

Université de Tunis  
Faculté des Sciences Humaines et Sociales  
Département de français



كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس  
FACULTÉ DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES DE TUNIS  
FACULTY OF HUMANITIES AT TUNIS  
1958

# **Le récit d'apprentissage dans *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo***

**De Dany Laferrière**

*Mémoire en vue de l'obtention du Master en Langue Littérature et  
Civilisation françaises*

Présenté par :

**Lyna Boukhari**

Sous la direction de :

**Madame La Professeure Samia Kassab-Charfi**

**Année Universitaire : 2018/2019**

# **DEDICACE**

❖ *A ma mère, Amoulati ! « pièce maitresse de mon univers », « mon tout et ma moitié »*

*Ma réussite n'aurait pu se réaliser sans toi ! Tu me sers toujours de modèle. J'ai tout appris de toi, tu es ma fierté. C'est grâce à ta tendresse, ton amour que je suis ce que je suis aujourd'hui. Que je sois à la hauteur de tes attentes et Que je puisse un jour récompenser ton dévouement ! Tu es mon essentiel !*

❖ *A ma sœur, A mon frère,*

*Je suis riche de vous !*

❖ *A l'amour de ma vie, la moitié lumineuse du monde*

*Pour l'amour et l'amitié ! Cette longue étape partagée avec toi m'a révélé à quel point tu es une personne sans égale. Tu es le phare qui m'a dirigé dans la tempête. Merci infiniment pour ton temps, ta patience et ta grandeur d'âme.*

*Je t'aime !*

❖ *A la plus tendre des 'tatas'*

*Tes prières résonnent encore dans mes oreilles ! J'ai la grande chance d'avoir une belle-mère aussi affectueuse et tendre que toi*

❖ *A mes amies Emna et Monia : mes complices et mes confidentes !*

*Lorsqu'une porte se ferme, la vôtre est toujours ouverte ! Merci pour tout ce que vous avez fait pour moi.*

# REMERCIEMENTS

*J'exprime toute ma gratitude à*

- ❖ *Madame Samia Kassab-Charfi. Sans elle, ce travail n'aurait jamais vu jour. Je salue en elle sa grandeur d'âme, sa bonté et son dévouement. Merci de m'avoir si patiemment lue, corrigée, et orientée, chère Madame ! Je tiens également à avouer toute l'admiration que j'ai pour votre savoir-faire, votre méthode et votre passion pour la recherche, vous êtes une onde inépuisable qui jaillit de savoir. Que vous continuiez à scintiller dans nos cœurs. Encore une fois, Merci !*
- ❖ *Madame Sonia Zlitni-Fitouri, qui m'a initiée à la littérature francophone, Madame Nadia Ghrandi, princesse du savoir, Madame Hasna El Ghoul pour ses encouragements inlassables, Madame Cyrine Ben Rjeb, qui a toujours cru en moi.*
- ❖ *les Membres de Jury, je vous remercie de m'avoir fait l'honneur d'accepter d'évaluer mon travail de mémoire. Votre regard critique sur l'ensemble de mon rendu m'apportera sans doute des éclairages intéressants*
- ❖ *Sarah-Hélène Laferrière pour son soutien, son intervention en ma faveur auprès de Mémoires d'encrier, maison d'édition de l'œuvre qui constitue la matière de notre étude.*
- ❖ *Je tiens à exprimer aussi ma gratitude à Camille Robitaille, l'agent littéraire de M. Dany Laferrière.*
- ❖ *Je remercie aussi chaleureusement M. Dany Laferrière, pour sa modestie et sa gentillesse lors de l'entretien téléphonique.*
- ❖ *Je remercie également Jean-Marie Tremblay, sociologue et bibliothécaire québécois, fondateur de la Bibliothèque numérique Les classiques des sciences sociales, pour sa collaboration et sa disponibilité. Sans son aide, je n'aurais jamais déchiffré la société québécoise.*

# TABLE DE MATIERES

INTRODUCTION .....	1
I. Structure narratologique et tons du récit :.....	5
1- La répartition récit/discours dans l'architecture de l'œuvre.....	6
2- Le « Carnet noir » : un écrit à part entière .....	10
3- Les interventions à la radio : une intermédialité saillante.....	15
II. Les représentations en miroir.....	19
1- Origines et exils.....	20
2- Société et individualités : .....	24
3- Codes culturels et relations : .....	30
III. Une autobiographie déguisée ? .....	37
1- L'autobiographie ou l'art de la réécriture du passé :.....	38
2- La quête identitaire dans le pacte autobiographique de <i>Tout ce qu'on ne ta dira pas</i> <i>Mongo</i> :.....	44
3- Continuité de <i>l'Énigme du retour</i> ou le retour de l'exilé :.....	50
Conclusion .....	55
Annexes .....	58
Bibliographie : .....	65

# INTRODUCTION

Depuis l'obtention du prix Médicis<sup>1</sup> pour *L'Énigme du retour*<sup>2</sup> en 2009 et son élection au premier tour de scrutin au 2<sup>e</sup> fauteuil de l'Académie française en 2013, l'écrivain québécois d'origine haïtienne Dany Laferrière devient non seulement le premier auteur d'Haïti et du Canada à y siéger et appartenir à la Coupole, mais également une figure marquante de « la littérature-monde »<sup>3</sup>. Il aura su se démarquer ainsi de la tribu francophone en tissant des écrits aux titres du moins alléchants, sinon spectaculaires : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer ?*<sup>4</sup>, *L'odeur du café*<sup>5</sup>, *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*<sup>6</sup>, *Le cri des oiseaux fous*<sup>7</sup>, *Les années 80 dans ma vieille Ford*<sup>8</sup>, *Je suis un écrivain japonais*<sup>9</sup> ... Maints critiques littéraires se sont penché sur l'étude des spécificités de ses romans. Dès ses premières publications, D. Laferrière a suscité l'admiration et la curiosité. Il a éveillé l'intérêt de plusieurs chercheurs et critiques et certaines de ses œuvres ont fait l'objet de mémoires et de thèses, au Canada comme en France. Parmi eux, nous relèverons essentiellement l'existence de cinq études substantielles axées sur l'écriture autobiographique et la quête identitaire. Sophie Brisebois a ainsi construit une réflexion autour de *Dany Laferrière, parcours*

---

<sup>1</sup> « Le Prix Médicis est un prix littéraire qui a été fondé en 1958 par Jean-Pierre Giraudoux avec le soutien de Gala Barbisan, mécène littéraire d'origine russe [...] il a pour vocation de récompenser un roman, récit ou recueil de nouvelles dont l'auteur débute ou n'est pas encore célèbre » (extrait de <http://elcondefr.blogspot.com/2017/11/le-prix-medicis.html>) dernière consultation juin 2018

<sup>2</sup> Dany Laferrière, *L'Énigme du retour*, Éditions du Boréal et Éditions, 2009.

<sup>3</sup> « La littérature-monde est un concept apparu en mars 2007 lors de la publication par le journal *Le Monde* le 16 mars 2007, au cœur de la campagne présidentielle qui allait mener à l'élection de Nicolas Sarkozy, d'un manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français*, suivi, en mai de la même année, d'un ouvrage collectif intitulé *Pour une littérature-monde*, édité par Michel Le Bris, Jean Rouaud et Eva Almassy et regroupant les contributions de plusieurs auteurs d'expression française venus du monde entier. » (Extrait de <https://fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9rature-monde>) dernière consultation juin 2018

<sup>4</sup> *Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer ?*, Montréal, VLB, 1985. « Premier livre de Dany Laferrière, satire féroce des stéréotypes et des clichés racistes. Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer se présente comme la joyeuse description d'une vie de bohème, version black. Deux jeunes moins oisifs partagent un appartement dans un quartier pauvre de Montréal. L'un d'entre eux, le narrateur, projette d'écrire un roman et, pour s'occuper, connaît diverses aventures féminines en dissertant sur la trilogie Blanc-Blanche-Nègre Car c'est un juste retour des choses, après avoir souffert de l'esclavage, que de séduire toutes ces jeunes donzelles innocentes ou curieuses. Quant à son compère, Boubou, il dort, dort, dort. Et philosophe en lisant et relisant le Coran, sur des airs de jazz. Cachez vos filles, blanches mères, les nègres sont en ville ! » (Extrait de <https://livre.fnac.com/a313992/Dany-Laferriere-Comment-faire-l-amour-avec-un-negre-sans-se-fatiguer>) dernière consultation juin 2018).

<sup>5</sup> *L'Odeur du café*, Montréal, 1991.

