

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

Sujet: L'analyse du thème « Quête identitaire » et de la forme dans les deux romans de Dany Laferrière : *Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles*

Viviane Banza Kayumba / KYMVIV001

A dissertation submitted in fulfilment of the requirements for the award of the degree of Master of Arts in French Language and Literature

Faculty of the Humanities

University of Cape Town

2012

Declaration

I, Viviane Banza Kayumba, declare that this work has not been previously submitted in whole, or in part, for the award of any degree. It is my own work. Each significant contribution to, and quotation in, this dissertation from the work, or works, of other people has been attributed, and has been cited and referenced.

Dédicace

À toi mon Dieu,
Le pourvoyeur et le guide de tous ceux qui espèrent en toi
À toi mon mari, Arthur Ngoie Mukenge
Pour tant de sacrifices consentis
À vous mes enfants
La joie de mon existence.

Je dédie ce présent travail

Remerciements

Au terme de ce cycle de nos études universitaires, nous tenons à exprimer nos sentiments de profonde gratitude à tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, nous ont soutenues dans le parcours.

Nous pensons en premier lieu à Madame le professeur Anny Wynchank qui a guidé de ses mains expertes, la marche harassante de ce travail vers la finition de l'œuvre. Nous serions ingrates si nous ne citions pas notre mari Arthur Ngoie Mukenge, lui qui a formulé pour nous des critiques valables et enrichissantes pour l'avancement de ce travail.

Abstract

My motivation to study Dany Laferrière's novels is inspired by the fact that the majority of studies or analyses made on works from francophone former colonies, are focused on cultural aspects and deal with questions of nationality or social problems. Furthermore, these works, favouring a thematic approach, are considered as testimonial works and are relegated to a lower level than works from the metropole.

Formal and stylistic understanding of this literature needs further research. From this viewpoint, Haitian francophone literature still has areas that require deeper investigation. This provides justification for the present research, focused on works by Dany Laferrière, the Haitian francophone author.

-Two of his works: *le goût des jeunes filles* (Young girls' cravings), and *le cri des oiseaux fous* (The screech of crazy birds) are analysed. A big part of these novels is autobiographical. This raises the following questions which we will try to elucidate. Is the author the narrator in those novels? Also, is he the main character, Vieux Os?

In *le goût des jeunes filles*, the narrator is now in his new homeland, in Miami. Through his aunt's character, he drew the picture or the reality of the country of exile. He is also presenting three days he passed with a group of young girls, when he was in Haiti. He remembers how he was initiated to make love for the first time in his life. From there, he depicts the revolt of a young girl, against the oppressing middle class into which she is born. She leaves the perverted circle of her class and joins a group of young liberated girls. Dany Laferrière presents a novel of social observation, which castigates chaotic times created by a sordid dictatorship that results in teenagers' immorality and debauchery. The second novel, *le cri des oiseaux fous*, set in the time of Bèbé Doc Duvalier and the militia, the tontons macoutes, deals with the anguish of the Haitian people, who are afflicted, impoverished and tortured by the dictators. Dany Laferrière depicts violence and abuse of power. The torture inflicted on opponents to the regime deprives mothers of their sons and their husbands, who, in order to protect their lives, are obliged to go into exile.

Dany Laferrière stirred my interest because he presents a work of the moment. His novels portray adolescence, dictatorial tyranny and the integration of the exile into a new homeland. Laferrière brings up a worthwhile debate: how to become western when one comes from Haiti (Africa, Asia)? In his quest for identity, the author raises the issues of the contemporary struggle of hybrid identity. The two novels relate the personal trajectory of the author, to illustrate what he has become: a writer. My concern was, firstly, to understand, and to explain through the narrator's socio-historical trajectory, his interest to become a writer. I show that in these works the author projected himself as the narrator. For this phase, I relied on Bourdieu's method "la sociocritique" which allowed me to discover the origin of the author's obsession with the question of identity. He refused to be dictated by politics and wanted to

work in the field he chose: literature. This refusal to be constrained is a sign of the search for identity. Secondly, my study has investigated the narrative techniques used by Laferrière, through the analysis of narration. Using one of Philippe Lejeune's works, I examined the relationship between the narrator, the author and the hero. Genette's narratology approach led my way in this study.

It is impossible to deal with Laferrière's works as simple examples of francophone literature. At the end of my analyses, I found important literary merit in the organisation of related events. I have shown that Dany Laferrière is a talented writer and his works are an inexhaustible source from which one can draw.

University of Cape Town

Introduction

Notre travail s'intitule : « L'analyse du thème « quête identitaire » et de la forme dans *Le goût des jeunes filles* et *Le cri des oiseaux fous* de Dany Laferrière. Etudier le concept d'identité dans la littérature postcoloniale, c'est prendre le risque d'évoluer dans un espace littéraire déjà longuement parcouru par bon nombre des critiques et des chercheurs. Ceci montre la pérennité d'un sujet qui a émergé dans un monde caractérisé par les conflits, les mutations de sociétés et la globalisation de la vie sociale et de l'économie. Toutes ces transformations au cœur desquelles l'individu a perdu ses repères, lui ont fait prendre conscience de la futilité de l'existence. Il s'interroge sur la capacité de l'homme à pouvoir s'adapter aux changements. La problématique de l'individu livré à une existence dont il ne comprend souvent pas les tenants et les aboutissants, est lisible dans l'adaptation permanente de la littérature à son temps, dans ses modes et ses façons de faire, dans la façon de voir et de montrer les choses. L'émergence de ce concept est toujours liée à un phénomène de crise, de permutation ou de déclin. La motivation qui permet de nous engager dans notre démarche est poussée, non seulement par le souci de découverte mais aussi, par celui d'élargir notre champ de recherche dans la littérature francophone. Cette préoccupation nous a conduites à prendre la littérature haïtienne comme domaine de notre investigation. Nous avons choisi deux ouvrages de Dany Laferrière : *Le goût des jeunes filles* et *Le cri des oiseaux fous*, car les deux forment un tout, étant donné qu'ils expliquent l'enfance du narrateur et sa quête identitaire - qui est-il ? Que veut-il devenir ? - jusqu'au moment où il a trouvé sa voie. Il est devenu écrivain publié. Il a atteint la fin de sa quête.

Dany Laferrière ravive notre intérêt car il nous présente une œuvre qui parle des problèmes qui sont d'actualité et sa nouvelle thématique traite du comportement des adolescents, de la tyrannie dictatoriale et de l'intégration de l'exilé, par opposition aux thèmes anciens centrés sur la situation et l'oppression du colonisé par le colonisateur : « La quête de l'intégration mène l'auteur à une réinterprétation du passé, à la fois personnelle et historique. Il effectue ainsi une prise de conscience du sujet postcolonial, qui est déterminé et qui s'engage dans le présent et qui participe à la création du futur » (Fernandes, 2007: 20). Dany Laferrière nous donne un roman d'observation sociale, il

fustige les temps de désordre créés par une dictature sordide qui engendre l'immoralité et la débauche des adolescents. Il peint également les abus du régime de force et de violence des gouvernants de son pays natal. La torture infligée aux opposants prive mères et fils de leurs maris et pères. Ces derniers pour avoir la vie sauve, sont obligés de prendre le chemin de l'exil. L'auteur offre une littérature du moment, d'avenir et de l'avenir. En abordant le phénomène de l'exil, il suscite en nous des questions et soulève ainsi un débat qui vaille : comment vivre dans un pays où il n'y a pas de liberté d'expression, un pays où le riche efface de ses yeux la misère du pauvre ; un pays où l'adolescent est abandonné à lui-même ? Comment devenir occidental quand on vient d'Haïti (de l'Afrique, de l'Asie) ? Il soulève des questions liées aux identités et nationalités des immigrants. Grosso modo, il soulève des propos liés au combat contemporain à savoir, l'identité hybride.

Le thème de la quête identitaire que contiennent les deux textes de Laferrière, se fonde sur la tyrannie dictatoriale du gouvernement Duvalier en Haïti. Le peuple vit sous le joug d'une domination qui détermine son identité et qui l'empêche de s'exprimer. Le narrateur pourrait être limité par les conditions politiques et sociales qui déterminent ses amis ; ils sont engagés dans la lutte contre Duvalier mais lui, refuse ; il cherche sa voie, il est conscient de son amour pour les mots et pour la littérature. Que veut-il devenir ? D'où une recherche de liberté et d'autonomie. Cette recherche d'autonomie et cette tentative de se libérer guident l'individu à s'exprimer par l'écriture. La quête identitaire consiste en une recherche de l'écriture de soi, par le fait que les textes mettent en scène l'auteur en tant que sujet de la narration. Elle devient la faculté que chacun a de se voir de l'extérieur et la distance existant entre soi et le rôle qu'il joue, est mise en avant par des personnages. Elle (La quête identitaire) apparaît pour Laferrière, comme une conscience créatrice, une voix par laquelle l'auteur s'exprime pour le bien de son peuple. Il devient la voix des sans voix. Ce que Jean Paul Sartre affirme pour le poète, peut s'appliquer à l'écrivain: « Par la poésie, en mettant l'accent sur l'égo, en ne parlant que de lui-même comme résumé, comme exemple d'un peuple ou d'une race, le poète parle pour tous ; par ce biais, il parle au monde » (Sartre, 1948 : 288).

Ces deux romans ont en commun d'être des sortes d'auto-analyse : *Le cri des oiseaux fous* révèle sa trajectoire depuis son enfance jusqu'au moment où il quitte Haïti. La fin de

sa quête se découvre dans le deuxième roman : *Le goût des jeunes filles*. Il est devenu écrivain. Ainsi, la quête identitaire se dessine comme une vision de soi-même qui permet à l'individu de se définir. « Elle est un engouement pour le Moi et sa mise en scène ; l'individu apparaît dans la société comme architecte, maître d'œuvre de la construction de soi et de son devenir, il veut tenter de dessiner sa biographie » (Battiston, 2009 : 15). Autrement dit, la quête identitaire se déploie comme une stratégie de vie, une construction de soi : c'est aussi un regard sur soi-même.

Dans le cadre de notre travail, nous dirons que la quête identitaire se résume en une recherche de liberté pour une écriture de soi et en une recherche de l'identité culturelle. C'est ce que nous tenterons de démontrer tout au long de notre analyse.

Cette mise en scène du moi, ne peut se faire que par la forme. Celle-ci est « associée à la compréhension esthétique de l'objet d'art » (Attridge, 2004 : 107). Elle est la manière dont la substance du texte est présentée. C'est une collection des techniques utilisées (par l'auteur) qui présentent le travail comme possédant des qualités esthétiques et des éléments structuraux ; l'auteur utilise certains moyens qui sont connus comme véhicules de la signification artistique : l'ordre des mots, le vocabulaire, la description, le développement de l'intrigue. Par qualité esthétique de l'œuvre, nous entendons, les éléments significatifs que possède le texte : sa spécificité et sa particularité verbale. En d'autres termes, c'est ce qui présente le texte comme un travail original.

Notre étude est donc thématique et formelle car l'analyse du contenu vise à exprimer ce que veut dire le document qui lui est soumis : « Il s'agit d'interpréter ou de faire dire au texte son secret, de révéler à l'aide des diverses manipulations plus ou moins scientifiques, son noyau sémantique caché » (Valette, 1985: 146). Nous cherchons à connaître ce que l'auteur a voulu dire ; nous tentons de décoder le message que l'auteur a transmis.

Tout en nous confiant sa trajectoire, l'auteur nous présente le reflet d'une société et d'une mentalité donnée. Il nous permet de réfléchir sur la condition des adolescents postcoloniaux, sur la condition politique et sociale des États postcoloniaux et sur l'identité postcoloniale, laquelle identité est hybride.

Nous voulons apporter notre contribution aux nouvelles perspectives des recherches au sein de la littérature francophone, en effectuant une étude détaillée de la forme et une

approche sociocritique dans les deux textes, en mettant l'accent sur le thème de la quête identitaire. Signalons cependant, que les œuvres de Laferrière n'ont pas été l'objet d'analyses formelles approfondies. Aucune étude n'a abordé le thème de la quête identitaire. La plupart des interprétations font allusion aux aspects sociaux qui sont apparents dans les textes. Pour notre part, nous voulons mettre l'accent sur l'écriture de soi, la quête identitaire, de même que sur la dimension littéraire des textes sans négliger leur apport culturel ou sociologique. La question est de savoir si les deux textes de Laferrière sont des autobiographies, ou des autofictions. Nous cherchons à voir si l'auteur a raconté les événements avec ordre et mesure. Autrement dit, nous voulons déceler dans l'organisation des événements racontés, dans le vocabulaire utilisé, dans la construction des phrases, les éléments littéraires importants.

État de la question

Quelques études, cependant, ont été faites sur ces deux romans et sur cet auteur.

Ghinelli Paola analyse « La trace dans la littérature caribéenne : Du topo à la réflexion métalittéraire. Convergences et affinités dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* et *Pays sans chapeau* ».

Elle étudie le rapport entre fiction et réalité et se rend compte que l'inspiration autobiographique ne constitue chez Laferrière qu'un prétexte à la recherche formelle. Elle affirme que « les œuvres de Laferrière sont construites autour des clichés. Et la fonction de ces clichés est comparable à la fonction des traces-mémoire ou aux éléments fixes simplement évoqués sans parfois être décrits. Les descriptions ou les évocations d'images que Laferrière utilise, sont des éléments visuels et iconiques ; ce jeu avec les idées reçues et avec les modèles est l'indice d'une démarche esthétique » (Ghinelli, 2009 : 108). Ainsi, c'est le travail stylistique et formel qui est mis en avant. Laferrière décompose et recompose incessamment ce qu'il a écrit.

Jean Meurtrier a publié un article intitulé « Une esthétique de la rupture sur *Le goût des jeunes filles*. » Dans sa critique, Meurtrier atteste que ce roman est une critique de la vie sociale qui montre les inégalités de la société haïtienne de 1971. Il reconnaît également que

cet ouvrage est une analyse sociologique qui décrit le gouffre qui existe entre les différentes classes sociales de l'île. (Meurtrier, 2007)

Ursula, Mathis-Moser, dans « *Le cri des oiseaux fous* de Dany Laferrière » montre que le texte de Laferrière est un récit fragmenté et minuté. Elle signale l'irrespect de la pureté des genres et l'existence des jeux de miroir reliant l'auteur, le narrateur et le personnage. Selon Moser, tous ces éléments constituent les marques d'un univers esthétique hybride et postmoderne. (Moser, Mathis 2007: 217-241)

Martin Mnuro, dans « Tradition and intertextuality in *Dany Laferrière's Pays sans chapeau* et *Le goût des jeunes filles* », relève le problème de l'intertextualité et la présence de références littéraires dans les écrits de Laferrière. Mnuro parle du caractère hybride que comporte le texte sans non plus entrer en profondeur. (Mnuro, 2005: 176-188)

Nathalie Courcy, dans « *Le goût des jeunes filles*, du chaos à la reconstruction du sens », analyse la structure de la représentation de la politique, de la société et du récit ; elle démontre qu'il y a une désorganisation des événements racontés et de la narration. Elle a étudié la forme sans toutefois entrer dans le détail et sans aborder l'approche sociocritique. (Courcy, 2004: 84-94)

Jan Evans Braziel, dans « *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* : The negro and the late capitalist American racial desiring machine », dans son mémoire de maîtrise expose un problème racial touchant la sexualité. À travers son analyse, Braziel déclare que Laferrière dénonce dans son texte, l'imaginaire culturel américain en abordant le problème du sexe. Braziel s'engage dans un débat idéologique, il révèle comment la race et le sexe opèrent comme un mécanisme qui peut être exploité pour former la machine culturelle. Il s'agit tout simplement d'une réflexion sur les rapports biaisés, chargés par la violence de l'histoire, ainsi que sur les préjugés raciaux entre l'homme colonisé et la femme blanche. (Braziel, 2003: 235-251)

Mounia Benanil dans sa thèse de doctorat intitulée « La carnavalisation de la prose narrative francophone postmoderne » (Québec Maghreb) étudie la déconstruction de la représentation de l'Orient dans le roman contemporain francophone. Il montre comment

les textes littéraires francophones reflètent la praxis carnavalesque dans leur représentation de l'orient. Benanil a fait une étude comparative des œuvres de Laferrière au Québec et d'Assia Djebar au Maghreb. Il a démontré comment les concepts dialogiques et carnavalesques développés par Mikhaïl Bakhtine permettent la lecture du roman francophone postmoderne et postcolonial, dans ses multiples facettes en rapport avec les textualités contradictoires de l'orient. Dans *Comment faire l'amour* de Laferrière, Benanil parle de la réinvention orientaliste de l'islam à travers l'esthétique qui offre une possibilité de questionnement des stéréotypes sur les nègres au Québec de 1980. (Benanil, 2003: 361)

Jozef Kwaterko écrit un article intitulé « Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec ». Parlant de Laferrière, Kwaterko affirme que le récit diasporique haïtien s'affranchit des clivages identitaires ; Laferrière instaure un rapport plus dialogique avec l'espace culturel par le biais de l'intime, de la fiction de soi et de la dérive mémorielle. (Kwaterko, 2002: 254)

Diane Labrecque, dans son mémoire de maîtrise « *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* : La découverte de l'Amérique », fait mention de la libération du complexe d'Œdipe et de la possibilité de s'accomplir en tant qu'être humain. Elle affirme que Laferrière tente de se libérer du complexe d'Œdipe pour devenir un homme. Il s'agit d'une étude de la libération du mythe américain. Dans son mémoire, Labrecque veut montrer que le mythe américain est un système de valeurs qui maintient les gens dans un état de non résolution de leur complexe d'Œdipe. Labrecque maintient que par sa position créatrice, Laferrière cherche à développer sa propre personnalité. (Labrecque, 2001: 100)

Danielle Laurin dans son article publié dans *l'Express* « L'itinéraire d'un haïtien du Québec en Floride », analyse *Le cri des oiseaux fous*. Elle affirme que c'est un ouvrage qui parle de la condition humaine et de sa survie et décrit la conscience de l'être humain. Danielle Laurin se limite à l'analyse de la vision du monde de l'auteur. (Laurin, 2000)

Sophie Brisebois, dans son mémoire de maîtrise « Dany Laferrière : parcours d'une écriture, dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* » démontre que l'écriture de Laferrière est une écriture voyageuse en ce sens que non seulement elle fait

intervenir des signes appartenant à des univers culturels hétérogènes, mais aussi parce qu'elle évolue suivant la position géographique qu'occupe le narrateur. Brisebois s'intéresse plus au phénomène de langue et elle déclare que dans les romans de Laferrière, la langue vernaculaire apparaît comme objet du discours et non comme pratique discursive. Brisebois s'en tient au problème du lectorat et des débats que suscite la créolisation littéraire ; de ce fait, elle s'engage dans une analyse sociolinguistique. (Brisebois, 1998: 119)

Après analyse, nous avons remarqué qu'il y a, en fait, peu d'études jusqu'ici qui portent sur les deux ouvrages de Dany Laferrière : *Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles*. De plus, les analyses faites sur la forme n'entrent pas dans le détail et elles n'abordent pas cette approche d'une manière approfondie: Elles la traitent d'une manière générale. Et l'étude de la quête identitaire et l'écriture de soi est à peine mentionnée ; l'analyse sociocritique n'est presque pas abordée. Ce qui est pertinent dans notre travail, c'est que notre entreprise consiste à relever les structures de l'histoire en tant qu'enchaînement d'actions prises en charge par des acteurs vecteurs de sens et de valeur. Nous cherchons à comprendre et à expliquer l'origine de l'obsession identitaire du sujet écrivain et de son groupe d'appartenance. Pour ce faire, nous analyserons les aspects significatifs des textes et les thèmes tels que la tyrannie dictatoriale, les injustices sociales, l'adolescence et l'exil, qui sont liés à la réalité contemporaine. Nous tenterons de découvrir si l'auteur s'est investi d'une mission quelconque ou s'il veut relever un quelconque défi sur les abus du pouvoir, sur la discrimination ou sur l'expérience de l'exil. En même temps, nous ferons une analyse structurale temporelle du récit pour connaître le registre littéraire auquel appartiennent les textes de Laferrière dans sa quête identitaire. Nous chercherons à découvrir comment l'auteur s'échappe de la trajectoire du récit pour se livrer à des monologues ; comment il raconte les événements tels qu'ils se sont produits, comment le récit avance et comment l'histoire s'arrête lors d'une description. Nous montrerons les différentes formes de discordance entre l'ordre temporel de l'histoire et celui du récit : ce sont les anachronies ; comment l'auteur raconte des événements antérieurs, les analepses. Nous verrons aussi comment le temps fort de l'action coïncide avec les moments les plus intenses du récit lors des scènes dramatiques. Nous voulons

également connaître les relations entre le narrateur et le héros, bref connaître le double regard du narrateur par rapport à l'histoire qu'il raconte. En ce qui concerne les aspects stylistiques, nous avons l'intention d'examiner la manière dont l'auteur exprime ses pensées et ensuite seulement, nous reprendrons ce que les critiques mentionnés plus haut ont analysé pour en approfondir l'étude : l'hybridité et le phénomène d'intertextualité.

Objectifs

L'objectif de cette recherche se fonde sur l'idée de l'élargissement du champ d'étude des œuvres littéraires francophones postcoloniales. Nous nous efforçons de connaître l'apport de la littérature haïtienne dans le monde francophone, quant aux règles de la narratologie et évaluer la littérature francophone à travers la littérature haïtienne dans le but de lui donner une juste place. Nous tenons à revaloriser les auteurs francophones contrairement aux opinions selon lesquelles les textes francophones « qu'ils soient issus d'immigration ou qu'ils n'aient plus leur passeport d'origine [...], ne sont qu'une sous-catégorie ; ce sont des phénomènes éditoriaux aujourd'hui. Ils ne sont cependant pas des phénomènes littéraires [...] ils sont tout simplement révélateurs d'auteurs et de talents singuliers [...] mais ne peuvent pas fonder le genre » (Nganang, 2007: 243). Nous essayons de rehausser la plume de Dany Laferrière, par l'analyse de la forme car elle permet d'éviter de réduire les auteurs francophones à des idéologues ou à des sociologues.

En proposant des études sur la forme, nous voulons attirer l'attention sur les aspects littéraires de la littérature francophone haïtienne. Nous nous proposons d'examiner tous les moyens par lesquels Laferrière a pu définir le registre fictionnel de son texte ; tous les éléments dont il dispose pour afficher le caractère fictif de son œuvre. Nous voulons également donner un cachet spécial et une valeur à la plume des auteurs francophones. Que cette littérature évolue dans le sens de la réalité contemporaine, qu'elle quitte l'état de la littérature de souvenance, qu'elle soit plutôt une source intarissable où d'autres peuvent s'abreuver. Nous n'écarterons pas l'approche thématique car nous ne voulons pas passer sous silence ni négliger l'importante contribution de Laferrière et d'autres écrivains francophones dans le domaine culturel et social. Nous montrerons que Laferrière, comme ces autres auteurs, a aussi une vocation d'écrivain. Nous désirons également montrer à

travers cette étude que les œuvres de Dany Laferrière, loin d'être ennuyeuses, sont bien des occasions d'apprendre ; que sa plume n'offre pas seulement un simple témoignage mais une œuvre riche et enrichissante. Enfin, au milieu de la mondialisation où une forte compétition se joue sur le plan scientifique (surtout au niveau universitaire), nous voulons que les universités africaines possèdent d'autres œuvres de littératures francophones ; nous voulons que ces universités produisent aussi des travaux dans ce domaine. Le nôtre en est un.

Méthodologie

Nous adoptons une analyse sociocritique pour appréhender la recherche de la vision du monde propre au groupe social auquel l'auteur appartient. Gérard Genette nous aidera à découvrir les techniques narratives de Danny Laferrière. En utilisant la méthode sociocritique, nous pourrions décrire et comprendre les œuvres de l'auteur, connaître les vérités et les valeurs du groupe social haïtien. Les travaux de Pierre Bourdieu nous paraissent d'une importance capitale pour asseoir notre étude. En effet, Bourdieu jette une lumière sur la dimension symbolique de la domination, sur les inégalités face à la culture. Il s'appuie sur le monde matériel et le monde des idées pour interpréter les faits sociaux. De ce fait, il part de concepts clés qui forment les principes de base de sa méthodologie ; ce sont les concepts d'**habitus**, de **champ**, de **violence symbolique** et de **l'illusio**. Nous nous inspirerons de ces concepts pour montrer la dimension sociale que contiennent les textes. Nous chercherons à suivre l'itinéraire de la vie sociale de l'auteur pour analyser les rapports de force dans le pays et mettre en évidence les capacités actives, créatrices de Dany Laferrière. Etant donné que la quête identitaire et l'écriture de soi, permettent une réflexion sur le Moi à la construction de sa propre personne, dans ce présent travail, nous tenons à vérifier si les deux textes de Laferrière sont des autobiographies ou des autofictions. Pour ce faire, nous allons jeter un regard sur les auteurs qui ont fondé et travaillé sur l'autofiction et l'autobiographie tels que Genette, Lejeune, Doubrovsky, Colonna, etc. Leur façon de définir les deux concepts nous aidera, compte tenu de l'ambiguïté et de l'ambivalence que présentent ces notions.

L'écrivain et ses œuvres

Dany Laferrière est né à Port-au-Prince le 14 Avril 1953, de son vrai nom, Windson Klébert Laferrière. Il passe la majeure partie de son enfance chez sa grand-mère du nom de Da, à Petit Goâve. Laferrière est privé de son père portant le même nom que lui : Windsor Klébert Laferrière et qui, en raison de ses idées politiques se trouve en exil. À l'âge de onze ans, Dany retourne auprès de sa mère et entreprend ses études secondaires, à l'issue desquelles il devient chroniqueur culturel à l'hebdomadaire *le petit Samedi soir*, et à la *Radio Haïti Inter*. En juin 1976, son ami Gasner Raymond journaliste comme lui, meurt assassiné par les tontons macoutes, la milice présidentielle. Tenant compte de cet événement, craignant d'être la victime suivante, il quitte Haïti pour Montréal. Six mois plus tard, il revient à Port-au-Prince et s'y marie. Il est père de trois filles. En 1985, alors ouvrier dans des usines à Montréal, il publie au mois de novembre son premier roman intitulé, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. En 1989, il travaille dans diverses stations de télévision. Il est actuellement chroniqueur à l'émission de Marie-France Bazzo, Bazzo TV où il occupe le poste d'éditorialiste. Il est l'auteur de plusieurs romans et scénarios ; il a écrit :

-*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB Éditeur, 1985.

-*Le cri des oiseaux fous*, Lanctot, Outremont, 2000.

-*L'odeur du café*, Montréal, Serpent à Plumes, 2001.

-*Les années 1980 dans ma vieille Ford*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2004.

-*Le goût des jeunes filles*, Paris, Grasset, 2005.

- *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008.

-*L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2009 ; c'est ce dernier livre qui lui confère le grand prix de Montréal, Le prix Médicis.

Comme scénario Laferrière nous présente :

-*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Québec, Québec-France, 1989.

-*Comment conquérir l'Amérique en une nuit*, Montréal, Lanctot, 2004.

-*Le goût des jeunes filles*, Paris, Grasset, 2005.

-*Vers le Sud*, Paris, Crasset, 2006.

Bien des éléments de la vie de Laferrière se retrouvent dans ses fictions ; les deux ouvrages (*Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles*) apparaissent comme des œuvres autobiographiques ; le pacte autobiographique y est posé et les conditions que propose Philippe Lejeune pour une définition du genre sont toutes remplies : « Nous appelons autobiographie, un récit en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1975: 14). Mais ceci sera traité plus longuement dans le chapitre II.

Résumés des ouvrages

Le cri des oiseaux fous

Le cri des oiseaux fous s'ouvre sur l'histoire de la déchirure familiale du narrateur. Comme l'auteur Dany Laferrière, dès l'âge de cinq ans, il est privé de son père, exilé à cause de ses idées politiques, de son opposition au régime dictatorial de Duvalier Père. À la mort de Duvalier Père, le fils prend le pouvoir ; les actions criminelles des tontons macoutes se multiplient et la dictature continue. Laferrière cherchant à gagner sa vie, travaille alors à l'hebdomadaire *le petit Samedi soir* et à la Radio Haïti Inter. La terreur et la mort battent leur plein ; ceux qui s'opposent au régime sont exécutés. C'est dans ces circonstances que le journaliste Gasner trouve la mort, assassiné par la milice présidentielle.

Le goût des jeunes filles

Le héros du *cri des oiseaux fous* en exil rend visite à ses tantes en Floride. Au milieu du roman, il introduit un scénario du film qu'il a l'intention de réaliser. Ce film offre le récit de trois jours de sa vie passés alors qu'il était adolescent avec un groupe des jeunes filles qui sont vivantes, vibrantes, insolentes et n'ont peur de rien. Ces filles adorent danser. Elles se prostituent pour survivre. Parmi elle, Marie-Michèle est différente. Cette dernière vient d'un milieu bourgeois qu'elle déteste. Fascinée par ce qui se passe autour d'elle, elle ne comprend pas la vie que mènent ses parents. Désespérée, plutôt déçue, elle aspire à sortir de ce milieu qu'elle considère comme étouffant. Elle va découvrir la sexualité et l'amitié en s'alliant au groupe des jeunes filles. Le héros Vieux Os raconte son séjour dans la chambre de ces jeunes filles où il a été initié à l'acte sexuel.

Le cri des oiseaux fous reflète l'atmosphère chaotique d'Haïti et signifie le cri d'angoisse pour l'avenir, le cri de révolte, de colère ou de douleur, d'un peuple « déboussolé », - pour reprendre l'expression de Christian Castéran et Jean Pierre Langellier (auteurs de l'ouvrage intitulé *L'Afrique déboussolée*) -, qui a perdu sa raison à cause de la souffrance que lui inflige le dictateur. Ce peuple sombre dans la misère car son économie est pillée par ceux qui détiennent le pouvoir. Les hommes sont massacrés ou bannis du pays. *Le goût des jeunes filles* représente la manière de vivre des jeunes filles pour se libérer du joug de l'actualité, de la dictature. Leur révolte a l'autre face ; *Le goût des jeunes filles* symbolise aussi la turbulence de l'adolescence et peut être compris dans le sens des filles libres. C'est ainsi que nous comprenons les titres de ces deux ouvrages.

Après avoir circonscrit le cadre de notre recherche, nous nous proposons de présenter tout d'abord le milieu dans lequel a évolué le narrateur, milieu qui a informé sa personnalité, son identité. Il est donc important de connaître ces circonstances, telles qu'elles sont présentées dans le roman pour comprendre sa destinée. C'est la tâche que s'assigne le premier chapitre de ce travail, dans l'analyse de cette quête identitaire.

Chapitre I: La tyrannie dictatoriale

1. Introduction

L'étude du thème, la tyrannie dictatoriale, ne peut se faire sans tenir compte au préalable de la dimension socio-historique dans laquelle se déroule l'action. En guise de rappel, après l'accession des pays colonisés à l'indépendance, l'arrivée des « guides » au pouvoir a occasionné des pratiques de pouvoir qui se traduisent par un totalitarisme qui n'a aucun scrupule à réprimer et à éliminer les opposants. Cette situation entraîne selon Jacques Chevrier « une atmosphère de confiscation des libertés individuelles engendrant chez les populations, un profond désenchantement caractérisé par une vision nihiliste » (Chevrier, 1984: 27).

C'est le cas d'Haïti, pays d'origine de Dany Laferrière. En effet, la maison Duvalier (1957-1986) va marquer le pays au feu rouge avec sa politique. L'état, c'est le président Duvalier, il devient le chef suprême. Il divise le peuple et le marginalise. Et par voie de conséquence, la terreur s'accroît : bastonnades, rafles, tortures, morts vivants de Fort Dimanche (la prison), cadavres livrés aux chiens. Papa Doc à la manière d'autres autocrates se proclame président à vie, « organise une succession monarchique et un grotesque culte de personnalité ; il est un être immatériel » (Wargny, 2004: 66).

Sur fond de réalités historiques, la dictature se caractérise par la violence. « La multiplication logique de cette violence, sa durée, sa renaissance quasi logique à la mort du dictateur, sa répétition donc font qu'elle soit une damnation pour l'histoire: une tragédie » (Nganang, 2007: 219). À la mort de Duvalier père, le peuple croyait reprendre le souffle, c'est-à-dire voir un changement. Mais, c'est son fils qui lui succède. Force est de constater que Duvalier fils perpétue les actions de son feu père ; d'où la tragédie.

Laferrière représente une génération qui a souffert de la tyrannie dictatoriale instaurée en Haïti par Papa Doc et Baby Doc à son époque. À travers ses écrits, il nous éclaire sur l'ambiance politique en Haïti ; l'horreur du régime Duvalier, le dictateur. « Ce dernier apparaît comme la figure qui se jette au fond du précipice ; il entraîne avec lui tout le pays. Le dictateur brise les lois et fait danser le monde au rythme de sa seule volonté de

guide, c'est le cas du feu Président Mobutu de l'ex-Zaïre, l'actuel R D C. Le dictateur est le mal en personne, il est le seul détenteur de la volonté, il est la personnification de l'État. Il abat ses ennemis et n'a de compte à rendre à personne. Le dictateur est la représentation tragique de la vie » (*Ibid.*, 2007: 222). Son règne est celui de la terreur totale. Bref, la dictature est l'écrasement de l'individu. L'accès à l'indépendance des pays colonisés a donc enfanté des assoiffés de pouvoir, des hommes qui se croient libres de toute action. C'est sur base de cette scène historique que nous allons opérer pour atteindre les objectifs de notre travail. Nous allons montrer comment la dictature affecte la population, les jeunes et le narrateur en particulier. Dany Laferrière brosse une réalité sociale pour établir des relations entre les acteurs sociaux ou les classes sociales et dresse ainsi un tableau des conflits et des oppositions à un moment de l'histoire. D'où la représentation du tableau de la misère : la misère et les actions politiques conduisent les adolescentes à une vie immorale.

Dans ce premier chapitre, nous allons montrer l'origine de la vocation d'écrivain de l'auteur.

L'intérêt qu'offrent les deux œuvres de Laferrière analysées (*Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles*) réside non seulement dans le fait qu'elles révèlent la naissance de la vocation d'écrivain du narrateur ; mais elles représentent aussi un phénomène à cheval sur la réalité sociale et sur sa représentation littéraire. Elles se prêtent donc idéalement à une étude sociocritique. Ainsi, les travaux de Pierre Bourdieu vont nous servir de soubassement. Notons que la sociocritique vise d'abord le texte, elle en fait un objet d'étude. Cette méthode se propose de revenir à la teneur esthétique du texte ; mais la « finalité de la sociocritique, c'est-à-dire son intention et sa stratégie sont de restituer au texte, sa teneur sociale » (Bokiba, 1998: 108). C'est la même pensée qu'exprime Paul Dirx : « Tout texte est tissé de socialité, ce qui exige de le traiter comme un discours situé en relation dialogique avec d'autres discours » (Dirx, 2000 : 58). Il importe donc de reconnaître la valeur sociale que renferme le texte littéraire, c'est-à-dire le réinsérer dans la société dont il émane.

Suivant le principe méthodologique de Bourdieu, notre travail s'ordonne en deux temps : un stade de compréhension et d'interprétation du monde présenté et de la réalité sociale et un stade d'exploration de la naissance du projet créateur fondé sur les motivations

intérieures et individuelles de l'écrivain, c'est-à-dire l'exploration de l'imagination créatrice du mythe fondateur de statut d'écrivain. Nous essayerons de faire parler le texte littéraire. Nous chercherons à décrire et à comprendre comment l'auteur s'est produit comme créateur ou comme sujet de sa propre création. Bourdieu pose comme principe de base, le concept « de champ ». En effet, « le champ n'est rien d'autre que cet espace socio- empirique ou ce lieu d'expérimentation, où a lieu l'apparition des vocations ou des stratégies d'un individu. Autrement dit, un point de l'espace social à partir duquel se forme une vision du monde » (Bourdieu, 1996: 77). Cette notion est structurée par deux autres concepts :

* La notion d'habitus, qui est l'ensemble des dispositions acquises par socialisation ; c'est-à-dire des dispositions acquises au cours de certaines expériences (familiales par exemple) et qui exercent leurs influences sur d'autres sphères d'expériences (professionnelles). En d'autres termes, ces dispositions mettent en évidence la persistance des comportements acquis au sein du milieu d'origine et se manifestent dans les actes de la vie sociale. Pour plus de précision, nous disons que l'habitus, c'est l'ensemble des expériences auxquelles nous sommes confrontés ; expériences intériorisées et accumulées pour se transformer en dispositions générales ; ce sont les façons d'agir, de sentir, la manière d'être, etc.

* Enfin, l'illusio est un « principe de perception, ou ce qui est perçu comme évident et qui apparaît comme illusion à celui qui ne participe pas dans cette évidence parce qu'il ne participe pas au jeu » (Bourdieu, 1996: 14). L'illusio est à la fois un intérêt, un investissement ; « une croyance aveugle dans les enjeux qui anime le champ » ; elle est la coïncidence entre les structures sociales et mentales, ou bien un intérêt particulier qu'on investit dans ce qu'on cherche à faire ou à réaliser. Il s'agit d'une expérience ordinaire dans un univers social donné.

Ces notions nous permettront de comprendre la pensée de l'auteur Dany Laferrière, ses motivations mentales et donc sa vision du monde. Elles nous aideront également à saisir le rôle joué ou l'expérience vécue par l'écrivain dans la présentation de la réalité sociale. Nous visons à reconstruire la logique du travail entendu comme « une démarche accomplie sous la contrainte structurale du champ et de l'espace des possibles... » (*Ibid.*, 277). La démarche consiste donc à identifier les différents champs ou structures sociales

à l'intérieur des textes. Nous partirons des penchants du narrateur pour déceler l'origine des capacités inventives de l'écrivain. Puis, nous essayerons de parcourir la trajectoire sociale du narrateur, c'est-à-dire sa vie, de l'enfance à l'adolescence et la mettrons en parallèle avec celle de l'écrivain; nous relèverons des extraits qui font transparaître le comportement des personnages mis en scène, et nous essayerons de les comprendre et de les expliquer. Nous allons dresser un tableau de la vie et des activités de ces personnages, de leurs pensées ainsi que de leurs mentalités. Nous chercherons à découvrir la personnalité du sujet écrivain et de son groupe d'appartenance. La quête identitaire dans ce premier chapitre se résume en une recherche d'autonomie et de liberté pour une recherche de l'écriture de soi. En effet, toute recherche de liberté commence lorsqu'on se rend compte qu'on est opprimé, enchaîné. Le point ci-dessous, va nous éclairer sur ce fait.