<sup>6</sup> *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, Montréal, VLB, 1993.

<sup>7</sup> *Le cri des oiseaux fous*, Montréal, VLB, 2000.

<sup>8</sup> *Les années 80 dans ma vieille Ford*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005.

<sup>9</sup> *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008.

d'une écriture<sup>10</sup>, tandis que Josée Grimard-Dubuc est l'auteure d'une étude intitulée *Le Romancier autofictif : Analyse de la représentation du personnage de l'écrivain dans trois romans de Dany Laferrière*<sup>11</sup>. Pour sa part, UshaRungoo s'est focalisé sur les questions de l'intermédialité et de l'altérité chez cet auteur essentiel, dans « *Je est d'autres* » : *Intermédialité et altérité chez Dany Laferrière et Sergio Kokis*<sup>12</sup>. Dans la même lignée, Catherine Coughlan est l'auteure d'une thèse dont la problématique est *Rencontre de l'Autre et altération du Soi dans l'œuvre de Dany Laferrière*<sup>13</sup>. Enfin, Samuel Sénéchal a quant à lui axé ses recherches sur *Genre autofictionnel et engagement littéraire chez Dany Laferrière, suivi de Figurations*<sup>14</sup>.

Cependant, d'après nos recherches, il semble qu'aucun travail académique n'ait encore été effectué sur *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, l'un des écrits les plus récents de Dany Laferrière, datant de 2015 et publié aux Éditions Mémoire d'encrier. L'ouvrage constitue le premier titre produit par l'auteur depuis la France. Dans ce livre que l'écrivain décrit comme « une lettre d'amour au Québec »<sup>15</sup>, Dany Laferrière mélange joyeusement les genres, lui qui se dit « obsédé par l'idée d'ennuyer le lecteur »<sup>16</sup>. En effet, le lecteur se retrouve face à un écrit de type particulier, composé de conversations régulièrement interrompues par des notes, des observations et des chroniques de radio. L'œuvre commence par une rencontre entre Dany Laferrière et un jeune Camerounais, appelé Mongo, fraîchement arrivé sur le sol québécois. Face à lui, un narrateur exilé depuis quarante ans au Québec, connaissant donc le pays sur le bout des doigts, sachant cerner ses forces et ses faiblesses. Aussi cette rencontre peut-elle être considérée comme un prétexte pour faire la radiographie du Québec sans toutefois le critiquer directement

---

<sup>10</sup> Sophie Brisebois, *Dany Laferrière, parcours d'une écriture*, Montréal, UQUAM, Décembre 1997, <https://archipel.uqam.ca/9885/1/M5521.pdf> dernière consultation juin 2018

<sup>11</sup> Josée Grimard-Dubuc, *Le Romancier auto fictif : Analyse de la représentation du personnage de l'écrivain dans trois romans de Dany Laferrière*, Québec, Laval, 2006.

<sup>12</sup> UshaRungoo, « *Je est d'autres* » : *Intermédialité et altérité chez Dany Laferrière et Sergio Kokis*, Canada, Ontario, Université Queen's Kingston, 2010  
[https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/6110/Rungoo\\_Usha\\_201009\\_MA.pdf?sequence=1](https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/6110/Rungoo_Usha_201009_MA.pdf?sequence=1) dernière consultation juin 2018

<sup>13</sup> Catherine Coughlan, *Rencontre de l'Autre et altération du Soi dans l'œuvre de Dany Laferrière*, Thèse de Doctorat, Faculté des études supérieures et postdoctorales Université d'Ottawa, 2014.  
[https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/30675/1/Coughlan\\_Catherine\\_2014\\_these.pdf](https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/30675/1/Coughlan_Catherine_2014_these.pdf) dernière consultation juin 2018

<sup>14</sup> Samuel Sénéchal a quant à lui axé ses recherches sur *Genre autofictionnel et engagement littéraire chez Dany Laferrière, suivi de Figurations*, Université du Québec à Trois-Rivières, mars 2015. <http://depot-e.uqtr.ca/7606/1/030884717.pdf> dernière consultation juin 2018

<sup>15</sup> Dany Laferrière interviewé par Chantal Guy, publié dans *Ma presse*, 08/11/ 2015.

<sup>16</sup> *Idem*.

ni le flatter trop ouvertement. Né à l'écriture au Québec, le narrateur y exprime un intense sentiment d'appartenance. Dès le premier discours, l'écrivain reconnaît immédiatement en lui le Haïtien de 23 ans qui fut contraint à quitter son pays natal à cause de la tyrannie qui y régnait à l'époque<sup>17</sup>. Tous deux vivent le même désarroi et ressentent une semblable détermination. C'est ainsi que Mongo s'interroge : « Comment faire pour s'insérer dans cette nouvelle société? », « Comment vit-on ici? Que fait-on? Comment s'habille-t-on? Que faut-il faire ou ne pas faire pour ne pas créer un malaise chaque fois qu'on intervient dans la société? »<sup>18</sup>. C'est à ces questions que répond le livre, dans le but d'éclaircir le chemin pour ce nouveau-né<sup>19</sup>, d'apaiser ses craintes, de le diriger et surtout de l'épauler. L'immortel<sup>20</sup> semble être un pasteur invitant Mongo à la démystification de cette mégapole dans toute sa dimension de complexité: il le renseigne sur sa culture, son histoire, sa géographie, sa démographie, sa langue, ses saisons, son climat, l'amour, les femmes, la religion, le racisme ... En somme, il lui présente un Québec que personne n'osera lui dépeindre un jour. D. Laferrière invite notamment Mongo à quitter le ghetto, à fuir toute forme d'ostracisme en s'infiltrant sans s'essouffler dans « une nouvelle culture », sorte d'embarquement rationnel et dirigé afin de bien survivre dans le « Nord ». Il l'exhorte notamment à constituer sa propre vision du Québec en se laissant devenir poreux à ce qu'il y découvre, et surtout en ne cherchant pas à y plaquer une représentation préconstruite : « un pays est un roman écrit par ceux qui l'habitent. Chaque interprétation nouvelle l'enrichit »<sup>21</sup>. En outre, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* ne s'adresse pas uniquement au simple lecteur mais aussi aux Québécois, dans l'intention de leur transmettre une nouvelle image des « migrants », comme l'affirme Dany Laferrière :

---

<sup>17</sup> François Duvalier (appelé « Papa Doc ») dirigeait à l'époque Haïti, imposant un régime politique et intellectuel dogmatique et tyran.

<sup>18</sup> Dany Laferrière, conférence à la Tohu, devant des élèves du secondaire du quartier Saint-Michel, novembre 2015.

<sup>19</sup> John Wesley Delva, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongoou la Bible de l'immigré au Québec*, mars 2017, Radio Télévision Caraïbes.

<sup>20</sup> Article de Cécile Lazartigues-Chartier intitulé « Lettre d'amour au Québec d'un immortel bienveillant et lucide » publié dans PARISMONTREAL WEB le 24 décembre 2015 [http://www.parismontreal.eu/culture/lettre-d-amour-au-quebec-d-un-immortel-bienveillant-et-lucide\\_a-150-4318.html](http://www.parismontreal.eu/culture/lettre-d-amour-au-quebec-d-un-immortel-bienveillant-et-lucide_a-150-4318.html)

<sup>21</sup> Dany Laferrière interviewé par Annie Morin, publié dans *Le Soleil* le 18 mai 2016 [https://www.lesoleil.com/arts/livres/le-club-de-lecturetout-ce-quon-ne-te-dira-pas-mongo-00fa982eea607282686b97199fd96be0derniere\\_consultation\\_juin\\_2018](https://www.lesoleil.com/arts/livres/le-club-de-lecturetout-ce-quon-ne-te-dira-pas-mongo-00fa982eea607282686b97199fd96be0derniere_consultation_juin_2018)

Bien sûr que je tente de faire comprendre au Québec (ce qu'il sait déjà) combien cette énergie nouvelle est nécessaire au développement de notre société. De plus c'est une caractéristique de la modernité que de diversifier sa population. Notre avenir dépend aujourd'hui de notre capacité d'absorber des cultures nouvelles et différentes de la nôtre. De toute façon les gens vont arriver par vagues et c'est la réalité. Ce sont des vagues qu'il faudra transformer en énergie. La question n'est plus de l'ordre de la charité chrétienne.<sup>22</sup>

En somme, l'œuvre semble dépasser le genre du simple roman, ce qui d'ailleurs légitime notre intérêt pour sa portée de manuel « didactique », et nous pousse à nous interroger sur la manière dont *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* constitue un écrit unique et complexe. Cela se doit-il à l'originalité de sa structure narratologique, mêlant tous les genres et passant de l'écrit à l'oral, sorte de danse rythmée par l'écriture même? Ou bien à la notion de dualité qui régit le roman? Ou plus encore aux reflets autobiographiques qui imprègnent de nombreux passages? Cette rencontre avec *Mongo* n'est-elle pas un simple prétexte pour dévoiler le vécu et « l'intimité » de l'auteur? N'est-elle pas une véritable quête identitaire, dans la mesure où cet écrit a vu le jour après son installation à Paris? Ou n'est-ce finalement qu'une continuité de *L'Énigme du retour*<sup>23</sup>?