Tout au long du travail, nous utiliserons les sigles **Cof** pour *Le cri des oiseaux fous* et **Gjf** pour *Le goût des jeunes filles*.

2. La prise de conscience

La structure sociale dans laquelle se déroulent les aventures relatées est l'espace social du narrateur. L'approche que nous adoptons va mettre cela en lumière, car cette sorte « d'analyse révèle le problème central qui concerne les hommes à des moments variés et permet ainsi de développer une image d'une société donnée, en terme des individus qui la composent » (Laurençon et Swingwood, 1972: 16).

L'importance des romans réside dans le conflit entre le champ social à l'intérieur duquel se situe le pouvoir d'une part et le champ de l'ambition de l'auteur d'autre part. Le champ du pouvoir marqué par Papa Doc et Baby Doc et la milice, constitue le point central de la dictature avec les actes de violence. Le champ opposé est représenté par Vieux Os et le peuple. En décrivant les deux sphères, vrais milieux où s'exercent les luttes et les forces sociales pour l'appropriation des biens ou la domination, le narrateur donne les motifs d'action du peuple dans un cadre sociologique. Ainsi, il forme un champ fondé sur ses ambitions personnelles, lequel champ s'oppose aussi à celui constitué par la famille et par le milieu professionnel. Dans la représentation du champ social, le champ du pouvoir entend imposer sa force. Dès lors qu'il s'agit d'un régime dictatorial, c'est le

pouvoir qui détient le monopole du capital public et économique. Sa pression est tellement puissante que la population croupit dans la misère et se révolte. Dans toute société donnée, le comportement humain peut être une réponse aux problèmes posés par la relation de l'homme avec ses semblables et son environnement. La domination du pouvoir politique sur une société donnée peut entraîner des réactions de la part du dominé. Le passage suivant est illustratif :

Merde, Marcus ne me dit pas que le gouvernement vient de briser la grève des ouvriers de ciment d'Haïti. [...] Marcus, tu te doutais quand même que le gouvernement allait réagir d'une manière ou d'une autre. Il ne pouvait pas continuer à faire semblant de ne pas savoir... le pouvoir pouvait se déstabiliser à tout moment. Tu t'imagines ! La première grève sauvage d'Haïti. (Cof. p 20-21)

La milice du gouvernement a brisé la grève des travailleurs. Ainsi face à un problème donné « l'homme cherche à transformer le monde autour de lui » (Goldman, 1980: 40). Il prend conscience et revendique ainsi ses droits par la révolte. C'est le cas dans l'extrait ci-dessus, dans *Le cri des oiseaux fous*, où la grève des travailleurs devient une arme qui force le dictateur à changer les choses. Le narrateur dévoile la conscience collective du peuple dominé et le héros du texte Vieux Os, appartient à ce groupe car en tant que journaliste, il connaît la situation et les dangers qu'il court:

C'est encore pire à la radio, où on doit intervenir plusieurs fois par jour. Toujours sur la corde raide. Si vous trébuchez, vous n'avez même pas le temps de vous relever que déjà, les tontons macoutes seront dans l'escalier accourant pour vous dépecer vif. (Cof. p 20)

Dans ce régime dictatorial, la force agissante du pouvoir s'appesantit sur la vie sociale. L'expression de l'habitus ne gravite qu'autour de cet impératif qui rend la vie quotidienne amère. La violence du dictateur transforme les individus, leurs relations ainsi que leurs attitudes :

Les gens causent des mêmes problèmes dans tous les taxis de Port-au-Prince. Le prix exorbitant du riz, le prix élevé des médicaments périmés, le prix incroyable du loyer, le prix absolu de l'électricité, prix, prix, prix ; l'argent, l'argent, l'argent, etc. (Cof. p 23)

Dans ce cas, l'intérêt qui pousse la population haïtienne à s'investir dans l'action est économique et sociale. Ces extraits révèlent les positions que prend le narrateur à l'intérieur du champ dans lequel il est situé. La dictature va donc favoriser le

développement de la vision du peuple haïtien. Ce peuple qui stagnait dans une misère insupportable, lentement se met à opérer dans le champ des stratégies. Il prend conscience, alors que le pouvoir par sa robustesse s'impose spectaculairement, s'exhibe, bouscule, brutalise, tue, signifiant ainsi aux citoyens qu'il est un danger permanent :

On a tous l'impression en écoutant Marcus, d'assister en direct à l'exécution de ce jeune homme de vingt-trois ans à cause de son idéal de justice et de liberté [...]. Tout est vécu jusqu'au fond. Aucun spectacle. Tous ces gens qui, il y a quelques minutes encore semblaient englués dans le puits noir et huileux de leurs peines à misères [...]. Les voilà brusquement forcés de penser à autre chose qu'à leur drame. On avait dans ce taxi des gens misérables et voilà maintenant une nation en souffrance. Un peuple en peine, une collectivité pensante. (Cof. p 24-25)

Le narrateur décrit l'angoisse du peuple à l'annonce de la mort de Gasner, un fils du pays. Le pouvoir cherche à conserver l'ordre établi. Du fait de sa position dominante, il punit ceux qui lui résistent. Dans ce champ de luttes, le pouvoir freine la prise de conscience du peuple. « Le régime reposant sur la fonction de l'intimidation stoppe le peuple et s'acharne soit à l'expulser de l'histoire soit à l'empêcher d'y prendre pied » (Fanon, 1991: 93). La mort de Gasner éveille la conscience du peuple et celle du narrateur car Gasner était son meilleur ami. Vieux Os y trouve son compte, il se sent interpellé et s'implique dans l'affaire : il y a donc intérêt dans le jeu, et le narrateur s'investit dans ce jeu ; c'est l'illusio.

Dans ce passage, le narrateur nous présente un groupe d'individus au statut socio-économique similaire, impuissant face aux contraintes de la réalité politique. Ce peuple prend conscience du danger, de sa souffrance et s'élève tel un homme qui recouvre la vue. Le drame de Gasner, fils du pays l'afflige et le choque. Ainsi, une conscience collective ou une collectivité pensante s'élève comme le texte le dit. Cette présentation reflète l'image négative du pouvoir en place, au sein duquel la violence entraîne l'aliénation ou l'infériorisation des hommes incapables d'agir et qui n'ont pas la volonté d'intervenir. On a en quelque sorte, une conscience collective dont l'illusio ou l'investissement dans l'acte de revendiquer ses droits, d'exprimer son mécontentement est désillusionnée par la violence : « L'évidence de la situation où du drame laisse

perplexe le peuple au point qu'elle est perçue comme une illusion. Car le peuple ne participe pas à cette évidence, à ce jeu » (Bourdieu, 1996: 14).

Cette illusion de changer les choses s'explique :

Nous avons été élevés dans ce pays pour devenir des héros [...]. La moitié des gens habitent cette ville, pensent qu'ils ont pour mission de changer ce pays. L'autre moitié, armée jusqu'aux dents, refuse qu'on y apporte le moindre changement. Une bonne partie des membres du premier groupe finissent avec une balle dans la nuque. (Cof. P 119-120)

Dans les conflits entre les gouvernants et les gouvernés, les opprimés représentent la valeur. Les oppresseurs sont impitoyables et sont haïssables. Conscient de sa misère, le peuple n'a pas le courage de poursuivre la lutte. La peur d'être tué le rend inactif et il devient incapable d'apporter le changement qu'il désire. Cependant, un petit groupe de la population, plus vivace, montre de la bravoure et se met en action : ce sont les élèves. Ils réagissent lorsqu'ils ont appris la mort de leur compagnon. C'est ce que révèle l'extrait suivant:

Toute ma génération se trouve sur la scène et dans la salle [...] Chaque fois qu'un nouveau personnage entre en scène, des cris et des hurlements l'accueillent [...]. Vraiment, il se passe quelque chose d'exceptionnel ici. D'anormal même. Je crois que c'est notre réponse à l'assassinat de Gasner. Le pouvoir s'attendait à nous voir baisser les bras. On voulait nous terroriser, nous faire peur, nous désespérer totalement. Antigone répond à notre place. La pièce n'était pas prévue à cette fin, mais c'est le propre des grands classiques de tomber toujours au bon moment. On se défoule, on rit, [...]. On proteste. (Cof. p 143)

Nous avons là une autre catégorie du peuple œuvrant au sein du champ social, comme une force d'opposition : les élèves au sein du champ scolaire entrent aussi dans le jeu et y participent à leur manière. Cette prise de conscience trace l'illusion de l'expression spécifique au champ. La pièce d'Antigone leur permet d'exprimer leur outrage et leur révolte. L'institution scolaire en tant que domaine de l'intellectuel, son intervention ne peut qu'être remarquable.

Signalons en outre que les membres d'un groupe ne poursuivent toujours pas le même objectif. C'est là qu'intervient la présence du champ de la polémique ; lieu de divergences d'intérêts et divergences mentales. Nous voyons donc une autre structure se

former au niveau du champ social, la famille qui se bat pour la survie de ses membres. Observons l'extrait ci-dessous :

Il m'a finalement avoué que tu cours un danger mortel, qu'il y avait une liste d'ennemis du gouvernement à abattre, que tu étais un des premiers sur cette liste et qu'à ce stade, il ne pouvait rien pour toi, donc qu'il fallait que tu partes le plus vite possible. (Cof. p 45)

En effet, la mère de Vieux Os, ayant appris la mort de Gasner, ami de son fils, va s'enquérir de la situation pour savoir si son fils est en danger. Un des gouvernants du pays et ami à la famille lui révèle qu'effectivement, Vieux Os court un danger ; il propose de le sauver en l'encourageant à quitter le pays. Cette portion du texte constitue un sous champ dans le champ global. La mère de Vieux Os ne tient pas à perdre son fils, alors elle déploie une stratégie, un moyen de sauver la vie de son fils. Ainsi, la famille fonde une action, elle « compose les événements, les circonstances les aspirations pour le futur, la survie de l'enfant et veut éviter le passé, le père en exil » (Zeraffa, 1973: 33). Dans *Le cri des oiseaux fous*, on doit chercher la vie. Ce sous-groupe agit pour son compte. Cette conscience est indépendante de l'intérêt collectif. C'est le cas de Vieux Os lui-même :

Je viens de me séparer d'un groupe de copains avec qui j'ai contribué, d'une manière, ces dernières années, à changer le visage de la presse haïtienne. J'applaudis leur tempérament mais je suis trop lâche pour me précipiter, sans analyse préalable dans ce qui est visiblement un piège à rats. Qui nous dit que le massacre est terminé? La mort de Gasner n'est peut-être qu'un signal pour un bain de sang national. (Cof. p 34)

Vieux Os prend conscience de sa propre vie, il prend ses distances et se sépare du groupe de ses amis. Sa lâcheté réside en ce qu'il développe un habitus d'intérêt personnel pour éviter de subir le même sort que son ami Gasner. Il choisit le salut, c'est-à-dire l'exil et donc l'intérêt personnel plutôt que la résistance : rester au pays pour lutter avec ses amis contre la dictature. Ce refus est un signe de détermination, et une affirmation de sa personnalité. Vieux Os s'engage dans une auto-détermination de sa personne dans les luttes contre le pouvoir dominant. Aussi cherche-t-il sa liberté afin d'accomplir le désir de son cœur. Cette recherche de liberté rejoint la pensée de Bourdieu selon laquelle « dans tous les espaces sociaux, il existe toujours de la place pour que naisse quelque chose qui ressemble à la liberté » (Bourdieu, 1996: 23). C'est cette liberté qui modèle parfois les structures mentales de l'individu. Pour dire avec Laferrière, cité par Sroka

« que la liberté a son apport de souffrance parce qu'on a quelquefois l'impression de n'être pas compris... » (Sroka, 2010: 37).

L'extrait suivant présente une nouvelle prise de position du narrateur :

La solution aux problèmes de ce pays ne sortira pas du palais national. Personne ne peut occuper une fonction en Haïti sans devenir soit une poupée que n'importe qui peut manipuler, soit un dictateur : pour faire taire tous les gens qui crient famine, il faut les jeter en prison ou les tuer. Et dès qu'on a versé le sang, il faut se protéger avec des millions d'espions qui vous renseignent et une force brutale pour réprimer les contestateurs. Voilà comment s'installe la dictature [...] On parle toujours des dictateurs comme si le type avait un germe de tyrannie en lui, sans penser que c'est la situation qui crée cette manière de gouverner... (Cof. p 266)

Au cours d'une conversation avec ses amis concernant la situation du pays, Vieux Os comprend subitement la raison d'être de la dictature et essaie de l'expliquer. Cette prise de conscience de la chose politique va automatiquement changer sa vision. Le narrateur observe la situation d'Haïti avec un œil pessimiste. Il a une perception très négative des possibilités en Haïti. Cette situation ne pourra pas changer, la dictature ne cessera pas à l'instant de sa vie. De ce fait, il prend une position claire et nette et oriente sa vision autrement.

Il perçoit également qu'au sein du pouvoir, chacun tire la couverture de son côté :

Pour ceux qui analysent les nuances les plus infimes entre les groupes et les sous-groupes à l'intérieur du système dictatorial, il y a lieu de s'alarmer ou de se réjouir. On voit arriver depuis un certain temps, une nouvelle classe intermédiaire encore assez floue, sur l'échiquier politico-militaire, dans laquelle on observe des officiers agissant d'une manière aussi vulgaire que les plus vulgaires tontons macoutes, et des tontons macoutes qui jouent avec la beauté, [...] finissent par attraper une conscience. La solution serait dans un premier temps, que les membres de ces groupes (les tontons macoutes raffinés et les officiers vulgaires) rejetés par leurs pairs respectifs puissent s'allier pour former un troisième groupe relativement distinct de deux premiers... (Cof. p 287-288)

L'information que laisse entendre cet extrait est l'opposition qui s'opère dans le champ du pouvoir entre les forces politiques. Il se crée ainsi une division au sein du champ de pouvoir. Les tontons macoutes, la milice présidentielle, assument la fonction des tueurs. Ils jugent les motivations du comportement des officiers de l'armée. Cette milice est

jalouse de la position qu'occupe l'armée. Le narrateur s'élève donc au-dessus de la mêlée pour révéler le désordre au sein du pouvoir. Par cette prise de position, il dévoile le climat régnant parmi ceux qui détiennent le pouvoir. L'extrait nous retrace une prise de conscience au niveau du champ de la polémique : l'armée contre la milice. Cette armée et cette milice sont les forces vives de cette nation haïtienne ; montrer leurs différends c'est donner de l'espoir au peuple opprimé. L'auteur donne une conscience partielle qui se crée au sein du pouvoir dans la poursuite des intérêts propres au groupe.

La dictature, la prise de conscience, éléments apparents dans les deux œuvres, contribuent à cette formation identitaire de Vieux Os. Ils vont secouer la vie du narrateur dans son parcours socio-historique. C'est ce que nous découvrons dans le point suivant :

3. L'ambivalence

L'examen de ces deux ouvrages de Laferrière laisse entrevoir l'existence des gens qui vivent un dilemme, des personnes qui vivent dans l'ambivalence. L'ambivalence est le caractère de quelque chose qui comporte deux valeurs contraires. Dans le cadre de notre travail, le mot ambivalence laisse entendre l'état de quelqu'un qui vit dans deux situations opposées ; la violence qui s'exerce au niveau du pouvoir marque de son sceau tout le champ social haïtien.

Encombrée d'événements traumatiques et d'images du désastre haïtien causés par la dictature, la vie des adolescents tanguent entre les devoirs familiaux et la politique. L'expression de leur habitus se trouve totalement transformée. La recherche identitaire du héros tanguent entre les deux champs, dans la recherche de nouvelles positions surtout à cet âge critique qu'est l'adolescence. Cette ambivalence se caractérise par l'importance des champs dans lesquels évolue l'adolescent, à savoir la famille et la politique : alors que la mère de Vieux Os cherche à retrouver son mari dans son fils, le narrateur fait parler un garçon de vingt ans du nom de François, ayant lui aussi perdu son père. François est resté chez lui, aux bons soins de sa mère :

Ma mère m'a dit que depuis qu'elle a appris la mort de mon père, c'est uniquement pour moi qu'elle vit [...]. Elle avait perdu son mari... Moi j'avais perdu mon père. Deux peines différentes. Deux souffrances différentes. Pour remplacer mon père, il ne lui suffisait pas de doubler son amour pour moi. Je ne veux pas deux amours dans une seule

enveloppe. L'amour est un ... Quand il devient double, ce n'est plus de l'amour [...].
C'est de la monstruosité. (Cof. p 184)

Ce passage nous montre le comportement de l'adolescent qui refuse de prendre la place de son père. En effet, les femmes restées seules cherchent à retrouver le goût de la vie dans leurs fils. Les soins administrés outrepassent la mesure aux yeux de ces fils. Pour ce qui est de François, l'amour et les soins excessifs de sa mère ont détérioré sa santé.

- C'est mon alimentation qu'il faut changer. Trop de gras. Pas assez d'exercices. Je reste très confiné à la maison. Ma mère me gavage comme une oie. Je bois cinq verres de lait par jour.

Et Vieux Os répond en montrant son indépendance et son autonomie vis-à-vis de sa mère.

- François, je connais ce problème, ma mère a essayé de faire la même chose avec moi, mais je ne me suis pas laissé faire [...]. (Cof. p 181)

Il y a la prison de papa Doc, il y a aussi la prison des mères. Papa Doc jette les pères en prison. Les mères gardent les fils à la maison en les gavage de nourriture. (Cof. p 182)

Ce passage montre l'ambivalence dont souffre Vieux Os. Tantôt il indique et semble fier de son identité avec son père par sa ressemblance et son prénom, tantôt il rejette l'étouffement:

J'ai plutôt l'impression que François est un fils à maman [...]. Ma mère a essayé de faire de moi quelque chose de ce genre, mais je me suis rebellé ; conscient du danger qui menace tous les fils sans père. (Cof. p 180)

Vieux Os apprécie l'amour de sa mère, en même temps il réfute cet amour captatif. Il dresse une comparaison entre le champ du pouvoir qui, par sa violence emprisonne le peuple ; et le champ familial qui, par l'amour des mères emprisonne leurs fils. L'amour des mères, caractérisé par l'angoisse causée par l'absence de leur mari, est senti comme contraignant, étouffant et donc oppressant pour les jeunes adolescents. Cette recherche de l'identité se place sous le signe de la libération. Le narrateur évoque la prison, celle de papa Doc et celle des mères : il nous relie à la réalité sociale. La violence du pouvoir a donc laissé des femmes sans époux et des enfants sans père.

Dans l'étude du thème de l'ambivalence, la sortie de l'adolescence de Vieux Os montre une intrigue amoureuse. L'amour de Vieux Os est caractérisé par son ignorance : il ne

sait pas comment s'y prendre pour aborder la fille qui trouble ses rêves et lui témoigner ce qu'il éprouve à son égard. Le narrateur nous présente deux visages de la femme :

Le désir ne concerne pas Lisa. Elle va bien au-delà du désir. Elle ne touche qu'au rêve [...] son sourire est si radieux [...] l'instant présent. La seconde où elle me tend son visage pur, si présent [...] un mouvement sincère vers l'autre [...] heureusement qu'elle n'est pas comme cette petite garce manipulatrice de Sandra. Une vraie salope. Elle vous envoûte, s'applique à vous rendre fou d'elle pour vous laisser tomber tout de suite après... (Cof. p 125)

Lisa est tout autrement. C'est un ange. La sainte et la putaine. (Cof. p 126)

Ce passage nous révèle que Sandra, saisie d'abord comme la séduction par excellence n'est pas une figure idéale. Le narrateur présente une femme manipulatrice et destructrice. Vieux Os est tiraillé entre deux pulsions : d'un côté son amour pur pour Lisa, de l'autre, une attraction physique pour Sandra. Plus loin, l'extrait suivant,

Alors que Lisa me fait encore plus d'effet quand elle n'est pas là.

Sandra, le problème c'est que je ne pense plus à toi quand tu n'es pas devant moi. (Cof. p 240-241)

Dans l'objectivation de l'amour, le narrateur chevauche entre cet amour incendiaire qui lui est accessible et l'amour pur qui lui semble inaccessible. Ces passages traduisent deux images de l'adolescente haïtienne : le désir et l'amour pur. Le narrateur acquiert une lucidité d'esprit au sortir de son adolescence. Une vraie vision, claire, nette de la femme et de l'amour se dessine devant lui. Comment donc échapper aux griffes de la jongleuse (Sandra) et posséder cette plénitude ? (Lisa). D'où l'ambivalence sur le plan affectif ; Lisa pour le cœur, Sandra pour le corps.

Cette situation d'ambivalence transparait également dans le choix de la profession :

Je travaille dans un hebdomadaire politico-culturel, m'occupant surtout de la section culturelle [...]. Mes copains sont tous du côté de la politique. Moi, je bêche encore dans le champ culturel [...] Je ne suis pas d'accord avec cette manière fataliste de voir les choses. Je ne veux pas faire partie à vingt-trois ans, du groupe de gens qui passent leur vie à se plaindre de la conduite des gens du pouvoir [...] cette manière paresseuse de remettre leur vie complètement entre les mains des dirigeants politiques, [...] comme s'il n'y avait qu'une seule manière d'être au monde [...] J'aimerais changer cet ordre des choses, l'ordre de nos passions [...] Je suis simplement contre l'idée qu'il faut passer sa vie à toujours parler [de] la même chose : la dictature [...] la pire prison est d'accepter cette limite [...] Je

veux respirer, j'étouffe, coincé entre mes camarades qui ne parlent que de la dictature et un pouvoir qui ne s'intéresse qu'à sa survie [...] c'est mon combat. (Cof. p 64-66)

Le narrateur animé par un souci de changement refuse d'adopter le point de vue de ses amis qui est : pour mieux vivre dans leur pays, il faut faire de la politique. Alors qu'à Port-au-Prince tout est affecté par la dictature, tout respire et vit par elle, Vieux Os prend une position contraire. Il s'engage dans le champ de la polémique et cherche à faire la différence. Il refuse d'appartenir à un groupe ghettoïsant. Il objecte d'être cantonné dans un seul espace et s'oppose à être déterminé par la politique. Pour lui, la vie ne se réduit pas uniquement à la fonction politique, il rejette toute limitation et opte pour la culture. La vérité est qu'il est journaliste dans un journal hebdomadaire socio-politique ; pourtant il ne veut pas courber l'échine devant la politique alors qu'il ne peut vraiment pas se libérer pour faire ce qu'il veut : il est donc entre le marteau et l'enclume, comme l'affirme l'extrait suivant :

J'ai vraiment envie de traiter d'autre chose que de politique dans cette nouvelle chronique ; mais en même temps je ne peux pas faire semblant d'ignorer ce qui se passe dans le pays. (Cof. p 66)

Vieux Os veut donc se spécialiser dans la section qui le passionne : La culture. Il opte pour l'exil comme le déclare le passage ci-dessous :

Puis-je choisir librement ma cause ? Est-il possible de ne pas avoir de cause du tout ? [...]. Vos camarades commencent à penser que vous êtes un espion et, malgré le fait qu'il le sache, le pouvoir se demande tout de même qui vous êtes. Le pouvoir déteste les loups solitaires. [...]. Je suis un ruminant. Toujours en train de réfléchir [...]. Cette façon de voir la vie... et ça aussi, le pouvoir n'aime pas. Tout compte fait, je suis en danger dans ce pays. (Cof. p 69).

[...] un pays où aucune tragédie ne plane sur la tête de ses citoyens me glacerait le sang. La glace. Le froid du Nord [...] la mort par le froid. Soleil froid. Le contraste annonce une tragédie collective... (Cof. P 115)

Il doit faire face à un dilemme : d'une part, fuir la torture car l'ailleurs pourrait lui garantir d'exercer la profession qui le passionne et en même temps le libérer. Vieux os est ambivalent. Il aime la tragédie, d'un côté le froid de la température et de l'autre, la froideur et le calme d'une nation qui ne connaît pas de tragédie, un pays sans histoire, sans musique.

Dans *Le goût des jeunes filles*, nous avons Marie-Michèle qui se trouve entre deux mondes : la bourgeoisie de sa mère et le groupe des amies qui l'attirent. Vieux Os est allé s'abriter dans la chambre de la maison d'en face, il se trouve lui aussi dans ce monde des jeunes filles et il fait la connaissance de Marie-Michèle. Vieux Os se sent à la fois libéré et protégé dans la chambre des jeunes filles mais aussi prisonnier :

Je me sens protégé ici. Je suis en danger là-bas.....L'abattoir (Gjf. p 176)

Cette chambre est un territoire étroit, un lieu clos où le héros passe son temps. C'est un refuge où Vieux Os a connu l'exil pour la deuxième fois, la première étant l'exil chez Da, sa grand-mère dans *Le cri des oiseaux fous*. Cette chambre est un lieu où l'on est protégé de ses assaillants ; un lieu où l'on est coupé du monde : c'est donc une prison où les actions sont limitées :

L'ennui me tombe d'un coup dessus. Comme une guillotine. [...] un ennui mortel.
[...] je ne peux pas sortir d'ici non plus. Je regarde dans le vide... (Gjf. p 176)

Ces adolescentes du *Goût des jeunes filles* ont été poussées à cette vie légère et immorale par les circonstances en Haïti. L'une d'elles, Marie-Michèle, nous aide à décoder ce nouveau monde. Aussi s'efforce-t-elle d'expliquer les coutumes qu'elle présente et elle cherche à définir les gestes et les paroles de sa classe. Marie-Michèle représente un personnage qui réussit à se démarquer de sa classe, curieuse de découvrir un autre milieu. Pour ce faire, elle adopte un comportement différent. Elle s'intègre dans un nouveau milieu où elle cache ses origines et son rang. Dans ce nouveau milieu, elle est complexée :

À part Miki, personne du groupe ne sait que je viens d'une riche famille de Pétienville, bien qu'il soit parfois difficile de cacher certains réflexes de classe [...] J'avais raconté aux filles, ici, que je suis malade. Si elles cachent leur misère, moi je cache ma richesse.
(Gjf. p 71)

Par le truchement de Marie-Michèle, l'auteur prend une autre position. L'adhésion de cette fille au groupe dévoile une nouvelle orientation de la vision de l'auteur. Le complexe que vit Marie-Michèle montre l'écart entre son apparence, sa classe sociale et sa vérité profonde. Elle se révèle être un personnage capable à la fois de passion et de lucidité :

Au fond, j'ai bien peur de rester coincée entre ces deux vies opposées que je mène, entre ces deux univers parallèles que je fréquente ; peur de m'étourdir. Faut-il choisir l'autre ? Il y a des choses que j'aime et des choses que je déteste chez l'un comme chez l'autre. Je sens qu'il me manque quelque chose pour tout saisir [...] je suis devant la porte, mais je n'arrive pas à l'ouvrir. (Gjf p 231)

Marie-Michèle est dans un dilemme. Dans cet espace des possibles, l'auteur nous présente le désarroi d'une personnalité désorientée, qui perd peu à peu ses repères. Laferrière matérialise le tourment intérieur, le drame d'un adolescent en rupture avec lui-même et avec sa société. L'intégration dans le groupe de Miki marque une recherche identitaire. L'extrait traduit l'expression d'une confession, c'est-à-dire une stratégie légitime dans la recherche d'une identité réelle. Marie-Michèle vient présenter dans cette nouvelle position, quelques valeurs spécifiques de la bourgeoisie. Le hiatus social de son enfance est caractérisé en particulier, par une différence langagière entre la langue populaire, le créole du bas peuple et la langue normative de la culture bourgeoise à laquelle elle appartient ; c'est ce que laisse entendre le passage suivant :

Il y avait donc une autre manière de vivre [...] pas uniquement celle dont on ne sait d'où elle tient sa source. Une vie sans source [...] personne n'était habillée comme moi, n'avait la même odeur que moi, ni la même couleur, ni ne parlait la même langue que moi. Je parlais uniquement le français, ils ne parlaient que le créole. Pourtant, nous étions du même pays et avions le même ancêtre. (Gjf. p 306)

Marie-Michèle appartient donc à une culture qu'elle rejette. Elle découvre qu'il y a aussi une vie ailleurs. Son ambivalence se traduit par sa position au sein du groupe ;

Je crève d'ennui chez ma mère, parce que la maison est trop grande, tandis que chez Miki, je n'arrive pas à respirer. On est sous-peuplé ici et peuplé là-bas... (Gjf. p 225)

Placée au centre d'un champ de force qui doit sa structure à l'opposition de deux pôles sociaux, elle se situe dans une zone d'interrogations incessantes sur ce qui fait de l'adolescence un moment critique, une recherche de soi, de son identité, entrer dans la vie, découvrir la vie, c'est-à-dire accepter d'entrer dans l'un ou l'autre des événements sociaux. La compréhension de l'extrait suivant renforce cette ambivalence :

Il faut que je montre aussi mon visage. Appliquer la médecine sur moi d'abord. Qui est-ce que je suis honnêtement ? Une petite bourgeoise de Pétienville à la recherche de

sensations fortes, ou autre chose que je n'arrive pas encore à définir ? Je n'arrête pas de juger ma mère, mais je vis toujours sous son toit. (Gjf. p 184)

Ce passage traduit clairement la lucidité qui s'opère dans le raisonnement de Marie-Michèle et en même temps donne le sentiment d'incompréhension qui existe entre elle et sa mère.

4. Conclusion

Tout au long de ce chapitre, les extraits examinés, nous ont présenté les différentes positions que prend l'auteur dans l'itinéraire de sa quête. L'éveil de la conscience montre d'une part, que le narrateur participe parfois à la conscience collective en poursuivant les mêmes intérêts ; d'autre part, il prend ses distances pour suivre des ambitions personnelles ; faire de la littérature et non de la politique. Son ambivalence s'explique par référence au champ du pouvoir à l'intérieur duquel lui-même est dans une position de dominé. À la recherche de la liberté, l'écriture devient pour Laferrière le lieu d'une véritable prise de conscience ; une condition de la réalisation de soi ou une compétence qui le rend capable de se réaliser sur base d'une action autonome. Cette recherche de sa propre autonomie et de la possibilité de disposer librement de son destin, cohabite avec la mise en scène de sa propre vie. Tel est l'objectif poursuivi dans le chapitre suivant, le deuxième, de notre travail.

Chez Laferrière, le fond et la forme sont liés ; la quête identitaire se lit jusque dans la structuration des textes et de la narration. Cette quête engage l'auteur comme assumant la véracité de ce qu'il exprime. Il s'ensuit une réflexion sur les articulations entre auteur-narrateur-personnage. Nous abordons maintenant la question de savoir qui s'exprime dans les deux romans ; c'est-à-dire la voix narrative.

Chapitre II : La forme

Dans ce chapitre, nous nous intéressons aux textes comme faits littéraires dont la finalité est de raconter une histoire ; récits où composition technique, vocabulaire, intentions de l'auteur, illustrent bien cette quête identitaire. L'écriture apparaît comme un moyen par lequel le narrateur exprime son identité. Ne dit-on pas qu'écrire, c'est inventer ? En ce sens que l'invention, « c'est l'expression du possible, ou la substitution d'une hypothèse vraisemblable à un état des choses vérifiables » (Colonna, 2004 : 298). Dès lors, la quête identitaire ou la recherche de soi s'avère être celle de l'identité narrative. Par identité narrative nous entendons ; « une adhésion sérieuse de l'auteur à un récit dont il assume la véracité » (Genette, 1979 : 159). Autrement dit, l'individu s'approprie une narration de soi qui se constitue au fil de ses récits car « se dire signifie produire sa propre narration » (Battiston, 2009 : 23). La quête identitaire devient aussi celle de l'écriture de soi, qui s'avère être un processus par lequel la personne tente de rassembler les étapes de ses propres expériences pour les mettre en forme et leur donner une histoire narrative. L'auteur s'écrit lui-même ; il essaie de faire son autoportrait. Le rapport de l'écrivain devient le moyen de se retrouver soi-même, d'être au monde. Cet acte d'écrire amène ainsi une construction progressive de la personnalité. Cette mise en scène est indissociable de la mise en intrigue qui construit l'auteur en personnage fictif. Ainsi, toute quête identitaire se range dans un registre fictionnel. Qu'en est-il des textes de Laferrière ? Répondent-ils aux exigences auxquelles se prête le genre correspondant à la quête identitaire ? Autobiographies ou autofictions ? Notre étude consiste à identifier les cadres de la figure d'énonciation qu'est l'auteur. Nous allons inventorier les procédés que Laferrière a mis en œuvre pour découvrir comment l'auteur s'invente lui-même tout en conservant son identité réelle.

1. La voix narrative.

Dans cette section, nous essayerons de montrer les relations qui unissent l'auteur à son personnage et à son narrateur. Nous pensons qu'il est important de clarifier le sens des termes autobiographie, autofiction, auteur, narrateur et personnage, pour mieux comprendre les deux ouvrages de Laferrière.

Comme nous l'avons précédemment dit, Lejeune, définit l'autobiographie comme « un récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence sur l'histoire de sa personnalité, sur les événements qu'ils jugent importants pour la construction de son identité ; l'autobiographie ne dit pas vrai, elle dit qu'elle dit vrai » (Lejeune, 1975 : 15).

Quant à l'autofiction, Doubrovsky connu en tant que fondateur du terme (autofiction), le définit comme « un récit dont les caractéristiques correspondent à celles de l'autobiographie avec des stratégies propres au roman : c'est une fiction d'événements et des faits strictement réels » (Doubrovsky, 1978 : 15). Et Gérard Genette la définit d'après le protocole nominal comme « la triple identité : auteur, narrateur, protagoniste, dont le contenu narratif est authentiquement fictionnel » (Genette, 1979 : 153). Selon Karen Ferreira-Meyers, l'autofiction est « une construction de la forme mythique de l'identité, laquelle identité est souvent accompagnée d'une puissance présence de média » (Ferreira, 2012 : 43). Pour Vincent Colonna, dans l'autofiction, « l'écrivain est toujours le héros de son histoire, le pivot autour duquel la matière narrative s'ordonne mais affabule son existence à partir de données réelles » (Colonna. 2004 : 93).

Nous entendons par auteur, l'écrivain du texte qui est devant nous et par narrateur, celui qui raconte l'histoire dans le récit. Le narrateur est un personnage utilisé par l'auteur pour jouer ce rôle. Et le personnage ou le héros, c'est celui qui joue le rôle principal dans la scène créée par l'auteur. En effet, le narrateur peut-être l'auteur / narrateur / personnage ou le narrateur / personnage.

Nous avons déjà montré plus haut dans les deux ouvrages de Laferrière, que le narrateur présente des ressemblances avec son personnage vieux Os. Ainsi, nous procédons par l'analyse des textes :

a. *Le cri des oiseaux fous.*

Analysons le passage ci-dessous :

L'affaire est que je ressemble beaucoup à mon père et, parfois, j'ai l'impression que ma mère éprouve certaines difficultés à faire la différence entre lui et moi. Je suis le portrait craché de mon père et pas uniquement sur le plan physique. [...] Quand j'étais un gamin, je pensais que mon père n'avait eu qu'à cracher dans le ventre de ma mère pour que je sois conçu. (Cof. p 12)

Dans cet extrait l'auteur fait allusion à son enfance : « quand j'étais un gamin, je pensais... Laferrière s'abrite derrière un personnage romanesque Vieux Os, par qui, il fait raconter son histoire. D'où le récit à la première personne. Ce ''Je'' est, héros langagier ou figure créée par l'auteur qui prend le devant de la scène.

Ma mère est encore assise dans ce coin gauche de notre minuscule galerie. Cette section a l'avantage d'être protégée du soleil par un massif de lauriers-roses. C'est là que **ma** mère se cache pour réfléchir à sa vie, comme elle dit. [...]. **J'**aurais pu passer sans la voir si une porte de lueur blafarde n'avait accroché **mon** œil gauche. [...] Elle tourne lentement la tête vers **moi**, les yeux encore perdus dans ce monde auquel personne d'autre qu'elle n'a accès.

- C'est toi, **Vieux Os** ? Depuis quand es-tu là ?

- **Je** viens d'arriver... (Cof. p 11)

L'ébauche du texte commence par la première personne, l'instance qui dit **ma, moi, mon, je**. Dès le départ, il se manifeste déjà au niveau de ce qu'il raconte sous le nom de Vieux Os. Nous avons une séquence d'événements réels dont le locuteur croit qu'ils se sont produits ou veut faire croire qu'ils se sont réellement produits. Le récit revêt le caractère factuel tel que défini par Genette : « Le récit factuel se caractérise par le fait que le récit n'est jamais (ou peu) délégué à un personnage. C'est l'auteur qui assume la narration au double sens » (Genette, 1979 : 159) ; c'est lui qui le fait advenir et il en est responsable. Laferrière ne cesse de quêter, de tâtonner à l'intérieur de lui-même.

Le passage suivant nous renseigne sur une rencontre entre Vieux Os et un homme mystérieux, Barthélemy :

-[...] Vous me faites penser à quelqu'un que j'ai connu dans un autre temps. -Vous avez vécu plusieurs temps ? -Au moins neuf... -Vous disiez tout à l'heure que je vous rappelais quelqu'un... (Cof. p 157)

- [...] j'ai rencontré, [...] un homme qui te ressemblait beaucoup. – Peut-être que c'était toi, mais si c'était toi, alors le temps n'a aucune emprise sur toi... - [...] l'autre avait mon âge. Il doit avoir quarante-six ans à présent. Le double du tien... - [...] comment s'appelait-il ? Vous rappelez-vous son nom ? – Comment ! Laferrière, dit-il sans hésiter, ... (Cof. p 158-159)

C'est la première fois que le nom de Laferrière est mentionné dans le roman *Le cri des oiseaux fous*, et par cette mention, l'auteur nous donne un indice du rapport entre le héros

et son auteur, c'est-à-dire lui-même tel que nous l'apprend Tondeuse : « Le héros peut ressembler autant qu'il veut à l'auteur, tant qu'il ne porte pas son nom, il n'y a rien de fait » (Tondeuse, 1996: 17). Laferrière met en jeu son identité, il engage son propre nom à travers cette rencontre avec Barthélemy. Ce nom est identique à celui de l'auteur sur la couverture de l'ouvrage et sur la page de garde. L'autobiographie devient « le lieu où l'individu se dit, se découvre ou se retrouve, y trouve une notion d'intimité » (Battiston, 2009 : 43). Le récit révèle le narrateur comme un personnage fictionnel et nous fait penser au récit autofictionnel qui se définit comme « un récit où l'écrivain se montre sous son nom propre (où l'intention qu'on le reconnaisse sous son vrai nom soit indiscutable), dans un mélange savamment orchestré de fiction et de réalité, dans un but autobiographique » (Gasparini, 2008 : 221). L'écrivain s'est inventé une personnalité et une existence tout en conservant son identité réelle. Il y a donc lieu de soupçonner une équation entre le narrateur Vieux Os et l'auteur. Laferrière s'est servi de sa vie pour écrire son livre. Cela montre une véritable quête identitaire, à la fois celle de Vieux Os (le narrateur) et de Laferrière (l'auteur). L'identité d'une personne est en partie expliquée par son milieu, ses actions et ses décisions. Et « il est impossible d'affirmer ce que fait l'être sans construire son histoire, sans référence à son environnement socioculturel, sans prise en compte de la réalité quotidienne » (Diop, 2008: 142). La figure du personnage est une réflexion de l'auteur, en ce sens que l'écriture de soi est une mise en scène où l'auteur emprunte un masque et n'a aucune prétention à la vérité personnelle, c'est un déguisement. L'écriture de soi devient : « Un libre jeu des forces imaginatives » (Gasparini, 2004). L'auteur se dédouble en personnage romanesque (Vieux Os), en une figure dans le récit imaginaire : « Il fait donc une projection de soi, une confession plus ou moins retouchée » (Colonna, 2004 : 298). Laferrière est sujet fictif dans sa narration; il se multiplie, se disperse dans son texte. Il se donne le visage de Vieux Os mais aussi celui de Marie-Michèle. L'écriture de soi ou la quête identitaire devient « une forme inédite d'autobiographie où l'auteur se met lui-même en scène dans le livre ; il est à la fois le narrateur et le personnage principal des récits qu'il relate. L'ensemble est raconté dans un style débridé avec une ponctuation très lâche et les jeux typographiques incessants ; la couverture de ce livre porte comme indication générique « roman » et le prière d'insérer,

avec un résumé du contenu de l'ouvrage, une sorte d'analyse de son statut générique : c'est l'autofiction ou roman personnel » (Dobrovsky, 1980 : 90).

Il s'agit donc d'un croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et d'un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci. Ferreira-Meyers le nomme « mythologie personnelle ou individuelle, pour signifier « une caractéristique nouvelle de raconter et plus précisément de se raconter non seulement à travers des discours mais aussi à travers des documents d'archive ou des documents médiatiques » (Ferreira, 2012 : 42). L'extrait ci-dessous donne une déclaration de Laferrière dans une interview :

J'ai tenu bon afin de réaliser cette idée que j'avais de moi-même, c'est-à-dire être écrivain, quelqu'un de libre qui marche seul dans la bonne direction. (Sroka, 2010 : 7)

Laferrière a utilisé un épisode de sa vie pour relater son histoire mais en modifiant un bon nombre d'éléments. Sous le narrateur Vieux Os se cache la volonté de l'écrivain qui tient à affirmer son individualité tel que nous le découvrons dans l'extrait suivant :

- Et mon père, comment est-il sorti de la prison ?
- Il est parti la même nuit. L'autre homme disait tout le temps qu'il pouvait quitter la cellule quand il le voulait [...]. Il a dit la même chose à ton père qui, lui, a immédiatement marché. Alors l'homme, avec un large sourire a sorti un crayon de sa poche pour dessiner un bateau sur le mur. [...] un moment après, ton père et lui ont mis leur pied gauche dans le dessin et [...] ils ont disparu, là sous mes yeux. (Cof. p 163)

Ce passage nous plonge dans le fantastique. Le fait d'avoir introduit le fantastique ici, au moment où il dévoile le nom du père du héros / narrateur, indique qu'il ne faut pas tout accepter comme autobiographique. L'extrait nous relate des circonstances incohérentes pour l'entendement humain, il nous présente un événement inexplicable par la raison, dans un monde logique et rationnel. En quelque sorte, l'auteur a introduit dans le monde qui nous est familier et logique, « un niveau de réalité qu'un homme rationnel ne peut pas accepter : il y a une rupture de cohérence universelle, ou l'irruption de l'insolite dans le banal » (notre traduction) (Chanady, 1985: 5). Nous sommes en présence d'une pratique magique, qui marque une distinction entre le normal et l'inhabituel. L'auteur nous présente un récit du type fantastique où « l'écrivain se travestit en charmeur pour

s'aventurer au-delà des limites humaines » (Colonna, 2004). La réalité et l'imagination dans les textes de Laferrière sont présentées comme un tout cohérent. En introduisant le fantastique, Laferrière jette un doute sur la réalité de ce qu'il raconte, il la met en question. Dans cet art d'écrire, l'écrivain veut créer quelque chose d'original. L'auteur, dans le passage mentionné a recours au surnaturel pour déstabiliser la réalité quotidienne afin de recréer un discours subversif : « C'est le réalisme magique » (Roussos, 2007: 30). Par-là affirme Vincent Colonna, « ces narrations s'écartent considérablement du récit autobiographique et alignent les textes dans le domaine de l'autofiction » (Colonna, 2004 : 96). Laferrière explore ce monde de l'autofiction avec une histoire réelle et fait de ses textes, une quête de vérité sur sa propre personne. L'autofiction impose que le "Je" soit auteur, narrateur et personnage ; en même temps elle (autofiction) fait vaciller les notions de la réalité, de vérité et de sincérité : la quête identitaire apparaît comme un mélange des souvenirs et de l'imaginaire. Le réalisme magique est un mélange de réel et de surnaturel. L'univers fictif évoque l'intervention des êtres surnaturels. D'où le fantastique. Un homme qui met son pied sur le mur et disparaît, c'est inexplicable selon l'entendement humain.

Plus loin, il imagine une scène étrange, polémique: Vieux Os rêve de filles qui font l'amour entre elles. Dans son lieu de refuge Vieux Os s'endort après avoir lu les vers de Saint Aude qui le plongent dans un cauchemar. (Gjf. p 266)

Le narrateur rêve :

Les petits seins de Pasqualine demandent des comptes à la vie. Frank est plié en deux. Marie-Flore crache par terre avant de s'avancer vers Pasqualine tout en se déshabillant [...]. Elles se rapprochent l'un de l'autre en évitant de se toucher. Pas loin du corps de Gégé, Frank est encore à quatre pattes par terre. Personne ne s'occupe de lui. La danse. Le dos. Les seins. Tout se passe dans le regard. Pasqualine frôle Marie-Flore. Le contact est fait. Le courant passe. Sursauts réciproquent. Frank gémit doucement [...]. Pasqualine s'approche dangereusement de Marie-Flore. Elle effleure Marie-Flore de la pointe de ses seins. C'est pourtant elle, Pasqualine, qui reçoit la décharge électrique [...]. C'est donc comme ça que les femmes font l'amour entre elles. (Gjf. p 271-272)

La scène représentée dans ce passage est une description de l'amour dans le rêve de Vieux Os- un magnétisme corporel- un acte sexuel étrange ; les corps ne se touchent pas mais les filles atteignent l'orgasme. En fait, les filles côtoient les hommes mais Vieux Os

voit ces filles faire l'amour entre elles. L'auteur nous introduit dans le monde du rêve, un « monde où le fantastique et le réel, le surnaturel et le naturel sont représentés d'une manière cohérente » (Warnes, 2009: 18). L'auteur relate cet acte sexuel étrange comme si c'était la réalité. Vieux Os est dans un autre monde, celui des jeunes filles différent du monde qu'il connaît, celui de sa mère. Nous surprenons le romancier en train d'inventer des événements fictifs. Il s'agit d'une représentation mentale, d'un acte de création : « Le nom des personnages, est un indice de la fiction » affirme Genette » (Genette, 1979 : 156). Laferrière soumet la réalité à l'écriture par son imagination, ses illusions et ses rêves :

[...] Je continue à tomber, [...] le vide total [...]. J'aperçois de la lumière tout au bas, au bout du tunnel vertical. Je touche le fond. [...] une ville engloutie comme ça. Et Port-au-Prince était beaucoup plus lourde que moi, elle est arrivée la première en bas. Je me fais l'effet d'un archéologue visitant le site de ville enterrée et découvrant que la vie y continue comme avant. Les maisons sont fraîchement peintes, la circulation intense, les appétits de pouvoir et les passions humaines sont fraîchement plus exacerbés que jamais. (Cof. p 92)

La première phrase de l'extrait nous signale qu'il s'agit d'un rêve. Dans ce monde virtuel, l'auteur présente la façade de la réalité courante, celle de Port-au-Prince. Et ce mélange du réel et du rêve ou de l'imaginaire constitue ce que Roussos appelle « le fantasme » (Roussos, 2007: 23). Laferrière use du fantasme pour exprimer les lacunes du présent de son époque et témoigne ainsi qu'il est dans l'inconfort. Il exprime aussi la nostalgie du passé :

Je marche dans la ville et subitement, Gasner se retrouve à mes côtés, en pleine forme, bavardant sans arrêt comme à l'accoutumée. On a le même âge. [...] Je ne peux pas dire dans quelle rue nous sommes, je n'ai aucun repère, mais nous sommes bel et bien à Port-au-Prince. (Cof. p 193)

L'écrivain imagine cette situation contraire à ce que la vie lui a offert. « L'imaginaire permet de compenser les frustrations dues à l'incohérence du réel ; les rêves, les délires procurent l'objet ou le substitut de l'objet que l'individu n'avait pas pu posséder réellement » (Fabre, 2001: 28). C'est ce que nous découvrons dans l'extrait suivant :

Pourquoi les choses ne se passent-elles pas un peu plus facilement pour moi ? Un enchaînement d'événements positifs, ça me plairait bien. Par exemple, Gasner n'a été que

grièvement blessé, il est à l'hôpital dans un état critique, mais il n'est pas mort. [...] Il lui restait un dernier souffle de vie et les médecins de l'hôpital général sont entrain d'accomplir un miracle. [...] Gasner n'est pas mort. En allant voir Gasner, je trouve Lisa à son chevet. [...] Je déclare mon amour à Lisa [...]. Nous nous embrassons [...]. Sur ce, Gasner ouvre les yeux et sourit, et nous donne ainsi sa bénédiction. (Cof. p 216-217)

La scène fictionnelle cherche souvent à reconstruire un espace perdu ou à donner vie à un monde rêvé. C'est ce que traduit l'extrait ci-dessus. En effet, Vieux Os dans son amour pour Lisa, n'a jamais eu le courage ni trouvé l'occasion de le lui déclarer. Il espérait le faire un jour. Ce rêve lui permet d'imaginer ce moment perdu.

Dans cette quête identitaire, l'auteur donne le reflet direct des événements réels d'Haïti dans ses récits ; il passe d'une représentation de la vision mondiale à celle de l'expérience personnelle. Et cette représentation cherche à substituer l'imaginaire au réel. Nous avons un mariage inattendu du registre autobiographique et du registre fictif de l'imaginaire et du référentiel : tous ces rêves, ce fantasme ne font que mettre en œuvre de façon plus complaisante, le monde fictif. Laferrière évoque la mort, la légèreté des jeunes filles qui sont des faits réels ; il travaille ainsi sur l'intime et l'écriture de soi devient ici : « L'outil affiché d'une quête identitaire à travers l'utilisation de la psychanalyse » (Delaume, 2012 : 2).

Au cours de cette écriture de soi, Laferrière fait allusion à un autre monde :

Il n'y a qu'une seule sortie, le ciel. L'Esprit de Gasner y est déjà et me regarde en souriant, [...]. Il n'y a que par le ciel qu'on peut sortir d'ici. (Cof. p 172-173)

Dany Laferrière utilise le réalisme magique pour mettre en cause la structure dominante, pour affirmer l'existence d'autres valeurs et aussi exprimer la nostalgie de l'ailleurs ; le culte vodou et les dieux vodous qui interviennent dans son destin, constituent cet autre monde. Ceci présente les textes comme des fictions.

L'homme qui m'a sauvé s'appelle Legba, le nom du puissant dieu du panthéon vaudou qui se tient toujours à la barrière qui sépare le monde visible du monde invisible. [...] Pourquoi, ce théâtre ? Quel message veut-on me faire parvenir ? Y-a-t-il des dieux, [...] qui n'acceptent pas mon départ ? Que dit Ogou, le dieu du feu ? Que fait Erzulie, la déesse du désir ? Que pense Zaka, le dieu des paysans ? (Cof. p 254)

La fin du livre nous apprend que Vieux Os a quitté son pays et a passé plusieurs années dans ce lieu d'exil, il n'a pas pu rencontrer son père. L'extrait ci-dessous nous donne plus de lumière :

Dix ans plus tard, à Montréal, un coup de téléphone coupe la nuit en deux.

- Allô...

- Monsieur Laferrière ?

- oui, c'est moi.

-Votre père vient de mourir.

Je m'assois sur le lit.

Je ne savais pas que mon père était malade et je n'imaginai pas non plus qu'il avait mon numéro de téléphone. [...] J'ai appelé ma mère vers six heures du matin, pour lui annoncer la nouvelle de la mort de l'homme de sa vie. [...] La mort de mon père. La douleur de ma mère. L'accent de l'exil. Ma vie d'homme commence. (Cof. p 345-346)

L'extrait confirme l'égalité entre l'auteur, le narrateur et son personnage Vieux Os. La figure du narrateur nous semble être une projection de celle de l'écrivain. Nous avons dans cet extrait, la fusion de trois instances narratives. Le "Je" narrateur Vieux Os, correspond au "Je" personnage Vieux Os et au "Je" auteur, Laferrière. Nous nous rapprochons du pacte autobiographique de Lejeune, du fait que le nom de Laferrière, mentionné correspond cette fois-ci à celui de l'auteur. Il est clair que Vieux Os, narrateur, Vieux Os personnage et l'auteur sont identiques et renvoient au nom propre qui figure sur la couverture. L'identité entre ces instances est affirmée dans le texte. Ainsi, Laferrière par son existence en tant que sujet participant à l'action en garantit l'authenticité. Pourtant, en donnant un nom fictif à son personnage, en introduisant les faits fantastiques mentionnés plus haut, l'auteur veut offrir son texte, non comme autobiographique, mais comme une œuvre qui doit être appréciée pour elle-même et pour ses qualités littéraires. Il confirme aussi la fiction du récit qui impose l'homonymat entre l'auteur, le narrateur et le personnage mais, sa fiction ne transforme pas certains événements rapportés qui sont exacts, car nous savons que Port-au-Prince existe bel et bien, la tyrannie de Duvalier est connue de tous et Laferrière lui-même est un écrivain haïtien éminent. Il donne au héros des traits d'identité qui lui appartiennent en propre. En donnant un substitut à son personnage (Vieux Os), Laferrière veut que toute l'attention soit portée sur ce héros.

Nous constatons qu'il a retardé l'identification de son personnage en lui donnant ce substitut qu'il ne dévoile que lorsque le récit est déjà à son milieu et à la fin. Le nom de l'auteur est donné deux fois dans *Le cri des oiseaux fous* ; ce qui traduit une sorte de dramatisation du protocole nominal. Laferrière souligne l'occurrence de son nom juste deux fois pour mettre fin à l'anonymat. Cela est un indice d'autofiction : D'où l'indication "roman" sur le livre. Par-là Laferrière s'inscrit ou inscrit la littérature haïtienne à travers son écriture dans un courant littéraire moderne ; l'autofiction ou la scénarisation de sa propre vie. La quête identitaire devient « un laboratoire de la déconstruction, de la dissémination et de la prolifération folles des "Je" » (Delaume, 2010 : 92).

Laferrière a inventé ce personnage de Vieux Os pour se dissimuler. En nommant un personnage de son nom, il engage d'une manière symbolique sa personne. Il a donc fait de son nom propre un véritable motif littéraire. L'écriture de soi ou l'autofiction apparaît comme une manière d'explorer les mystères de son nom et d'une quête de sa propre identité. Laferrière a utilisé un matériel réaliste, c'est-à-dire des éléments de son roman sont pris dans le réel familial. « Il entretient tout simplement une confiance naïve ; comme si l'auditoire croyait avoir affaire non pas à une fiction, mais à la réalité des faits vécus : c'est l'illusion réaliste » (Patillon, 1986: 85). L'auteur est parti de faits réels - la dictature et l'existence des classes sociales (la bourgeoisie et la prolétaire) en Haïti, l'exil de son père, la mort de Gasner, pour écrire son récit. Cette illusion réaliste entraîne l'équation de trois "Je". Dans la dernière phrase du dénouement, le "Je" du narrateur coïncide avec le "Je" du héros et correspond au présent du narrateur.

Nous savons maintenant que Vieux Os, narrateur est l'auteur qui parle. Et ce narrateur est en même temps héros de son récit. *Le cri des oiseaux fous*, nous révèle aussi que les événements dans la vie du narrateur correspondent à ceux qui ont marqué la vie de l'auteur ; par conséquent, il est un narrateur homodiégétique et autodiégétique. C'est ce qui nous est présenté dans l'extrait ci-dessous :

[...] Je suis né en 1953, papa Doc est arrivé au pouvoir en 1957, je n'ai donc connu qu'un seul système politique. (Cof. p 341)

Ce récit est une narration ultérieure sous le mode de l'énonciation historique, avec manifestation de la personne subjective "Je". Le héros-narrateur ne cède jamais à

quiconque le privilège de la fonction narrative. Dans sa quête identitaire, il est lui-même le sujet qui relate son histoire. Il s'approprie le "moi". Il utilise "Je" pour montrer que tout tourne autour de lui.

b. *Le goût des jeunes filles*

Dans cet ouvrage, certains éléments du *cri des oiseaux fous* ont été repris. Laferrière fait appel plus ou moins consciemment à son vécu, à des personnes rencontrées, des lieux visités, des émotions ressenties. Il utilise aussi un procès cinématographique quand il offre le scénario d'un film « weekend à Port-au-Prince » :

Voilà : un petit film à faible budget, sans acteurs professionnels, avec une équipe réduite au minimum. Un tournage de trois jours. [...] uniquement pour mon plaisir. Personne d'autre ne verra ce film. Je le passerai en séance très privée (un seul spectateur), quand je serai dans mon bain. (Gjf. p 41)

Cette représentation imite ce qui s'est déjà passé, un passé qu'on ne peut pas composer tel qu'il s'est produit. Le récit prend l'allure d'un récit factuel caractérisé par l'imitation et prétend de dire la vérité. Le recours au scénario nous révèle la volonté de l'écrivain d'être libre, de modifier la réalité, s'il le veut. Laferrière brouille la piste, la représentation sous forme de théâtre dévoile la mise en abyme où le texte reflète sa propre constitution et sa propre existence. Des événements et des individus placés sur scène deviennent automatiquement fictifs et montrent qu'on a affaire à une réalité imaginaire.

Le goût des jeunes filles, nous présente une autre voix, celle de Marie-Michèle qui s'exprime elle aussi, à la première personne "Je". Dans son journal Marie-Michèle raconte son histoire. Elle est donc un narrateur homodiégétique et hétérodiégétique puisqu'elle est témoin de ce qui se passe.

Laferrière introduit dans son roman, *Le goût des jeunes filles*, des passages du journal de Marie-Michèle au milieu de son scénario et Vieux Os est narrateur absent de l'histoire que Marie-Michèle raconte. Il est auditeur au niveau second de l'homodiégétique, c'est-à-dire qu'une autre personne raconte son histoire, bien que par moment, il fasse des intrusions comme narrateur.

Dans l'extrait suivant, le récit nous présente un rapport entre le moi intermittent d'un côté (c'est-à-dire l'autre voix de Laferrière), et de l'autre, le moi de l'auteur / narrateur Vieux Os:

Ma mère ne comprenait pas pourquoi je devenais subitement si enthousiaste à l'idée de l'accompagner à ses cocktails. [...] Moi, je passais mon temps à étudier cette faune. Je circulais dans les salles, glissait discrètement d'un groupe à un autre. J'enregistrais tout. Et le soir, j'analysais froidement ma soirée. (Gjf. P 200)

Laferrière essaie ici de garder l'anonymat. Il maintient donc un dédoublement entre l'auteur et le narrateur, Marie-Michèle qui montre la distance que prend l'auteur par rapport à lui-même, et introduit ainsi un récit second : le journal de Marie-Michèle. Cette dernière est la porte-parole de Laferrière pour exprimer sa vision du monde. Cela est une marque de la quête identitaire, d'une particularité qui rend son texte fictionnel car ici, l'auteur donne un accès direct à la subjectivité d'autrui ; « ce n'est pas par le fait d'un privilège miraculeux, mais parce que cet autrui est un être fictif (ou traité comme fictif » (Genette, 1979 : 151) et cette fiction est basée sur la liberté d'invention. L'écrivain fait parler le narrateur Vieux Os ainsi que Marie-Michèle à travers son journal. L'auteur ne s'efface que pour un temps, puis il vient continuer son histoire.

L'écriture de soi ou la fiction de soi devient ainsi une invention où l'écrivain élabore une histoire fictive, où il joue un rôle tel qu'illustré dans la coda du texte :

[...] Elle attend la journaliste de Vibe au salon, près de la fenêtre. La voilà justement qui arrive accompagnée d'un jeune japonais qui fait rapidement une dizaine de photos, presque sans regarder Marie-Michèle, avant de repartir en coup de vent. [...]

-Vibe : c'est une longue interview... Vous savez que vous faites notre prochaine couverture ? ...

C'est rare que ce soit un écrivain. On en fait un ou deux fois par an. Sinon, c'est toujours ces rappeurs qui font suer avec leur enfilade de clichés. Je suis si heureuse que ce soit vous, par ce que J'ai a-do-ré votre livre.

- M-M : merci... [...]

-Vibe : C'est jamais facile, le succès, hein !

- M-M : Je ne m'en plains pas..., mais je suis d'accord avec la critique de *The Nation*. Je n'étais qu'une petite fille riche qui voulait sortir de son milieu... (Gjf. p 383)

Tantôt, il s'agit d'un auteur narrateur-personnage héros ou témoin, tantôt il s'agit d'un personnage secondaire. Le "Je" vient des multiples dédoublements. Dans *Le goût des jeunes filles*, la position de retrait du narrateur s'avère une donnée de grande importance de la thématique. Dès le titre on est interpellé. Ainsi, *Le goût des jeunes filles* représente des jeunes filles vibrantes, des jeunes filles libres, les jeunes filles bouillonnantes, pour cadrer avec la thématique de l'adolescence. Et *Le cri des oiseaux fous* annonce déjà la révolte de l'opprimé, les pleurs de l'oppressé, de quelqu'un qui a perdu la raison et donc l'expression de l'inconscient pour dévoiler la thématique de la dictature. La quête identitaire est ainsi l'expression de soi d'une manière inconsciente, à travers l'écriture. Et l'écriture de soi devient un cri réprimé qui libère, qui condamne l'oppression et la domination.

Examinons ce passage tiré du journal de Marie-Michèle :

Voilà une chose à laquelle je n'ai jamais pensé : avoir une enfant. [...] Voilà, je passe mes journées à analyser ma mère, Steph, Miki et Pasqualine. [...] Mon problème, c'est que je garde tout à l'intérieur de moi. Je n'ai pas de confident. Sauf ce journal. J'ai commencé ce journal parce que je n'avais personne à qui parler, mais avec le temps j'ai pris goût à l'écriture. Je cherche aujourd'hui beaucoup plus à bien dire qu'à dire la vérité. La vérité, c'est que je vis, mais l'écriture, c'est ce que j'aimerais vivre. J'attrape les émotions au lasso de mes phrases. Qu'est-ce qui est important, la vérité ou l'émotion ? La vérité ne gagne pas toujours sur l'émotion. (Gjf. p 181)

Cet extrait offre les réflexions de Marie-Michèle sur les événements- ne sont-elles pas celles de l'auteur ? - et non un récit des événements. Le "Je" ici est également subjectif. Marie-Michèle pose une question qui lui tient à cœur. Nous avons une sorte de reportage en direct des réflexions du narrateur. Nous apprenons par la coda du livre qui est aussi le dénouement du journal de Marie-Michèle, que son journal va être publié. C'est ce que nous apprend la journaliste qui appréhendait la réalité de la même façon que Marie-Michèle :

Je suis très impressionnée par votre talent d'écrivain même si vous pensez ne pas en avoir, et j'ai été vraiment surprise par tout ce que nous avons en commun ! J'ai pleuré en lisant votre livre, c'était moi, à dix-sept ans. (Gjf. p 392)

Le journal de Marie-Michèle se révèle être une recherche de soi. Et cette rencontre avec cette journaliste nous présente la fin de la quête identitaire de Marie-Michèle comme elle l'affirme :

[...] Je n'étais qu'une petite fille riche qui voulait sortir de son milieu. (Gjf. p 383)

Maintenant, elle aussi est publiée.

À travers ces extraits, nous découvrons les différentes focalisations prises par l'auteur. Ce dernier s'exprime par Marie-Michèle qui partage les mêmes sentiments que Vieux Os. Le récit, dans sa forme narrative se déplace sans cesse du présent au passé grâce au travail mémoriel du narrateur.

Les personnages mis en scènes ont le même profil thématique : la recherche de la liberté, la recherche de soi et de l'écriture de soi. Dans ces livres "Je" raconte fictivement comment il est devenu écrivain. C'est à l'auteur que le narrateur *du cri des oiseaux fous* emprunte ses aventures. L'auteur a inventé une vie et une personnalité qui n'est pas exactement les siennes : « Il y a une part de brouillage et de fiction qui est en rapport avec l'inconscient ; écrire, n'est-ce pas se trahir ? » (Delaume, 2010 : 56). Le "Je" dans les textes de Laferrière apparaît comme ayant ou cherchant un potentiel de possibilités multiples.

Dans cette poursuite de son identité, à travers *Le goût des jeunes filles*, au cours d'un entretien avec sa tante Raymonde concernant le livre qu'il vient de publier, Laferrière donne clairement la nature exacte de son texte :

Rien n'est vrai dans ce livre.

Oui, rien, dit-elle avec un air de défi.

[...]. Bien sûr, tante Raymonde, c'est de la fiction.

[...] Au fond, c'est un mélange de la fiction et de la réalité. (Gjf. p 20-21)

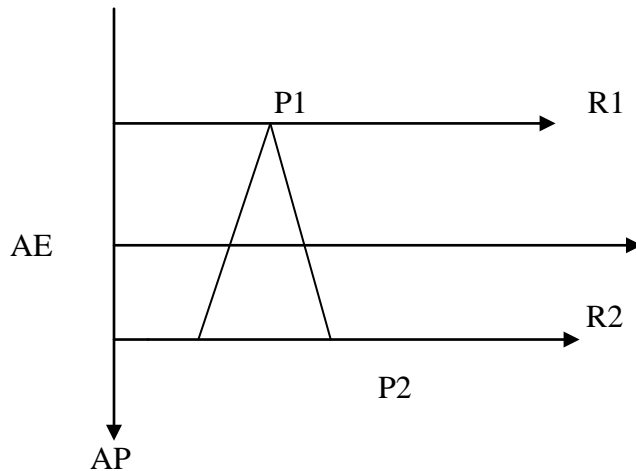
Cette dernière phrase nous donne la réponse de l'énigme : l'œuvre est un mélange de fiction et de réalité. L'auteur précise la nature de son œuvre. Cette affirmation range le texte de Laferrière dans le registre autofictionnelle définie par Vincent Colonna « comme une démarche qui consiste à faire de soi un sujet imaginaire, à raconter une histoire en se mettant directement à contribution, en collaborant à la fable, en devenant un élément de son invention » (Vincent, 2004). Autrement dit, les faits sur lesquels porte le récit sont

réels, mais la technique et le récit s'inspirent de la fiction. L'écriture de soi devient un refuge où chacun raconte sa vie dès lors qu'il la dote des atours de la fiction. Laferrière a mis côte à côte les histoires personnelles et celle de sa nation; du privé et du politique en ressuscitant le passé au service des enjeux contemporains : il a tout construit sur le passé, les lieux visités (la chambre des jeunes filles, la maison de sa grand-mère) qui deviennent des passerelles entre la maison d'origine et l'univers inconnu, l'exil. L'extrait montre que l'auteur ne s'est pas inventé une existence originale. Il l'a simplement modifiée ; il a mis en présence des faits strictement réels et des événements de fiction : « C'est un patchwork d'énoncés factuels et d'énoncés plus ou moins fictifs » (Delaume, 2010 : 92).

Nous savons maintenant que Vieux Os, tout comme Marie-Michèle représentent l'auteur, Laferrière. À travers ces romans, nous comprenons Laferrière, devenu un personnage littéraire, comme luttant contre l'éparpillement de ses propres expériences, tentant de les mettre en forme, de leur donner une histoire narrative, c'est-à-dire, une possibilité réelle d'une identification romanesque traduisant une expérience personnelle caractérisée par des va-et-vient incessants, du présent au passé et du passé au présent. Pour accomplir un tel devoir, il nous faut inventorier les circonstances qui ont amené ce retour dans le passé ; nous le découvrons dans le point suivant :

2. Analyse du récit

Le narrateur fait allusion aux événements passés. Ces retours en arrière font que le récit ne suive plus une ligne droite ; on a plutôt l'impression d'avoir deux récits. Un premier qui est celui du présent du roman, c'est-à-dire le moment que vit le narrateur dans l'immédiat, que nous appelons R1 ; un deuxième, constitué par ces retours en arrière est symbolisé par R2. Ces deux récits R1 et R2, constituent l'essentiel du roman. Et le passage du présent au passé s'effectue à l'aide des arrêts ou pauses. Ces pauses peuvent se trouver tantôt dans le R1 et faire recours au R2, tantôt dans le R2 et faire recours au R1. Pour mieux saisir le cheminement de cette quête identitaire, nous représentons sur l'axe de temps, ces deux récits auxquels les pauses se réfèrent :



Retenons :

AE : Axe de successivité des événements ; AP : axes de pauses ; R1 : Récit premier ; R2 : Récit second ; P1 : pause dans le R1 renvoie au R2 ; P2 : Pause dans le R1 renvoie au R1.

Ainsi donc, tout événement qui renverra au présent du narrateur ou faisant allusion à la mort de Gasner et les conversations avec la mère de Vieux Os où elle évoque le passé, constituent le R1. Tout événement, évoquant l'exil du père et les souvenirs d'enfance de Vieux Os, sera appelé R2. Dans l'itinéraire de sa quête identitaire, le narrateur pour reprendre son souffle lorsqu'il relate les événements, introduit des pauses, c'est-à-dire qu'il fait des arrêts. Et ces arrêts sont des points d'orgues qui interrompent le récit. Ce sont soit des descriptions, des réflexions soit des commentaires ou des monologues.

2. 1 La pause

a) Les anachronies

Rappelons que pour retracer l'itinéraire de sa quête identitaire, Vieux Os suit un sentier sinueux, caractérisé par des sauts dans le passé. Cette manière de procéder donne une certaine architecture au récit. Lorsqu'on analyse le discours, il y a parfois un écart entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Ce dernier dans son évolution marque tantôt une avance tantôt un recul : ce sont des anachronies narratives. Elles sont de deux ordres :

***L'anachronie anticipative ou prolepse** : elle marque une avance dans le futur, c'est toute manœuvre narrative qui consiste à raconter ou à évoquer un événement ultérieur comme c'est le cas dans le passage ci-dessous :

Des années plus tard, j'ai cherché cette voix qui était devenue à mes oreilles la voix de l'amour absolu. [...]. (Cof. p18)

Cette prolepse est déclenchée dans le R1 par le terme **des années plus tard**.

Dans le passage suivant, nous avons une autre prolepse :

Je ne peux pas imaginer à quoi ressemble l'endroit où je serai demain. Je n'ai jamais quitté mon pays. Je suis ici. S'il le faut, je mourrai ici. (Cof. p 111-112)

La prolepse est déterminée par la présence du terme **demain** et le temps futur (**mourrai**) dans la phrase. L'idée de quitter son pays inquiète Vieux Os ; il s'interroge :

Pourront-ils me garantir, là-bas un minimum d'inconfort ? (Cof. p115)

Cette prolepse déclenchée par une interrogation au futur, témoigne de la peur et de l'angoisse qu'éprouve Vieux Os à l'idée d'une destination inconnue. Dans la suite du récit, nous avons encore cette autre prolepse :

La fin du récit témoigne que Vieux Os est maintenant en exil :

Dix ans plus tard, à Montréal, un coup de téléphone coupe la nuit en deux. (Cof. P 345)

C'est le dénouement. Cette prolepse introduite par **dix ans plus tard** atteste que Vieux Os est à sa destination. Le R1 et le R2 s'enchâssent pour donner une fin à laquelle on ne s'attendait pas : la mort du père de Vieux Os.

*** L'anachronie rétrospective ou analepse** : C'est celle qui « marque un recul dans le passé, ou toute évocation après coup, d'un événement au point de l'histoire où l'on se trouve » (Genette, 1972: 82). En langue cinématographique, une analepse s'appelle **flash-back**.

Nous nous proposons maintenant d'illustrer les différents types d'analepses.

Examinons l'extrait suivant :

Je ne pouvais pas me tromper sur ce qui se passait là, sous mes yeux d'enfant. [...] Je voyais les mains de ma mère trembler légèrement. Elle tentait de cacher son trouble à mes yeux d'aigle. Ma mère parlait si bas et d'une voix si douce que j'avais l'impression qu'elle était une nouvelle personne, quelqu'un que je ne connaissais pas du tout. (Cof. p 18)

Nous sommes dans le R2. Le récit s'est arrêté pour donner place à une analepse qui nous renseigne sur le comportement de la mère de Vieux Os lors de ses conversations téléphoniques avec le père en exil. Elle revenait de ces conversations, bouleversée et cette attitude n'échappait pas à l'observation de l'enfant. Le temps utilisé est l'imparfait qui donne une preuve supplémentaire que le narrateur opère un recul dans le passé. Nous avons une analepse subjective car elle est assumée par le narrateur lui-même.

Analysons cet autre passage :

Non, il avait mis une des mes robes avant de filer par la fenêtre. L'officier, en entrant, a senti qu'il s'était passé quelque chose. Les gendarmes ont fouillé la maison de fond en comble. Ils n'ont rien trouvé. Finalement, au moment de partir, l'officier s'est approché de toi. [...] Il t'a demandé où était ton père. J'ai failli m'évanouir. On voyait bien que tu réfléchissais à sa question. Moi, j'étais sur des charbons ardents, mais je ne pouvais rien dire ni rien faire. Finalement, tu as dit : «Papa, il reviendra hier ». (Cof. p 61)

Nous sommes en présence d'une analepse informatrice. Elle nous met au courant de la manière dont le père avait quitté son toit et comment il avait échappé de la main de Duvalier.

Nous revenons au R1, plongé dans ses pensées, Vieux Os ne cesse de se souvenir de sa vie.

J'ai passé des nuits entières à discuter [...] avec Gasner dans un petit bordel au bord de la mer. Mercedes nous écoutait toujours avidement pendant que Fifine préparait son fameux poisson. (Cof. p 122)

Ce passage nous donne les détails des activités ou nous met au courant de l'emploi de temps de Vieux Os avant son départ. Cette analepse nous informe également la présence de nouveaux personnages non de moindre importance, pour nous montrer des lieux qui ont façonné la vie du narrateur.

Nous sommes dans le R2 :

Ma mère n'avait que vingt-six ans quand mon père a dû quitter précipitamment le pays. Et cela s'est passé sans aucun signe prémonitoire. [...] Un matin comme les autres. Il n'est plus rentré manger à midi. (Cof. p 136)

Le récit s'arrête encore dans le R2, le passage nous apprend la séparation subite du père de vieux Os. C'est une analepse évocatrice ; elle constitue une analepse interne, c'est-à-dire qui aurait pu être le point de départ du récit ou l'incipit (le début).

Le départ imminent de son fils la rend triste et Vieux Os éprouve de la compassion pour sa mère qui sera une fois de plus meurtrie par ce deuxième départ, comme il le déclare : « Et c'est cette femme que je quitte moi aussi, aujourd'hui. Ma mère deux fois abandonnée par les hommes de sa vie ». (Cof. p 137)

L'histoire se poursuit, l'esprit de Vieux Os est assailli par les souvenirs de son ami Gasner, et le récit s'arrête de nouveau:

J'ai rencontré Gasner la première fois chez Turnels Delpé, à l'époque où l'on se réunissait sur le balcon de l'épicerie Delpé, une poignée de copains pour tenter de résister à la frivolité ambiante (une gangrène sociale) que le règne de papa Doc avait fini par installer dans le pays. Nous, on refusait de prendre part à cette fête quotidienne se déroulant en même temps qu'on torturait dans les prisons [...]. C'est à peu près à la même époque et dans le même contexte que j'ai croisé Ézéquiél. Déjà son attitude de résistance, de combat politique... . Alors qu'avec Philippe, ce fut tout à fait différent. (Cof. p 243)

Ce passage du R1 est une analepse qui renvoie au début du R1, le passé récent. Il nous informe sur l'origine des amitiés entre Vieux Os et ses trois amis : Gasner, Ézéquiél et Philippe. C'est une analepse à titre de souvenance qui nous éclaire sur l'élément qui a pu réunir ces quatre amis. Ils ont donc commencé à résister aux actions de Duvalier à la même époque. Leur façon d'appréhender la chose politique les a rapprochés.