Au terme de cette introduction, il convient de préciser que nous mettrons en œuvre une réflexion tournant autour de la poétique de *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*. Dans une première partie, nous analyserons la structure narratologique et les tons du récit. Le deuxième volet sera consacré à l'étude des représentations en miroir et c'est en dernier lieu que nous nous focaliserons sur ce qui nous semble constituer une autobiographie déguisée.

---

<sup>22</sup> Dany Laferrière, conférence à la Tohu, devant des élèves du secondaire du quartier Saint-Michel, en novembre 2015.

<sup>23</sup> Publié en 2009 aux Éditions Boréal.

## **I. Structure narratologique et tons du récit :**

*Le livre est plus complexe qu'un ordinateur  
et aussi simple à ouvrir qu'un ciel d'été.*

Dany Laferrière, *L'Art presque perdu de ne rien faire*,  
Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, p. 63.

*Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* est l'un des romans les plus ambigus de D. Laferrière. La complexité de cet écrit se doit principalement à une structure narratologique particulière. Il ne s'agit pas ici d'un roman simple mais d'un véritable métissage de proses. C'est en effet lorsque l'écriture se déploie avec spontanéité, talent, et maîtrise de la langue que la dimension littéraire trouve sa pleine portée.

## 1- La répartition récit/discours dans l'architecture de l'œuvre

*Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* est un entrelacement entre récit et discours. Il en est parfaitement entretissé : « *Conversations interrompues par les notes, observations et chroniques à la radio de l'homme établi, le tout menant à une espèce de manuel expliquant comment infiltrer une nouvelle culture.* »<sup>24</sup> En effet, l'œuvre est composée de plusieurs parties, chacune ayant son propre titre « la rencontre<sup>25</sup>/ une nouvelle vie<sup>26</sup>/ la rumeur du monde<sup>27</sup> / vie de café 1<sup>28</sup> / INT. Radio Dimanche matin<sup>29</sup> / vie de café 2<sup>30</sup>/ INT. Radio Dimanche matin<sup>31</sup> / vie de café 3<sup>32</sup>/ INT. Radio Dimanche matin<sup>33</sup>/ vie de café 4<sup>34</sup> / vie de café 5<sup>35</sup>/ INT. Radio Dimanche matin<sup>36</sup>/ vie de café 6<sup>37</sup>/ INT. Radio Dimanche matin<sup>38</sup>/ vie de café 7<sup>39</sup>/ INT. Radio Dimanche matin<sup>40</sup>/ vie de café 8<sup>41</sup>/ vie de café 9<sup>42</sup>/ INT. Radio Dimanche matin<sup>43</sup>/ vie de café 10<sup>44</sup> / PETIT LEXIQUE A L'USAGE DU NOUVEAU VENU<sup>45</sup> / PETIT TRAITE DU DISCOURS

---

<sup>24</sup> Chantal Guy, La Presse +, publié le 6 Novembre 2015 [http://plus.lapresse.ca/screens/752d19d5-9118-4d3e-8995-9a70c585634a\\_\\_7C\\_\\_4\\_sqNlix5kM5.html](http://plus.lapresse.ca/screens/752d19d5-9118-4d3e-8995-9a70c585634a__7C__4_sqNlix5kM5.html) dernière consultation juin 2018

<sup>25</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2015, p. 7.

<sup>26</sup> Ibid., p. 11.

<sup>27</sup> Ibid., p. 29.

<sup>28</sup> Ibid., p. 45.

<sup>29</sup> Ibid., p. 51.

<sup>30</sup> Ibid., p. 61.

<sup>31</sup> Ibid., p. 69.

<sup>32</sup> Ibid, p.75

<sup>33</sup> Ibid, p.81

<sup>34</sup> Ibid, p.87

<sup>35</sup> Ibid, p.95

<sup>36</sup> Ibid, p.99

<sup>37</sup> Ibid., p. 105.

<sup>38</sup> Ibid, p.111

<sup>39</sup> Ibid, p.119

<sup>40</sup> Ibid, p.123

<sup>41</sup> Ibid, p.131

<sup>42</sup> Ibid, p.137

<sup>43</sup> Ibid, p.147

<sup>44</sup> Ibid, p.153

<sup>45</sup> Ibid, p.159

AMOUREUX QUEBECOIS<sup>46</sup>/ vie de café 11<sup>47</sup>/ COMMENT S'INFILTRER DANS UNE NOUVELLE CULTURE<sup>48</sup>/ « LA REVOLUTION NE SERA PAS TELEVISEE »<sup>49</sup>. Chaque intitulé porte généralement un thème. Ainsi, « vie de café » est une rencontre entre le narrateur, « Dany Laferrière », et l'un des personnages de son récit, les interventions à la Radio le dimanche matin avec Franco reprenant généralement la vie de café : les conversations avec Mongo, Catherine, la Libraire... Le quotidien et le banal sont traités autrement, de l'angle de l'intellectuel. Les mêmes sujets prennent alors une dimension rationnelle. « Le Petit Lexique du nouveau venu »<sup>50</sup> est une sorte d'encyclopédie, un véritable discours injonctif. Il s'agit en effet d'un discours didactique qui vise à instruire Mongo, fraîchement venu au Québec : cette partie, comme en témoigne son titre, joue le rôle d'un dictionnaire. Laferrière définit un ensemble de notions qui est, selon lui, indispensable pour un nouveau migrant: « un Français : C'est quelqu'un qui accueille dans sa langue, de manière irresponsable, tous les mots anglais qu'on refuse ici. Si on n'existait pas, l'anglais serait la langue officielle de la France depuis une bonne décennie »<sup>51</sup>. Ou encore : « Dieu : On ne doit jamais l'évoquer, même si la plupart des rues portent encore les noms de ses saints »<sup>52</sup>. Ou enfin : « Le sourire : Le sourire n'engendre rien dans le Nord. »<sup>53</sup>

Dans la rubrique « Comment s'infiltrer dans une nouvelle culture », Laferrière semble rédiger une sorte de notice de recommandations, débutant avec le listage des raisons pour lesquelles il concrétise ce projet : « pourquoi l'avez-vous écrit ? Comme ça. Comme ça ? Disons pour tenter de mieux connaître ce monde agité qui m'entoure, mais c'est surtout que ça me donne la possibilité d'écrire. Pourquoi est-ce si important d'écrire ? Ça me calme. »<sup>54</sup> *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo est placé sous le signe de l'argumentation et de l'explication. Il semble même développer parfois dans certains passages un discours injonctif : « Mongo s'est installé en face de moi avant que j'aie eu le temps de lui offrir un siège. – ça ne se fait pas,