Nous revenons dans le R2 :

Je me souviens d'une autre histoire. C'était, il y a huit ans, autant dire l'éternité. J'habitais en face de cette fille magnifique, Miki. Miki m'avait fait l'amour, mais là encore, c'était son plaisir, pas le mien. Je n'avais que quinze ans, elle en avait vingt. Elle m'avait caressé après m'avoir enrobé de crème Nivéa, pour ensuite se frotter contre moi comme une anguille luisante. Je n'avais pas bougé. Elle s'excitait toute seule à l'idée de

faire l'amour avec un jeune garçon vierge. Elle m'annonçait pourtant une grande carrière dans le cœur des femmes, [...], J'ai attendu huit ans, et rien n'est venu. Aujourd'hui, à vingt-trois ans, je suis encore vaguement puceau et sur le point de quitter mon pays. (Cof. p 218)

Nous avons une analepse dans le R1 qui nous rappelle les moments d'initiation de Vieux Os à l'amour dans la chambre des jeunes filles, alors qu'il n'avait que quinze ans. Le R2 rejoint le R1 par l'adverbe de temps « aujourd'hui » et Vieux Os a vingt-trois ans, il est sur le point de partir. Le R2 s'imbrique dans le R1 pour montrer le moment présent. Cet extrait est le lien entre *Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles*. Le narrateur s'est inspiré de cet épisode qui est son film personnel ; c'est-à-dire sa vérité cachée, connue par lui seul et qu'il veut faire revivre. C'est ce scénario du film *Weekend à Port-au-Prince*, introduit dans *Le goût des jeunes filles* et qui est une grande analepse. Vieux Os réalise qu'à vingt-trois ans, et en ce jour de son départ, il est encore inexpérimenté sur le plan sexuel car il n'arrive pas à faire l'amour avec la fille qu'il aime, Lisa. Le narrateur parle de l'amour sexuel. Ici. Il brise le silence. Dans cette quête identitaire, le narrateur est parfois impudique. Ce souci réveille en lui le passé :

Je pense encore à ces filles qui ont occupé, à un moment si précieux de ma vie, mes quinze ans, le centre de mon univers fantastique. Ces lumineuses actrices de mon cinéma intérieur. Flash-back. [...] Des fois la nuit, je les entendais arriver en voiture, j'entendais leurs éclats de rire de filles chatouillées [...] je les entendais dans ma chair, dans mon sang, et je n'arrivais pas à me rendormir. Je me levais alors pour les observer de ma fenêtre. [...] Elles étaient le symbole de la liberté, du désir sexuel et du plaisir de vivre. (Cof. p 299)

Cette analepse présente dans la mémoire de Vieux Os, le tableau d'un passé lointain qu'il savoure dans son esprit comme dans une salle de cinéma. Un mot nouveau nous est donné « Flash-back ». L'emploi des termes « flash-back », « cinéma intérieur » révèle-t-il l'intention du narrateur de porter cet épisode à l'écran ? Nous sommes en présence du domaine sentimental dans le présent de la narration, mais le narrateur Vieux Os se souvient de son adolescence.

Bien que les anachronies retracent d'une manière claire le R1 et le R2, il y a aussi d'autres éléments qui interviennent et qui sont aussi des pauses, et jouent un rôle prépondérant

dans la mise en forme de cette écriture de soi: ce sont, les commentaires, les descriptions et les réflexions.

b) Les commentaires

Dans cette sous-section nous cherchons à voir le comportement du narrateur à travers ses réactions, ses jugements et ses commentaires. Vieux Os travaille pour un hebdomadaire politico-culturel et son ami Marcus dirige la rédaction d'un grand journal radiophonique. Vieux Os commente sur la manière dont travaille son ami :

[...]. Il est impulsif mais un reporter-né. Il a un sens extraordinaire de l'information...
(Cof. p 20)

Ce passage du récit premier qui a débuté à la page 11, constitue une pause dans le R1. Le narrateur émet ses avis sur son ami Marcus. Il loue ses qualités. Le récit continue : Marcus lui annonce la mort de Gasner. Pour en avoir le cœur net, Vieux Os monte dans un taxi et se rend à la morgue. Pendant le trajet, le chauffeur met la radio en marche et tombe sur l'annonce officielle de la mort de Gasner. Le récit s'arrête et nous avons ce qui suit :

Je suis sûr que Gasner aurait tout donné pour entendre son oraison funèbre et surtout pour assister à l'hommage que lui rend son peuple. Un hommage muet. Un discours sans bruit. (Cof. p 24)

Vieux Os en grand observateur, constate que tout le monde dans le taxi est touché, personne ne parle. Alors, il se rend compte que ce silence observé par le peuple est un hommage qu'on rend à son défunt ami.

Évoluant dans le R1, nous assistons de nouveau à un autre type de commentaire qui nous prépare à une autre phase, le départ de Vieux Os.

Ma mère a attrapé, il n'y a pas longtemps, cette manie de répéter plusieurs fois la même chose, surtout quand elle est inquiète. (Cof. p 62)

Une scène d'adieu s'offre à nous, Vieux Os doit maintenant quitter sa mère pour l'exil. Cette dernière est inquiète, le narrateur arrête l'histoire et commente l'attitude de sa mère ; oubliant sa propre peine, il se concentre sur celle de sa mère. L'histoire évolue en

dents de scie, nous ne sommes qu'au début du roman, mais déjà le départ de Vieux Os, c'est-à-dire la fin du roman est annoncée dans l'extrait suivant.

[...] Je n'arrive pas à parler tellement ma gorge est serrée. Sans un mot, je franchis la barrière. Je suis de l'autre côté. Droite fière, sans un sourire, ma mère me regarde partir. [...]. Je me retourne une dernière fois, mais elle n'est plus là. (Cof. p 63)

Le R1 s'arrête pour un moment sur cette scène d'adieu.

Le récit se poursuit et de nouveau, le narrateur s'arrête et attire notre attention sur la manière dont le dictateur tue :

Mme Max aime par-dessus tout faire claquer ses talons aiguilles dans les marres de sang des prisonniers, durant les interrogations nocturnes. Son parfum fétiche est l'air du temps de Nina Ricci. Le prisonnier qui le respire de près, respire sa mort, car la dame ne vous rapproche de si près qu'au moment de donner le coup de grâce. (Cof. p 317)

Nous avons un commentaire à titre révélateur. Le narrateur interrompt ainsi le R1, il nous dévoile les exactions du pouvoir en place et nous présente la manière dont les tontons macoutes procèdent pour tuer les opposants. Les commentaires donnent du relief à l'action qui est relatée.

Dans la narration de ce récit, l'auteur n'utilise pas seulement « une écriture plate » (Tondeuse, 1996: 78), c'est-à-dire un style de constat. L'auteur fait recours à des commentaires, tel un ethnologue, il commente constamment les faits ou les personnages. Ces commentaires portent sur plusieurs aspects : sur la vie sociale, sur le milieu de travail, sur le pouvoir, etc. Ils trouvent leur raison d'être car ils nous informent sur le sort des petites gens ; ils nous présentent le portrait de la société de l'époque du narrateur. Ces éléments éclairent le lecteur et lui donnent une bonne compréhension du récit. Dans cette écriture de soi, l'alternance des événements (les R1 et R2) montre que l'histoire n'est pas retracée selon une succession chronologique des événements.

c) Les réflexions

Le plus gros du texte dans *Le cri des oiseaux fous* est formé des réflexions de Vieux Os, c'est-à-dire le jugement qu'il porte sur les événements et les personnes qui l'entourent. Elles sont très nombreuses et nécessaires dans cette quête identitaire du narrateur.

Analysons l'extrait suivant :

La mort, toujours violente. Trahison. Coup dans le dos. Balle dans la tête. Sang Rouge. Cris. Mort. Qui a trahi Gasner ? Qui est celui qui l'a embrassé avant de le livrer ? Qui est ce faux frère ? Un frère-de-la-nuit ou un frère-de-la-mort ? (Cof. p 109)

Le narrateur se pose des questions sur l'assassin de son ami. Toutes ses réflexions sont focalisées sur celui qui a trahi Gasner. Connaissant Gasner, il sait que ce dernier ne pouvait pas se laisser lâchement abattre. Vieux Os dresse un parallélisme entre la mort de Jésus, trahi par le baiser de Judas, et la mort de Gasner dont le traître reste inconnu. Il essaie de s'imaginer la scène, et les questions s'entrechoquent dans sa tête. Vieux Os se livre à des réflexions d'ordre métaphysique.

Dans l'extrait ci-dessous, la pause est déclenchée par l'évocation de la mort.

Aujourd'hui, Gasner est mort, mais Ézéquiél est encore là et il ferraille contre la bête. Ce ne serait pas bien de ma part de quitter tous ces gens sans même leur dire au revoir. Comme un voleur ou un traître. De laisser mes amis au moment où ils ont le plus besoin de moi, de les laisser seuls [...]. Sans un mot. Que vont-ils penser de moi quand ils sauront que je suis parti ? [...] Mais si je reste, quelle sorte de vie aura ma mère ? (Cof. p 148)

Déchiré entre son amour pour sa mère et l'affection qu'il porte à ses amis, envers qui il a aussi des responsabilités, Vieux Os est inquiet. Pour sa mère, ce départ est un salut pour le fils, mais pour ses copains, c'est une trahison.

Le narrateur est submergé par un flux de pensées, au point qu'on ne parvient plus à distinguer facilement commentaire et réflexion, réflexion impliquant un jugement de valeur. La crise qu'il traverse est une conséquence de la dictature qui le contraint à remettre en cause son existence toute entière. Il s'interroge sur ce que lui réserve la vie à l'étranger. En Haïti, non seulement les hommes meurent assassinés par les tontons macoutes, il y a aussi la faim qui les tue. Néanmoins, à l'étranger, il ne mourra pas par la faim. Vieux Os passe de la douleur à la peur.

Le R1 s'arrête de nouveau, le narrateur réfléchit : il a la nostalgie de ce qu'il a connu, il pense à sa grand-mère qui avait l'habitude de déguster une tasse de café :

A toi, Da, qui m'as appris qu'il n'y a rien de plus important au monde qu'une tasse de café. Les condamnés à mort réclament une cigarette. Da réclamait son café. Pourquoi une cigarette ? Il y a aussi la métaphore du feu qui se consume et qu'on écrase à la fin. Le feu

de la vie. [...] Il y a aussi le moment ultime où l'on doit jeter la cigarette, qui indique qu'on a terminé aussi avec cette vie. [...] Pourquoi est-ce que je pense à cela ? Suis-je un condamné à mort ? Est-ce ma dernière tasse de café ? (Cof. p 329)

Dans cette longue réflexion, le narrateur considère son départ comme un arrêt de mort, il est inquiet, il a peur de cet inconnu qui lui semble être une mort. De ce fait, il s'identifie à un condamné à mort dont la dernière nuit est une nuit d'adieu. La mort vient comme un voleur, dit-il, lui aussi quitte son pays comme quelqu'un emporté par la mort. Cette culpabilité le plonge dans l'angoisse. Le passage présente en fait un intérêt particulier. Il restitue les réactions du personnage principal à l'instant où il cède à la poussée des sentiments. Les formules interrogatives se multiplient et le ton gagne en véhémence. Le narrateur continue à s'exprimer dans une forme dense en propositions brèves mais lourdes de sens : nous sommes ici en présence du monologue intérieur par lequel, le narrateur restitue les méandres de la pensée en gestation. « C'est la technique du réalisme subjectif ou la subjectivité » (Valette, 1985: 105). Le monologue intérieur montre ce qui se passe dans le personnage qui sombre lentement dans une débâcle mentale.

Ces réflexions sont de type parfois psychologique. Elles portent sur le caractère apparent des choses et des hommes et sur d'autres aspects de la vie ; le personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient. Ces nombreuses réflexions donnent un caractère fictif au texte et de ce fait, ils sont des signes d'une quête identitaire.

d) Les descriptions

La description est aussi une pause qui ne permet pas au récit d'avancer, c'est un moyen auquel le narrateur a recours, pour reprendre souffle lorsqu'il retrace le trajet de sa quête identitaire. La description est définie de la manière suivante : « C'est un ornement, une figure du discours explicative et symbolique ; une sorte de bloc sémantique qui s'insère librement dans le récit » (Valette, 1958: 63). Il arrive des moments où le narrateur interrompt le récit pour s'attarder sur des circonstances. Les descriptions chez Laferrière se trouvent plus dans *Le cri des oiseaux fous* que dans *Le goût des jeunes filles*, et les faits décrits font le plus souvent allusion au départ de Vieux Os.

Pour passer d'un chapitre à un autre, l'auteur donne un titre suivi de l'heure très précise ; il veut ainsi marquer le passage inexorable du temps qui le rapproche de son départ.

Nous sommes donc dans le R1 :

(1h 28) Je suis assis sur un banc de la place Boyer en plein cœur de Pétionville. Les villas cossues sont assoupies sur le flanc de la montagne. Les boutiques luxueuses, les discothèques branchées, les jeunes dans des jeeps décapotables, les filles habillées comme des mannequins de Dior se pavanant dans des rutilantes voitures rouges ou jaunes, en un mot le fantôme national bougeant sous mes yeux. (Cof. p 241)

Le narrateur décrit le lieu où il se trouve. Il nous peint la situation de Pétionville, ville où se déroule l'action. Dans cette description, il y a une note de pittoresque, un détail pris sur le vif. Cette ville existe belle et bien. La présence de la couleur, le goût de la représentation se retrouvent ou dévoilent les qualités de peintre de l'écrivain. Ce segment descriptif dans le texte est un moyen dont l'auteur s'est servi pour arrêter le récit. Tout comme Vieux Os s'est mobilisé dans sa course ; il s'assoit un moment et le récit de ses actions en ce dernier jour reste suspendu. Le temps est comme figé. Le narrateur présente une situation réelle pour renforcer l'illusion créée.

Voyons cet autre passage :

(3h05) J'entre dans une petite chambre bleue. [...] Une vraie chambre de conte des fées. Lisa est si belle que j'en ai le souffle coupé. Les paupières si gracieuses. La gorge chaude. Les lèvres agréablement retroussées sur un faible sourire. Elle respire à peine. Les poings légèrement fermés comme un enfant en train de rêver. (Cof. p 276)

Vieux Os décrit Lisa, celle qui fait bondir son cœur, endormie dans sa chambre. L'heure du départ est proche et Vieux Os ne pouvait pas partir sans voir Lisa. Il est debout et Lisa endormie. On imagine que le projecteur est braqué sur Vieux Os et sur Lisa. Tout le reste du décor demeure dans l'ombre. Cette description porte sur l'apparence agréable de Lisa. Il s'agit d'un regard de la circonstance. L'auteur met en relief ce qui fait l'attrait de la personne et une telle description est faite pour animer le récit.

Vieux Os continue à réfléchir et nous offre un autre type de description contenue dans le chapitre « une tonne d'ordures » (Cof. P 323) :

(4h45) La bascule du camion s'est finalement mise en marche et les ordures glissent lourdement vers le sol spongieux : pelures de bananes, d'avocats et des mangues, robes, vieilles machines à coudre Singer, viande avariée, fromage, os de poulet, jeans,

chaussures racornies, [...] boîtes de lait en carton, [...] petits matelas pour lits de camp, livres gonflés d'eau, sous-vêtements, ... (Cof. p 326)

[...] Les hommes luisants de sueur et des liquides de toutes sorte (huile, jus, lait, urine) dansent en transportant qui un fauteuil éventré, qui une vieille armoire, qui une table à trois pieds. Ils vont et viennent, faisant allégrement l'aller-retour du camion à leur femme, de leur femme au camion. (Cof. p 327)

L'auteur dresse un tableau du lieu et des personnages. Le narrateur évoque en grand détail des choses qui montrent la misère du peuple haïtien. La population vient se procurer les déchets des riches de Pétienville. Cette description est obtenue à l'aide de l'énumération pour montrer le foisonnement des choses. Elle (la description) assume une fonction référentielle car elle essaie de recréer la réalité.

Dans *Le goût des jeunes filles*, cet aspect de choses est une fois de plus, évoqué :

À l'orée de la petite forêt [...]. Des dizaines de maisons banales, certaines délabrées, d'autres biens propres, avaient poussé là, comme des champignons sans aucun ordre. Des gens hurlaient, des animaux circulaient paisiblement parmi eux. Des chiens squelettiques, des enfants maigres à la chevelure rouge en train de jouer sur des montagnes d'immondices des petites filles de mon âge aux grands yeux étonnés. (Gjf. p 305)

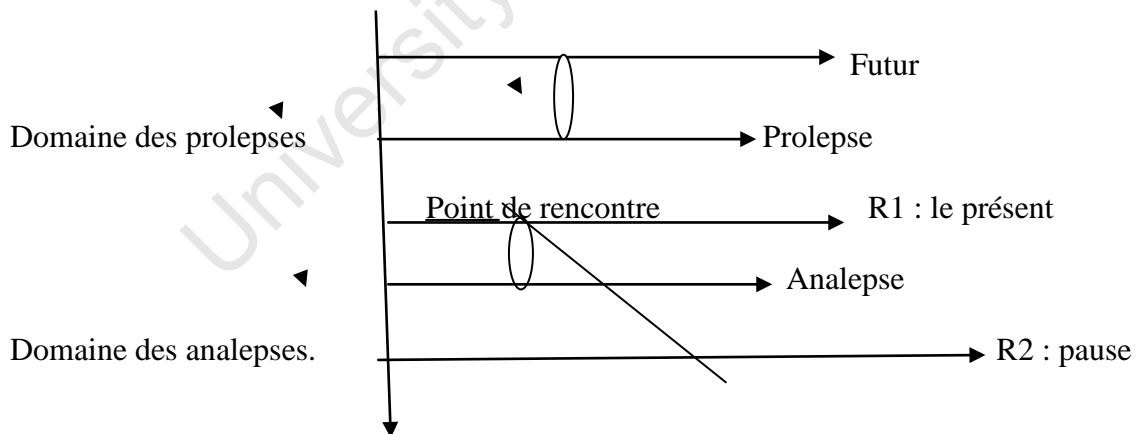
À travers ce passage, le second narrateur Marie-Michèle évoque les détails des choses telles qu'elle les a vues. Elle décrit le quartier pauvre d'Haïti et les éléments qu'elle donne, coïncident avec l'image qu'elle a des personnages. Elle explique la psychologie des personnages.

Dans la description, il y a la sensation du vu et du senti ; ce qui nous est proposé, est une sorte de cliché sur lequel on peut s'émouvoir. Ainsi ces descriptions s'inscrivent sous le signe du décor : un tel paysage émeut et veut émouvoir, un tel autre vous laisse dans l'admiration. Le narrateur réduit l'angle du récit à ce qu'il voit. L'imparfait utilisé montre un désengagement du locuteur au discours qu'il énonce. Autrement dit, l'extrait offre un contenu référentiel, tous les faits et gestes du récit sont littéralement tirés de la vie de l'auteur. L'heure et les lieux sont marqués. Nous découvrons en même temps une part d'invention. Celle d'avoir aménagés une de ses journées de façon à pouvoir y contrôler les perceptions, les impressions, les sentiments, les souvenirs et les faits d'une vie toute entière : « la contraction d'une vie en une brève durée, est un procédé narratif qui

témoigne du littéraire » (Gasparini, 2004). Présenter une existence dans l'espace d'une journée ou d'une nuit nécessite tant des rétrospections ou d'analyses. Cela constitue autant d'écart par rapport au registre référentiel car il est peu plausible qu'un individu se remémore autant de choses en si peu de temps. Dès lors qu'une nuit ou une journée est l'occasion de faire le bilan d'une vie, c'est un prétexte pour permettre à la mémoire de déployer toutes ses images venues parfois d'un passé lointain. Ainsi la quête identitaire se résume en une démarche qui consiste à faire de soi, une fiction ou d'écrire sa propre fiction. Le fait d'avoir condensé toute une vie en une journée, paraît beaucoup plus fictif.

e) Conclusion

Les textes de Laferrière comportent deux grands récits : le récit premier et le récit second. Après analyse de différentes sortes de pauses, nous constatons qu'il y a dans le R1 des pauses qui renvoient au R2 et dans le R1 des pauses qui renvoient au R1. Laferrière présente des textes qui oscillent entre le passé et le présent avec les R1 et R2, entre la fiction et le vécu. Au fur et à mesure qu'on tend vers la fin de l'histoire, le R1 et le R2 petit à petit perdent leurs particularités pour se confondre en un seul récit. Il y a fusion ou imbrication de deux récits que nous représentons de la manière suivante :



Ce phénomène provient des événements qui se manifestent sous forme de souvenirs contenus dans les analepses, liés à un passé proche ou lointain. Ce passé, par rapport au récit premier est d'abord un moment auquel le narrateur renvoie constamment son interlocuteur, par des va-et-vient incessants, du récit premier vers l'analepse, le R2. À la fin du *cri des oiseaux fous*, avec la mort du père, il y a clôture du R2. La narration est

constituée de faits évoqués non chronologiquement mais pêle-mêle en procédant de la mémoire affective (l'enfance et l'adolescence). Ce récit non linéaire est entrecoupé par des interventions du narrateur : ce sont ces commentaires, ces descriptions et ces réflexions que nous venons d'analyser.

Outre ces pauses, le narrateur met l'accent sur certains événements qui ont marqué sa vie dans sa quête identitaire. Ces événements, Genette les nomme « Scènes » et des plus amples éclaircissements nous sont donnés dans le point ci-dessous.

2. 2. La scène

L'étude de la scène paraît d'une importance capitale dans ce travail car les scènes nous font revivre des moments forts et significatifs qui ont contribué à la quête identitaire du narrateur, tel que l'affirme Delbrouille : « La scène fait vivre sous nos yeux un moment privilégié qui restitue l'instant dans sa durée, dans son épaisseur et contribue à la richesse de l'œuvre narrative » (Delbrouille, 1971: 208), « la scène délimite un espace conventionnel où se déroule une action imaginaire. Elle trace ainsi la frontière entre la réalité et la fiction » (Colonna, 2004 : 148).

Il nous faut maintenant traiter de deux types de scènes qui caractérisent les textes de Laferrière : les scènes typiques ou exemplaires et les scènes dramatiques.

Dans *Le cri des oiseaux fous*, Laferrière raconte vingt-quatre heures de sa vie. Ces vingt-quatre heures sont un moment pivot pendant lequel il se prépare au départ pour l'exil. Cette journée se présente en une série des scènes minutées comme l'affirme le narrateur dans l'extrait ci-dessous :

Mon espace n'étant pas certain, je me rabats sur le temps. Je découpe mon temps en heure, minutes, secondes. Je regarde ma montre sans arrêt. Je deviens un obsédé du temps et je note mentalement à quel moment j'ai fait ceci ou cela. L'espace est mort, vive le temps. (Cof. p111)

a) Les scènes typiques ou exemplaires

Selon Genette, les scènes exemplaires sont « celles où l'action s'efface presque complètement au profit de la caractérisation psychologique et sociale, elles sont non dramatiques » (Genette, 1972: 143). Ce sont des scènes qui présentent les qualités, les

aptitudes mentales ainsi que les compétences culturelles des personnages mis en scène : leurs comportements, leurs actions, gestes, mimiques, etc.

Examinons les scènes suivantes:

A)

(3h42) Deux bourreaux en train de danser, en sueur, les yeux fermés. Ils sont tous à côté de moi. Aucun son. La musique est en eux. Finalement, ils se séparent. L'un d'entre eux, le petit gros sort un large mouchoir et s'essuie la nuque, une puissante nuque, passe devant moi, s'arrête, puis se retourne lentement pour me dévisager.

- Je ne t'ai jamais vu ici, toi !

- Je suis de province, dis-je d'une voix étrangement calme.

-D'où exactement ? Je connais tout le pays. Seigneur : D'où est-ce que je viens ? Je ne vais pas dire de Petit-Goâve.

- De Savane Désolée.

-Je connais tout le monde à Savane Désolée. Qui est ton père ? (Cof. p 292)

B)

- [...] Tu dois être la seule personne dans ce pays qui ne connaît pas Anthénor Bobo. Il terrorise même les tontons macoutes. Ce type ne connaît qu'un seul chef Duvalier.

- Je le connais de réputation. Pourquoi es-tu venue à mon secours ? Elle éclate de rire

- Tu ne me connais pas ?

- Non, dis-je finalement.

- Tu te souviens qu'une fois, tu étais venu te cacher quelque part, croyant que les tontons macoutes te poursuivaient ?

- On était plusieurs filles dans cette grande maison. (Cof. p 294)

A) La scène s'ouvre par une brève introduction sur ce qui se passe au milieu des tontons macoutes et elle passe sans relais au dialogue entre Vieux Os et le plus grand tueur du régime Duvalier, Anthénor Bobo. Celui-ci remarque que Vieux Os est un intrus dans leur milieu ; il l'interroge. Vieux Os est frappé par une scène anormale au milieu des tontons macoutes : deux bourreaux tueurs dansent ensemble sans musique dans une sorte de transe amoureuse, les yeux fermés, donnant une impression de paix, de calme et de

bonheur, qui jure avec leur fonction de tueurs. Et ceci contraste avec la menace qui pèse sur Vieux Os dans cet antre des tueurs. Vieux Os se trouve en face d'Anthéonor Bobo mais il garde son calme et son sang froid.

Cette scène traduit l'état psychologique du narrateur face au danger qui plane dans ce lieu.

B) Nous avons l'intervention de la jeune fille qui vient au secours de Vieux Os face au tueur Bobo. Elle le fait passer pour son frère, voyant le risque qu'il court. Ce deuxième passage fait appel à la médiatisation du personnage témoin que le narrateur a introduit avec l'intense émotion de souvenir. La jeune fille fut témoin d'un événement passé, vécu par le narrateur. Ce personnage est délibérément évoqué pour rendre vivant ce souvenir, son refuge dans la maison des jeunes filles.

Tournons-nous du côté du *goût des jeunes filles*, ce livre est en partie le scénario d'un film qui pourrait être aussi l'esquisse d'une pièce de théâtre, car Laferrière indique les scènes, sur la vie de ces jeunes filles. C'est-à-dire une reproduction des paroles que s'adressent les jeunes filles. Il y a découpages en séquences dramatiques et en épisodes, une adaptation de la vie sous forme scénique. Ici le narrateur restitue les paroles au discours direct, et lorsque les paroles sont ainsi restituées, « le romancier invente des événements, des actions et des discours » affirme Genette (Genette, 1979 : 115). Le narrateur nous présente un jeu de rôle entre les personnages ; cette imitation d'un acte cherche à apparaître comme réel, il veut faire comme si les événements et les personnages étaient réels : « Il matérialise une situation duelle où coexistent une certaine réalité et une thèse d'irréalité » (Colonna, 2004 : 149). Ceci montre une stratégie de quête identitaire.

Dans la progression du récit, Vieux Os imagine la scène qui doit avoir lieu chez lui. Sa disparition doit affoler sa mère et ses tantes. Si cette scène était réelle, ce serait une séquence explicative : tante Raymonde chercherait à faire comprendre à ses sœurs le motif de l'absence de Vieux Os. En effet, Vieux Os s'est caché dans la chambre des jeunes filles. De là, il imagine ce qui se passe chez lui. Connaissant le caractère de chacun des membres de sa famille, il nous suggère un scénario de ce qui doit se passer dans sa maison pendant son absence :

Ma mère doit être folle d'inquiétude à l'heure qu'il est. Je l'imagine tournant en rond dans la pièce. Je vois toute la scène. Tante Renée se tordant les mains tout en laissant échapper de profonds soupirs.

- Arrête Renée, tu m'étourdis, s'exclame tante Raymonde. Tante Renée arrête pour un instant de respirer mais se tord les mains plus violemment.

- C'est la première fois qu'il fait ça, dit ma mère.

- Et alors, dit tante Raymonde, il faut bien une première fois !

- Mais Raymonde, réplique ma mère en sanglotant, ce n'est qu'un enfant.

- C'est un homme, Marie, il peut être père à présent... quand est-ce que vous allez ouvrir les yeux dans cette maison ?

- Ce n'est pas un homme [...], dit tante Renée avec la dernière énergie possible. Il n'y a pas d'homme dans cette maison. (Gjf. p 143)

Poursuivant avec les scènes typiques, la scène ci-dessous met en présence pour la première fois les deux narrateurs du roman *Le goût des jeunes filles* : Vieux Os et Marie-Michèle. Nous connaissons déjà cette dernière par son journal et maintenant, elle entre en scène :

Marie-Michèle n'a pas bougé de la fenêtre depuis le départ de ses amies. Elle a l'air perdue. [...] Visiblement, elle a plus de classe que les autres.

- Je les déteste, de fois.

- Oui, je demande, tout en sachant la réponse. Elle a un geste vers la porte.

-Ce sont tes amies, dis-je [...].

-Je suis ici à cause de Miki.

- Miki est extraordinaire. Elle sourit. (Gjf. p 174) [...].

- Elle est bien... les autres sont des sangsues...

-Qui es-tu, toi ? me demande Marie-Michèle.

- J'habite en face. C'est ma chambre que tu vois de la fenêtre. (Gjf. p 175)

La scène dans laquelle est inséré le dialogue, constitue l'introduction d'un nouveau personnage, Marie-Michèle. C'est la confrontation de deux narrateurs ; ils font connaissances. Les deux personnages sont actifs, ils sont en conversation et cela fait

avancer l'intrigue et oriente l'action dans une direction particulière. La didascalie interne (elle a un geste vers la porte) nous montre que ses amies l'agacent. Cet échange avec Vieux Os la soulage tel que le texte l'indique : « Son visage très raffiné passe sans transition de la tristesse à la joie » (Cof. p175). Ce mode dramatique utilisé par l'auteur est une caractéristique de la fiction ; l'écriture théâtre paraît peu propre à l'expression de la vérité subjective.

Dans cette quête identitaire, l'auteur donne les petits détails qui ont marqué la vie du narrateur. C'est le cas du passage suivant où Vieux Os revient chez lui après trois jours passés au paradis (la chambre des jeunes filles)

Ma mère et toutes mes tantes viennent m'accueillir. Ma mère me donne une taloche derrière la tête quand je passe près d'elle. Je trébuche.

- Ne le frappe pas Marie, dit tante Raymonde, ne le frappe surtout pas.

- Qu'est-ce que je suis supposé faire ? demande ma mère en sanglotant.

- C'est vrai, dit tante Gilberte, il ne faut pas le frapper. Il est revenu. C'est l'essentiel.

(Gjf. p 354)

La scène relatée nous présente le jeune garçon Vieux Os de retour après les événements extraordinaires qu'il a vécu chez les jeunes filles. En effet, Vieux Os est un garçon plongé dans un milieu traditionnel. Il s'est introduit dans un autre monde, celui des filles libres qui côtoient la mort tous les jours. Cette scène est là pour montrer les contrastes entre les deux mondes :

- Un monde des filles affranchies et libérées mais désordonnées comme nous l'affirme l'extrait suivant :

Je vais me chercher un verre d'eau. Sur mon chemin : des corsages, des sous-vêtements, des accessoires de maquillage par terre. La chambre de Miki ressemble à une ville côtière après un cyclone. Une montagne d'assiettes sales dans l'évier. Des cendriers remplis de mégots partout dans la cuisine. (Gjf. p 265)

- un monde très propre, celui de sa mère caractérisé par la propreté et l'ordre :

Quand je pense à la vie que mènent ma mère et mes tantes. Deux conceptions diamétralement opposées de la vie. Je n'imaginai pas que les extrêmes pouvaient être si distants. (Gjf. p 265-266)

Le nouveau monde l'étonne. La famille vient accueillir Vieux Os. C'est la fin du scénario ; pourtant il continue à se remémorer :

[...] J'ai passé le week-end au Paradis. Le chant des sirènes. Et me voilà ici. (Gjf. p356)

Le narrateur parle de chants des sirènes ; il fait allusion à une mythologie grecque et au personnage d'Ulysse. En effet, Ulysse fut un célèbre héros grec, roi légendaire d'Ithaque. Après la victoire des Grecs, il voulut retourner en Ithaque. Sur son chemin, il fut détourné par des vents contraires. Il rencontra des êtres monstrueux tels que les sirènes (des êtres symbolisant les âmes des morts) ; elles charmaient les hommes de leurs chants mélodieux pour les entraîner à la mort. Ulysse a donc écouté les chants de ces sirènes et a résisté ; il est resté vivant. Et Vieux Os était au paradis ; il en est sorti enrichi, ouvert à un autre monde. Après trois jours chez les jeunes filles, il est replongé dans le milieu étroit, traditionnel de sa famille. Il retourne à une vie ennuyeuse. En invoquant cette mythologie grecque, l'auteur déréalise l'histoire (une apparence clairement fictionnelle) et le rend invraisemblable, en introduisant des données inexistantes, contradictoires par rapport à la réalité physique.

b) Les scènes dramatiques

Les scènes dramatiques sont celles où les temps forts de l'action coïncident avec les moments les plus intenses du récit. Dans ce type de scène, le rôle des personnages est décisif. Considérons *Le cri des oiseaux fous* pour illustrer ce point:

(12h28) Je marche d'un pas ferme, comme quelqu'un qui maîtriserait totalement la situation [...] quand, brusquement, j'entends un bref aboiement [...]. J'allonge discrètement le pas, veillant à ne dégager aucune impression de panique, pour quitter le plus vite possible cette zone dangereuse. Soudain, je vois une forme bouger au loin. [...] J'avance malgré tout. Deux autres chiens viennent encadrer le premier. J'arrête. Je reste immobile. C'était réellement un piège. (Cof. p 225)

[...] Je me mets à quatre pattes au moment où l'attaque allait être donnée contre moi. Étonnement. Léger mouvement de recul de leur part. (Cof. p 226)

L'auteur peint une scène à la fois comique et dramatique. Il personnifie les chiens (c'est un piège). Vieux Os fait le chien pour échapper au danger. À Rome, on fait comme les Romains. De même chez les chiens, on fait comme les chiens, pense-t-il. L'attitude de

Vieux Os est en fait contradictoire parce qu'avec les tontons macoutes, il n'agit pas ainsi ! Au milieu de cette scène muette un nouveau personnage est introduit. Il est attaqué par les chiens :

- Je ne comprends pas, a dit le type en regardant son bras ensanglanté.
- Il n y a rien à comprendre. Il secoue la tête, encore abasourdi, comme un homme qui viendrait d'empêcher une discussion de dégénérer en dispute. (Cof. p 228)
- [...] Je vous ai vu par terre. Je vous ai d'abord pris pour un chien. Que faisiez-vous par terre ? Me demande-t-il sur un ton franchement soupçonneux.
- Je faisais le chien.
- Comment ça ! Le chien ?
- Eh bien ! Lorsque vous êtes attaqué par une meute des chiens, la seule défense qu'il vous reste, c'est de faire le chien. Les chiens s'attendent à tout sauf à ça. (Cof. p 229)

Le narrateur nous présente une irruption brutale d'événements dans un univers réaliste : Vieux Os fait le chien, l'homme venu à son secours se retrouve blessé. Et tout cela étonne. Laferrière part d'un fait particulier pour aboutir à une théorie, à une réflexion morale. Alors que Vieux Os explique son attitude, devant les chiens, à cet homme, la scène présente, donne une information sur la conduite à tenir lorsqu'on est attaqué par une meute des chiens: « Eh bien ! Lorsque vous êtes attaqué par une meute des chiens, la seule défense qu'il vous reste, c'est de faire le chien ». (Gjf. p 229)

Nous sommes en présence d'un contenu dénotatif du récit sous forme de fable. Il y a une invraisemblance pragmatique dans la fable. L'utilisation de la personnification montre le caractère esthétique ou une politique utilisé par l'auteur pour rendre son texte fictif.

Dans *Le goût des jeunes filles*. Le passage suivant nous met au courant de moments de conflits entre les jeunes filles au tempérament différent :

- [...] Le photographe américain rougit jusqu'aux oreilles.
- Ce n'est pas ce que vous croyez..., commence-t-il à dire.
- Hé ! L'interrompt Choupette, c'est comme ça que vous les avez, hein ?
- Juste en disant *Vogue*, ajoute Marie-Flore.
- Et ça marche à tous les coups ? Lance Miki.
- Choupette avance calmement vers le photographe et lui prend les couilles dans sa main droite.
- Est-ce que ça marchera aussi pour moi si je dis *Vogue* ? [...]

- [...] Vous lui avez fait peur, laissez tomber Marie-Michèle. Il n'était pas méchant.
- Toi, il te les faut tous, lâche Chouquette d'une voix métallique (Gjf. p 107)
Marie-Michèle bondit sur Chouquette. Miki l'arrête au passage.
- Ce n'est pas à toi de me dire ça, Chouquette... Laisse ça pour une autre, toi qui n'arrêtes pas de faire de l'œil à tout le monde (Gjf. p 108)

Le photographe américain du magazine *Rolling Stone*, attiré par la beauté de Pasqualine, commence à l'interviewer. Le groupe de ces jeunes filles le met si mal à l'aise qu'il finit par abandonner sa tâche. Son départ suscite une querelle entre Marie-Michèle et Chouquette. Avec ce dialogue enflammé, l'action s'anime. À travers le personnage de Chouquette, l'auteur décrit un personnage excentrique, caractérisé par la jalousie, un personnage sans manière et sans gêne ; un personnage révolté. La scène nous révèle le caractère des personnages mis en action. Marie-Michèle a une fonction symbolique, elle représente un type social différent. L'auteur nous fait assister à un tête-à-tête de deux protagonistes au caractère opposé.

Voici une autre scène dramatique qui nous montre la colère d'une jeune fille révoltée :

- Un taxi entre dans la cour. Une fille très jeune descend. [...] Elle frappe à la porte. J'ouvre, J'entrouvre plutôt.
- [...] Je viens de foutre le camp de chez moi. (Gjf. p 192)
Je ne dis rien. J'ai toujours rêvé de faire, un jour, une pareille déclaration.
- Pourquoi ? Je murmure, après une bonne minute de silence, elle me lance un regard méprisant. Ce n'était pas la bonne question à poser. Dans ce cas-là, il faudrait carrément parler de la pluie et du beau temps. [...]
- Ma mère est une salope.
Rude conversation.
- Oui... pourquoi ? Je demande, bêtement une fois de plus.
- Elle baise avec ce salaud.
- Qui ?
Elle prend un temps très bref avant de répondre.
- Mon père.
- Ah bon...
- Le salaud, il a tout fait pour me sauter. Un temps long cette fois. (Gjf. p 193)

Un dialogue s'engage entre Vieux Os et Marie-Flore. Lors de leur conversation, le narrateur met à nu l'état d'âme de la jeune fille. Celle-ci donne la raison de sa désertion du toit paternel. Il nous informe sur une situation, le père qui viole sa fille. Certaines informations font penser à des didascalies internes lorsqu'elles nous mettent au courant des attitudes des personnages, par exemple quand le narrateur dit : « Elle me lance un regard méprisant ». D'autres informations ressemblent à un aparté ou à une confidence de l'auteur : « Je ne dis rien. J'ai toujours rêvé de faire, un jour une pareille déclaration ».

Nous avons là le drame d'un père qui viole sa fille biologique. La fille fulmine de colère contre son père. Le récit semble doublé d'un commentaire à valeur explicative ; il offre l'identité et le moi intérieur des personnages de la fiction. Cette information accroche l'intérêt du locuteur. Ce dialogue donne des détails qui ont de l'importance pour l'économie du roman ; il est une implication dans une forme qui mime la conversation tout en la niant mais donne au récit, une coloration particulière.

3. Conclusion

Le cri des oiseaux fous se présente comme une mise en ordre de la première étape de la vie du narrateur Vieux Os. Il suit le déroulement d'une vie individuelle. *Le goût des jeunes filles* est la suite de *Le cri des oiseaux fous*, mais le roman contient un scénario qui raconte les trois jours passés par le narrateur chez les jeunes filles, quand il avait quinze ans ; un scénario dans lequel est intercalé le journal de Marie-Michèle. *Le goût des jeunes filles* marque la fin de la quête identitaire pour Vieux Os et pour Marie-Michèle. La forme et la structure de l'œuvre, les va-et-vient entre le passé et le présent, les descriptions, les monologues, reflètent le milieu chaotique dans lequel vit Vieux Os. Mais, en même temps l'indication des minutes et des heures qui passent inexorablement en cette journée, la dernière de Vieux Os en Haïti, prête son unité au récit. Nous découvrons que cette quête identitaire, cette poursuite de liberté se manifeste également dans l'expression narrative où l'écrivain est libre de modifier les faits, de mêler les genres, et d'inventer. Laferrière présente un texte à la fois fictif et factuel et il devient difficile de distinguer les deux ; il y a une sorte d'échange réciproque tel que Genette l'affirme « il n'existe ni fiction pure ni histoire rigoureuse ; les deux régimes, fiction et faction ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre » (Genette.1979 : 166). Les textes

de Laferrière sont donc des autobiographies ou des autofictions selon la considération de Doubrovsky : « Lorsqu'on écrit sur les choses vécues, l'écriture les réinvente ; ainsi, j'ai cessé d'opposer autobiographie et autofiction, l'autobiographie est une forme du dix-huitième siècle. Aujourd'hui, dans l'ère postmoderne, on ne se raconte plus de la même façon, [...]. À chaque époque correspond une manière de s'exprimer sur le sens à donner à sa vie » (Interview accordée à Doubrovsky par Beauregard, 2011 : 2).

La quête de Laferrière dans les chapitres précédents a été celle de la recherche de liberté et de l'écriture de soi. Nous allons voir dans le chapitre suivant, comment les réalités sociales d'Haïti ont affecté les personnages dans leur quête identitaire. L'auteur introduit Marie-Michèle comme une autre voix ; c'est elle qui parle des inégalités sociales. Elle est consciente des différences sociales et elle est affectée par elles. Marie-Michèle est un alter ego de Laferrière, sa quête est celle de Laferrière.

Chapitre III : Les rapports sociaux

Introduction

Représenter la réalité sociale sous forme d'histoire ou de fiction place l'intention créatrice de l'écrivain dans un cadre qui exige souvent un savoir-faire, sans tenir compte du temps et du contexte de réalisation : cet engagement est la détermination qu'ont les hommes à changer les choses face aux interrogations de l'histoire. Ainsi se manifeste la présence de l'auteur et son attention à l'actualité : « Cette actualité cherche à appréhender les relations sociales en faisant apparaître dans le récit, le regard qu'un individu peut porter de l'intérieur sur le monde social dans lequel se déroule son existence... » (Lévi-Strauss, 1958: 8). L'écrivain a été affecté par les réalités sociales de son pays ; il cherche aussi et peut-être à changer les choses par le moyen de l'écriture.

Dans ce chapitre, nous allons analyser le rapport de force qui existe entre les différentes couches de la société: la masse, les hommes au pouvoir, les tontons macoutes et Papa Doc et les bourgeois. L'analyse que nous menons sur les romans de Laferrière nous permet d'affirmer d'une part, que les romans essaient de recréer fidèlement le monde social de l'homme d'une manière générale, c'est-à-dire ses relations avec sa famille, les conflits et les tensions entre les groupes sociaux. D'autre part, par son imagination, l'auteur tente de compenser les frustrations dues à l'incohérence du réel car les hommes sont frustrés dans la vie réelle. Nous savons déjà que les deux œuvres de Laferrière sont des autofictions par le fait qu'il a prélevé sa matière sur le vif pour devenir une tranche de vie : « L'auteur fait comme si le réel surgissait devant lui alors qu'il a déjà eu lieu » (Fabre, 2001: 52). Nous avons donc à faire à une reconstruction du monde vu à partir d'un point de vue particulier. Parler donc des rapports sociaux, c'est sous-entendre les différentes relations qui existent entre les hommes ainsi que la composante de la structure sociale. Autrement dit, c'est connaître l'existence des différentes classes sociales, leurs comportements ainsi que leur mode de vie et leur organisation, le climat régnant entre les individus et les liens qui se tissent entre eux. Cela nous conduit à l'analyse du point suivant.

1. La déchirure familiale

a) La déchirure familiale dans *Le cri des oiseaux fous*

La recherche identitaire s'avère une donnée fondamentale dans l'acquisition du statut de l'écrivain. Parce qu'il appartient à un milieu tyrannisé, certaines situations ont marqué la vie de l'auteur et laissé des taches indélébiles dont il est incapable de se défaire que nous désignons par l'expression « déchirure familiale ». Ces faits ne cessent de hanter l'auteur; ils le plongent dans ce que Tondeuse appelle « l'exil intérieur » (Tondeuse, 1996: 8) ou le repli sur soi. Ce sont les souvenirs des événements traumatisants qu'il projette dans son livre *Le cri des oiseaux fous* ; Vieux Os se retrouve aussi sans son père:

L'affaire est que je ressemble beaucoup à mon père et parfois, j'ai l'impression que ma mère éprouve certaines difficultés à faire la différence entre lui et moi. Je suis le portrait tout craché de mon père et pas uniquement sur le plan physique. [...]. Il faut dire qu'en plus de lui ressembler, je porte son prénom. Cela n'arrange rien pour ma mère qui tente désespérément d'oublier la souffrance causée par le départ de mon père. C'est un étrange ballet : d'une part, elle fait tout pour retrouver mon père en moi, et d'autre part, elle veut oublier cet homme dont la mémoire la fait tant souffrir. Disons tout de suite que mon père n'a pas quitté ma mère pour aller vivre avec une autre femme. [...]. Voilà : mon père vit en exil depuis près de vingt ans. (Cof. p 12-13)

Par la lecture de ce passage nous apprenons la séparation des parents de Vieux Os. Le motif de cette séparation est l'exil du père. Le père de Vieux Os ayant été opposant au régime dictatorial de Duvalier Père, a quitté son pays alors que Vieux Os n'était qu'un enfant. Cette séparation a laissé un vide dans le cœur de la mère. Ainsi se crée chez elle, un habitus qui va marquer toute sa vie. Vieux Os, son fils reste la seule consolation et la seule image vivante représentant son mari absent : « Pour ma mère, c'est moi son seul souvenir de son homme » (Cof. p 62). Dans ce champ familial, la douleur est profonde car l'être aimé reste à jamais gravé dans la mémoire mais reste invisible comme l'atteste l'extrait suivant :

L'exil est pire que la mort pour celui qui reste. L'exilé reste vivant bien qu'il ne possède aucun poids physique dans le monde réel. Plus de corps, plus d'odeur. (Cof. p 14)

L'absence du père dans la famille est vécue comme une angoisse permanente. La mère veut retrouver son mari dans son fils. Cette déchirure familiale a donc pour corollaire l'identification du fils au père ; cette identification crée un malaise, un repli intérieur chez le fils. Laferrière, cité par Sroka l'explique : « Mes livres racontent dans le désordre mes passages dans des lieux différents. Mais ce ne sont pas des lieux que j'ai voulu décrire [...] c'est mon paysage intérieur que j'ai voulu réinventer » (Sroka, 2010: 37). C'est-à-dire que « l'expérience de la déchirure sociale marque un pas dans la quête de l'identité de l'auteur » (Tondeuse, 1996: 77). Au fur et à mesure que les années passent, Vieux Os n'a aucun espoir de revoir son père. Les actions du pouvoir entraînent un habitus dont les répercussions se font sentir sur les émotions de la mère.

Un morne dimanche soir de juin, la voix de mon père perdit complètement son pouvoir de séduction. Malgré ses efforts désespérés, sa nouvelle voix, agrémentée de tant d'accents, n'arrivait plus à toucher ma mère. Même en parlant créole, mon père ne parvenait plus à se délester de cet étrange accent [...]. Ce fut la fin, mon père était devenu étranger pour ma mère [...]. Je revois le visage effaré de ma mère au moment du drame [...] La voix, c'était la dernière chose qui leur restait. Ils n'étaient plus sur la même longueur d'onde. La douleur inconsolable de ma mère. La folle dérive de mon père commença à cet instant précis. Mon père n'avait aucun repère dans le monde. (Cof. p 47-48)

Vieux Os exprime la tristesse de ses parents et plus spécialement celle de sa mère. Cette séparation crée un abîme profond dans lequel s'engouffrent les deux vies. Aucune stratégie n'a donc été prise pour trouver une solution à ce mal, l'espace des possibles n'apparaît guère. Cette situation montre la position quasi inexistante dans le champ familial. Il y a une inaction dans la recherche de solution. Le narrateur explique la fin de l'union de ses parents. Il détermine également les limites de leur action, vu que « le comportement humain peut être une réponse cohérente aux problèmes posés par la relation de l'homme avec son environnement » (Goldman, 1981: 15). Le champ des stratégies n'opère pas à cause de la douleur profonde qui anéantit les forces et les espérances de l'individu. La mère se trouve devant un choix à opérer : sacrifier son fils en continuant les appels téléphoniques avec un exilé pour se retrouver à la prison de Fort-Dimanche ; ou sacrifier son mari en arrêtant ces appels téléphoniques comme le passage suivant nous le montre :

Il fallait prendre l'ultime décision de sacrifier l'autre. Mais qui ? Ma mère n'a aucunement pas peur de mourir, mais était-elle prête à assister à l'agonie de son fils ou à la disparition définitive de son mari (ce qui se passerait sûrement si elle coupait le cordon téléphonique) ? (Cof. p 50).

La mère vivait dans une angoisse extrême :

À tout moment, on pouvait craindre qu'un tonton macoute zélé et stupide puisse confondre le fils et le père, et me brûler la cervelle en pleine rue comme il est recommandé de le faire avec tout ennemi notoire du dictateur. Je n'avais que cinq ans et cette menace pesait déjà sur moi. [...]. À un certain moment, ma mère a senti le souffle de la bête pas loin de ma nuque. (p 49). [...] le colonel voulait simplement que j'éloigne Vieux Os de Port-au-Prince. Je vais l'envoyer retrouver Da à Petit Goâve [...] (p 52). J'ai donc connu mon premier exil à l'âge de cinq ans à Petit Goâve. Ma mère m'a conduit très tôt le matin à la station du Sud. (Cof. p 53)

L'auteur nous renvoie à l'enfance de son narrateur, Vieux Os, pour montrer combien les actions de la dictature étaient inhumaines lorsqu'elle considère un bambin de cinq ans comme un ennemi potentiel. Tout jeune, Vieux Os est allé en exil pour la première fois chez sa grand-mère Da; la présence de cette dernière va marquer toute sa vie. Au sein de ce champ familial, l'auteur exprime la douleur de Vieux Os : l'expérience d'avoir été privé des siens a marqué la personnalité du narrateur et va continuer profondément à enrichir sa recherche identitaire. Cette tristesse a différentes facettes, il y a d'abord le souci d'être séparé d'avec sa mère, ensuite l'expérience d'une vie avec sa grand-mère : c'est le début de sa formation à l'exil extérieur et de son caractère d'homme.

L'identification à son père crée le désarroi dans la famille et laisse une déchirure profonde dans le cœur de Vieux Os, au moment où il a vraiment besoin de lui :

Je me demande comment était mon père avant de rencontrer ma mère. Était-il un jeune homme timide comme moi ? Voilà une précieuse information que je n'ai pas eue, quand il le fallait [...]. Il y a des questions qu'on ne peut poser qu'à l'intéressé. Le problème, c'est que j'ai à peine connu l'intéressé. Il est parti quand je n'avais que cinq ans. Donc, je n'ai pas pu avoir avec lui, surtout à la sortie de l'adolescence, ces conversations si graves sur la terrible question de l'amour. (Cof. p 135)

Le narrateur nous conduit à une nouvelle prise de position : l'adolescence. L'un des aspects de l'adolescence est que c'est un « temps entre l'enfance et l'adulte commençant par des changements émotionnels et physiques, caractéristiques de la puberté... » (Noller et Collan, 1991: 1). L'adolescence est aussi un temps de stress et d'orage ; la famille a un grand rôle à jouer dans la formation de l'identité de l'enfant, et de la formation de sa personnalité. Comme tâches majeures, l'adolescent a besoin de comprendre sa sexualité, de comprendre les modifications biologiques qui s'effectuent en lui. Dans l'extrait ci-dessus, le narrateur présente quelques problèmes que Vieux Os, représentant l'adolescent en général, affronte durant cet âge. Son père parti en exil l'a laissé trop jeune aux bons soins de sa mère qui se bat pour l'éducation du jeune homme. Étant donné que les relations familiales affectent le succès avec lequel le jeune homme négocie les tâches majeures de son adolescence, Vieux Os est confronté à l'une de ces tâches majeures, comprendre sa sexualité, c'est-à-dire découvrir son comportement d'homme vis-à-vis du sexe opposé. Cette situation que relate le narrateur est d'actualité, dans presque tous les pays où les familles ont été privées du père soit par la mort, soit pendant la guerre, l'exil, le divorce, la désertion du père du toit familial, l'emprisonnement, etc. L'on constate une grande déviation dans le comportement des adolescents par manque du support essentiel qu'est le parent absent. Les adolescents s'engagent dans les relations charnelles précocement ou tout simplement avec des informations erronées. Ainsi, pour Vieux Os, l'unique personne qui pouvait l'éclairer sur ces choses, ne pouvait être que son père, parce qu'homme comme lui. D'où le souci et l'angoisse qui étreint son cœur ; l'homme solution n'est pas présent. Cette période (l'adolescence) se caractérise souvent par une croissance de stress accompagnée d'une recherche de la découverte personnelle dans le changement d'attitudes ou d'opinions.

Ce passage nous présente une période d'une recherche véritable de l'identité, d'abord dans la famille. Il manque à Vieux Os le support nécessaire dans sa croissance en tant qu'homme.

C'est dans cet espace des possibles que se forme l'identité de sa personne. Cette rupture est une douleur traumatisante pour le jeune adolescent, un vide difficile à combler. Le champ social dans lequel évolue l'enfant, ne semble pas lui donner cette chance et lui ouvrir une porte, l'espace des possibles dans lequel il espère un jour s'épanouir. De plus,

la société ne lui offre pas un cadre favorable qui lui permette d'affronter cette étape de la vie. Aussi éprouve-t-il une forte haine contre la politique qui lui a non seulement arraché son père, mais qui cherche aussi à l'anéantir. Ainsi se créent des dispositions d'un habitus qui vont « hautement le motiver à s'établir comme individu dans ses propres droits, avec ses propres valeurs, avec son mode de vie, ses besoins et ses attentes » (Noller et Collan, 1991: 3). En d'autres termes, Vieux Os va lutter pour se forger lui-même une place dans la société. La dictature a conditionné la formation de l'identité des jeunes ; la société n'a pas pris en considération les aspirations du jeune concernant son avenir. Elle ne l'a pas reconnu comme quelqu'un qui doit devenir ce qu'il doit être selon son potentiel et selon ses aspirations. Voilà que devant un problème qui touche à sa vie, personne n'est là pour lui donner solution ; aussi se considère-t-il comme un adolescent mal informé et entrant dans le monde des adultes comme un homme incomplet, sans informations. Selon Erikson cité par Kroger, « le cycle de la vie est une série d'étapes, de périodes critiques du développement qui implique des conflits bipolaires qui doivent être résolus... » (Kroger, 1989: 18). Le passage d'un stade à un autre présente une crise ; ainsi à une crise sociale s'ajoute la crise familiale, le départ du Père, et la crise de l'adolescence ; un point crucial où le développement se poursuit sans retour en arrière comme l'oriente l'environnement physique, social, bref le contexte historique. Ces étapes permettent à l'adolescent de comprendre et de connaître le monde qui l'entoure ; en cherchant à s'adapter à son environnement et au changement qui s'opère dans sa vie. Aussi cherche-t-il à se comprendre lui-même. En outre, la position de l'auteur met en évidence l'éducation des enfants par des femmes seules, abandonnées, divorcées, veuves, où les adolescents auront toujours des difficultés et des tourments durant cette étape de la vie. Dans ce thème de la déchirure familiale, nous allons aussi voir comment la mort de Gasner affecte Vieux Os. En effet, Gasner est le meilleur ami de Vieux Os ; ils ont travaillé ensemble. Ce dernier apprend subitement la mort de son ami au moment où il ne s'y attendait pas :

Regard froid de Marcus durant tout mon petit discours. Je connais ce visage. Ça doit être du très sérieux. [...].

-Gasner est mort.

Trois mots. Marcus vient de me les jeter à la face d'une voix blanche [...] (Cof. p 21)

Vieux Os se rend chez un soi-disant ami de Gasner, le frère-de-la nuit pour en avoir le cœur net. L'information reçue l'éclaire sur beaucoup de choses. Il prend conscience de la gravité de la situation comme nous le révèle l'extrait ci-dessous :

Tu sais [...] si Gasner n'était pas mort à l'heure qu'il est, tu le serais toi.
Toi et beaucoup d'autres. (Cof. p 82)

Cette déclaration va se répercuter sur tout son comportement :

Je ne sais pas pourquoi je n'arrive pas à avoir une pensée fixe. Mon esprit vagabonde. Mon corps aussi. Je bouge sans arrêt, la plupart du temps pour revenir au même endroit. J'ai l'impression que je reste constamment en mouvement, j'échapperai à la douleur. Cette douleur qui me vrille la poitrine depuis que Marcus m'a annoncé la mort de Gasner. Douleur physique et mentale. (Cof. p 82-83)

La réalité sociale réside dans les relations qui s'établissent entre les acteurs sociaux, Gasner et Vieux Os. Leur quête est celle de l'identité collective. Cet événement engendre un habitus précurseur d'une nouvelle position. Vieux Os a vingt-trois ans et Gasner qui vient de mourir a le même âge. Cet espace des possibles, l'âge de vingt-trois ans, apparaît comme la grille grâce à laquelle l'auteur va déchiffrer le monde, « l'expérience viscérale et psychologique fondamentale qui influence consciemment la perception de la réalité » (Tondeuse, 1996: 20). En d'autres termes, au souci causé par l'absence du père, vient s'ajouter la mort de son ami Gasner qui entraîne une métamorphose dans son comportement : Vieux Os naguère si timide, se sent plein de force en ce jour de la mort de son ami parce que lui-même est menacé de mort, il doit partir ; il va déclarer son amour à la fille qu'il aime, Lisa :

C'est étonnant, une telle force si subite. Surtout de ma part. Je me connais [...]. Gasner est mort pour que je puisse trouver le courage de déclarer mon amour à Lisa. Ce changement majeur de ma vie (la capacité de dire mon amour à Lisa) est coincé dans un temps très précis, entre la mort de Gasner et mon départ imminent. (Cof. p 133)

Dans cette quête d'identité, le narrateur mêle l'amour à la mort. Il passe d'un état à un autre, de la tristesse à la joie. Ce revirement de choses nous renseigne sur les plus insignifiants détails de la vie de Vieux Os; ce sont les flammes de l'adolescence. En effet, la femme que Vieux Os déclare avoir dans le cœur est en fait une femme dans la tête :

[...] Lisa ne fait pas penser au sexe. Je vois plutôt son visage flotter devant mes paupières. Et son sourire si apaisant. Alors, je commence à lui parler tout bas, à lui dire combien je l'aime, enfin tout ce que je n'arrive pas à lui dire en face [...]. J'aime rêver en flânant. Mais j'aime par-dessus tout Lisa. Cela fait un certain temps que je garde en moi ce secret. Rien ne m'interdit de l'aimer ni même de lui dire que je l'aime, mais je n'arrive pas à le faire. Et ce sentiment mêlé de frustration m'occupe tout entier. C'est un truc qui m'empêche de dormir. Je vois Lisa partout. Tout le temps. (Cof. p 124)

Tout bascule dans l'imaginaire, Vieux Os est dans la chambre de Lisa qui est bien présente mais absente aussi, puisqu'elle est endormie et n'est pas consciente de sa présence à lui:

J'entre dans une petite chambre bleue. Lisa est si belle que j'en ai le souffle coupé [...]. Elle respire à peine. Mon cœur bat trop vite [...]. Il me faut quitter cette pièce immédiatement. Je m'appuie un moment contre le chambranle de la porte afin de reprendre mon souffle. Puis je sors en prenant soin de refermer doucement la porte derrière moi. L'image de Lisa endormie dans sa chambre bleue [...] m'accompagnera tout au long de mon existence. (Cof. p 277)

La rencontre avec Lisa se révèle être une courte parenthèse dont l'intensité a pour conséquence qu'elle finit par être vécue sous le mode de la souffrance. L'être aimé devient ainsi un écran sur lequel est projetée la douleur, la réalité devient le tremplin de l'imaginaire ; C'est la « déréalité » dont parle Barthes, « ce sentiment d'absence, retrait de réalité éprouvée par le sujet amoureux face au monde » (Barthes, 1953: 103). Ce paroxysme de l'amour correspond au moment de la sortie de l'adolescence. Ces faits nous permettent de saisir le lien entre le temps présent de Vieux Os et les aspirations confuses de la jeunesse. La recherche identitaire se traduit par la conscience et la sensibilité d'un seul personnage dont la complexité est liée à cette étape de la vie, aux expériences diverses. Ainsi l'identité devient « un champ d'énergie, de forces différentes » déclare Papastergiadis, (2000: 169).

Ces stades d'âge, cinq ans (Cof), quinze ans (Gjf), vingt-trois ans (Cof), montrent les différentes étapes de la vie jusqu'à son exil à Miami et tracent la trajectoire poursuivie par le narrateur, dans la composition de sa personnalité. Ces stades d'âge sont aussi significatifs car ils sont vécus comme des moments inoubliables. Ils ont affecté l'enfance du narrateur, créant ainsi des lacunes dans ses relations avec les filles.

Étant donné que la mort de Gasner est l'élément précurseur de l'exil du narrateur, les moments qui précèdent ce départ sont aussi vécus sous le signe de la douleur. La séparation d'avec ses amis sans faire ses adieux semble être une trahison de la part de Vieux Os.

Ce soir, je suis venu dire adieu à un ami, sans avoir le courage de lui avouer que je pars.
Je viens de mentir à un frère. Je pars... (Cof. p 211)

Vieux Os ayant respecté la consigne de sa mère, le fait de ne pas révéler son intention de partir à ses amis, montre, sa détermination. Il crée donc un habitus face au motif personnel : échapper à la mort. Entre-temps lutter vainement contre la dictature, cela n'est pas son ambition. Ainsi, son départ apparaît comme un remède et comme une promesse de salut pour lui-même. Voilà qu'il prend le chemin du voyage, laissant ses amis, sa nation à leur sort. Cette introduction de l'histoire donne un intérêt supplémentaire à l'analyse :

Je suis de l'autre côté. Droite, fière, sans aucun sourire, ma mère me regarde partir. Les hommes de sa maison partent en exil avant la trentaine pour ne pas mourir en prison. Ma mère a été poignardée deux fois en vingt ans. Papa Doc a chassé mon père du pays. Baby Doc me chasse à son tour. Père et fils, présidents. Père et fils, exilés. (Cof. p 63)

Le ton sur lequel se termine l'extrait ci-dessus cité, révèle combien cette séparation est douloureuse. L'évocation de la monarchie duvalienne et de la famille Laferrière caractérise les deux champs significatifs dans la formation de l'identité : le champ du pouvoir et le champ familial. En effet, l'identité est comme une « route, comme un voyage, comme une destination ; elle s'avère être le modèle par excellence qui ponctue les analyses individuelles ». (Fernandes, 2007: 10).

À la fin du récit *Le cri des oiseaux fous*, le narrateur alors en exil évoque le souvenir d'une rencontre manquée avec son père. Il illustre ce sentiment d'angoisse lorsqu'il dit :

Je suis allé voir mon père une fois, à New York, mais il ne m'a pas ouvert la porte. Il affirmait qu'il n'avait pas d'enfant puisque Duvalier a fait de tous les Haïtiens des zombies. C'était aussi la seule fois que j'avais vraiment entendu sa voix. Elle venait de cette minuscule chambre où il s'était barricadé. Une voix sans visage. (Cof. p 345)

Cet extrait confirme la déchirure familiale. L'écrivain témoigne donc de la diversité de la vie en utilisant un système qui permet de voyager dans le temps. Le narrateur exprime un monde de sensations éprouvées et d'images retenues. La traversée de ce passé par l'intermédiaire du repli intérieur débouche sur l'exil extérieur. Le motif de l'exil semble être l'élément constitutif de genre romanesque de Laferrière lui-même. Le voyage peut remplir d'autres fonctions :

- a) Le narrateur met l'accent sur son enfance, son premier exil à l'âge de cinq ans pour échapper aux menaces du dictateur.
- b) Il évoque son adolescence, son deuxième exil dans la chambre des jeunes filles lorsqu'il déserte le toit maternel pour échapper à une sanction imaginaire à cause d'une ruse orchestrée par son ami Gégé :

Qu'est-ce que tu as fait au marsouin Gégé ? Je lui ai coupé les couilles. J'ai coupé les couilles à ce salaud pendant qu'il cuvait son rhum. [...] Gégé ouvre ses mains pleines de sang et le morceau de chair tombe par terre. Je reste hébété. Gégé ramasse le morceau de chair sanguinolent. (Gjf. P 141)

[...] Je ne suis pas rentré chez moi, hier soir. J'avais trop peur. Les marsouins doivent connaître mon adresse. Ils vont venir me chercher. (Gjf. P 142)

- c) L'exil final, lorsqu'il quitte Haïti.

Ces différents déplacements sont les moyens qui permettent au héros de passer d'un champ à un autre. Ces lieux de refuge du narrateur, chez sa grand-mère et dans la chambre des jeunes filles, constituent ce que Jacques Dériida appelle lieux de la vigilance inquiète de l'étranger intérieur. Balloté entre le foyer maternel et d'autres lieux à cause des dangers qui pèsent sur lui, ces lieux de repli représentent des lieux de mutation intérieure et d'épreuves. Ces lieux montrent le trouble de l'identité que le narrateur a connu dans son propre pays ; ils resteront gravés en lui et deviennent sources de nouvelles découvertes et expériences. Il s'agit d'une recherche identitaire caractérisée par l'incapacité d'échapper à ses origines.

Dans cette étude de la déchirure familiale, l'inquiétude du narrateur débouche sur son exil culturel comme le démontre l'extrait ci-dessous :

Je veux filer d'ici pour ne plus avoir à faire face à la mort à chaque coin de la rue, en même temps je me sens incapable de vivre dans un pays où la vie des citoyens semble

être réglée sur du papier à musique. Un pays où aucune tragédie ne plane sur la tête de ses citoyens me glacerait le sang. La glace. Le froid du Nord [...] la mort par le froid. Soleil froid. Le contraste annonce une tragédie collective... (Cof. P 115)

Je pars et personne ne m'attend de l'autre côté [...] je quitte le trop connu pour le total inconnu. . . (Cof. p 213)

L'évocation du froid de l'étranger crée de l'angoisse dans le cœur de Vieux Os. La peur de l'inconnu qui diffère de son milieu d'origine, marque une étape dans la trajectoire de la vie du narrateur ; comme le déclare Laferrière, cité par Laurin: « J'avais une peur effroyable, pire encore que la peur de la dictature : la peur de quitter mon univers. [...] j'avais peur de la personne que je serai dans vingt ans : qui serait-elle, est-ce qu'elle oublierait ? Ce serait cela, la vraie trahison » (Laurin, 2000). Ainsi l'inconnu devient l'absence d'un support identitaire essentiel, une dépossession violente de la terre conçue comme sienne. L'inconnu rompt donc la chaîne de parenté. Cette peur de mourir par le froid accentue la douleur déjà causée par le départ de son père, la mort de Gasner, son départ et l'absence de sa mère. Le narrateur a le regret de quitter le milieu qu'il connaît bien depuis son enfance. Il est obligé de se détacher de la terre qui l'a vu naître. Et aussi les événements qu'il a vécus sont une tragédie. Il est habitué au scénario qui se joue dans son pays. La chaleur familiale et sociale de son pays va lui manquer. Vivre donc loin de cette chaleur humaine qui l'a toujours réconforté, devient une déchirure familiale. Ainsi, dans ce champ du pouvoir où la dictature bat son plein, la violence qui s'y exerce et dont les effets se répercutent sur la population, ont tracé le chemin du narrateur dans le monde des possibles.

b) La déchirure familiale dans *Le goût des jeunes filles*.

Lorsque l'auteur met Marie-Michèle en scène dans *Le goût des jeunes filles*, il présente un personnage qui refuse d'être déterminé par le milieu auquel il appartient. Marie-Michèle se rebelle secrètement contre sa mère et tout ce qu'elle représente et va rejoindre le groupe des jeunes filles ; d'où la déchirure familiale. La prise de conscience de la misère du peuple que traduit Marie-Michèle, va conduire la narratrice à opérer dans un champ de la polémique avec sa mère, caricature de la classe bourgeoise. Cet état de chose la plonge dans un exil intérieur ;

Nous sommes seulement trois dans cette immense demeure juchée sur les hauteurs de Pétionville. Je ne sais pas comment ça se passe chez les autres ; mais ma mère, je peux jurer que ce n'est pas une vraie mère. En tout cas, elle n'a rien en commun avec celles que je croise le long de la route qui mène à mon collègue [...] j'ai toujours rêvé d'être un des ces bébés soudés à leur mère, d'accompagner ainsi ma mère partout, de faire équipe avec elle [...] je regarde, le cœur toujours serré, ces gosses à moitié nus, qui quémangent sur le trottoir, à deux pas de leur mère [...] je n'ai pas pitié d'eux. J'ai pitié de moi qui ai tout eu, sauf l'attention de ma mère. (Gjf. p 57)

L'auteur en introduisant ce personnage dévoile l'existence de deux mondes totalement différents. Alors que dans *Le cri des oiseaux fous*, Vieux Os et François rejettent l'intense affection de leurs mères, ici dans *Le goût des jeunes filles*, le narrateur met en scène une adolescente à peu près du même âge, dix-sept ans : cette dernière regrette de n'avoir pas connu cette affection maternelle qu'elle recherche. Pendant que les premiers refusent cet amour captatif de leurs mamans, ce qui est une manifestation de l'identité de s'affirmer en tant qu'homme, Marie-Michèle regrette de n'avoir pas connu cette affection. Ce manque d'affection ne date pas de l'adolescence, elle remonte à une période lointaine :

J'ai vu une dame ramasser des feuilles. Elle m'a souri si gentiment que je suis allée mettre ma main dans sa main [...]. Elle m'a jeté un regard étonné avant de me répondre avec une douceur : « C'est pour faire du thé, ma petite chérie ». C'était la première fois qu'on me parlait avec tant de douceur et de simplicité. Le thé était toujours fumant chez moi. Je ne savais pas qu'on pouvait cueillir la feuille de thé. Cela vaut pour le reste de la vie [...]. On me tenait simplement dans l'ignorance des choses essentielles de la vie... (Gjf. p 304)

En outre, le passage laisse entrevoir que dès l'enfance, Marie-Michèle était attirée par les gens de la classe pauvre, elle, la bourgeoise. Son histoire montre l'incompatibilité entre la mère et sa fille. Cette incompatibilité s'explique du fait de l'âge, l'adolescence. Selon Patricia Noller, un autre aspect de l'adolescence est que c'« est une période de tourment, de doute personnel et de chaos dans la famille » (Noller et Collan, 1991: 18). La guerre entre parents et adolescents se situe au niveau des points de vue ; l'adolescent prend lui-même ses distances vis-à-vis de sa famille. Et en dessous de la défiance se développe une dépression causée par le rejet de ses parents. Dans cette recherche de l'identité, l'auteur change de positions non seulement pour dévoiler les incompatibilités des champs sociaux, mais aussi pour qu'un regard soit jeté sur l'adolescent en général ; et que la

famille, cellule de base de toute société prene à cœur cette étape de la vie et aide le jeune adolescent à vaincre les tourments qui s'offrent à lui dans l'affirmation de sa personnalité. L'adolescent à cette période « laisse aller les vues de l'enfance, que ses parents sont infaillibles » (*Ibid.*, p 6). Autrement dit, il devient lucide et il perçoit que les parents ont aussi des défauts :

Ces filles mentent différemment de ma mère. Ce serait la honte pour elle, si elle se faisait prendre en train de mentir. Elle (la mère de Marie-Michèle) ne ment presque jamais, mais tout son être est faux. C'est un mensonge ambulant [...]. Sa voix, son ton, ses mimiques [...] tout était artificiel [...] mais quand on la regarde superficiellement, elle ne semble jamais s'émouvoir de rien. C'est là qu'elle ment... (Gjf. p 70)

Marie-Michèle incarne l'adolescence en général. La découverte de la faillibilité des parents accentue cette recherche d'autonomie. Ainsi naissent des conflits entre parents et adolescents : ces derniers veulent plus de liberté pour prendre des décisions sur leur apparence et sur leur vie sociale. Ils veulent donc être indépendants alors qu'ils sont encore chez leurs parents. Aussi cette incompréhension, qui est l'expérience fondatrice, s'est transformée pour Marie-Michèle en une vie d'errance et une double vie. Ce qui reste, c'est la compréhension mutuelle limitée, le sentiment d'isolation de sa famille, de son milieu qui entraîne l'exil intérieur. Marie-Michèle souffre de la duplicité de sa mère. Arriver à la traiter de « mensonge ambulant » témoigne d'une réalité vécue comme une douleur. Elle pense que le comportement de sa mère et tout son être sont faux.

Une grande majorité de ces femmes jouaient à l'adolescence pubère, alors qu'elles étaient déjà mariées et avaient déjà trois ou quatre enfants. Rien n'est plus déprimant que de les voir en action [...] D'abord, elles changent de voix et d'attitude dès qu'elles se trouvent en présence d'un homme envisageable... (Gjf. p 92)

Tout le monde flirte ainsi avec tout le monde, et c'est ce qu'on appelle un cocktail [...] elles s'arrangent pour prendre un amant dans un autre cercle [...] ; ce sont souvent de hommes de condition sociale si inférieure à la leur, un jardinier, le professeur de leur fils ou un jeune poète affamé... (Gjf. p 93). Je dois dire que ça fait un certain choc de voir que sa mère fait partie d'un tel cercle. (Gjf. p 96)

Dans la considération de la vie sociale en famille, le narrateur présente le comportement léger de la femme haïtienne bourgeoise. Il donne une image négative de la mère et de la femme au foyer.

La dictature et la déchirure familiale, éléments apparents dans les deux œuvres, contribuent à cette formation identitaire de Vieux Os, dont l'élément essentiel est l'appartenance originelle à un milieu tyrannisé. La tyrannie a pour conséquence l'explosion des familles, elle représente le monde chaotique du narrateur. Pourtant Vieux Os est déterminé à faire la littérature, malgré l'oppression que les tontons macoutes exercent sur le peuple haïtien. Ces faits sociaux vont secouer la vie du narrateur dans son parcours socio-historique et vont créer un clivage dans les rapports entre gouvernants et gouvernés. D'où le rapport de force.

2. Le rapport de force

Partant de la structure significative de la dictature dans le champ du pouvoir, le régime politique en place exerce sa domination sur le champ social et affecte ainsi le vécu quotidien de la population. L'action politique influe sur la vie de tous les jours, sur l'économie, sur les relations entre les individus, lesquelles relations sont des rapports d'intérêts et de force. En tant que force sociale, le pouvoir politique profite de sa position pour asseoir son autorité. Et le rapport avec la masse pauvre est perçu comme contraignant et écrasant ; c'est ce que nous découvrons dans le passage ci-dessous:

Avec Papa Doc au pouvoir, il est périlleux de garder contact avec un exilé. L'exilé est l'ennemi personnel de Duvalier. Et Duvalier, c'est l'État [...]. Il suffisait qu'un agent S D (la police secrète de la préfecture) me découvre (l'héritier mâle d'un dangereux exilé) pour qu'on se trouve à Fort-dimanche, l'effroyable prison où le dictateur fait mourir à petit feu ses opposants ou toute personne s'étant placée en travers de son chemin. (Cof. p 48-50)

Dans le souci du maintien de sa domination, le pouvoir développe un jeu stratégique qui détermine les rapports de force : il impose ainsi ses lois. En effet, toute relation entre les membres de la famille et un exilé (l'ennemi juré du président) est donc une menace pour l'ordre établi. L'exilé, comme l'indique le mot est un personnage indésiré, un être considéré comme nuisible au bon fonctionnement du pouvoir dans le champ politique. Sa disparition garantit la prolongation du rapport de force et l'imposition de la souffrance.