---

<sup>46</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo, p.173

<sup>47</sup> Ibid, p.179

<sup>48</sup> Ibid, p.185

<sup>49</sup> Ibid, p.289

<sup>50</sup> Ibid, p.7

<sup>51</sup> Ibid, p.161

<sup>52</sup> Ibid, p.163

<sup>53</sup> Ibid, p.165

<sup>54</sup> Ibid, p.191

Mongo... – De quoi parles-tu ? – Tu ne peux pas arriver comme ça »<sup>55</sup> « – Ne jamais dire Canada pour Québec »<sup>56</sup> « – Tu t’arrêtes pile. – Je ne suis pas une machine. – C’est ton problème »<sup>57</sup>. Ce type de discours nous renvoie à l’image des manuels de sécurité, des notices, dans la mesure où il s’agit d’un véritable sermon de règles de bonne conduite. En outre, on note la présence du récit qui a conservé sa texture classique, ainsi qu’en atteste la présence de l’incipit traditionnel. Le récit s’ouvre ainsi avec une mention du cadre spatial – « la rue Saint-Denis vers le fleuve », « au coin de la rue Cherrier » –, ce qui apporte au récit plus de précision et un surplus de vraisemblance. À cela s’ajoute la présentation des protagonistes, Mongo – « C’est un jeune homme au début de la vingtaine » qui vient « du Cameroun » – et le narrateur, Laferrière même. Les mécanismes narratologiques qui régissent l’avancée du récit présentent par ailleurs certaines particularités. Le narrateur est distant vis-à-vis de ses personnages, comme on le voit à travers le recours au discours rapporté direct. Les propos de Mongo, Franco, Catherine, de la libraire ou du propriétaire du café... sont cités littéralement : « – On va être en retard, dit Catherine en tirant Mongo par le bras »<sup>58</sup>, « Franco : Et Haïti ? Moi : Il n’y a qu’Haïti qui t’intéresse ... Franco : Comme tu fais un parallèle... »<sup>59</sup> « Mongo arrive, l’air furieux. – Je viens de t’entendre à la radio, et c’est tout ce que je déteste. »<sup>60</sup>. De tels dialogues nous amènent à nous interroger sur la fonction du narrateur. S’agit-il en effet d’une simple narration, « base du récit »<sup>61</sup> comme l’affirme Gérard Genette ? Dans *Tout ce qu’on ne te dira pas, Mongo*, nous sommes face à un véritable mélange de fonctions. Commençons par la narration. Laferrière débute avec « La rencontre » avec Mongo et il évoque les circonstances de cet événement. De surcroît, il s’adresse directement à son narrataire, en l’impliquant d’avantage dans certaines parties. C’est le cas dans : « Comment s’infiltrer dans une nouvelle culture ? », « Petit lexique à

<sup>55</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu’on ne te dira pas, Mongo*, p.88

<sup>56</sup> Ibid, p.144

<sup>57</sup> Ibid, p.97

<sup>58</sup> Ibid, p.63

<sup>59</sup> Ibid, p.127

<sup>60</sup> Ibid., p.137

<sup>61</sup> Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, La narratologie, « À partir de la notion de distance narrative, Genette expose les fonctions du narrateur en tant que telles (1972 : 261). En effet, il répertorie cinq fonctions qui exposent également le degré d’intervention du narrateur au sein de son récit, selon l’impersonnalité ou l’implication voulue. (1. *La fonction narrative*, 2. *La fonction de régie*, 3. *La fonction de communication*, 4. *La fonction testimoniale*, 5. *La fonction idéologique*. Le mode narratif de la *diégésis* s’exprime donc à différents degrés, selon l’effacement ou la représentation perceptible du narrateur au sein de son récit. Ces effets de distance entre la narration et l’histoire, notamment, permettent au narrataire d’évaluer l’information narrative apportée, « comme la vision que j’ai d’un tableau dépend, en précision, de la distance qui m’en sépare [...] ». » (1972 : 184))  
<http://www.signosemio.com/Genette/narratologie.aspx> dernière consultation juillet 2018

l'usage du nouveau venu », ce qui majore la fonction de communication, puisque désormais, le lecteur se retrouve amplement dans le récit. À ces éléments s'ajoute l'expression des émotions du narrateur face à l'histoire du protagoniste, Mongo. Il ne cesse de donner voix à sa compassion et à son affection :

Je me demande combien de temps ça va durer. Combien de temps elle pourra ignorer qu'elle est une femme. Elle a trouvé un moyen pour endormir son ego. Il risque de réveiller sans crier gare. Il reste que Mongo n'est pas un insecte à observer. Et Catherine n'est pas faite de bois non plus<sup>62</sup>.

Relativement à la fonction idéologique, le lecteur observera que Laferrière interrompt son histoire originelle, celle qui porte sur l'arrivée de Mongo, pour y insérer la sienne : « Voici l'état de choses au moment de mon arrivée à Montréal. À l'époque, le monde était à mes yeux composé de deux univers distincts : le Nord et le Sud. »<sup>63</sup>. Le statut de chroniqueur participe aussi de cette insertion de la vie personnelle : « Je développe à la radio, où j'ai une chronique hebdomadaire, des idées que je rumine depuis un moment. J'aime bien mélanger fiction et réflexion, et la radio est parfaite pour ça. J'arrive, chaque dimanche matin, dans cette ambiance chaleureuse – café, fruits, journaux »<sup>64</sup>. La présence d'informations sur l'actualité – « les nouvelles arrivent d'Irak, de Chine ou du Soudan-les points chauds »<sup>65</sup> – témoigne aussi d'une fonction idéologique de la narration. Cette diversité des modes narratifs dote le récit d'une originalité très moderne. En outre, en dehors de son rôle de conteur, le narrateur exprime à travers l'instance narrative définie comme étant « l'articulation entre la voix narrative (qui parle ?), le temps de la narration (quand raconte-t-on par rapport à l'histoire ?) et la perspective narrative (par qui perçoit-on ?) »<sup>66</sup>, sa position particulière par rapport à l'histoire. Ce qui est spécifique dans *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, c'est le fait de recourir aux divers temps de la narration, de la focalisation et des niveaux narratifs. En premier lieu, Laferrière a recours à une narration intercalée. Il joint narration ultérieure (son arrivée à Montréal, son enfance précaire, ses débuts d'écrivain, « les petits jobs qu'il avait collectionnés »...) et narration

---

<sup>62</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p.157

<sup>63</sup> Ibid, p.13

<sup>64</sup> Ibid, p.69

<sup>65</sup> Ibid., p.39

<sup>66</sup> Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, *La narratologie*,  
<http://www.sigosemio.com/Genette/narratologie.aspx> dernière consultation juillet 2018.

simultanée (ses petits passages au café, ses rencontres avec Catherine et Mongo, ses chroniques, ses visites à la librairie...). Chaque rencontre, chaque événement, même le plus anodin, fait remonter des souvenirs à la surface et déclenche le flashback. En second lieu, nous sommes face à une focalisation assez complexe : d'un côté, nous avons une focalisation externe, comme lors des premières rencontres entre Mongo, Catherine et le narrateur. Ce dernier s'amuse en effet en agissant en « œil de caméra ». Il surveille leurs faits et gestes. De l'autre, on a une focalisation zéro, dans la mesure où Laferrière n'ignore pas ce qui se passe dans la tête de ses personnages – « ces vivants aux entrailles de papier »<sup>67</sup>. Lors de sa rencontre avec Catherine, le narrateur sait d'avance qu'elle évoquera le sujet de son mémoire et qu'elle prendra Mongo pour matière d'observation, tout comme il devine les sujets que ce dernier évoquera chaque fois qu'il le rejoint au café. En dernier lieu, s'ajoute la complexité du récit, due à la multiplicité des histoires emboîtées. Le récit principal qui sert de cadre est celui de la rencontre avec Mongo dans la rue, Mongo jeune inconnu. S'y ajoutent d'autres histoires événementielles : la relation amoureuse avec Catherine, le sujet de mémoire, la visite des Camerounais à Mongo chez sa petite-amie. Il y a lieu à ce niveau donc de nous intéresser au « Carnet noir » présent dans le roman. Quel en est le statut réel ? Quelles résonances entretient-il avec le récit matriciel ?

## 2- Le « Carnet noir » : un écrit à part entière

Dès le premier contact avec le roman, le lecteur est frappé par des emboîtements intitulés en caractères majuscules « **CARNET NOIR** », qui s'étalent sur une quarantaine de pages, séparément. Ces derniers sont mis en évidence grâce à un changement typographique : police et taille de caractères, interligne et retrait. Si la question demeure anodine pour certains – « Pourquoi pas aussi leur demander leur couleur de chaussettes ou leur marque de disque dur ? »<sup>68</sup> –, elle semble toutefois justifiée, et en tout cas, pertinente dans *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*. Ce passage d'un mode typographique à l'autre saute aux yeux et provoque la curiosité du lecteur. Le travail sur la forme dévoile-t-il un souci esthétique ? Participe-t-il d'un souci de témoigner de l'originalité des extraits et de les valoriser davantage ? N'est-il pas l'indice étrange d'un écrivain scénariste ? Sommes-nous face à une véritable voix-off ? En effet,

---

<sup>67</sup> Paul Valéry, *Tel Quel*, 1941.

<sup>68</sup> Claire Richard, « Ce que nos polices de caractère disent de nous », in *L'Obs.*, publié le 30/09/2015  
<https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-rue89-culture/20150930.RUE0764/ce-que-nos-polices-de-caractere-disent-de-nous.html> . dernière consultation juillet 2018

la redondance du « Carnet Noir » crée une sorte de plurivocité. Ce phénomène a été étudié par Bakhtine<sup>69</sup> qui le définit comme une « interaction énonciative »<sup>70</sup> caractérisée par la « présence simultanée dans un même énoncé, de la voix de l’auteur et celle d’autrui »<sup>71</sup>. Le « carnet noir » permet ainsi de rendre possible le dédoublement de Laferrière et de lui céder la parole.

C’est en effet lorsque tout se tait que surgit « le carnet noir », le lecteur se trouvant du coup face à un discours dans le discours, face à plusieurs points de vue émanant de différentes sources. C’est tantôt la voix de l’auteur, immigré depuis plus que quarante ans, qui se fait entendre, tantôt celle de l’artiste qui prend sa revanche. En oscillant entre deux pôles, le narrataire se trouve dans l’obligation de participer activement au déchiffrement du « Carnet noir ». Il donne libre cours à l’auto-réflexivité<sup>72</sup> vu que « la lecture, comme l’écriture, est un long et mystérieux processus de décryptage des paysages, des visages, des sensations et des sentiments. »<sup>73</sup> Laferrière invite dès lors son lecteur à un tour de tango, corps à corps avec le roman combinant complicité, intérêt et fusion. Impressionné par Bakhtine, il admet que le lecteur est aussi en mission dès qu’il feuillette le livre. Dorénavant, il ne lui faut plus se limiter à une lecture myope mais faire le balayage du texte, sorte de « microlecture » à la manière de celle de Jean-Pierre Richard. Si on se réfère à la carrière spectaculaire du romancier, ce carnet noir peut être interprété comme une illustration de son talent de scénariste<sup>74</sup>, lui qui effectue « un survol de son œuvre, à cheval entre le roman et le cinéma »<sup>75</sup>. La présence de la voix-off s’impose peu à peu ici, cette voix-off qui est par définition

---

<sup>69</sup> Mikhaïl Bakhtine (1895-1975), Historien et théoricien russe de la littérature.

<sup>70</sup> Cité par Norbert H. Platz (ed.), *English Dramatic Theories*, Vol. I, *From Elyot to the Age of Dryden, 1531-1668*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1973, p. 10. Extrait de [http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.ruberry\\_p&part=31292](http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.ruberry_p&part=31292) dernière consultation juillet 2018

<sup>71</sup> Cité par Norbert H. Platz (ed.), *English Dramatic Theories*, Vol. I, *From Elyot to the Age of Dryden, 1531-1668*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1973, p. 10. Extrait de [http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.ruberry\\_p&part=31292](http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.ruberry_p&part=31292)

<sup>72</sup> Lise Gauvin, *Ecrire pour qui ? L’écrivain francophone et ses public*, Éditions Karthala, 2007.

<sup>73</sup> Dany Laferrière, *Éloge de la lecture*. Publiée sur le site officiel de l’Académie Française, le 05 janvier 2017 <http://www.academie-francaise.fr/eloge-de-la-lecture> dernière consultation juillet 2018

<sup>74</sup> Dany Laferrière a réalisé plusieurs documentaires et films, dont : *Haïti en 1985 / Comment faire l’amour avec un nègre sans se fatiguer* en 1989/ *Comment conquérir l’Amérique en une nuit* en 2004/ *Le Goût des jeunes filles* en 2004...

<sup>75</sup> Alphonse Roberson, « Dany Laferrière, cinéaste ou écrivain ? », <https://lenouvelliste.com/article/50302/dany-laferriere-cineaste-ou-ecrivain> *Le Nouvelliste*, 29/10/ 2007, dernière consultation juillet 2018

un procédé narratif consistant à faire commenter l'action d'un film par un narrateur, qui peut être ou non l'un des personnages de la fiction et qui peut être ou non présent à l'écran au même moment. La voix off (hors champ) implique presque toujours un recul par rapport à l'action en cours : elle suppose donc une interprétation de cette action [...] il faut voir là l'équivalent de l'emploi du « je » en littérature. [...] La voix off peut être [...] une adaptation au cinéma du monologue intérieur<sup>76</sup>.

Le recours à ces césures rend le récit filmique et nous renvoie au cinéma populaire des années 1930 qui illustrent parfaitement l'apport de l'élite dans les sociétés<sup>77</sup>, ce que d'ailleurs compte réaliser Dany Laferrière tout au long de *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*.

C'est ainsi que le narrateur prodigue des leçons de vie au jeune Camerounais afin de lui donner les atouts nécessaires à la réussite de sa carrière au Canada et l'aider à ne pas commettre de faux-pas qui risqueraient de le marginaliser. Tout cela participe à rendre le carnet noir un objet culte de *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*. Étymologiquement, le substantif « carnet » est issu du diminutif latin *quaternum*, qui se rattache à *quaternio*, « Cahier de quatre feuilles »<sup>78</sup>, qui a donné naissance aussi au mot « cahier ». Le carnet semble ainsi avoir la même signification de base que cahier – « Cahiers d'un cours, leçons d'un professeur mises par écrit. Autrefois, mémoires adressés au souverain par un corps de l'État. Cahier de doléances. Les cahiers du clergé, du tiers état »<sup>79</sup>. Ici, dans le corpus qui constitue la matière de notre étude, le carnet se présente comme un objet fétiche. Laferrière affirme : « En voyage, je garde toujours deux choses sur moi : mon passeport (dans une pochette accrochée à mon cou) et un calepin noir où je note tout ce qui traverse mon champ de vision ou qui me passe par l'esprit »<sup>80</sup>. L'auteur a recours à ce carnet afin de tout mentionner : « Il m'arrive d'écrire sans penser à ce que j'écris. Je suis une caméra. Je balaie l'espace. »<sup>81</sup>. Dès lors, ce que nous avons entre les mains est la réécriture des notes spontanées de l'écrivain où celui-ci peut se sentir libre de tout évoquer. Il nous fait part de

---

<sup>76</sup> Extrait de <https://www.universalis.fr/encyclopedie/voix-off-cinema/> Dernière consultation juin 2018

<sup>77</sup> Pascal Laborerie, « Voix-off et film-fable : le cinéma d'éducation populaire à l'épreuve du parlant », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 26 août 2011, <http://journals.openedition.org/narratologie/6332> dernière consultation juin 2018

<sup>78</sup> Extrait du dictionnaire virtuel *Littre* <https://www.littre.org/definition/carnet> dernière consultation juin 2018

<sup>79</sup> Extrait du dictionnaire virtuel *Littre* <https://www.littre.org/definition/cahier> dernière consultation juin 2018

<sup>80</sup> Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, Grasset 2011

<sup>81</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p. 10.

ses propres réflexions, de ses émois de cœur. En deuxième lieu, l'épithète « noir » est loin d'être un simple adjectif de couleur. Le mot noir est apparu vers le XI<sup>e</sup> siècle<sup>82</sup>. Il est issu du latin *niger*. Il est polysémique et renvoie à l'idée du funeste, du deuil, et par métaphore, à la malhonnêteté, à la saleté, mais aussi à la magie et aux démons. Cependant, pour Laferrière, cette couleur est d'un charme inépuisable. La couleur noire se met à devenir ici l'incarnation de toute une identité. Un « black » est, selon lui, « une variété humaine qui attire les policiers des petites villes américaines comme le miel attire l'ours »<sup>83</sup>. En troisième lieu, en se focalisant sur l'étude du carnet noir, l'on pourra cerner trois thématiques majeures. C'est d'abord l'évocation du moi et les sursauts du passé, le carnet se métamorphosant alors en un journal intime : « Voici l'état des choses au moment de mon arrivée »<sup>84</sup>, « Depuis quelque temps, je me lève au milieu de la nuit pour lire de la poésie »<sup>85</sup>, « je me souviens de cette petite télé en noir et blanc »<sup>86</sup>. Ensuite, en lien avec l'écriture de l'actualité, D. Laferrière nous fait part de ce qui se passe à l'autre bout du monde : « les nouvelles arrivent d'Irak, de Chine ou du Soudan – les points chauds »<sup>87</sup>. « On vient d'annoncer à la radio que la police a tiré sur un jeune homme de dix-sept ans dans le quartier Saint-Michel »<sup>88</sup>. Enfin, ce sera l'hymne joyeux du Québec de l'écriture et de la lecture. À sa faveur, l'écrivain haïtien-qubécois nous plonge dans un monde artistique où l'art s'ajuste à l'idée de nation. Ils forment ensemble un merveilleux duo : pour lui, le Québec est une « Muse », et il s'avoue son « féal »<sup>89</sup>. Il avoue ainsi l'amour qu'il éprouve pour son pays d'adoption, son dévouement et sa grande gratitude. De nombreux extraits dans l'œuvre témoignent de cette relation affective : « Je compare l'accent québécois à l'art contemporain »<sup>90</sup>, « Ne pas oublier que le Québec est un pays de grands espaces »<sup>91</sup> ... L'écrivain s'y dépeint comme l'artisan des mots qui le hantent : « est-ce que je lis de la poésie pour me boucher les oreilles quand la violence prend tout l'espace ? »<sup>92</sup>, ou encore : « La vie d'un écrivain se résume

---

<sup>82</sup> Le Robert étymologique du Français, Le Robert, 2009, p. 366

<sup>83</sup> Dany Laferrière, *L'Art perdu de ne rien faire*, Grasset, 2014.