Vieux Os, étant fils d'un exilé, constitue un danger permanent dans le champ du pouvoir. Par sa terreur, le pouvoir exerce une force contraignante sur les dominés qui développent un habitus propre à leur survie dans le champ des stratégies. En vertu du capital économique qu'il possède, le pouvoir lutte en écrasant le peuple par des ordres et restrictions. Il n'y a pas de conciliation possible : « La classe dirigeante a perdu confiance en son idéologie et s'est mise en position de défense en essayant de retarder la diffusion des idées nouvelles » (Sartre, 1964 : 124) qui pourront révolutionner le peuple. Aussi, « l'ordre symbolique est-il cette forme du pouvoir qui s'exerce sur le corps directement en dehors de toute contrainte physique » (N'Goran, 2009: 192). À travers le passage cité plus haut, le narrateur met à nu le sentiment de peur et de frustration qu'éprouve Vieux Os. Signalons que ces rapports ne sont pas seulement étouffants ou contraignants, ils sont aussi déshumanisants, ôtant à la personne toute autorité et toute liberté d'opérer son choix :

Que faire au milieu de deux millions d'hystériques affamés et armés ? Les affamés se battent héroïquement contre une bande des sanguinaires armés. Et vous devez choisir un camp. C'est une obligation. Si vous refusez alors les deux groupes se retournent contre vous. (Cof. p 121)

Dans le champ du pouvoir, l'état de rapport de force dans la lutte dépend de l'autonomie dont disposent globalement les groupes en présence. Et le passage montre l'autonomie de chaque groupe dans le champ social (les pauvres et la force armée). Les agents sociaux s'affrontent pour conserver ou changer ces rapports de force. En ce qui concerne la situation mentionnée, la police spéciale (les tontons macoutes) par leur présence, leurs interventions directes et fréquentes maintiennent le contact avec la population et à coup de crosse, elle brutalise et utilise un langage de pure violence. Et la masse est perçue comme « une force aveugle que l'on doit constamment tenir en laisse par la crainte que lui inspirent les forces de la police » (Bourdieu, 1996: 224). La masse est une force que l'on doit anéantir ou affaiblir par la torture. Dans cette nouvelle position, le narrateur expose l'habitus du pouvoir dans le champ de la politique visant à asseoir sa force par contrainte. L'illusio ou la participation dans le jeu, nous informe que l'auteur ne fuit pas le monde social ou l'environnement dans lequel il évolue. Il est conscient de la situation et des ténèbres qui couvrent son milieu. Il fait revivre le champ de forces exercées sur les

conditions de vie de la population. Ce champ de lutte constitue la structure sociale que le narrateur décrit dans son histoire. Cette contrainte paraît capitale à ses yeux dans la mesure où elle constitue la clé dans la démarche de sa quête identitaire.

Remarquons que dans le passage suivant, ces rapports de force désarment et ôtent tout droit à ce qui est légitime pour la famille :

Tu sais, m'apprend la sœur, sur un ton plus fougueux. Nous sommes allées à la morgue voir le corps de Gasner. Des militaires qui gardaient l'entrée de la morgue [...] nous ont barré le passage. L'officier [...] m'a dit que son corps était la propriété de l'État. (Cof. p 280)

Gasner vient de mourir assassiné par les tontons macoutes. La famille de l'infortuné constituée seulement de deux femmes (la mère et la sœur du défunt) cherche à voir le corps de leur fils et frère afin de procéder au déroulement funéraire. Ce droit leur est refusé par les forces de l'ordre prétextant que le corps appartient à l'État ; et l'État, c'est Duvalier. Dans cette tracée de l'itinéraire socio-historique, le narrateur nous renseigne sur l'habitus des membres du champ politique. Dans la poursuite et la sauvegarde des intérêts, les forces de l'ordre neutralisent toute action du dominé en exerçant sur lui une pression morale. Il veut imposer son autorité en s'appropriant le corps et refuse que la famille du défunt intervienne en lui signifiant ainsi que tout est sous sa domination, même les morts. Le narrateur retrace la réalité sociale de son époque ; cette réalité est un ensemble de rapports de force entre les groupes sociaux en lutte. Les deux femmes n'avaient aucune chance de récupérer le corps de leur fils. C'est un rapport qui désarme et qui dépouille.

Poursuivant l'analyse des rapports sociaux, le narrateur dévoile l'égoïsme, le manque de responsabilité et de considération de la personne humaine, d'une femme riche sans compassion ni cœur pour son travailleur. Elle reste indifférente et dure parce qu'elle est couverte par l'immunité de sa classe et de sa position sociale. L'auteur exprime ainsi les dispositions d'un habitus montrant l'importance de chaque événement qui a marqué sa vie, dans son voyage à travers l'espace social.

Une riche bourgeoise accompagne son domestique chez le médecin :

Fabiola l'a fait monter dans sa voiture, l'a amené voir le médecin personnel, et l'homme était tout content [...] elle a voulu bien sûr le déposer chez lui après, mais il lui a demandé de le laisser sur un coin de rue [...]. C'était une vraie bonne affaire pour ce pauvre diable, et Fabiola était toute contente d'avoir pu l'aider ainsi [...]. (Gjf. p 170)

Par malheur, elle cogne le pauvre diable (Cof. p 169) avec la grosse voiture et le blesse. Mais, sa seule réaction est de se réjouir de n'avoir pas à en payer des dommages et intérêts comme cela se serait passé à Pétionville. L'extrait nous informe sur la manifestation d'un habitus dans le champ du pouvoir ; l'attitude d'une bourgeoise envers son domestique. Le narrateur décrit ce rapport de force entre deux partenaires, dominé et dominant : « Le dominant est défiguré en oppresseur, tricheur, préoccupé uniquement de ses privilèges et de leur défense à tout prix ; le dominé en opprimé, brisé dans son développement, composant avec son écrasement » (Memmi, 1985: 110). Le domestique à cause de sa position défavorisée n'a pas quelqu'un pour plaider sa cause et défendre ses droits : par conséquent, la femme qui a commis ce forfait se réjouit de ce que ses intérêts soient intacts, elle n'a pas frémi ni ne s'est apitoyée sur ce malheureux incident.

Le narrateur dépeint ces rapports avilissant qui s'exercent sur les êtres vulnérables. Il dénonce également l'inaction de ceux qui subissent cette domination, leur faiblesse à ne pas défendre leur dignité; à s'accepter comme condamné. En effet, l'État ordonne, impose et les subordonnés s'exécutent. Le pouvoir haïtien peut ainsi être compris de la manière définie par Weber : « Le pouvoir est la probabilité qu'un commandement dans un contexte donné, sera obéi par un groupe de personne donné » (Poulantzas, 1973: 105). Il s'agit d'une relation de maître à sujet : les dominés ou les exploités finissent par intérioriser leur soumission. Le pouvoir cherche à faire accepter au dominé une image négative de sa propre personne. Cet état de chose accentue le changement de vision du narrateur dans sa quête de l'identité. Laferrière se présente comme partisan des pauvres pour décrier les rapports inhumains que connaît la société de son époque. Le régime de Duvalier revêt la robe des tueurs, immolant leur proie sans cœur ni remord. C'est ce que nous révèle l'extrait suivant :

Sache ma fille, que je ne fais jamais peur aux gens. Je les tue ou pas, mais je ne perds pas mon temps à faire des menaces, [...]. Il lui enfonce alors trois doigts jusqu'au fond de la gorge. Ses yeux s'agrandissent de terreur. [...] La jeune fille tente vainement d'échapper aux doigts qui violent l'intimité de sa bouche [...]. Soudain, on entend une espèce de rire

gras profondément vulgaire, le rire de quelqu'un habitué à voir les gens blêmir de peur en sa présence. (Cof. p 293)

À travers le rapport de force, le narrateur présente le comportement du régime dictatorial dans le champ de la politique haïtienne. Il dénonce le monopole de la structure sociale par le pouvoir, laquelle structure ennoblit les uns et appauvrit les autres. Il traduit la perception de son époque : l'anéantissement d'une espérance humaine qu'il faudrait restaurer par une prise de conscience, en luttant pour le changement. Il est de ce fait marqué par les traumatismes nationaux, « l'impuissance de l'individu à se concevoir comme un être social au sens profond du terme, comme un être de participation et de communication » (Goldman, 1975: 152). Cette domination entraîne des divisions au sein de la société ; et cela nous amène à l'examen du point ci-dessous :

3. Les classes sociales

Dans toute société, il existe une organisation au niveau des structures. Les textes que nous analysons révèlent l'organisation sociale de la société en Haïti. Aussi nous semble-t-il impérieux de représenter la structure sociale telle qu'elle se présentait à l'époque. En effet, la société haïtienne est organisée en classes : la classe rurale, basse (prolétaire), et la classe caste (celle des mulâtres), la bourgeoisie. L'atmosphère politique dans laquelle se baigne cette société, à savoir la dictature de Duvalier a engendré une pyramide sociale à Port-au-Prince. S'enrichir à tout prix et se servir des bourgeois arrogants, telle a été la devise du pouvoir cruel et stupide. « Une partie du propos Duvalier était de soustraire le pouvoir à la classe caste des grands mulâtres qui détenaient les richesses » (Condé, 1993: 84). Dany Laferrière nous fait revivre ces structures à travers ces deux ouvrages. Il analyse les préoccupations de l'organisation sociale et les forces économiques haïtiennes de l'époque. Pour plus de clarté, nous jugeons nécessaire de définir de prime abord, le terme **classe**. Dans son sens large, la classe sociale est définie comme « un groupe d'individus ayant un statut socio-économique similaire et qui peut dans certains cas devenir eux-mêmes conscients d'être comme une classe contre une autre » (Laurençon et Swingwood, 1972: 178). Vu que la société est composée de groupes variés au cours des différentes périodes de l'histoire, l'opposition ou le conflit surgissant entre ces groupes permet de comprendre les relations sociales sous l'angle des confrontations entre l'espace individuel et l'espace du groupe.

La classe est donc tout groupe de personnes se trouvant dans une même situation économique. Selon Weber, cité par Poulantzas, « la classe est réduite à la situation économique et les différents groupes prennent part dans les relations du fonctionnement politique » (Poulantzas, 1973: 161). Enfin, les classes sociales ne sont rien d'autre « que l'une des formes de domination d'un groupe social sur les autres groupes qui constituent avec lui la société grâce à l'existence d'un appareil constitué d'individus retirés de la production et qui vivent du surproduit social prélevé sous forme d'impôt » (Magnant, 1990: 146). Pierre Bourdieu considère la classe sociale comme un système de structure, un cadre de référence et de conflits dans le champ des relations sociales. Cela signifie que dans la lutte pour le bien-être, la masse affronte une même situation et défend un intérêt commun. De ce fait, la formation des classes devient ainsi un système de structures dans lesquelles le groupe constitue l'élément dynamique. L'objectif primordial est la volonté de changement. Pour qu'une classe se constitue, il faut que ses intérêts et sa conscience lui permettent d'organiser l'ensemble de la société en accord avec ses intérêts, et que cette classe se rende compte de son existence et de l'existence de ses droits dans le but de les défendre. Les rapports sociaux s'avèrent être des relations d'opposition entre les groupes qui forment les classes. Dans le cas d'espèce, les idéaux qui poussent les jeunes à se faire tuer naissent chez les riches. Les jeunes acceptent ces idéaux et s'en servent pour s'attaquer au pouvoir. Lorsque ces jeunes sont tués, ce sont les riches qui en bénéficient. C'est ce que le narrateur tente de nous révéler :

Je suis surtout rétif aux grands idéaux creux qui circulent dans le pays. Si au moins ces idéaux nous venaient spontanément, innocemment, naïvement. Mais non, qui pousse ces gens à affronter ainsi la bête ? Celui qui tirera plus tard les marrons du feu. Pour le savoir, il suffit de lever les yeux vers la montagne noire, et d'y découvrir les luxueuses villas brillant comme des palais ottomans. Là mon vieux, vivent les riches de ce pays, assistant, avec un sourire satisfait au carnage qui se déroule au pied de leur montagnes. (Cof. P 120)

L'objet du pouvoir politique, c'est de gouverner, si besoin par la force. L'action politique se reflète dans la situation journalière. Dans l'extrait ci-dessus, le narrateur part d'un constat et s'interroge sur les injustices dans le champ social. Dans la poursuite des intérêts, chaque groupe lutte et la force politique est lourdement armée. Le narrateur constate que celui qui pousse les jeunes gens à attaquer le dictateur, c'est celui qui tirera

les marrons du feu, celui qui profitera de la situation. Les riches se servent des jeunes et les envoient à l'avant-garde pour se protéger : c'est cela la duplicité du riche et de la bourgeoisie : exprimer des idéaux qui sont adoptés par les jeunes ; les jeunes se font tuer et la bourgeoisie en profite. D'autre part, cette bourgeoisie finance le pouvoir pour protéger sa richesse. L'extrait suivant nous donne plus de lumière :

Et c'est le riche sur la montagne (le mont olympé) qui commanditera votre mort [...] Comment refuser son aide à un homme en détresse ? Je reconnais que c'est difficile, mais si vous faites un seul geste, vous êtes frits. Et le riche sourira d'aise dans sa luxueuse villa jonchée sur le flanc de la montagne Noire. Il aura remarqué que vous avez pris part à l'affaire [...]. (Cof. p 121-122)

Le narrateur dévoile ici, le comportement de la classe qui détient la suprématie économique dans ce champ du pouvoir, où a lieu la lutte entre les forces en présence : ceux qui dominent le champ économiquement et politiquement, et ceux qui cherchent le changement. La classe dominante met des moyens en place pour éliminer ou écarter ceux qui veulent entraver ses intérêts. Ce comportement ôte tout sentiment de compassion envers l'être humain et nourrit par conséquent l'opposition.

Dans cette prise de position, le narrateur projette d'une part, l'existence de deux milieux sociaux ; « un monde d'existence extérieure, lié à l'inégale distribution des ressources (économiques, culturelles, etc.) et d'autre part, un monde d'existence intérieure du dominé, lié à la tolérance de la forme des conceptions mentales dues aux conditions d'existences objectives » (N'Goran, 2009: 22). La classe dominante, par sa puissance agit sur le psychique de la classe dominée, le rendant impuissant à transformer les choses. La classe caste manipule la fortune et le pouvoir politique. Le narrateur présente les actes qui empêchent le pauvre de s'affirmer en tant qu'être plein de potentialité et de dignité. Le pauvre ou le dominé finit par intérioriser sa soumission au point de la juger normale, c'est-à-dire que le riche propose une image du pauvre et ce dernier l'accepte et se comporte conformément selon cette image. En cela, « le dominé confirme d'une certaine manière le rôle qu'on lui a assigné » (Memmi, 1985: 109). Le dominé arrive ainsi à tolérer l'oppression.

Le narrateur donne également une autre dimension de la domination. La classe des riches ou du dominant vit dans les hauts lieux qui ponctuent la différence des classes. Le

narrateur nous retrace un monde compartimenté, ce monde coupé en deux est habité par des espèces différentes. La zone habitée par le bas peuple s'oppose à celle de la bourgeoisie : « La ville de la bourgeoisie est une ville repue, son ventre est plein de bonnes choses à l'état permanent, c'est un monde stable. La ville du pauvre est une ville accroupie, une ville à genoux, une ville vautrée » (Fanon, 1991: 69). Autrement dit, les deux zones obéissent au principe d'exclusion réciproque ; il n'y a pas de conciliation possible. Dans le cas d'Haïti, le dictateur a fondé son principe de domination sur sa mainmise sur l'économie. Il a ainsi présenté un état qui persécute le peuple. L'auteur dénonce ce principe de différence ou ce mode d'administration. Quand on perçoit le contexte de domination, « ce qui morcelle le monde, c'est d'abord le fait d'appartenir ou non à telle espèce, à telle race », nous dit Frantz Fanon (*Ibid.*, 170). Il y a des individus qui sont entre deux mondes et qui ne savent pas à quelle classe ils appartiennent. C'est le cas de Mme Villefranche :

Mme Villefranche est un peu claire de peau. (Elle n'est pas noire, ce n'est pas pour autant une mulâtresse). [...] elle se sent déclassée, [...] avec toujours cette impression de n'être pas à sa place. Sa place naturellement est à Pétionville. Elle a la bonne couleur ; c'est l'argent qui lui manque pour être quelqu'un. [...] Chez elle s'affronte quotidiennement deux mondes. La dictature de l'Afrique, l'Europe et la démocratie. Elle vit profondément dans son intériorité la plus intime, ce conflit. Le plus vieux conflit culturel haïtien. Rien n'est plus terrible que de faire partie d'une culture qu'on méprise. Ce n'est pas un débat, c'est un drame. (Cof. p 274-275)

Dans ces rapports sociaux, l'auteur relève un élément capital dans la quête de son identité: madame Villefranche vit dans l'ambiguïté raciale. Compte tenu de la couleur de sa peau, elle serait comptée ou classée parmi les dames riches qui vivent à Pétionville. Elle n'est pas noire mais claire de peau. Par manque de moyens, elle vit dans un milieu pauvre et de ce fait, en elle se livre un combat permanent. Il s'avère que cette femme provient d'un parent noir et d'un parent blanc. Elle est malheureuse parce qu'elle vit dans le milieu des pauvres. Cela montre qu'elle refuse une partie d'elle-même. Elle aspirerait vivre à Pétionville, le milieu du riche qui est le symbole du parent blanc. D'une part, le narrateur dévoile le malaise existant, le préjugé de couleur, au sein des habitants d'un même pays où la couleur de la peau valorise l'homme. « Aussi, la couleur noire (ou l'homme noir) est-il ce pauvre affamé, ce dominé, cet être d'oppression, fatalement, un

être de carence » (Memmi, 1985: 36). Mme Villefranche est dans l'inconfort. D'autre part, le narrateur traduit le phénomène du métissage : la coexistence en un même sujet de deux identités différentes. Il se sert du métissage biologique pour scruter les questions beaucoup plus complexes du monde actuel : le mélange culturel ou l'hybridisme racial qui est selon Homi Bhabha « un processus d'ouverture à un troisième espace dans lequel d'autres éléments entrent en ligne de compte et transforment l'un et l'autre espace » (Bhabha, 1990: 195). Ce phénomène a laissé des blessures intérieures, plongeant les hommes dans une vie d'ambiguïté. Sachant bien qu'Haïti est un pays constitué principalement de noirs et de mulâtres, l'auteur soulève cet aspect : le trait différentiel entre deux populations se range dans un contexte raciste. En d'autres termes, derrière chaque indicateur identitaire, il y a un élément caractéristique. Le personnage de Mme Villefranche incarne une situation sociale et une mentalité donnée. L'auteur met à nu le combat intérieur du métis. À travers Mme Villefranche, Laferrière présente une vision du monde fondée sur l'opposition de l'Afrique et de l'Europe. Et la question qui demeure est celle de savoir, « comment vivre sans être un regret pour la chair qui est la mienne ? [...] Comment vivre dans ce monde où l'homme paraît dérisoire ? (Ridicule) » (Abomo-Maurin, 2010:170). Tout simplement comment vivre et se sentir à l'aise quelle que soit la couleur de sa peau. Ce raisonnement sur le problème racial pose la couleur de la peau comme clé pour accéder à la suprématie, à la classe des nantis, à la distinction et à la richesse. L'auteur présente le phénomène du métissage comme un élément qui ponctue la différence culturelle et la perte de tout repère identitaire, c'est-à-dire une quête angoissée des origines du métis, d'une manière générale.

Le passage suivant nous éclaire encore plus :

Les tontons macoutes n'osent même pas regarder les filles de Pétienville. D'abord, l'argent nous protège. Ensuite mon aspect - (J'ai un teint assez olive que de longs et soyeux cheveux compensent) - et mon passeport. Finalement, mon accent. Dès que je sens un danger quelconque, un tonton macoute qui s'approche trop de moi, je prends l'accent de ma caste. (Gjf. p 325)

L'auteur rend encore plus clairement ce trait différentiel et cette trace de racisme qui donne de la puissance à la classe. Bien que les tontons macoutes représentent la force du pays, et sont réputés être des tueurs; ils sont cependant désarmés par la classe caste. Du

fait que la bourgeoisie est forte économiquement, c'est elle qui manipule le pouvoir et par la couleur de sa peau, elle se croit supérieure parce qu'héritière du colonisateur. À cet égard, elle brandit la coloration raciste comme l'arme la plus sûre; et le racisme qu'elle exhibe devient un racisme de défense.

Dans l'analyse des rapports sociaux, le phénomène de racisme engendre la discrimination et la différence. Nous le découvrons à travers les amitiés qui se créent entre Vieux Os, Philippe et Manu:

Gasner se moquait de ma relation avec Philippe. (Ce jeune bourgeois de Pétionville). Mais malgré tout, mes univers restent séparés. [...] Je n'arrive pas à rester confiné dans un seul genre, une seule classe sociale, un seul combat ou surtout un seul mode de pensée. [...] Mes deux amis habitent aux deux extrémités de Port-au-Prince. Disons que Port-au-Prince se trouve entre Pétionville et Carrefour. Manu, lui, habite Carrefour, dans ce quartier si sale, si pollué, si surpeuplé et si mal construit. [...] Manu cite constamment Carrefour dans ses chansons. Je n'ai jamais entendu Philippe évoquer Pétionville. (Cof. p 245)

Conscients de l'action manipulatrice de la bourgeoisie sur l'économie et sur la politique, Gasner et Manu sont mécontents de ce rapport qui unit Vieux Os à Philippe (le bourgeois), car selon eux, la caste bourgeoise méprise le reste de la population. Ainsi, l'amitié entre un bourgeois et un pauvre fait éclater la colère en Manu et Gasner, parce qu'ils ont été longtemps opprimés. Manu chante Carrefour, quartier des bidonvilles où il y a la misère collective, permanente, immense ; et la simple et bête misère biologique, c'est la faim chronique du peuple, la sous-alimentation et la maladie. Manu est l'expression d'un habitus nourri par un ressentiment profond contre Pétionville. Et Philippe ne cite jamais Pétionville par modestie et par délicatesse. Pour Manu, Pétionville est une ville debout, une ville qui regorge de blé et de lait, une ville rassasiée. L'amitié de Vieux Os avec Philippe s'avère être une amitié sans prétention, c'est-à-dire sans intérêt. Aussi le narrateur exprime-t-il l'habitus de ses deux amis, Manu et Gasner. En attirant l'attention sur les diversités locales, le narrateur proteste contre la catégorisation sociale et contre toute coloration culturelle. Il traduit, cependant les palpitations du monde moderne où le pauvre se plaint de sa misère et le riche se complaît dans sa richesse. Nonobstant le comportement qu'affichent ses amis, Vieux Os ne se laisse pas happer par leurs ressentiments ; il n'approuve pas la discrimination et l'injustice ; il reste égal à lui-

même, il refuse de se cantonner dans une seule race, une seule classe sociale. Ainsi traduit-il une quête réelle de son identité.

L'extrait suivant nous éclaire davantage sur l'identité culturelle.

Je ne comprends pas comment on peut encore parler d'authenticité quand un vieil auteur qui, par l'entremise de Morisseau-Leroy, nous permet de comprendre les rapports complexes de pouvoir dans la paysannerie haïtienne. Sophocle était peut-être un paysan haïtien. En tout cas, il a l'air d'en savoir à propos de ma culture beaucoup plus que moi. Peut-être qu'il n'y a pas une si grande différence entre ma culture et la sienne. [...] Sommes-nous si différents des autres ? (Cof. p 41- 42)

Ce passage nous renseigne sur la recherche de l'authenticité. La pièce de théâtre de Sophocle est jouée en créole, langue haïtienne. Le narrateur réfléchit sur la nature humaine, sur sa culture et sur la culture grecque. En se basant sur la différence langagière, il fait allusion à la race. Il constate qu'il n'y a pas de différence entre les anciens Grecs et les Haïtiens. Nous avons une vraisemblance culturelle. Le narrateur s'attarde sur les artistes célèbres, il essaie de ménager la mémoire de ces écrivains. Leur nature fictive oblige à rapporter leur expérience au seul propos du roman et témoigne en fin de la fictionnalité des textes. L'auteur cherche à percer le mystère de la race, celui de la culture et de la politique.

Dans l'autre roman, *Le goût des jeunes filles*, le narrateur souligne davantage l'existence des différentes classes sociales caractérisant Haïti à l'époque. L'auteur fait parler un second narrateur Marie-Michèle qui connaît bien le milieu bourgeois. Malgré la paix et la sécurité dont jouit sa classe, Marie-Michèle ne reste pas indifférente à ce qui se passe autour d'elle ; elle analyse les choses :

[...] Pour elle, Duvalier n'était pas l'unique responsable de cette situation. C'est une culture qui a engendré Duvalier et non le contraire... (Gjf. p 39)

Comme Vieux Os, Marie-Michèle perçoit clairement que Duvalier ne porte pas seul la responsabilité de la dictature. Ce sont les circonstances, l'entourage, le comportement des hommes et le système de pouvoir qui le rendent dictateur. En outre, Duvalier n'est pas le seul qui profite de la situation politique, il y a aussi ses collaborateurs et les puissants qui possèdent l'économie ; ce sont tous ces gens qui, pour sauvegarder leurs intérêts poussent le président à devenir dictateur. « Ainsi, les menaces qui éclosent entre la bourgeoisie et

le pouvoir politique vont entraîner le raffermissement de l'autorité et l'apparition de la dictature » (Fanon, 1991: 209). Marie-Michèle appuie l'idée du narrateur lorsqu'elle affirme que « c'est une culture qui a engendré Duvalier » (Gjf. p 39). Car en fait, la majorité de la population est pauvre, les riches doivent veiller à ce que les pauvres ne s'emparent pas de leur fortune ; pour cela, il faut constamment manipuler la classe politique. En plus, si les dirigeants viennent de la classe moyenne, ce sont les riches qui tirent les ficelles. C'est sans doute l'opinion du narrateur et ce même sentiment est exprimé par Marie-Michèle dans l'extrait suivant :

Je me doutais bien que ce n'était pas ici à Pétienville qu'on avait échafaudé ce système à la fois simple et répressif, basé sur trois choses fondamentales ; la richesse familiale, l'exploitation du peuple et la corruption de la classe politique au pouvoir... Je n'acceptais pas de ne pas savoir pourquoi, dans ce pays, un petit groupe est riche pendant que la très grande majorité crève de faim. Qu'est-ce qui légitime à ce point ces gens parfumés du fameux cercle doré? (Gjf. p 96)

En effet, sa qualité de bonne observatrice l'amène à découvrir une différence étonnante entre les comportements différents de la population de son pays. L'examen profond de l'habitus développé dans ces deux milieux apporte de la lumière sur ses interrogations. Marie-Michèle éprouve du dédain pour les gens de sa classe, le cercle doré, à cause de l'indifférence qu'ils témoignent vis-à-vis des pauvres. Ce dédain a pour contrepartie l'errance et la fuite vers un univers sans but ni repère assuré. Dans ce champ, l'auteur a choisi quelqu'un d'à peu près l'âge de Vieux Os, mais de la classe bourgeoise, pour traduire les mêmes aspirations et les mêmes motivations. Pourrions-nous attribuer cela à l'âge : l'adolescence ? Non seulement Marie-Michèle prend conscience de la situation des pauvres, elle éprouve aussi le même sentiment de compassion que Vieux Os, pour les jeunes de son âge, entre autre, Baby Doc, l'héritier de papa Doc, le président de la république haïtienne.

Il y a son fils, Baby Doc, ce gros idiot qui s'apprête à lui succéder [...] Il me fait pitié [...]. On dirait un bœuf qu'on mène à l'abattoir [...]. Ce qui me fend, d'une certaine manière, le cœur. Tu t'imagines, ton père est un des pires criminels de son époque, et toi qui n'as même pas encore 18 ans...tu es son héritier politique. Tu vas hériter [de] quoi ? D'un pays de misère ou de ses crimes ? (Gjf. p 58)

Marie-Michèle nous met en présence de la réalité sociale. Elle nous présente d'une certaine manière, le mauvais rôle que jouent les chefs, celui d'impliquer les adolescents dans des marres boueuses de la vie, dans le but de sauvegarder leurs richesses, de maintenir leurs intérêts et ainsi de faire perdurer leur domination. Ces jeunes sans expérience se trouvent à la merci de ceux qui rendent la dictature féroce. Cet état de chose nous renseigne sur la position que prend l'auteur dans l'espace des possibles. L'habitus traduit par Marie-Michèle révèle le malaise que l'on peut trouver dans la société actuelle parmi les adolescents de la bourgeoisie. La classe bourgeoise annexe à son profit la totalité des richesses du pays entraînant à la fois la misère du peuple, l'enrichissement désordonné de la bourgeoisie et son mépris pour le reste de la nation. En effet, le comportement de la bourgeoisie va durcir les réflexions et transformer les attitudes. L'extrait donne des éclaircissements sur l'origine des classes sociales.

J'ai vite découvert dans la bibliothèque de sœur Thérèse, [...] que cette façon d'organiser la société en deux groupes, une minorité riche et une grande majorité pauvre, nous venait de l'Europe. (Gjf p 97). D'autres livres ont suivi, qui m'ont permis de comprendre le rôle de l'argent dans les relations humaines. Ce que les hommes sont prêts à faire pour l'argent. Uniquement pour l'argent. Car nos familles restent soudées tant qu'on n'a pas encore abordé la question de l'héritage... (Gjf. p 98)

Avec Marie-Michèle, l'auteur dévoile l'habitus d'une adolescente bourgeoise à la recherche de son identité et d'une compréhension lucide des choses. Dans le champ social, les rapports qui existent entre les membres de chaque groupe sont des relations basées sur l'économie. Et l'économie suppose un intérêt. Marie-Michèle parle de la division de la société en deux, elle fait allusion à la classe à laquelle elle appartient, qu'elle compare avec le reste de la société. Poulantzans nous apprend que la société bourgeoise est utilisée pour représenter la société capitaliste ; selon lui, « la classe bourgeoise est un produit et une expression de la vie sociale qui, en retour constitue la formation du capitalisme social » (Poulantzans, 1973: 69). Signalons cependant que le capitalisme social a pour fondement l'argent et les moyens économiques. En d'autres termes, les relations de production et la structure économique auxquelles les classes sont liées, jouent un rôle important dans la constitution des classes sociales. Ainsi dans le

champ du pouvoir, la lutte politique des classes demeure un point central dans le processus de transformation.

Marie-Michèle éprouve de la compassion envers ce peuple pauvre:

Cette foule semble tout étonnée, chaque matin d'être encore en vie. Beaucoup de gens, pour diverses raisons ne verront pas la journée du lendemain. La rue toujours imprévisible. Les gens placent toute leur confiance dans le soleil [...]. La lumière du jour. L'espoir absolu. C'est une heure qui vous pousse à baisser votre garde [...]. On joue des montants dérisoires, mais chaque blessure peut être mortelle. Ce qui guette cette foule, c'est la faim, la maladie ou une balle perdue. La faim d'abord. (Gjf. p 169)

Le narrateur note cette tendance qu'ont les différentes classes à défendre les groupes auxquels elles appartiennent, que ce soit celle du prolétariat ou celle de la bourgeoisie. L'auteur présente les deux pôles du champ du pouvoir, véritable milieu où s'exercent les forces sociales, les attractions et répulsions.

L'auteur scrute le milieu bourgeois et met à nu les luttes d'intérêts économiques et politiques qui sont la source de toute différenciation. Les nantis de Pétionville (dont le cercle doré auquel appartient la maman de Michèle), vivent dans leur monde de privilégiés et laissent le peuple, sans remord ni compassion, croupir dans leur misère noire. En effet, l'enfant bourgeois est instruit ; mais il ignore l'autre versant de la vie. C'est ce que nous découvrons à travers le rapport de Marie-Michèle :

J'avais l'impression étrange de sortir enfin d'un cimetière trop bien entretenu – d'immenses tombes toujours fraîchement peintes et bien fleuries – l'impression d'avoir toujours vécu dans un cercueil de verre [...]. Enfin je respirais. Il y avait donc une autre manière de vivre, pas uniquement celle du cercle. [...] Ici la vie n'est pas encerclée. Tout est ouvert à tous les vents. (Gjf. p 306)

Une fois de plus, l'auteur exprime par Marie-Michèle ce sentiment d'étouffement et d'emprisonnement. Il n'y a pas que l'enfant du pauvre qui se sente étouffé, comprimé. Laferrière dévoile également les mêmes sentiments de limitation et d'emprisonnement chez certains enfants bourgeois. Bien que possédant tout, l'enfant bourgeois considère son milieu comme étouffant et comme une prison. Pire encore, l'enfant bourgeois considère son milieu comme un cimetière aux tombeaux blanchis et bien entretenus, pour traduire l'expression de la mort, c'est-à-dire de l'inexistence et du manque de contact.

L'auteur dénonce cette limitation et ce manque de contact de l'enfant bourgeois avec le monde autour de lui :

Au fur et à mesure, j'ai compris qu'il y avait deux mondes ici. Un monde qui pouvait bénéficier des découvertes scientifiques réalisées dans tous les domaines imaginables, et un autre monde qui vivait encore à l'époque du Moyen-âge. Si vous me demandez, je vous dirai que je préfère le Moyen-âge. (Gjf. p 305)

Le refus d'être emprisonné dans le cercle doré et le refus de toute limitation et de tout enfermement a conduit Marie-Michèle à une nouvelle découverte, l'existence d'un autre monde : celui du pauvre. Marie-Michèle brise les barrières de la différence et pénètre dans ce milieu pour expérimenter ou découvrir une autre vie, différente de la sienne.

Marie-Michèle est aussi narrateur / observateur dans son journal. Elle nous permet d'apercevoir une autre perspective de la vie en Haïti.

Ma mère ne comprenait pas pourquoi je devenais subitement si enthousiaste à l'idée de l'accompagner à ses cocktails. [...] Moi, je passais mon temps à étudier cette faune. Je circulais dans les salles, glissant discrètement d'un groupe à un autre. J'enregistrais tout. Et le soir, j'analysais froidement ma soirée. (Gjf. p 200)

C'est à travers ce narrateur que nous est racontée l'existence d'un cercle doré dans le milieu bourgeois.

Dans ce conflit d'intérêt entre les bourgeois et les dirigeants, le peuple pauvre est abandonné à son sort. N'ayant ni pouvoir ni moyen économique, ce peuple souffre. Brimé, il est malheureux ; ne pouvant se développer, il est bloqué; il n'évolue pas. Il devient alors un peuple ne vivant que grâce à la nature qui l'environne. De ce fait, il ne connaît ni évolution ni invention. Il vit au Moyen-âge, comme le déclare Marie-Michèle. À ce niveau, l'auteur fait miroiter les conséquences de l'exploitation d'un peuple, les désavantages de l'injustice sociale et la discrimination ; il présente l'opposition entre la tradition et le modernisme. L'auteur relève comme on le voit dans les deux extraits, un fait qui est d'actualité : le capitalisme, ayant atteint son apogée, laisse les peuples dominés dans le marasme. Presque les trois quart des pays ayant connu la dictature vivent actuellement dans la misère la plus noire. Le narrateur condamne la poursuite des intérêts des dominants qui entravent le développement des classes dominées. Ainsi, chacun à la poursuite de ses intérêts, à la recherche de sa survie, de son capital exploite le plus faible

que lui. Laferrière dénonce donc les injustices sociales et la mise en valeur de la Pyramide des tyranneaux, c'est-à-dire le fait que chaque individu « socialement opprimé par un plus puissant que lui, trouve toujours un moins fort pour se reposer sur lui et se faire tyran à son tour » (Memmi, 1985: 45). D'autre part, par la présence de l'enfant bourgeois dans le milieu pauvre, le milieu du noir, l'auteur veut transcender le principe de la différence économique, de la coloration raciste et de la discrimination. Dans cette dynamique, le narrateur cherche à ce que les deux versants de la société (les riches et les pauvres, le noir et le mulâtre) s'impliquent et s'acceptent mutuellement. Le narrateur préconise une acceptation mutuelle des classes, des races sociales. On peut dire avec Joseph Zobel qu'on retrouve une conjonction de deux raisonnements : « D'un côté se dessine l'idée de régénération associée aux lumières où l'on passe de la vie primitive à la civilisation, et d'autre part [...], la prise en compte de l'état premier [...] qui permet de penser le milieu pauvre » (Zobel, 2007: 21). Laferrière propose une histoire qu'il conçoit comme l'ensemble des circonstances et des conflits qui émergent à partir de l'interaction entre différentes classes sociales et l'intégration des communautés riches. Il met également l'accent sur une catégorie de gens qui se réclame être une classe ; les jeunes filles.

Les jeunes filles de Laferrière

Dans *Le goût des jeunes filles*, le narrateur donne la parole aux jeunes filles de la classe défavorisée : les adolescentes. Ces filles jouent un rôle prépondérant dans la formation de la personnalité, donc de l'identité de Vieux Os. Elles lui ouvrent un autre monde, l'initient à la sexualité telle que nous le découvrons dans l'extrait ci-dessous :

-Toi aussi, tu es comme les autres [...] ils ne pensent qu'à ça. Je me demande bien pourquoi. [...] Elle entre dans une folle colère. **Brusquement**, elle se déshabille. Elle arrache les boutons de son corsage. [...] elle s'approche de moi. Je recule instinctivement vers le divan.

- [...] **Brusquement**, elle me repousse. Je tombe sur le dos. Je suis en enfer. C'est l'ange de la mort. Je perds connaissance. Cette chambre est un énorme Utérus vivant. Je suis aspiré par la grande matrice. La méduse. La mer. La mère. (Gjf. p 195)

Ce passage révèle la surprise de Vieux Os devant les actions de Marie-Flore et la colère de Cette dernière. Cette colère dégénère en une guerre de sexe. C'est l'expression du

désarroi intérieur de Marie-Flore. C'est une surprise et une découverte pour Vieux Os. Cette découverte est mise en évidence par l'adverbe de manière **brusquement**, repris deux fois dans le passage pour traduire l'effet de surprise accentué des métaphores telles que, **Je suis en enfer, c'est l'ange de la mort, la chambre énorme utérus vivant, je suis aspiré par la matrice, méduse, mer, mère**. Les termes utilisés par l'auteur Laferrière pour décrire ce que ressent le narrateur, **utérus, matrice, mer, mère**, montrent que cette expérience sexuelle est une naissance pour Vieux Os, une étape importante dans sa quête identitaire, une initiation. Le voilà maintenant mûr.

Ces filles présentent un groupe cohésif caractérisé par la joie de vivre, la recherche du mieux-être offert par l'immoralité ; elles adorent boire, danser, s'habiller. Pour Vieux Os, ces filles représentent le paradis, face à la misère occasionnée par le pouvoir tyrannique et dictatorial de Duvalier. La croissance de l'adolescent se passe donc au moment où le pays connaît des problèmes économiques qui créent des clivages entre les jeunes et les familles. Ainsi, au trouble de l'âge se mêle le trouble politique et économique du pays qui, à son tour, va jouer un rôle important dans le comportement des adolescents. Le narrateur dévoile le comportement de ces jeunes filles, leur désinvolture et leur assurance:

Les filles suivies de papa font une entrée remarquée. Marie-Erna éteint tout de suite sa cigarette dans le verre du guitariste des shupa shupa :

- Petit con, dit Marie-Erna.

- J'avais la fièvre [...], murmure le guitariste.

- Trouve une autre excuse, petit con, [...] tu dois être fier d'avoir posé un lapin à quelqu'un comme moi.

- Je devais être folle ou soûle pour avoir accepté ce rendez-vous de toi, car tu n'es ni de mon rang ni de mon genre, ni de ma classe sociale. (Gjf. p 89)

Ce passage traduit la réaction de l'une de ces filles, Marie-Erna qui exprime son mécontentement vis-à-vis de son copain qui a manqué au rendez-vous fixé. Courroucée, cette fille manifeste son dédain à l'homme en exprimant la conscience de sa classe en tant que bande, groupe. Elle traduit la marginalité sociale de ce groupe des jeunes filles. L'auteur démontre dans ce passage les barrières de classe. Dans cette recherche d'identité, l'adolescent prend donc ses distances vis-à-vis de sa famille pour vivre sa

liberté. Compte tenu aussi des raisons économiques, il s'en va à la recherche des moyens financiers. Et les enfants qui quittent tôt le toit paternel finissent dans la pauvreté. « Au désespoir, ces adolescents cherchent à vivre à travers la prostitution, la drogue, le crime » (Noller, et Collan, 1991: 7). C'est pratiquement le cas de ce groupe des jeunes filles dont les relations avec les hommes sont en partie liées aux conditions sociales et à la recherche de soutien :

Pasqualine a rencontré Frank quelques jours après l'arrestation de son frère. Elle voyait tout le monde. Enfin tous les gens qu'elle croyait pouvoir l'aider. C'est ainsi qu'elle a rencontré Frank. [...] et si elle est avec Frank, c'est parce qu'elle espère avoir des nouvelles de son frère. (Gjf. p 293)

L'extrait nous informe sur les relations de Frank, un tonton macoute, avec Pasqualine, l'adolescente. Face aux difficultés qu'elle a traversées (l'arrestation de son frère), elle a cherché une solution pour faire sortir son frère de la prison. Étant donné que les tontons macoutes détiennent le pouvoir, Pasqualine a dû se donner à l'un d'eux. Frank s'est donc présenté comme un bienfaiteur pour Pasqualine à qui il donne des informations concernant son frère. Signalons cependant que le texte ne nous parle pas des parents de ces jeunes filles à l'exception des parents de Marie-Michèle. Ces filles vivent en dehors du toit paternel et dans ce régime de la terreur, on est porté à croire que leurs parents ont, peut-être, été tués, incarcérés ou excommuniés. N'ayant personne pour subvenir à leur besoin, elles se prostituent avec les tontons macoutes. De ce fait, soit elles se soumettent à cette condition : c'est le cas de Pasqualine ; soit elles la rejettent : c'est le cas de Chouquette :

Justement [...], lance Chouquette. Je suis jeune moi. J'ai envie qu'il se passe quelque chose [...] Je veux qu'il m'arrive un malheur [...] au lieu de cela, je me trouve avec ce vieux débris... (Gjf. p 54)

Chouquette est en relation avec papa « le vieux débris » un ancien tonton macoute. Face à la misère et au manquement, Chouquette mène une vie immorale. Aussi est-elle tombée sur ce vieux tonton macoute. Bouillonnant de jeunesse, elle se lasse et est dégoûtée par ce vieux ; elle souhaiterait une relation avec quelqu'un de plus jeune, qu'un malheur arrive pour se débarrasser de ce vieux tonton macoute. C'est donc une adolescente révoltée

contre sa propre situation et elle trouve le pillage comme moyen pour se venger comme l'atteste l'extrait suivant :

Choupette entre deux éclats de rire. Moi je prends tout...l'argent, les cadeaux. [...] Je n'ai rien à foutre des hommes [...] Je les pille un point, c'est tout. [...] Je leur en veux pour tout ce qu'ils ont fait subir à ma mère. Ma mère était une sainte et ils lui ont fait baver toute sa vie. Eh bien, je veux tout reprendre et avec intérêts. (Gjf. p 333)

Remarquons que ces filles, à travers leur métier, ont acquis un pouvoir désarmant à l'égard des hommes et elles ne se gênent pas dans leurs comportements:

Un taxi entre dans la cour. Une fille très jeune descend. Elle le contourne et va vers la fenêtre du chauffeur. Au lieu de payer, elle lui caresse la joue. L'homme rit et le taxi fait marche arrière pour sortir de l'entrée. C'est le principe de l'argent qui est mis en question. (Gjf. p192)

Le geste de la jeune fille dans cet extrait traduit sa liberté. Elle s'offre elle-même en lieu et place de l'argent. La jeune fille qui abandonne le toit familial met sa jeunesse en gage pour survivre dans les conditions existantes. Le narrateur démontre que la formation de l'identité est liée aussi aux circonstances économiques courantes. Autrement dit, les conditions économiques jouent un grand rôle dans la formation de l'identité, dans le développement de l'individu. Ces filles se battent pour survivre dans ce monde impitoyable. Leur immoralité est façonnée par les actions de la dictature, une vie en bande où les unes et les autres passent leur temps à se voler :

[...] Déjà, les filles se sont éparpillées dans la maison. Elles prennent tout : vêtements, nourriture, parfum, disques [...] des tubes de maquillage [...] Une véritable razzia. [...] (Gjf. p 163)

Elles n'hésitent pas à s'insulter:

-T'es pire, Choupette, que le boulevard Jean-Jacques Dessalines

-Salope, dit Choupette.

-Tout le monde a déjà roulé sur toi. (Gjf. p 317)

Elles mènent une vie en groupe où elles peuvent également se consoler les unes les autres.

Et là subitement, Choupette éclate en sanglots. [...]. –Ma mère... je pense à ma mère. Si elle n'était pas morte.

[...] –Marie-Erna en train de consoler Choupette.

Marie –Michèle lui tend un petit mouchoir brodé. (Gjf. p 290)

C'est aussi une vie en bande où elles passent leur temps à rire et à plaire, à débattre de leurs prouesses sexuelles et à parler de leurs amants. Ce groupe de jeunes filles présente un système des possibles dans la mesure où chacune se définit par opposition à l'autre. Leur conduite précise justement cette recherche identitaire ; tout cela a lieu dans la chambre de Miki. Leur relation de rivalité ou de conflit se passe dans ce lieu étroit, univers fini et clos, traduisant ainsi le comportement des caractères individuels.

4. Conclusion.

À travers les rapports sociaux, nous avons voulu montrer combien la pauvreté de la population a marqué la vie du narrateur. Ce dernier évoque des moments choquants, des rapports qui violent toute règle. Ces rapports de force laissent des empreintes et demeurent par conséquent une source d'où le narrateur pourra puiser toute substance nécessaire dans le parcours qui l'amènera à la réalisation de ses aspirations. Ces relations vont influencer sa vision et vont tracer un chemin dans le monde des possibles. Par l'évocation de ces rapports, l'auteur, dans sa recherche identitaire montre déjà ses penchants et effectue un pas vers les changements.

Dans l'analyse des classes sociales, l'auteur présente un groupe social marginalisé (les pauvres) et la bourgeoisie qui s'isole sur la colline, dans les deux romans. Il dépeint les faits fondamentaux des sociétés: l'homme est devenu un objet dominé par la dictature. Vieux Os est celui qui parvient à s'impliquer dans le jeu que propose le monde social. En se penchant sur l'adolescence, il veut attirer les regards de tous sur les problèmes que vivent non seulement les adolescents en Haïti mais aussi les adolescents d'une manière générale. La présence du groupe des jeunes filles nous renseigne d'une part, sur les motivations de l'agissement de l'adolescent, étant donné que pendant l'adolescence, la plupart des jeunes sont sujets à des conflits et confusions ; ils sont incertains d'eux-mêmes et de la direction de leur vie. D'autre part, l'auteur nous renseigne sur l'influence des forces économiques qui s'exercent sur la moralité individuelle. Et aussi le fait de priver l'adolescent de ses parents ou de l'entraîner dans un autre milieu social, rend la vie du jeune difficile. L'auteur présente donc la vie des adolescents et évoque leur

comportement face aux conditions courantes qu'ils affrontent dans la recherche de leur identité et dans l'accomplissement de leur potentiel dans le monde des possibles au sein de la société.

Le dénouement dans *Le goût des jeunes filles* nous apprend que Marie-Michèle s'est affirmée en tant qu'écrivain. Les deux narrateurs ont atteint la fin de leur quête identitaire : ils sont devenus écrivains. Mais c'est en exil que tous les deux visages de l'auteur ont pu réaliser leur vocation. Laferrière est devenu écrivain en exil. Le chapitre suivant, le dernier de notre travail donne des éclaircissements là-dessus.

University of Cape Town

Chapitre IV: L'exil

Dans ce chapitre, nous allons voir comment le narrateur a trouvé sa voie et sa voix, comment il s'est ouvert au monde et comment il est parvenu à s'intégrer dans cette terre d'accueil. Car être auteur, narrateur, héros de son histoire témoigne de la quête identitaire. Cette quête n'a pu être menée que par l'explosion de l'écriture et donc par l'accomplissement de la vocation d'écrivain. Nous le découvrons dans le point suivant :

1. La Réalisation de la vocation d'écrivain

Pour mieux saisir la portée de ce point, il s'avère nécessaire de dire ce que l'on entend par « l'acte d'écrire » ou « l'œuvre littéraire » d'une manière générale. En effet, l'acte d'écrire apparaît comme l'acte par lequel l'individu cherche à donner une forme à quelque chose : « Il désire se projeter lui-même dans le monde en créant quelque chose dont il pourra être fier et qui lui attirera l'admiration de ses amis » (Notre traduction) (Kitson, 1947: 14). Il s'agit de l'expression personnelle de l'individu qui se spécialise dans un domaine particulier qui devient sa vocation; une occupation à laquelle il aspire. Ainsi donc, l'acte d'écrire devient une occupation qui s'offre à l'esprit comme un objet d'interrogation et d'enquête. C'est une invention et donc un produit de l'imagination, une impulsion expressive. Ce faisant, la création romanesque devient « un rassemblement de la création autour d'une vision que l'on poursuit » (Picon, 1953: 19), dans la mesure où la création est liée à la conscience ; elle apparaît comme l'effet d'un pouvoir particulier. La conscience intervient constamment comme activité de contrôle en ce sens que c'est elle qui guide la main qui découvre et en même temps, elle gouverne la main qui rature, qui modifie les détails et qui les équilibre. La conscience remanie le donné. L'œuvre devient ainsi une toile exposée à tous les regards ; elle devient un livre imprimé. Vu sous cet angle, le génie créateur de Laferrière est aussi soumis à la hantise d'une volonté : la volonté de transformer les choses en créant une œuvre. Ainsi cet acte d'écrire ne peut commencer qu'à partir d'une expérience vécue ; celle de sa propre vie. La quête identitaire devient une recherche de l'écriture de soi. L'analyse du jeu de l'écriture vise à relever les différents mouvements au cours de l'acte de création. Le jeu de l'écriture est basé « sur la personnalité artistique ou littéraire en tant qu'aptitude à créer, à présenter »

(N'Goran, 2009: 182). L'écrivain se donne comme tâche de dire l'indicible, de traduire l'opaque, c'est-à-dire de représenter littérairement des traces de vie.

Dans l'analyse des points précédents, nous avons retracé la série des positions successivement occupées par l'auteur dans le champ. Laferrière a créé un univers caractérisé par nombres de détails révélés par l'abondance des moments pertinents qui se sont offerts à l'analyse. Vieux Os qui est allé en exil chez sa grand-mère à l'âge de cinq ans, la pièce jouée par les élèves comme signe de protestation contre la mort de leur ami Gasner, le comportement des jeunes filles etc., sont donc des éléments qui tracent sa trajectoire sociale. L'auteur se situe dans le champ de la politique pour réaliser son objectif. Les différentes situations vécues par le narrateur dans le champ sont des conditions qui ont rendu possible l'acte d'écrire ; ce sont notamment l'ensemble des dispositions, des potentialités et de l'habitus. L'auteur a fait ressortir la signification politique comme stratégie en abordant la question de la dictature. C'est donc à partir des événements vécus que Laferrière a découvert son talent et a accouché de son œuvre car son talent était directement lié à son amour de la littérature. Ce sont ses passions primaires qui sont à l'origine de ses dispositions mentales et de ses stratégies littéraires qui l'ont conduit à s'impliquer dans le jeu de l'écriture. L'hostilité envers la politique oriente l'autonomie de Laferrière :

Ce que j'aime, c'est écrire. Rendre une ambiance avec les mots. Faire vivre une situation avec des phrases. Je suis fou des mots. J'ai un cahier plein des mots. [...] Leur sens se trouve caché dans la musique. Des mots comme **Lune, Mer, Ciel, Jaune, ou Cœur**, j'aime le mot **Étincelle**, qui me fait penser à une pluie d'étoiles. [...], j'aime la discrète puissance du mot **étincelle**. C'est un mot aussi élégant et féminin que le mot **Libellule**. Ce n'est ni brutal, ni grossier, comme le mot pouvoir... Le mot **Tristesse** par exemple m'a toujours semblé un mot très gai alors que le mot **Joie** me fait terriblement **Peur** (un mot de deuil). (Cof. p 70)

Nous considérons comme autobiographiques ces déclarations, nous pensons que c'est l'auteur qui s'exprime ici, c'est-à-dire Dany Laferrière. Ce passage nous livre la source de la passion d'écrire de Laferrière. Il aimait les mots, il prenait goût aux mots, il écrivait des mots. L'extrait met en évidence les capacités actives, inventives et créatrices de l'habitus. Et dans cette quête identitaire, l'amour des mots et de l'écriture expriment la subjectivité de l'auteur, c'est-à-dire sa vocation et ses penchants :

Dès que je trouve un mot qui me plaît, je sors mon cahier noir pour le noter. Les mots pullulent. [...] Je trouve mes mots partout. Dans la rue, dans les livres. Ou simplement dans l'air. [...] Je garde secrètement mon cahier noir parce que les gens que je côtoie ne comprennent pas la passion naturelle que j'ai pour les mots... Pourquoi ne pas rassembler mes mots pour en faire une histoire ? (Cof. p 71)

L'élan qui pousse Laferrière à l'acte d'écrire est né de l'attrance qu'il éprouvait pour les mots, fascinants pour eux-mêmes. D'une part, il est attiré par des paroles qui appartiennent au langage des adolescents, langage qui fait appel à l'affect (des mots comme cœur, sexe) et d'autre part des paroles qui appartiennent à la conjoncture, à l'ambiance du pays (des mots comme pouvoir, dictature, sou, tristesse). Ces mots sont des référents ou des objets de sélection. « Il ne s'agit pas d'abord de savoir si les mots plaisent ou déplaisent en eux-mêmes, mais ils indiquent correctement une certaine chose du monde ou une certaine notion » affirme Jean-Paul Sartre. (Sartre, 1964 : 26). Au fil des jours, ces mots suscitent en lui le goût de l'écriture. Ils deviennent également une sorte de salut pour échapper à l'activité intense qui secoue le pays :

Je me noie complètement dans l'univers des mots. A quoi cela est-il dû ? Je ne saurais le dire. Pourquoi cette fixation ? En attendant d'être guéri d'une telle maladie, qu'on me laisse dire une dernière fois que je les trouve vivants, drôles, chaleureux, troublants, inquiétants, sensuels [...]. Tous mes amis se battent avec raison contre le pouvoir, tandis que moi (un chasseur des mots)... (Cof. p 74-75)

La réalisation de la vocation de Laferrière apparaît dans une certaine mesure, comme la conséquence de son refus à tout engagement politique. Marqué par le traumatisme politique, il se manifeste en opposant et jette ainsi son dévolu sur la littérature et l'écriture, domaines dans lequel il pourra trouver sa liberté :

On veut tellement me confiner dans un seul sujet (la politique), comme si mon cerveau n'était pas plus vaste que leur univers. L'affaire, c'est que je suis un rêveur. [...] je ne demande pas grand-chose pourtant, simplement qu'on me laisse rêver en paix. Je n'ai besoin de rien d'autre. (Cof. p 72)

L'illusion littéraire ou le projet créateur de Laferrière a trouvé sa réalisation ou son origine dans l'amour des mots : « La croyance construite en ces mots est devenue une

ressource à investir » (N’Goran, 2009: 186). C’est-à-dire que l’importance ou la valeur qu’il donnait à ces mots ne pouvait qu’aboutir à l’écriture : « À mesure que le prosateur expose des sentiments, il les éclaircit » (Sartre, 1964 : 25). Autrement dit, l’écrivain finit par exprimer ses sentiments au moyen de l’écriture. Toutefois, Picon nous signale que toute œuvre naît à partir d’autres œuvres ; pas de création possible pour celui qui ne sait pas que les autres œuvres existent : « Le germe d’un livre, ce sont des lectures plus que les expériences ou les idées » (Picon, 1953: 35). Outre l’amour des mots, Laferrière s’intéressait aussi à la lecture des œuvres d’autres écrivains, comme il le fait dire à Vieux Os : Magloire Saint-Aude, Léon Laleau, etc. *Le goût des jeunes filles*, nous donne cette information :

Je ne peux pas rester sans rien faire, [il] faut que je bouge. [...] Je ne pense à rien. J’ouvre le livre de Magloire Saint Aude, comme ça une page au hasard je lis : « Poème du prisonnier au glas des soleils remémorés. (Gjf. P 176)

L’amour des mots engendre le goût de la lecture. Cette dernière devient aussi une source d’inspiration, ou un soutien sûr pour réaliser ses ambitions d’écrivain. Dans la chambre des jeunes filles, Vieux Os n’a pas seulement été initié à l’amour physique, il a aussi été initié à la lecture. Réfugié dans cette chambre, il n’avait rien d’autre chose à faire si ce n’est que lire :

-Qu’est-ce que tu fais ?

- je lis.

-Qu’est-ce que tu lis ?

-des poèmes.

-Tu es un poète, toi aussi ? ...je lis seulement. (Gjf. p 196)

La vocation de Laferrière se manifeste grâce aux circonstances qu’il a connues. Ces éléments sont des indices qui ont orienté le choix de l’écrivain et ont défini le projet créateur de l’auteur ; il voulait se sentir important par rapport au monde.

En effet, le projet créateur peut être défini par des attractions et des répulsions subies par l’auteur, nous dit Bourdieu. Laferrière a donc mis en valeur les expériences sociales et le comportement ambivalent des personnages dans le champ du pouvoir. Il a également

exprimé sa vision du monde. Il a résisté à toute contrainte et toute limitation, pour s'engager dans le champ de la culture vers lequel il était enclin. Il cherchait d'introduire l'ordre là où il n'y en avait pas et cela affiche une contestation des valeurs établies et du régime. Ainsi, il était un parasite de l'élite dirigeante, du fait « qu'il va à l'encontre des intérêts de ceux qui le font vivre. Tel est le conflit originel qui définit sa condition » atteste Sartre (*Ibid.*, p104). Contrastant avec l'indétermination de ses amis, leur souffrance, les tortures, les menaces, l'exil de son père et la mort de Gasner ont tracé le chemin du narrateur dans l'espace des possibles – le chemin de l'exil. Laferrière montre dans son roman *Le goût des jeunes filles*, qu'il est passé par des épreuves et qu'il les a introduites dans ses romans ; il les a mises en forme et les a modifiées :

Rien n'est vrai dans ce livre.

Rien !

Oui, rien, dit-elle avec un air de défi.

[...] c'est un mélange de fiction et de réalité. (Gjf. p 20)

C'est cette modification dont parle Michel Butor : « Cette modification donne un sens à l'existence du héros qui découvre que ce qu'il a vécu ne peut déboucher que sur l'écriture d'un livre » (Butor, 1957: 18). Lorsque Laferrière entreprend d'écrire, il se situe dans l'espace des possibles qui s'offrent à lui (la culture et la littérature, non la politique, la différence et non la discrimination). À travers le caractère de Vieux Os ou de Marie-Michèle et la description de leur position dans le champ, Laferrière délivre une formule générative qui est à la base de sa propre création ou de sa vocation d'écrivain. En tant qu'écrivain, pour situer sa créativité littéraire dans l'espace francophone, Laferrière ne pouvait que créer : tant que la dictature battait son plein, il se voyait prisonnier dans la politique, alors que lui, aimait la culture. La dictature était un frein. L'exil a été une porte ouverte lui permettant de réaliser son rêve comme il le déclare dans un entretien recueilli par Rûf et Sulser: « Quand j'ai décidé d'écrire, je me suis demandé quel était l'événement le plus important qui me soit arrivé. Et ce n'était pas la dictature. C'était d'avoir une clé dans ma poche. Je n'en avais jamais en Haïti. Et je me suis dit, il faudra que ce soit là que je commence si je veux être écrivain » (Rûf et Sulser, 2011).

La quête identitaire de Laferrière le mène au cri d'angoisse contre toute forme d'injustice : « Il y a toujours en moi une insatisfaction totale face à la vie à cause de l'injustice [...]. Je combats pied sur pied le racisme, la famine reste pour moi une chose révoltante » (Laferrière cité par Sroka, 2010: 6). Laferrière conçoit une œuvre pour les générations à venir, une œuvre du futur car sa conception des choses lui permet de sortir de lui-même pour aller vers les autres : « J'aime ce regard noir qu'on jette alors sur la société. J'essaie plutôt de regarder comment la société bouge en profondeur. Mon devoir en tant qu'observateur de la vie quotidienne, en tant qu'écrivain, est de voir [...] quel est le vrai changement. Le vrai changement, ce n'est pas seulement ni pour le Québec ni pour Haïti, [...], moi ce qui m'intéresse c'est le pourquoi, c'est la vie quotidienne des gens et comment ils vivent » (*Ibid.*, p 7).

Cette conception veut « espérer et entonner le chant de la renaissance de la fraternité retrouvée entre les hommes » (Chevrier, 1990: 61), c'est-à-dire l'acceptation mutuelle et le mélange des hommes sans aucune distinction. Sous cet aspect, l'œuvre de Laferrière est une « participation active à la réflexion sur le devenir du monde et ce devenir se présente comme un espace de liberté pour la naissance d'une pensée créatrice » (Abomo-Maurin, 2010: 170). En ce sens que, c'est l'aspiration à la liberté qui renforce le talent de l'écrivain et ce talent vient renforcer à son tour la détermination de l'individu. Il y a donc chez Laferrière une articulation entre le réalisme et l'appel au changement social et politique car selon Sartre, « l'écrivain est un parleur : il désigne, démontre, refuse, interpelle, supplie, persuade, insinue... » (Sartre, 1964 : 26).

La démarche littéraire de Laferrière est une action sur le monde, témoignage et mise en question du réel.

2. L'expérience de la migration

Dans cette rubrique, nous allons focaliser notre étude sur le terme de la quête identitaire, sur l'acte de libération, la mission de l'écrivain et l'intégration de l'exilé dans sa nouvelle terre. Le phénomène de migration est en vogue de nos jours. L'on assiste à des déplacements massifs de peuples, d'une ville à une autre. Cette migration est toujours causée par deux forces contrebalancées. « Ce poussé-tiré tend à considérer la migration comme étant causée par le calcul économique » (Papastergiadis, 2000: 15). Ce facteur

d'être poussé fait souvent penser aux forces des régimes politiques répressifs. C'est le cas d'Haïti. En effet, Laferrière est un exclu, un marginal. Ses deux romans figurent dans la catégorie des romans de départ, lequel départ est considéré par l'auteur et par sa famille, comme une mortification. Ce départ est une rupture douloureuse avec la terre natale d'une conscience qui ne veut pas quitter le sol mais le doit : « Le départ devient souffrance du fils qui quitte sa famille, qui abandonne ses amis ; il est plus projection nostalgique sur une terre inconnue » (Nganang, 2007: 239).

Le départ est donc une rupture du lieu et une fondation de sa liberté comme ouverture à l'incertain de la route et du futur. Il se pose la question de savoir si le monde vers lequel on se tourne est vivable, accueillant ; s'il est compatible avec sa personnalité et ses aspirations. Cette interrogation trouve sa réponse dans le point suivant :

L'exil, acte de libération

Les deux romans (*Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles*) de Laferrière retracent l'itinéraire personnel et l'exode du narrateur, son passage de l'état d'enfance à la réalisation de son destin, dans sa quête identitaire. Vieux Os a quitté Haïti où règne « Baby Doc », Duvalier fils, pour Montréal, pour échapper au massacre des opposants et aussi pour éviter de s'engager dans la politique d'autant plus que cela n'était pas son désir. Il voulait s'adonner à la culture et à la littérature et quitter son pays ne pouvait que lui être bénéfique comme il le déclare : « Quitter son pays est un événement fondamental, la meilleure école qui soit. Vivre dans un autre pays, dans une autre langue, avec une autre vision, [...] ne pas parler au quart de mot, au quart de sourire, au quart de clin d'œil comme je le fais dans mon pays natal, me donne la possibilité de mieux m'exprimer, de ne plus être complice d'une classe sociale, [...] de faire ce que je veux » (Laferrière cité par Sroka, 2010: 6-7). À la fin de sa trajectoire, Vieux Os finit en exil où il rend visite à sa tante Raymonde exilée elle aussi, pour fuir les tourments de son pays natal. La terre d'exil ne s'avère pas être un paradis ; tante Raymonde nous livre des informations sur sa vie à l'étranger :

[...] Je n'ai même pas le temps d'aller à l'église, que Dieu me pardonne. Il sait, il voit la vie que je mène ici, à Miami, dans l'enfer de Miami [...]. Des images de fusillade à la télé [...], la femme était chez elle, quand deux types sont entrés dans la cuisine, elle n'a pas eu

le temps de dire quoi que ce soit qu'ils lui logeaient une balle dans la tête. Ensuite, ils l'ont arrosée de gazoline et y ont mis le feu. (Gjf. p14)

La première image que nous offre le pays de la liberté, c'est celle de la terreur et de la violence. Alors que ce pays d'exil est imaginé être un lieu de salut et de paix pour l'exilé, cette terre a aussi ses problèmes. Ainsi, l'absence d'une terre conforme aux attentes du narrateur, devient l'objet d'une interrogation continuelle sur soi et sur les autres. C'est donc une désillusion qu'affiche la terre de l'exil : « L'identité de l'étranger est ainsi crucialement affectée par les médias et ses usages stéréotypés » (Papastragiadis, 2000: 14). Par exemple la violence affichée sur les écrans des télévisions décourage et désoriente l'exilé.

Raymonde est effrayée par toutes ces images et toutes ces informations diffusées par les médias. De ce fait, elle devient une personne hantée par ces images qui lui ôtent toute paix. Les actes de violence lui reviennent sans cesse à l'esprit car son passé (la terreur de la dictature en Haïti) pèse lourdement sur elle :

L'homme un type de Maryland, un père de famille, il paraît qu'il a perdu son travail. [...] Il est rentré chez lui [...], l'homme a embrassé sa femme et ses enfants comme si de rien n'était... (Gjf. p15)

Le lendemain, il est sorti de chez lui comme pour aller travailler, à l'heure quoi ! Il s'est plutôt rendu à la banque pour retirer assez d'argent pour s'acheter une mitraillette [...]. Il est allé ensuite dans un Mc Donald's et a fait feu sur tout le monde. C'est ça les États-Unis, mon fils. (Gjf. P 16)

Par la bouche de Raymonde, le narrateur peint la réalité de l'étranger, lequel « supposé être un lieu idéalisé et un lieu où l'on doit vivre, est ressenti comme hostile » (Certeau, 1975: 358). Perdre son emploi est inacceptable dans ce nouveau pays. L'homme devient violent vis-à-vis des autres et de lui-même : « L'exilé perd ainsi ses repères et sombre dans le labyrinthe qu'est le monde dominé par des forces inconnues et des règles qui ne sont pas siennes ; il perd l'odorat, en d'autres mots, l'intuition qui le guidait. Il est déboussolé » (Abomo Maurin, 2010: 67). Raymonde, la tante de Vieux Os, exprime son mécontentement et sa déception lorsqu'elle ponctue : c'est ça les États-Unis, mon fils.

Le narrateur a introduit ce personnage pour nous faire comprendre que même le pays idéalisé a ses problèmes. De nos jours, lorsque quelqu'un quitte son pays pour l'étranger, il est considéré comme celui qui va au paradis, lieu où l'on gagne son pain facilement et où l'argent est à la portée de toute main. Raymonde, dans *Le goût des jeunes filles*, démystifie de telles pensées :

Je travaille douze heures par jour à Jackson Hospital et ça me permet uniquement de manger, d'acheter une robe [...]. Tout le reste sert à payer les factures... (Gjf. p 16)

La vie à l'étranger telle qu'on l'imagine ne s'offre pas sur un plateau d'or. Il y a beaucoup d'impératifs qui s'offrent à l'homme. Animé d'un souci de changement, Vieux Os par contre voit les choses sous une autre perspective: « Si seulement tante Raymonde pouvait être débarrassée à jamais de la nécessité d'envoyer de l'argent à Haïti, elle aimerait ne pas surveiller les journaux, elle aimerait ne pas être au courant du bas peuple haïtien, elle aimerait ignorer les nouvelles des guerres dans le monde, les attentats ou les gangs de guerre [...]. Elle deviendrait une occidentale normale » (Laferrière cité par Nimrod, 2006). Il comprend dès lors que le seul moyen de s'intégrer dans le pays d'exil, c'est de se dépouiller et de se décharger de toutes les contraintes du sombre passé, d'oublier l'image de la souffrance, de la pauvreté, du traumatisme du pays d'origine et d'embrasser ainsi les nouvelles réalités qui s'offrent devant soi afin de mener sa vie dans ce nouveau pays d'hébergement. L'auteur se rend vite compte qu'aucune « place au monde ne peut être originaire et fondatrice » (Certeau, 1975: 325). Pour mieux s'adapter, il faudrait selon Laferrière s'ouvrir : « Les gens sont habitués à vivre dans un univers fermé, dans un espace culturel cloisonné, moi je décroïsonne tout » (Laferrière cité par Nimrod, 2006). Tout son effort consiste apparemment à rendre compte de la construction à la fois heureuse et douloureuse d'une identité pérégrine. Il décide de s'intégrer et de s'impliquer dans le jeu et de faire de cette terre d'accueil, la sienne : « L'un des défis de notre modernité est celui qui fait de nous des occidentaux bancals, tirillés par un passé qui plombe notre présent, lequel est rendu inopérant par l'assaut d'urgences de toutes sortes » (*Ibid.*). L'auteur refuse de traîner avec lui, son passé qui le cloître et le cloisonne. Cette attitude montre une réelle quête identitaire. Il refuse que ce passé l'empêche d'avancer dans le futur ; par futur, entendez un moment où il pourra actualiser son potentiel et vivre le présent. Raconter ce passé dans son livre, c'est pour Laferrière une

manière de s'en libérer. Le narrateur rejette toute référence culturelle pour embrasser librement le moment présent afin d'accomplir son destin, celui de devenir écrivain comme il le déclare : « Je me suis construit à partir d'un territoire qui est le mien. En élargissant mon territoire, je peux écrire n'importe où ». (Laferrière cité par Nimrod, 2006).

La mort de mon père. La douleur de ma mère. L'accent de l'exil.

Ma vie d'homme commence. (Gjf. p 346)

Ce passage, dans *Le goût des jeunes filles*, indique pour le narrateur, son sentiment d'être libéré de son passé. « Ma vie d'homme commence » signifie qu'il prend la responsabilité d'embrasser le présent et d'évoluer dans le futur. Cet extrait montre également le dénouement de cette quête identitaire du narrateur qui est celle de l'auteur lui-même : être écrivain. En effet, Laferrière déclare (interrogé par Sroka) : « J'ai tenu bon afin de réaliser cette idée que j'avais de moi-même, c'est-à-dire être écrivain, quelqu'un de libre, qui marche seul dans la bonne direction » (Sroka, 2010: 7).

L'identité devient, alors, un acte créateur qui s'affirme comme un exercice de liberté et une quête de soi selon l'idée de l'extrait suivant : « J'ai besoin de cette liberté parce que fondamentalement, je ne suis ni haïtien, ni québécois [...] ni même le fils de Marie ma mère ; je suis moi, cet individu qui est là, qui fait face à sa vie et qui fera face à sa mort seul » (Laferrière interviewé par Sroka, 2010 : 7) ; ou lorsqu'il dit : « Pour moi écrire c'est un exercice de liberté absolue avec les contraintes terriblement douloureuses. [...] C'est une obsession chez moi [...] » (Fonkoua, 2004 : 15).

L'exil constitue pour l'auteur, une libération des tourments de son pays, une libération des prisons des mères, une libération du passé et un pas vers le futur tel qu'il l'affirme au cours d'un entretien : « L'idée n'était pas d'écrire contre, [...], contre la dictature, mais de chercher le pour. [...]. Écrire contre la dictature, c'est rester enchaîné à quelque chose, c'est se tourner vers le passé. Je ne retourne pas dans le passé. Je remets le passé dans mon présent. Je secoue passé, futur et ça me donne le présent » (Laferrière, cité par Rûf et Sulser, 2011).

Au terme de la trajectoire de Laferrière, il s'avère que le manque d'une terre conforme à ses aspirations devient pour lui l'élément important qui donne à comprendre l'exil comme terre de l'expression par l'écriture. Sa quête se termine par l'accomplissement de

son rêve ; devenir écrivain. Et sa carrière d'écrivain a commencé avec son premier roman : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* dans lequel il a placé tout son espoir et tous ses rêves de réussite : « Mon roman, ma seule chance, va » (Laferrière, 1985: 160).

3. Le style de l'auteur

L'exploitation de la langue marque une étape importante dans l'analyse littéraire, car elle révèle une certaine vision du monde ; elle peut dévoiler l'appartenance de l'auteur à un milieu social donné. Nous allons voir comment l'auteur agence ses arguments pour donner un texte cohérent et original. Les deux textes *Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles* combinent des aspects qui se réfèrent à des phénomènes distincts tels que des « interférences », utilisées pour rendre compréhensible le message, et l'effet de « l'hybridité », produit par l'intégration de concepts issus de différentes cultures. Parlant du style, Roland Barthes le définit comme « la chose de l'écrivain, il est la voix décorative » (Barthes, 1977: 22). Le style est donc une nécessité qui noue l'humeur de l'écrivain à son langage, il transmet et rend familier l'histoire de l'écrivain, celle de son passé. Le style plonge dans le souvenir clos de la personne à partir d'une certaine expérience de la vie.

3. 1. Le style dans *Le cri des oiseaux fous*

a. L'humour

Loin de se laisser mener à l'aventure, l'écrivain artiste sait précisément ce qu'il veut faire et où il veut aller. Il sait quelle sorte d'effet il veut produire et il calcule les moyens de l'obtenir. L'écrivain discerne les difficultés, les écueils à éviter, l'effet à rechercher et le ton à conserver. Dans *Le cri des oiseaux fous*, le style de Laferrière traduit, non sans humour, le climat qui a régné dans son pays à son époque. Nous le découvrons à travers l'analyse des passages ci-dessous :

Le capitaine Harry Tassy raconte l'histoire de ce lieutenant qui s'amenait chaque samedi soir au cercle Bellevue avec de magnifiques prostituées dominicaines [...] leur recommandant de ne jamais ouvrir la bouche de peur que l'on ne puisse identifier leur accent espagnol et découvrir ainsi le pot aux roses. Le lieutenant veut qu'on croie que ce

sont plutôt des bourgeoises mulâtresses haïtiennes et non des prostituées dominicaines. Le lieutenant agit ainsi parce qu'étant noir (le cercle Bellevue n'est pas interdit aux Noirs, mais il favorise les mulâtres), il se sert de ces fausses mulâtresses comme ticket d'entrée. Un soir, comme cadeau d'anniversaire à sa femme, noire comme lui, il l'amène danser au cercle et le lieutenant Sonny Borges lui crie du fond de la salle : « Qu'est-ce qui t'arrive, William ? C'est la première fois que je te vois avec une pute laide ». (Cof. p 301-302)

Ce passage dévoile l'humour noir de l'auteur. La phrase entre guillemets est en fait une insulte pour la femme du lieutenant. L'auteur se moque de la légèreté et du manque de sérieux de cet homme haut placé, qui veut se faire accepter dans le milieu bourgeois en utilisant des prostituées mulâtresses dominicaines. Il est au comble du ridicule et de l'embarras lorsqu'il s'y présente avec sa propre femme et qu'elle est traitée de pute laide. Cette façon de s'exprimer, veut transmettre la réalité de l'espace dans lequel l'auteur a vécu. Le langage de l'auteur ouvre une brèche qui permet une réflexion sur la différence raciale. Cette façon de présenter la réalité de son époque montre que Laferrière est doté d'une grande inventivité.

Quittant le problème de race, l'auteur nous plonge dans une discussion que tiennent les tontons macoutes, concernant leur manière de tuer.

Je vous l'ai dit : on arrête, on tue et on enterre. Vous ne voulez pas comprendre ou quoi ! Ah ! Répond l'idéologue, si vous réglez aussi la question des prisons, qui restent un casse-tête pour le régime et donne la migraine au président (une dame qui n'avait pas suivi la discussion s'écrie : « mais si le président a la migraine, c'est des aspirines qu'il lui faut ». (Cof. p 303)

Dans le passage ci-dessus, une conversation attire l'attention du narrateur; les protagonistes, les tontons macoutes examinent froidement et scientifiquement la manière la plus efficace, propre et rapide de tuer les gens, de se débarrasser de l'opposition en faisant l'économie des prisons. C'est le problème des trop nombreuses prisons qui donne la migraine au président. L'humour noir dans ce texte est un moyen dont Laferrière se sert pour montrer le contraste entre l'horreur de la solution proposée - exterminer proprement les gens - et le malaise du président, une migraine. Laferrière fait montre d'un style sobre et concis. Notre regard est posé sur la phrase entre parenthèse « Mais si le président a de la migraine, c'est des aspirines qu'il lui faut ». L'auteur traduit la

stupidité de la femme qui intervient. Considérant le sujet de la discussion des tontons macoutes, l'intervention de la femme paraît absurde. Cette réplique revêt une information capitale. L'auteur examine avec un humour noir les actes tyranniques qui préoccupent l'esprit du président Duvalier. Laferrière remet en question le gouvernement Duvalier où tout est placé sous le signe de la torture.