<sup>84</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p. 13.

<sup>85</sup> Ibid., p. 37.

<sup>86</sup> Ibid., p. 81

<sup>87</sup> Ibid., p. 39

<sup>88</sup> Ibid., p. 48.

<sup>89</sup> Arthur Rimbaud, « Ma Bohème », Poésies (« J'allais sous le ciel, Muse ! Et j'étais ton féal »).

<sup>90</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p. 64.

<sup>91</sup> Ibid., p. 78.

<sup>92</sup> Ibid., p. 51.

à ce mélange d'encre et de sang »<sup>93</sup>. Le lecteur se sent ainsi basculé à l'intérieur de l'intimité du carnet noir, attentif à ce macrocosme de voix, mêlées et entrecoupées. L'opus échappe au didactisme insupportable et à l'étalage informatif. Mais ce carnet noir ne rime-t-il pas également avec « code noir », surtout lorsqu'on se rappelle la vocation révolutionnaire et rebelle d'Haïti, pays natal de Laferrière, pionnier de la lutte contre l'esclavage ? En effet, *Carnet Noir* et *Code Noir*<sup>94</sup> se font d'une certaine manière écho. Si le premier chante les louanges du pays d'adoption, de l'art et du quotidien, le deuxième tentait de régir de manière déshumanisante la vie des esclaves vivant dans les colonies françaises. Ce code aux décrets barbares est en cohérence avec une politique économique d'exploitation outrageuse et injuste des Noirs. Il décide de leur religion, de leur vie, de leur travail. En voici quelques extraits sidérants : « Interdisons tout exercice public d'autre religion que de la catholique, apostolique et romaine ; voulons que les contrevenants soient punis comme rebelles et désobéissants à nos commandements »<sup>95</sup>, « Seront tenus, les maîtres, de faire fournir par chacune semaine, à leurs esclaves âgés de dix ans et au-dessus, pour leur nourriture. »<sup>96</sup>. Le *Code Noir* n'est autre qu'un *Traité* chargé de menaces et de clauses chosifiantes, ce qui apparaît nettement à travers la métaphore d'identification suivante : « Déclarons les esclaves être meubles »<sup>97</sup>. Avec son « *Carnet noir* », Laferrière cherche en quelque sorte à résilier le premier « *Cahier* » noir. Si celui-ci relève d'une volonté de domination et d'anéantissement, le sien encourage à « se débarrasser de l'arsenal complexuel qui a germé au sein de la situation postcoloniale »<sup>98</sup>. L'immortel consacre de fait la plurivocité afin de transmettre une histoire de toutes les saveurs et les couleurs. Tantôt romancier, tantôt scénariste, Dany Laferrière jongle avec les mots et nous dévoile une nouvelle vision du récit mêlant tous les arts.

---

<sup>93</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, *Mongo*, p. 158.

<sup>94</sup> Sorte de Constitution composée d'un Préambule et de soixante articles, rédigée par Colbert en 1665 et signée par Louis XIV en 1685. En 1724, cet édit est reformulé et de nouveau promulgué. Il est valide dans les colonies de la France.

<sup>95</sup> Colbert, *Le Code Noir*, 1685, Article 3 <https://education.francetv.fr/matiere/temps-modernes/cm1/article/le-code-noir> (consultation en ligne juillet 2018).

<sup>96</sup> Colbert, *Le Code Noir*, 1685, Article 22 <https://education.francetv.fr/matiere/temps-modernes/cm1/article/le-code-noir> (consultation en ligne juillet 2018).

<sup>97</sup> Colbert, *Le Code Noir*, 1685, Article 44 <https://education.francetv.fr/matiere/temps-modernes/cm1/article/le-code-noir> (consultation en ligne juillet 2018).

<sup>98</sup> Corinne Beauquis, *De Fanon à Laferrière : des types en stéréo*, Publiée par University of Western Ontario

### 3- Les interventions à la radio : une intermédialité saillante

Toujours en cherchant à impressionner son lecteur, Laferrière passe du récit classique au « Carnet noir », en passant par l'évocation et la réécriture de ses interventions à la Radio. Nous sommes face à un panorama de genres, à un camaïeu d'histoires. *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* est une rupture avec la charte de prose traditionnelle. L'Immortel accorde à son texte une nouvelle identité nourrie de tableaux divers et composites, comme s'il tentait de recycler le roman classique en nous présentant un écrit plus flexible, éloigné de toute forme de constance. Il arrive à mêler les genres, les discours et les situations, de sorte à insuffler un rythme vertigineux à sa prose qui est de nature stable et ordonnée. On peut même émettre ici l'hypothèse que cet ouvrage est composé comme un spectacle de Tango. Cette danse se définit comme une danse de couple, qui se caractérise par l'improvisation, la sensualité et la complexité chorégraphique du duo. Elle repose notamment sur des règles rigoureuses : « Les danseurs doivent évoluer dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Par conséquent, la marche arrière est interdite. »<sup>99</sup> Afin de bien la maîtriser et de ne pas risquer les collisions, il faut énormément de sensibilité, de confiance et de « Sentimiento »<sup>100</sup>. Le lecteur est contraint de cerner les ressemblances entre les deux arts. Il est censé poursuivre la lecture du livre sans perdre le fil d'Ariane, en se laissant diriger par les indications de l'écrivain « mentor ». Amoureux de la danse des pays tropicaux, D. Laferrière nous invite à bouger. Dès lors, il faut que le narrataire danse « un tango fiévreux avec des souvenirs lumineux »<sup>101</sup>. Son œuvre illustre parfaitement une *milonga*<sup>102</sup>. Une confiance totale doit de fait s'instaurer entre les deux partenaires : lecteur et auteur, Mongo et Dany

---

<sup>99</sup> Code du tango argentin en milonga, publié dans Blog qui a pour but de présenter aux amateurs du Tango à travers le monde les spécificités de cet art ainsi que les musiciens qui l'ont fait progresser.

<https://milongaophelia.wordpress.com/le-code-du-tango-argentin-en-milonga/>

<sup>100</sup> « Danser le tango argentin : les codes de la milonga », Argentina Excepción / le mot *Sentimiento* est traduit par *sentiment* en langue française.

<sup>101</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p. 17

<sup>102</sup> Ce terme désigne le lieu où l'on danse le tango argentin, mais c'est aussi le bal de tango en lui-même. A la différence de la pratique, le formalisme est plus palpable, bien que celui-ci, soit extrêmement variable selon les pays et les lieux, y compris à Buenos Aires, malgré son orthodoxie relative en la matière. Il ne s'agit pas ici de s'étendre sur les codes de la Milonga (cela fera très certainement l'objet d'un prochain billet), néanmoins vous remarquerez très vite que les autres couples sont beaucoup moins enclins à vous voir stationner sur la piste pour répéter un mouvement. En effet, dans une Milonga, il est important et par ailleurs très agréable, que les couples et le bal se déplacent de façon fluide et, bien entendu, toujours dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Consultation en ligne <http://www.even-tango.com/blog/infos-pratiques/pratique-milonga-festival-marathon/ juin 2018>

Laferrière... Cette assimilation avec ce spectacle sophistiqué nous renseigne sur l'originalité du mélange des genres. En outre, étant chroniqueur à Radio-Canada, Laferrière emmène son auditeur sur le plateau grâce aux pouvoirs des mots. Il fait de lui un véritable téléspectateur en faisant appel à tous ses sens, et pas uniquement à l'ouïe. Il aménage le cadre spatial, ce qui nous plonge d'ailleurs dans une scénographie qui

s'est définie dans l'histoire des arts de façon singulière et plurielle : si elle se fonde au théâtre dans un ensemble – celui de la représentation –, elle constitue une compétence singulière de conception spatiale applicable hors du théâtre, jusqu'à penser parfois qu'elle constitue un genre artistique propre [...] toute scénographie est le dessin d'un rapport entre un acteur et un spectateur aux fins de la révélation d'une œuvre<sup>103</sup>.

D. Laferrière recouvre pratiquement tout ce qui l'entoure en insistant sur ce qui illustre l'atmosphère théâtrale : décors (« une petite fenêtre lumineuse »<sup>104</sup>, « l'équipe autour de la table qu'anime un Franco chaleureux, mais toujours aux aguets »<sup>105</sup>, « la petite lumière rouge s'allume »<sup>106</sup>), acteurs (« Nous sommes plusieurs avec des expertises particulières : deux philosophes, un chroniqueur sportif [...] un chroniqueur artistique [...] une météo. »<sup>107</sup> « La même petite bande autour de Franco. Des philosophes de dimanche. »<sup>108</sup>, « Un cuisinier »<sup>109</sup>) et de nombreuses didascalies : « On discute sur un ton feutré »<sup>110</sup>, « On me fait signe d'entrer dans le studio »<sup>111</sup>. Tous ces éléments font des interventions à la radio de véritables scènes de théâtre, des récits qui sollicitent à la fois l'imagination de l'auditeur et celle du lecteur. L'Immortel parvient ainsi à nous transmettre la totalité des arts et à accorder à la littérature un sens nouveau en lui adaptant de « nouvelles modalités d'écriture »<sup>112</sup>, en élaborant de nouveaux pans « extra-littéraires », ce qui nous introduit dans « l'œuvre d'art totale » :

---

<sup>103</sup> Marcel Freydefont, *Scénographier l'art*,

<sup>104</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p. 39.

<sup>105</sup> Idem.

<sup>106</sup> Idem.

<sup>107</sup> Idem.

<sup>108</sup> Ibid., p. 99.

<sup>109</sup> Ibid., p. 40.

<sup>110</sup> Ibid., p. 39.

<sup>111</sup> Ibid., p. 100.

<sup>112</sup> Matthieu Vernet, *L'Intermédialité littéraire : discours, formes et pratiques en francophonie*, Fabula, 29/02/ 2012.

Une œuvre d'art totale se caractérise par l'utilisation simultanée de nombreux médiums et disciplines artistiques, et par la portée symbolique, philosophique ou métaphysique qu'elle détient. Cette utilisation vient du désir de refléter l'unité de la vie<sup>113</sup>

De plus, les insertions des chroniques renvoient assurément à une dimension intermédiaire. Ce mot d'« intermédialité » a une double origine : issu du mot italien *intermezzo*, il reprend un genre scénique indépendant de la pièce principale et qui peut aussi signifier la pause courte et légère. Il est notamment d'origine latine et désigne tout un phénomène narratologique<sup>114</sup>. En d'autres termes, il peut se définir comme étant la prise « en charge de processus de production du sens lié à des interactions médiatiques », sorte de « reconstruction des systèmes de règles qui met en relation les différentes sortes de signes »<sup>115</sup>. *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* s'inscrit bel et bien dans une dynamique protéiforme<sup>116</sup> : les arts sont en parfaite connexion, ce qui permet de considérer l'œuvre comme une plate-forme d'exposition artistique. Nous sommes de plus dans le roman transculturel. Selon D. Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* est une création littéraire pluridisciplinaire : l'auteur fait se croiser tous les arts et tous les signes du langage, et cela semble l'enchanter : « J'aime bien mélanger fiction et réflexion, et la radio est parfaite pour ça »<sup>117</sup>. Aussi passe-t-il de l'écrit à l'oral, puis au théâtre avec une élégance spectaculaire. L'œuvre acquiert alors un surplus de réalisme vu les multiples interférences avec le réel. En lisant ces passages intitulés *Int. Radio. Dimanche Matin*, le lecteur semble balayer des yeux un journal afin de suivre ce qui se passe dans le monde et être à jour : « La nuit dernière fut rouge à Toronto. Fusillade en Corée. La bourse de New York s'affole. »<sup>118</sup> « Lévesque à Québec, Trudeau à Ottawa. Ces deux hommes symbolisaient les formes de la psyché québécoise

---

<sup>113</sup> Dictionnaire en ligne : Le Parisien  
sansagent<http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/%C5%92uvre%20d'art%20totale/fr-fr/>

<sup>114</sup> Le Robert.

<sup>115</sup> Synthèses des travaux de Jürgen E. Müller sur l'Intermédialité proposée par Émilie Lumière (Chercheuse associée au LLA-CREATIS, Toulouse 2), lors du séminaire (coordonné par Eurielle Gobbe-Mévellec et Emmanuelle Garnier) du 26 mai 2015 (consultation en ligne :  
[https://issuu.com/remybesson/docs/j\\_\\_rgen\\_ernst\\_muller\\_et\\_le\\_concept](https://issuu.com/remybesson/docs/j__rgen_ernst_muller_et_le_concept))

<sup>116</sup> Alain-Martin Richard, *Être protéiforme*, Les Publications Québec français, 30/04/ 2018.

<sup>117</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p. 69.

<sup>118</sup> Ibid., p. 39.

[...] Le né pour un petit pain et le ‘roi du rasoir’ Le modeste et l’insolent »<sup>119</sup> « Quand la Chine s’éveillera, le monde tremblera »<sup>120</sup>...

Cependant, ces rencontres avec Franco<sup>121</sup> sur antenne peuvent se matérialiser dans des sortes d’interviews et d’entretiens. Dany Laferrière y exprime ses visions, ses réflexions librement. Il évoque divers sujets personnels, notamment celui de l’exil et du pays natal. Même après quarante ans, l’auteur semble ne pas pouvoir couper le cordon avec Haïti : « En Haïti, on est passé d’une monoculture catholique, avec le vaudou en arrière-plan, à un trop plein religieux »<sup>122</sup>, « Haïti croit dans un Dieu avec qui elle peut discuter »<sup>123</sup>... De plus, l’auteur a une marge de liberté sur antenne. Il est l’invité préféré de l’émission, à qui on accorde libre choix du sujet de discussion et auquel on n’interdit rien, ce dont il témoigne : « j’ai transgressé deux règles d’or avec cette chronique : 1- ce n’est pas recommandé de lire à la radio, sauf s’il s’agit de nouvelles. Tout doit sembler spontané. 2- Ne pas faire long. Je fais souvent trop long. J’ai un pacte avec la direction »<sup>124</sup>. Le tableau du réel est ainsi brossé grâce au recours à l’intermédialité. En alternant ses sources, l’écrivain met en évidence à quel point le roman est un cadre incubateur pour de nouvelles formes d’écriture. La présence de la Radio laisse notamment découvrir un dialogisme<sup>125</sup> immanent entre prose et oral. En ayant recours à la réécriture des chroniques de radio, l’auteur nous fait percevoir l’importance de tous les arts et souligne que le tissu romanesque est assez flexible pour admettre tous les genres, en acceptant de les corrélés. L’écriture est dès lors un leitmotiv à la création. D. Laferrière, en tissant un écrit aussi complexe, composé de constellations verbales, parvient à actualiser le concept même de composition française. Désormais, le roman est considéré comme un topos – un *lieu* – prospère où les arts se rejoignent et se fécondent.

---

<sup>119</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu’on ne te dira pas*, Mongo, p. 84.

<sup>120</sup> Ibid., p. 111.

<sup>121</sup> Ibid., p. 40 “L’équipe autour de la table qu’anime un Franco chaleureux, mais toujours aux aguets”

<sup>122</sup> Ibid., p. 125.

<sup>123</sup> Ibid., p. 124.

<sup>124</sup> Ibid., p. 147.

<sup>125</sup> L’art, le genre du dialogue. Figure de rhétorique qui consiste à mettre sous la forme de dialogue les idées ou les sentiments que l’on prête à ses personnages. Dictionnaire Le Parisien sansagent Consultation en ligne <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/dialogisme/fr-fr/>

## II. Les représentations en miroir

*« Tout en conservant le regard aiguisé qu'on lui connaît, Dany Laferrière présente un livre qui s'impose comme une déclaration d'amour au Québec, un miroir offert aux Québécois qui peinent à apprécier leur propre culture. »<sup>126</sup>*

---

<sup>126</sup> Sara Thibault , «*Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* de Dany Laferrière, carnet pour toi qui me ressemble », Publié le 18 janvier 2016 sur Bible Urbaine.

*Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo semble être placé sous l'étoile de la dualité. Laferrière fait mirer dans son œuvre tous ses émois, ses réflexions et son art. Le livre est le reflet du passé, d'Haïti, du nationalisme, de l'immigration, sorte de toile civilisationnelle.