Les deux textes *Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles* combinent des aspects qui se réfèrent à des phénomènes distincts tels que des « interférences »,

b. L'intertextualité

La quête identitaire n'est plus prisonnière d'un espace ethno-national prédéterminé et l'exil est comme une ouverture aux autres, une perspective mondialisée. Par conséquent, les œuvres de Laferrière deviennent des œuvres de contact de cultures.

Le passage suivant, nous révèle les connaissances de Laferrière lorsqu'il fait allusion à la pièce de théâtre de Sophocle, *Antigone* :

Cette pièce de Sophocle (*Antigone*) a été adaptée en créole par Félix Morisseau-Leroy, le plus grand poète haïtien de la langue créole. Il entendait prouver en adaptant Sophocle, que le créole était à même d'exprimer toutes les nuances de l'âme humaine. (Cof. p 143)

Laferrière rapproche les scènes meurtrières qui se déroulent en Haïti sous le régime Duvalier aux scènes de la tragédie de Sophocle. Le personnage d'*Antigone* incarne une figure héroïque qui s'élève courageusement contre la tyrannie et l'injustice. C'est donc une force de résistance. La situation est la même dans *Le cri des oiseaux fous*, Gasner est assassiné à cause de sa bravoure, de son attitude de résistance et de combat contre la dictature et l'injustice. Sophocle, également, a écrit sa tragédie, *Antigone*, pour révéler les erreurs du passé, et pour pousser à la résistance. Laferrière en évoquant cette pièce qui reproduit les circonstances de son époque montre la résistance des élèves contre le régime Duvalier. La pièce est jouée en créole. Cette pièce a été traduite en créole par l'écrivain poète haïtien, Morisseau-Leroy, afin de montrer la richesse du créole. Pour ce poète, écrire en créole est un manifeste politique pour participer à l'avenir du pays.

L'auteur trouve que l'idéal est de jouer la pièce en créole. Pour lui, le créole est une langue viable qu'il valorise :

Antigone fait face à Créon. Silence dans la salle.

Créon. - Tu es seule, à Thèbes, à professer de pareilles opinions.

Antigone. - (Désignant le Chœur). Ils pensent comme moi, mais ils se mordent les lèvres.

Créon. - Ne rougis pas de t'écarter du sentiment commun !

Antigone. -Il n'y a point de honte à honorer ceux de notre sang [...]. (Cof. p 144)

Ce mélange de genre – l'introduction d'une pièce de théâtre grecque dans le roman - est un procédé que Laferrière utilise pour démontrer à la fois le principe de la connexion esthétique et de la construction de l'identité. C'est ce que nous désignons par le terme d'intertextualité. Selon Abomo-Maurin, l'intertextualité est une « référence à des textes antérieurs et qui implique la renaissance d'une dépendance des œuvres littéraires entre elles » (Abomo-Maurin, 2011: 169). Ce texte étranger vient fortifier le sens du récit au niveau textuel en ce sens qu'il offre à la culture locale la possibilité d'enrichir le présent. Il active un élément latent, le passé, et il est interprété comme une continuation ou une réhabilitation de la culture familière. De plus, Laferrière étale ses connaissances littéraires et culturelles.

L'originalité de l'expérience de Laferrière dans l'art d'écrire se manifeste dans sa façon de recréer le passé. En introduisant cette pièce de théâtre dans son texte, Laferrière dans son invention artistique crée un pont entre le passé et le présent. Selon Julia Kristeva, l'intertextualité est « une interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte ; elle est une métaphore de la création des identités mixtes » (Kristeva, 1970: 36). L'insertion de ce passage retrace le rapport que l'écrivain entretient avec son environnement. Ce rapport est lié au statut sociopolitique qui est celui du terroir dans lequel se trouve l'écrivain : sa nation, Haïti. Le texte interprète une réalité culturelle qui a préexisté et en même temps, il se réfère au monde réel qu'il aime, met en scène et décrit. Il s'agit donc d'un travail conscient de l'auteur sur les textes qui le précèdent ou l'entourent : c'est ce que Bernard Mouralis appelle « le plagiat créatif » (Mouralis, 2007: 16). La présence de ce texte étranger montre la nature inter-référentielle de la situation en Haïti, ayant une importance fondamentale pour la compréhension de la résistance de l'auteur.

Cette quête amène Laferrière à introduire et valoriser différentes convictions lorsqu'il fait allusion tantôt à la religion chrétienne tantôt au dieu vodou ; il montre la cohabitation de ces deux religions. Ce fait est signe d'hybridisme dans les textes de Laferrière :

-Moi, dit calmement la mère, je leur ai fait comprendre que je n'ai que faire de leur justice. Tout ce que je veux, c'est le corps de mon fils et ce corps n'est ni à eux, ni à l'État haïtien, ni même à moi, mais à Dieu, que c'est Dieu, le seul maître des corps et des esprits et des âmes, et que je dois, enterrer chrétiennement, qu'ils n'ont aucunement le droit de disposer du corps de mon fils. (Cof. p 28)

Le Dieu des chrétiens, en Haïti, est invoqué tout comme les dieux vodous :

-Je me retourne et me retrouve face au visage rayonnant de Legba. Ce Legba, qui m'a sauvé des chiens, est le dieu qui se tient à la porte de monde invisible. « Vous ne passerez jamais dans l'autre monde, disait Da, si Legba ne vous ouvre pas la barrière ». (Cof. p 345)

La quête de Laferrière apparaît comme une ouverture à l'autre. L'auteur cherche une intégration des cultures. Ainsi son identité devient une identité hybride telle que définie par Homi Bhabha: « L'identité est négociée dans la multiplicité des marges et des croisements culturels: on vit dans des mondes différents, dans un entre deux pour s'intégrer dans le schéma actanciel de l'altérité » (Bhabha, 1994: 225).

3. 2. Le style dans *Le goût des jeunes filles*

L'analyse de ce texte traduit les images des réalités du pays de Laferrière. Le passage poétique suivant, pris dans le livre de Magloire Saint-Aude, reflète la réalité de la situation dans laquelle se trouve Vieux Os :

J'ouvre le livre de Magloire Saint-Aude comme ça. Une page au hasard. Je lis ;
Poème du prisonnier
Au glas des soleils remémorés. (Gjf. p 176)

Ces vers de Saint-Aude trouvent leur raison d'être car il décrit la situation dans laquelle se trouve le narrateur dans *Le goût des jeunes filles*. Vieux Os est caché dans la chambre des jeunes filles, qu'il considère comme prison, C'est ce que nous apprend l'extrait ci-dessous, un texte d'André Breton, tiré du livre de Magloire Saint-Aude cité par Laferrière. Magloire Saint-Aude est un poète, journaliste haïtien. Il se range dans le

courant des surréalistes, rapprochant sa recherche poétique du surréaliste, André Breton. En tant qu'écrivain postcolonial, Laferrière intègre des textes d'autres auteurs dans son ouvrage pour s'allier au courant de l'assimilation, d'autres cultures et mouvements littéraires. Il prône l'universalité.

Douze à quinze vers pas davantage. Je comprends votre désir : la pierre philosophale ou presque la note inouïe qui dompte le tumulte, la dent unique où la roue du destin engrène l'extase : On cherche qui, depuis le sphinx, eût, dans de telles limites, réussi à arrêter le passant. Dans la poésie française, parfois Scève, Nerval, Mallarmé, Apollinaire... Mais vous savez bien que tout est beaucoup trop « lâché » aujourd'hui. (Gjf. p 36)

André Breton.

Ce passage dans le récit de Laferrière montre l'érudition de l'auteur. Ce qui est un signe d'ouverture non seulement à ses prédécesseurs mais aussi à d'autres grands poètes et écrivains du monde. Laferrière a absorbé, d'une part, les influences du contexte culturel ambiant de l'occident puisqu'il a reçu une éducation française (Haïti fut colonisée par les Français) et celle offerte en Haïti par la suite (il cite aussi bien Magloire saint-Aude et René Philoctète) ; d'autre part, en tant qu'exilé, il a aussi assimilé certaines tendances du modernisme courant culturel, entre autres, le caractère "hybride", que nous définissons comme « le mélange de deux langues sociales dans une énonciation, la rencontre de deux sciences linguistiques différentes séparées par diverses époques et par leur diversité sociale dans le contexte d'une énonciation déterminée » (Bakhtine, 1979: 244). Autrement dit, l'auteur construit son propre contexte d'énonciation et l'œuvre adopte en partie les modèles étrangers et contribue par conséquent, à la création d'un champ littéraire nouveau. L'hybridité est donc la conséquence de cette absorption de la culture étrangère.

Il y a donc une interaction entre le nouveau milieu, (pays de l'exil) et l'identité initiale de l'auteur. Dans son expression, l'auteur donne une forme aux glissements permanents du symbolique qui constituent la vérité des sociétés contemporaines. Il s'agit de la symbiose entre la citoyenneté nationale et l'espace exilaire ; entre les cultures française et américaine. Nous avons des expressions anglaises : **Chicken basket de ketchup** (Gjf. p 49), **Strasburger, food store** (Gjf. p 151). Des mots créoles : **Gen you bébé ke mwen**

renmen, lan paramount tou, Mwen renmen, l'mwen renmen (Gjf. p 65-66), **Blanc sa-a fou èt –cheché oum moyen poujeté-ou** (Gjf. p 105).

Ces termes témoignent une multiculturalité et une hybridité linguistique et identitaire qui débordent le cadre étroit du domaine français. Le scripteur cite des mots anglais. C'est un indice de multilinguisme qui constitue une marque d'hétérogénéité culturelle. Nous sommes en présence de l'hybridisme linguistique où le créole, l'anglais et le français cohabitent. L'hybridité ne touche pas seulement les langues, mais aussi la culture et l'identité. Elle est un lieu d'hétérogénéité ou de cohabitation où doivent se négocier l'identité et la différence dans un espace intermédiaire comme lieu d'énonciation. Voilà pourquoi il y a des bribes du créole et d'anglais. Ce mélange des codes linguistiques s'avère être une stratégie la plus visible utilisée par les écrivains francophones postcoloniaux, pour exprimer leur identité hybride. Le fait d'avoir préféré l'exil, d'être allé vers un territoire étranger, définit l'identité de Laferrière comme hybride, ouvrant éventuellement la voie à la conceptualisation d'une culture internationale.

Dans sa technique narrative, le style de Laferrière se caractérise également par le mélange des genres : journal intime, roman, scénario de film. L'utilisation d'une technique cinématographique dans *Le goût des jeunes filles* donne un texte hybride. L'hybridité devient l'assemblage qui se produit quand deux ou plusieurs éléments se rencontrent. Le recours au cinéma présente une innovation esthétique. La vie des personnages n'est plus une biographie linéaire ou accidentée, elle est faite de bribes et d'essais, d'expériences de vie. Ces bribes éparses et diverses en histoire constituée, restent du domaine de l'impression vécue. Le jeu de rôle devient le fondement de la stratégie identitaire, il utilise le théâtre de la vie comme un jeu qui offre des multiples possibilités à l'être qui devient cette somme des possibilités. À travers cette technique, Laferrière accède à la modernité, en adoptant la tendance moderne à substituer l'image à la réalité, à la fois dans la représentation individuelle de l'expérience et dans la production publique de la culture. Cette volonté de s'impliquer dans la modernisation et la globalisation est un signe de l'hybridité.

Signalons que le style de l'auteur naît du contact entre les images captées du quotidien et la vie de l'âme cachée dans le moi profond. En effet, la vie vécue de Vieux Os constitue

la base de l'écriture de Laferrière. Il a d'abord écrit *Le goût des jeunes filles*. Son ambition serait de faire porter à l'écran le scénario du film qu'il a écrit, *Week-end à Port-au-Prince*, et qu'il introduit au milieu de son roman, tout comme son roman *Comment conquérir l'Amérique en une nuit* a été tourné en film. Il aime beaucoup le cinéma ; dans les deux textes analysés, Laferrière fait mention de différentes salles de cinéma qu'il a fréquentées telles que le cinéma *Olympia* (Gjf. p 168), *Le Rebelle* (Gjf. p 119), *Caballero Blanco* et le *Lido* (Cof. p 167), le Cinéma *Cric-crac* (Cof. p 168)), il en a tiré des idées pour le montage de son scénario. C'est à travers cette forme qu'il expose les réalités sociales de son époque. Le cinéma étant un élément vernaculaire du modernisme, Laferrière s'en est servi comme moyen de propagation. L'hybridité révèle donc l'importance ou la signification de différences culturelles. Elle dévoile également la formation de l'identité.

Le style de Laferrière est également caractérisé par un langage cru. Les choses de la libido sont dites clairement :

Elle se tourne vers moi.

- Si je veux, je peux te lécher jusqu'à ce que tu crèves...Oui, je peux tuer un homme avec ma langue. (Gjf. p 223)

Ce passage nous présente le langage des jeunes filles qui parlent d'une manière crue. Elles sont franches dans ce qu'elles disent. Le narrateur nous rapporte quelques unes de scènes qu'il a vécues:

Pasqualine hurle. Marie-Erna fait danser ses fesses. Choupette embrasse papa sur les lèvres. Elle lui file sa langue dans la bouche. Le pied droit de papa tremble comme s'il venait de recevoir une forte décharge électrique. (Gjf. p 224)

Elle ouvre son corsage à un cheveu de mon nez. [...] Elle me met ses seins durs devant la bouche. Tu n'as pas l'air de savoir comment faire. Je ne dis rien. [...]. Elle s'assoit sur moi et me met un sein dans sa bouche pour la première fois, je n'arrive pas à voir ce qui se passe derrière la scène. (Gjf. p 259)

Il semble que Laferrière se complait dans la description d'une scène pornographique. S'agit-il d'un roman pornographique? Sont-ce des textes qui tentent délibérément de blesser la pudeur en suscitant des représentations d'ordre sexuel? L'acte sexuel est certainement décrit crûment en termes explicites ; il devient spectacle. *Le goût des jeunes*

filles est un ouvrage qui cherche à explorer la libido masculine, le narrateur adolescent entre dans le monde des adultes.

4. Conclusion

L'analyse du style de Laferrière et la manière dont l'auteur a pénétré la réalité de la société haïtienne, du passé et de la société actuelle, nous permettent d'affirmer que ses romans possèdent une qualité esthétique. À travers les phénomènes d'intertextualité et d'hybridité qui sont une ouverture à l'autre, Laferrière parvient à situer ses textes dans le concept actuel de la mondialisation, caractéristique des romans francophones et postcoloniaux contemporains, à savoir l'identité mixte. La position de l'exilé au carrefour de plusieurs réalités à la fois extérieures et intérieures au pays d'origine et au pays d'accueil, lui permet de parler et d'écrire à partir d'une double perspective. L'œuvre de Laferrière est à considérer comme littéraire car elle possède un potentiel ou des possibilités remarquables qui contribuent aux théories littéraires.

Conclusion générale

Nous voilà au terme de notre étude de « la quête identitaire et de la forme », dans les deux ouvrages de Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles*. Pour découvrir ce qu'a été cette quête, il nous a fallu recréer l'histoire en participant plus intimement au mouvement interne de ces deux romans. Nous avons situé ce travail au carrefour de la réalité sociale et de la représentation littéraire.

Dès le début de notre travail, un problème s'est posé : la relation entre auteur, narrateur et le héros Vieux Os. Raison pour laquelle nous avons mentionné le nom de Philippe Lejeune. Les événements qui ont marqué la vie de l'auteur sont connus. Nous les retrouvons en partie, dans ses romans, mais cela ne nous a pas permis de conclure d'emblée que ces romans sont autobiographiques, malgré le fait que l'écrivain introduit son nom dans ses romans.

Nous avons circonscrit l'étude du concept quête identitaire selon les thématiques qui transparaissent dans les textes : la situation sociale et la situation politique en Haïti telles qu'elles sont présentées par le narrateur dans les deux romans. Dans *Le cri des oiseaux fous*, le narrateur Vieux Os retrace sa vie depuis l'âge de cinq ans jusqu'au présent, non d'une manière chronologique, mais par-à-coups, au fil d'une seule journée. En effet, tout le roman jusqu'à la page 344 se déroule au cours d'une seule journée pendant laquelle il va revoir ses amis avant de quitter Haïti : d'où les retours en arrière. Très souvent, le narrateur évoque son passé, mais cette vision rapide reste parfaitement reliée au présent de la narration. Celle-ci ne fait que suivre et relater les déplacements du narrateur. Nous avons un récit sinueux se développant dans une durée déterminée. Chaque étape a sa durée et les lieux fréquentés par Vieux Os sont tous cités. À la fin du roman, ayant échappé à la milice du dictateur, Vieux Os est sain et sauf et il vit en exil à Montréal. Déjà au cours de l'étape de sa vie décrite dans *Le cri des oiseaux fous*, il a pris une décision concernant son avenir et sa destinée : il ne veut pas être déterminé par les circonstances, c'est-à-dire la dictature, s'engager politiquement et entrer dans la lutte comme ses amis l'ont fait. Il veut rester autonome et il quitte le pays. La situation politique (la dictature) l'a forcé à s'exiler. Cet aspect nous a permis de recourir à Bourdieu. Nous avons pu interpréter le monde social de l'écrivain et nous avons exploré

comment l'auteur s'est produit comme créateur ou sujet de sa propre création. Nous sommes partie de la notion de champ, lieu d'expérimentation où se manifestent les vocations d'un individu. Nous avons pu identifier les différents champs sociaux à l'intérieur des textes. Nous avons pris en compte les penchants de l'auteur pour découvrir l'origine de ses capacités inventives.

Dans *Le cri des oiseaux fous*, Vieux Os nous révèle son « amour pour les mots », c'est-à-dire pour la littérature. Il est déjà responsable de la rubrique littéraire d'un journal. Écrire, c'est ce qu'il veut faire. C'est la voie qu'il s'est choisie comme nous le découvrons dans le deuxième roman, *Le goût des jeunes filles*. Vieux Os a atteint son objectif. Sa quête est terminée, il s'est affirmé comme écrivain et il est publié.

Dans ce dernier roman, l'auteur nous apprend que l'immoralité des jeunes filles est une arme pour se libérer de l'oppression économique et sociale. Au milieu du récit de sa vie à Miami, il introduit dans *Le goût des jeunes filles*, le scénario d'un film (ou une esquisse de pièce de théâtre), dans lequel il met en scène les jeunes filles qui l'ont fasciné et les trois jours passés chez elles quand il était adolescent - une œuvre au milieu d'une autre, en abîme, racontant un épisode du passé. Laferrière espère-t-il que ce scénario sera porté à l'écran ? Sa boutade au bas de la première page de son scénario (*Dis donc, mon Vieux, on ne se refuse rien !) montre son humour. Il se tourne en dérision et se moque peut-être de ses ambitions.

Nous avons analysé les romans pour eux-mêmes, pour leur valeur littéraire et c'est pour cela que la narratologie a joué un grand rôle. Nous avons analysé les techniques et les structures narratives mises en œuvre par l'écrivain pour éclairer cette quête d'identité. La quête identitaire dans *Le goût des jeunes filles*, nous présente une distanciation dans le rapport auteur, narrateur et personnage, avec l'intervention du second narrateur, Marie-Michèle, l'alter ego de Vieux Os. Laferrière situe son scénario dans un espace étranger et l'adresse à un public étranger ; il lui donne une orientation nouvelle en abordant une question qui touche de près ce public : le tourment de l'adolescent et les inégalités sociales. L'auteur illustre les réalités contemporaines. Lorsque nous examinons le projet dans *Le cri des oiseaux fous*, Laferrière s'appuie sur son enfance et dans *Le goût des jeunes filles*, il se penche sur son adolescence, sur son expérience et sur tout ce qu'il a

vécu. Mais il s'octroie la liberté du roman. C'est-à-dire qu'il a condensé des épisodes, tout en respectant les choses les plus importantes et les scènes clés. Le détail est important et vrai. Laferrière par son choix romanesque fait montre d'une créativité originale. Le même personnage se retrouve à différents âges. « Il cultive l'ambivalence, il raconte des souvenirs, il se représente en enfant, en adolescent, en voyageur, en amant, en dépression » (Gasparini, 2004). Cette stratégie de l'ambiguïté, soutenue par le caractère imaginaire de ses objets et de régime (fiction et faction), démontre la littéralité de ses œuvres et traduit la quête identitaire. Cela permet à l'auteur de suivre toute une série de perceptions. C'est cette superposition des points de vue changeants qui est l'un des éléments importants de l'écriture de Laferrière. Vieux Os s'identifie à Marie-Michèle lorsqu'il se révèle comme défenseur des opprimés, condamnant l'injustice de la condition sociale dans laquelle il est né et qui ne correspond pas à son potentiel ni à son ambition.

Le cri des oiseaux fous et *Le goût des jeunes filles* révèlent quelque chose sur leur auteur : son talent d'écrivain et sa vaste culture. Il a une éducation classique, il connaît les littératures grecque – Sophocle - et française – Baudelaire, Mallarmé, les surréalistes – aussi bien que les écrivains haïtiens. D'où une situation qui est un écho de la tragédie grecque. Il y a donc intertextualité, avec même un passage de cette tragédie reproduit dans *Le cri des oiseaux fous*. La diversité des styles, la variété des genres (roman, journal intime, scénario, semblant d'autobiographie) et l'intertextualité, place ces romans dans la littérature monde. Laferrière n'est pourtant pas indifférent aux problèmes sociaux ni aux problèmes politiques ; il veut les transcender. Il croit que la vocation d'écrire s'accompagne d'un devoir altruiste ; il considère encore cette mission de l'écrivain comme une contribution au progrès social. Il s'agit de protester et d'informer : il y a articulation entre le réalisme et l'appel au changement social et politique. En tant qu'écrivain, il n'accepte pas de se laisser enfermer dans une spécificité haïtienne et dans une différence. Il aspire à être reconnu comme écrivain. C'est là la motivation de l'écrivain francophone, pour qui écrire renvoie à quelque chose de personnel, aux éléments d'une histoire individuelle, à l'aventure existentielle d'un artiste, mais aussi, une ouverture vers l'Autre. Les deux ouvrages relèvent de la quête identitaire et d'une marche esthétique. L'auteur met en évidence la recherche de la liberté.

Les deux textes ne sont pas seulement un témoignage ; ils sont l'histoire d'une vocation littéraire puisqu'ils nous relatent la façon dont Laferrière est passé progressivement de l'écriture des simples mots au métier d'écrivain.

Ces deux ouvrages (*Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles*) possèdent des qualités esthétiques, ils ont un degré élevé de cohérence. La pratique scripturale expose la fiction de Laferrière comme une projection discursive de son auteur, laquelle projection se fonde sur l'art romanesque, c'est-à-dire sur la présentation de son écriture, décentrée et relocalisée au lieu où la littérature francophone haïtienne montre l'écrivain capable d'inventer. Il y a donc dans ces textes, un flux de pensées qui marque la présence d'une inventivité et d'une imagination à partir des faits discernables. Cette suite d'idées manifeste la figure de Laferrière comme une figure créative : Vieux Os ne peut donc exister qu'en se réalisant, qu'en donnant corps à l'instance écrivant à partir de laquelle il devient écrivain. Il y a ensuite la figure de Marie-Michèle qui est une projection narrative, fictionnelle, imaginée et à la fois symbolique. Et à la fin, nous apprenons que Marie-Michèle, tout comme le héros Vieux Os, et comme l'auteur lui-même, est devenue écrivaine.

Le deuxième et le dernier chapitres ont été une réponse aux questions que nous avons posées à savoir : - comment vivre dans un pays où le riche efface de ses yeux la misère du pauvre, un pays où l'adolescent est abandonné à lui-même ? Comment devenir occidental quand on vient d'Haïti (d'Afrique, d'Asie), questions liées à l'identité hybride. – Les textes de Laferrière sont-ils des autobiographies ou des autofictions? Bref, comment fait le Moi pour rester objet de réflexion.

Notre analyse a abouti à des résultats satisfaisants. *Le goût des jeunes filles* révèle que les adolescentes ont vaincu la pauvreté et l'injustice sociale par une vie désordonnée et immorale qui s'est avérée être un instrument dans leurs mains pour déstabiliser la politique haïtienne de l'époque. Nous avons montré que le narrateur Vieux Os n'a pas voulu être déterminé et limité par la dictature de son pays, laquelle dictature contraignait toute liberté d'expression. Il a opté pour l'exil et c'est en exil que, libéré, il a pu s'exprimer librement à travers l'écriture et exercer ainsi la carrière de son choix. Comme

le déclare Vieux Os, à la fin du roman *Le cri des oiseaux fous*, « [l']accent de l'exil, le décès de mon père, une vie d'homme commence ». (Cof. p 346)

Mais, comme l'indique Vieux Os à sa tante, dans *Le goût des jeunes filles*, pour s'adapter dans le lieu de l'exil, il faut se dépouiller de son passé et s'impliquer dans le présent, c'est-à-dire s'adapter aux réalités qui s'offrent devant soi dans ce nouveau milieu et donc, oublier toutes les angoisses du pays d'origine. Dans les deux ouvrages, nous avons pu montrer les identités hybrides. Enfin, la démarche littéraire de Laferrière est aussi une action sur le monde, témoignage et une remise en question du monde actuel.

L'examen de ces ouvrages nous a permis de chercher la place et l'importance de la littérature haïtienne dans la littérature francophone. Ces textes renferment une problématique globale sur une identité à la recherche d'elle-même. Nous avons à faire à une écriture caractérisée par la justesse des réflexions et un foisonnement de pensées et de sentiments. Il s'agit donc d'une littérature qui se caractérise par une gamme des stratégies littéraires, telles l'éclatement des genres, la diversification des thématiques et la délocalisation littéraire, l'inclusion de références à d'autres auteurs qui se manifestent par un dynamisme narratif inclusif.

Ces textes de Laferrière montrent une interrogation du moi qui part d'un auto-centrage vers une ouverture sur l'autre et sur les problèmes de la société de 1957-1976 et même de la société actuelle. Sa narration met en avant une recomposition narrative des souvenirs, d'illusion, rassemblés dans une fiction littéraire louable. Les lieux mis en scène dans les textes renvoient à sa biographie. L'ambiguïté et l'ambivalence constituent les traits caractéristiques des récits de Laferrière. Il use de cette hybridité pour échapper aux règles canoniques de l'autobiographie. Un élément qui ne change pas chez Laferrière, c'est la narration à la première personne que l'on trouve dans ces deux textes. Il y a toujours chez lui, un personnage qui dit " Je " portant la responsabilité de ses opinions, une mise en accent sur la représentation personnelle, à travers laquelle l'image de soi s'ancre. Laferrière ne se cache pas derrière l'anonymat ou le double jeu d'une narration à la troisième personne. Il est toujours dans ses textes, mais sous forme de multiples voix narratives au sein d'un même texte. En analysant les structures des romans, nous avons remarqué que le narrateur n'est pas sobre dans sa technique, riche en réflexions, en scènes et en dialogues ; il ne se limite pas à rapporter les faits essentiels dans l'ordre où

ils se sont produits. La fragmentation de "Je" et du scénario du récit sont des signes de la littéralité des textes de Laferrière. Le double regard sur l'identité de "Je" révèle l'instabilité de Laferrière, son errance (entre le réel et l'imaginaire) se constitue de façon imaginaire et pose alors le statut d'autobiographie impossible mais impose un registre autofictionnel.

S'exprimant à partir d'un ailleurs, l'individu sait d'avance que le but de cette recherche identitaire n'est que fictif car elle ne permet jamais de se cerner entièrement soi-même et de se posséder ; l'identité n'est qu'un processus mouvant, brisant toute certitude et toute délimitation. L'individu se définit ainsi non par son passé, son milieu et son héritage culturel mais aussi par son action et sa confrontation au monde. L'individu s'ouvre au monde et acquiert ainsi de multiples identités. L'homme postcolonial fait face à une forme de vie plurielle. Le Moi divisé et éclaté entraîne un Moi flexible, le résultat, c'est un patchwork de l'identité. La recherche identitaire devient ainsi une stratégie de vie, d'une construction en devenir dont chacun détient les clés.

Nous ne pouvons que formuler le vœu de voir d'autres chercheurs cerner et porter au jour d'autres aspects de l'étude de la quête identitaire et de la forme, que nous, en tant qu'auteur du présent travail, avons tus ou négligés.

Bibliographie

1. Ouvrages analysés

Laferrière, Dany. 2000. *Le cri des oiseaux fous*, Lanctot, Outremont

_____. 2005. *Le goût des Jeunes filles*, Paris, Grasset

2. Ouvrages lus et consultés

Attridge Derek. 2004. *The singularity of literature*, Routledge, London

Bhabha, Homi. 1990. *Nation and narration*, London, Routledge

_____. 1994. *The location of culture*, London, Routledge

Bauchau, Henry. 1988. *L'écriture de la circonstance, chaire de poétique*, Bruxelles, Louvain- La-Neuve

Barthes, Roland. 1953. *Le degré Zéro de l'écriture*, Paris, Seuil

_____. 1973. *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil

Battiston, Regine. 2009. *Lecture de l'identité narrative*, Orizons, L'Harmattan

Bokiba, André Patient. 1958. *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan

Bourdieu, Pierre. 1992. *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil

Butor, Michel. 1995. *L'emploi du temps*, Paris, Édition de Minuit

_____. 1992. *La modification*, Paris, Édition de Minuit

Certeau, Marcel. 1975. *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard

Chanady, Béatrice. 1985. *Magical realism and fantastic*, Library of congress, USA

Chévrier, Jacques. 1984. *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin

_____. 2002. *Anthologie africaine*, Paris, Monde noir

Colonna, Vincent. 2004. *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, Paris, Tristram

_____. 2008. *Une ouverture du langage*, Paris, Seuil

- Condé, Maryse. 1993. *La parole des femmes: la hantise de la classe sociale*, Paris, L'Harmattan
- Delaume, Chloé. 2012. *Une femme avec personne dedans*, Paris, Seuil
 _____ 2010. *La règle du Je. Autofiction ; un essai*, Paris, PUF
- Delbouille, Paul. 1971. *Genèse, structure et destin d'Adolphe*, Paris, Les belles Lettres
- Dirkx, Paul. 2000. *Sociologie de la littérature, Paris*, Armand Colin, Lettres Coursus
- Doubrovsky, Serge. 2011. *Un homme de passage*, Grasset, Paris
- De Toro, Alfonso. 2009. *Épistémologies « Le Maghreb »*, Paris, L'Harmattan
- Fabre, Gérard. 2001. *Pour une sociologie d'un procès littéraire*, Paris, L'Harmattan
- Fanon, Frantz. 1991. *Les Damnés de la terre*, Paris, Gallimard
- Fernandes, Martine. 2007. *Les écrivains francophones en liberté*, Paris, L'Harmattan
- Fonkoua, Ronald. 2001. *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala
- Gasparini, Philippe. 2004. *Est-il je. Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil
- Genette, Gerard. 1972. *Figures III*, Paris, Seuil
 _____ 1930. *Narrative discourse*, New York, Cornell University Press
 _____ 1982. *Palimpsests*, Paris, Seuil
 _____ 1979. *Fiction et diction*, Paris, Seuil
- Goldman, Lucien. 1966. *Pour un structuralisme génétique*, Paris, Gauthier
- Gouraiage, Ghislain. 2003. *Histoire de la littérature haïtienne de l'indépendance à nos jours*, Genève, Slatkine repints
- Jouve, Vincent. 1992. *L'effet personnage dans le roman*, collection « écriture », Paris PUF
- Kristeva, Julia. 1970. *Le texte du roman: Approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle*, La Haye, Mouton
- Kroger, Jane. 1989. *Identity in adolescence*, London, Routledge
- Laferrière, Dany. 1985. *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB
- Laurençon, D and Swingwood, A. 1972. *The sociology of literature*, Great Britain, Mac Gibbon and kee Ltd

- Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil
- Lévi-Strauss, Claude. 1958. *Anthologie structurale*, Paris, Plon
- Madebe, Georice. 2007. *De Viko à Ngal : La transparence créative*, Paris, L'Harmattan
- Marthy, Anne. 2000. *Haïti en littérature, la flèche du temps*, Paris, Maisonneuve et la Rose
- Memmi, Albert. 1985. *Le portrait du colonisé*, Paris, Gallimard
- Metz, Christian. 1968. *Essai sur la signification du cinéma*, Paris, Klincksieck
- Mouralis, Bernard. 2007. *L'illusion de l'altérité, études de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion
- Murdoch H, Adlai and Donadey, Anne. 2005. *Postcolonial theory and francophone Literary studies*, University press of Florida
- Nganang, Patrice. 2007. *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, Paris, Édition Homnisphères
- N'Goran, David. 2009. *Le champ littéraire africain, essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan
- Noller, Patricia and Collan, Victor. 1991. *The adolescent in the family*, London, Routledge
- Papastergiadis, Nikos. 2000. *The turbulence of migration*, Cambridge, polity press
- Patillon, Marcel. 1986. *Précis d'analyse littéraire*, Paris, Nathan
- Picon, Gaëtan. 1953. *L'écrivain et son ombre*, Paris, Gallimard
- Poulantzans, Nicos. 1973. *Political power and social classes*, London, François Maspero
- Olsen, Stein. 1987. *The end of literary theory*, Cambridge University press, London
- Tondeuse, Claire Lise. 1996. *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, Amsterdam, Atlanta
- Ricœur, Paul. 1990. *Time and narrative*, the University of Chicago, USA
- Sartre, Jean Paul. 1964. *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Armand Colin
- _____ 1948. « *Orphée Noir* », *Introduction dans Léopold Sédar Senghor*, Paris, PUF

- Valette, Bernard. 1992. *Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyses littéraires*, Paris, Nathan
- _____ 1985. *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan
- Wargny, Christophe. 2004. *Haïti n'existe pas*, Paris. Éditions autrement
- Warnes, Christopher. 2009. *Magical realism and the postcolonial novel*, Palgrave, Marmillan, UK
- Zeraffa, M. 1973. *Roman et société*, Paris, PUF

3. Critiques Littéraires

- Abomo- Maurim, Rose. 2010. *Tshicaya ou l'éternelle quête de l'humanité de l'homme*, Paris, L'Harmattan
- Diop, Cheikh. 2008. *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou*, Paris, L'Harmattan
- Toureh, Fanta. 1987. *L'imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart*, approche d'une méthodologie Antillaise, Paris, L'Harmattan
- Roussos, Katherine. 2007. *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germaine et Marie Ndiaye*, Paris, L'Harmattan

4. Articles

- Ferreira-Meyers, Karen. 2012. "L'invention médiatique et la construction identitaire au sein du genre autofictionnel", in *Afssa*, SA vol no 42
- Laurin, Danielle. 2000. "L'itinéraire d'un Haïtien en Floride" in *L'express*, Avril, L'express.fr
- Ghinelli, Paola. 2009. "Du topo à la réflexion métalittéraire. Convergences et affinités" in *Publiform Forum*, vol.1: 108-128
- Kwaterko, Jozeph. 2002. "Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec", in *Revue de la Littérature comparée*, Université de Varsovie vol.3: 85- 111
- Mathis-Moser, Usurla. 2003. "Usage de l'instrument analytique de la trace" dans les œuvres autobiographiques de La ferrière" in *Journal*, vol.1: 100-121

- Mnuro, Martin. 2005. "Tradition and intertextuality" in *Dany Laferrière, Pays sans Chapeau et Le goût des jeunes filles*", vol. 9, 2: 176-188
- Meurtrier, Jean. 2007. "Une esthétique de la rupture", in *Africultures* 21 septembre, Africultures.com
- Nimrod. 2006. "Le goût des jeunes filles" in *Africultures*, Octobre, Africultures.com
- Sroka, Ghila. 2010. "Conversation avec Dany Laferrière" in *La Parole Météque : Interview*, Montréal
- Zobel, Joseph. 2007. "Enjeux littéraires et construction d'espaces démocratiques en Afrique Subsaharienne" in *centre d'études Africaines*, EHESS, Collections Dossiers africains
- Rüf, Isabelle et Sulser, Éléonore. 2011. "L'écriture quel rôle joue-t-elle dans vos vies ?" in *Le Temps*, Mars

5. Mémoires

- Benanil, Mounia. 2003. *La carnavalisation de la prose narrative francophone Postmoderne, Québec-Maghreb, Maîtrise*, University of British Columbia
- Braziel, Jana. 2003. "The Negro and the late capitalist American racial desiring machine" in *Collaboo*, vol. 26: 900-967
- Brisebois, Sophie. 1998. "Dany Laferrière: parcours d'une écriture" dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Université de Montréal
- Labrecque, Diane. 2001. *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer: la découverte de l'Amérique*, Maîtrise à l'université du Québec à Montréal (UQUAM)

Table des matières

	Pages
Déclaration.....	I
Dédicace	II
Remerciements	III
Abstract	IV
Introduction	
Introduction.....	1
État de la question	4
Objectifs	8
Méthodologie.	9
L'écrivain et ses œuvres	10
Chapitre I : La tyrannie dictatoriale	
1. Introduction	13
2. La prise de conscience.....	16
3. L'ambivalence	22
4. Conclusion.....	28
Chapitre II : La forme	
1. La voix narrative	29
2. Analyse du récit.....	43
3. Conclusion.....	64
Chapitre III : Les rapports sociaux	
1. La déchirure familiale	67
2. Le rapport de force	79
3. Les classes sociales.....	83
4. Conclusion.....	98
Chapitre IV : L'exil	
1. La réalisation de la vocation	100
2. L'expérience de la migration	105
3. Le style de l'auteur.....	110
4. Conclusion.....	118

Conclusion générale119

Bibliographie125

Table de matières.....130

University of Cape Town