## 1- Origines et exils

« On n'est pas forcément du pays où l'on est né. Il y a des graines que le vent aime semer ailleurs »<sup>127</sup>

Les deux thématiques de l'origine et de l'exil datent depuis l'existence de l'homme. Même si c'est la sociologie qui a été la première discipline à s'y intéresser, d'autres savoirs connexes se sont focalisés sur ces problématiques jusqu'à leur reprise par la littérature, en essayant toutefois de cerner les enjeux associés au traitement littéraire des deux questions. C'est dans ce cadre qu'on les abordera. Qu'est ce qui fait de l'origine et de l'exil les pièces maîtresses thématiques de *Tout ce qu'on ne te dira pas Mongo* ? Et de quelle origine s'agit-il exactement ? Sommes-nous face à un simple flashback ? La délocalisation ne reflète-t-elle pas un déchirement identitaire et une « néantisation »<sup>128</sup> de l'origine ? Est-il vrai que ce métissage *origine* et *exil* est une lutte contre toutes les formes d'amnésie du passé ? Enfin, ce duo ne peut-il pas être entendu comme un hymne en faveur du « vivre ensemble »<sup>129</sup> ?

En effet, plusieurs philosophies conçoivent que tout homme est chassé de ses origines depuis la coupure du cordon ombilical, sorte de rupture originelle. « Exilés et souffrants, nous le sommes tous dès que nous avons quitté le ventre maternel ce que nous nous efforçons d'oublier tout au long de notre présence sur terre »<sup>130</sup>. Cela permet de considérer l'origine et l'exil en quelque sorte comme deux états naturels, qu'on associe involontairement. L'origine semble être plutôt un symbole de sécurité et de bien-être tandis que l'exil est la parfaite illustration du

---

<sup>127</sup> Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, op. cit., 2009.

<sup>128</sup> Maria Lafitte, « Entre Origine et Rupture: le sujet à l'épreuve de l'exil », article publié en 1999, [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_1999\\_num\\_62\\_1\\_2135](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1999_num_62_1_2135) (dernière consultation en ligne le 11 aout 2018)

<sup>129</sup> Maria Lafitte, « Entre Origine et Rupture: le sujet à l'épreuve de l'exil », article publié en 1999, [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_1999\\_num\\_62\\_1\\_2135](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1999_num_62_1_2135) (dernière consultation en ligne le 11 aout 2018)

<sup>130</sup> Maria Lafitte, *Entre Origine et Rupture: le sujet à l'épreuve de l'exil*, article publié en 1999, [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_1999\\_num\\_62\\_1\\_2135](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1999_num_62_1_2135) dernière consultation en ligne le 11 aout 2018

désenchantement, en vertu du fait qu'« il n'existe jamais de bel exil. Tout exil est une souffrance »<sup>131</sup>.

Pour Laferrière, l'origine ne se résume pas à une parcelle de terre : ce qui est mis en évidence tout au long du roman. L'écrivain s'investit dans le but de nous révéler une image particulière de l'origine et de l'exil. Il affirme : « Mon cœur est à Port-au-Prince, mon corps à Miami et mon âme à Montréal »<sup>132</sup>, et plus encore : « l'exilé, ce n'est pas celui qui part, puisque celui qui part va toujours découvrir un autre monde qu'il ne connaît pas et qui pourrait apporter un certain excitant à sa vie, l'exilé c'est celui qui reste »<sup>133</sup>. Notons aussi ce constat que fait l'écrivain : « je n'arrive pas à rêver d'une ville quand je suis dans la ville, il faut que je sorte de la ville pour qu'elle puisse m'habiter »<sup>134</sup>. L'Immortel semble rompre avec toute vision dépréciative du départ, pour lui, partir n'est plus « mourir un peu »<sup>135</sup>. Il écrit pour nous confier des instructions afin de surmonter le déracinement. Il faut le vivre et en tirer profit, l'exil s'avérant constructif de l'homme, comme le soutient Olivia Bianchi<sup>136</sup> :

Cette nécessité de l'exil qui conditionne la saisie de l'être, n'est pas toujours reconnue. L'exil est comme un désert dont il faut sortir, un vide inextirpable qu'il faut remplir, qu'il faut fertiliser. Et il n'y a rien d'étonnant si cette entreprise de fertilisation s'est souvent confondue historiquement (comme elle continue de se confondre de nos jours) avec celle d'une expansion radicale ; c'est ainsi que pour certains peuples, sortir du vide c'est rentrer dans le trop-plein de la matière, c'est construire au-delà du possible et du raisonnable, c'est poser son empreinte, sa mesure ou sa démesure et verser son sang. Même dans toute la tradition philosophique, la condition d'être exilé n'a jamais été considérée à sa juste valeur. Ce jugement négatif sur l'exil repose entièrement en son association avec le vide. Le vide est ce dont il faut sortir, le vide ressemble à la mort, et un homme qui est vide intérieurement est un homme condamné à un mauvais exil.

---

<sup>131</sup> Gilbert Sinoué, *Inch Allah*, Tome 2 : Le cri des pierres, Flammarion, 2010

<sup>132</sup> Dany Laferrière, lors d'une interview à l'émission de TV canadienne de Joël de Rosnay

<sup>133</sup> idem

<sup>134</sup> idem

<sup>135</sup> Mireille Mathieu dans sa chanson *On ne vit pas sans se dire adieu* « Partir n'est ce pas mourir un peu ? »

<sup>136</sup> « Auteure, Docteure en Philosophie de l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, Olivia Bianchi a enseigné la philosophie de l'art et l'esthétique à l'Université de Paris X Nanterre et à l'Université de Paris VIII Vincennes Saint-Denis. Elle est actuellement chargée de cours en Lettres et Arts à l'Université de Paris VII Denis Diderot. »  
Source : <https://www.babelio.com/auteur/Olivia-Bianchi/202246> dernière consultation le 20 Aout 2018

Le départ est l'occasion d'une réflexion sur la reconnaissance de soi, tout d'abord :

L'exil est la plus grande école de conduite. On devrait envoyer tous les enfants faire un stage à l'école de l'exil. À ce jour, seuls les damnés de la terre semblent bénéficier de ce cours magistral. Dans cette obligation d'observer l'autre, on se découvre parfois. En analysant ainsi chacun de ses gestes, cela prend un temps avant de voir qu'on était en face d'un miroir.<sup>137</sup>

Selon Laferrière, on doit réaliser qu'il ne s'agit pas seulement d'un déplacement physique mais que l'exil affecte la conscience de soi et oblige à un recentrement rationnel. Dans *Tout ce qu'on ne te dira pas Mongo*, le texte s'ouvre avec la rencontre hasardeuse du jeune camerounais. Laferrière se rappelle instantanément de son arrivée à Montréal 40 ans auparavant : c'est lorsque le narrateur risque de tout oublier qu'il « croise un nouveau venu et [que] tout remonte à la surface »<sup>138</sup>. On note par conséquent l'évocation de l'origine comme point de départ. L'auteur considère d'ailleurs son départ d'Haïti et son exil comme le moteur de son succès. Menacé d'assassinat après le massacre de son meilleur ami, il quitte sa zone de confort et se jette dans l'aventure, en espérant que l'ailleurs sera propice au bonheur. Tout au long de son livre, il a recours à une classification de l'origine et de l'exil : la première est représentée comme étant le SUD, tandis que la deuxième est le NORD, ce qui laisse sous-entendre une discrimination subjective et des connotations péjoratives, qui renseignent notamment le lecteur sur « la domination économique et politique des pays du Nord sur ceux du Sud »<sup>139</sup>. À cette vision dévalorisante, s'ajoute celle qui définit le « Sud » comme une aire problématique. Face à ce décalage, le narrateur se trouve bouleversé. Il essaye de repenser le préjugé plutôt négatif qui entoure la désignation de son pays natal et de l'adoucir. Cela est révélé à travers la question rhétorique suivante : « Haïti se trouvant au Sud et le Québec au Nord : Faut-il dire qu'ils sont opposés ou parallèles ? Je voulais donner un sens à tout cela »<sup>140</sup>. C'est dans cette finalité que Laferrière cherche à agir, en s'insurgeant contre la ségrégation entre Sud et Nord et en employant notamment une comparaison particulièrement frappante : « les deux mondes du Nord

---

<sup>137</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, P77

<sup>138</sup> Ibid., P13

<sup>139</sup> Sébastien DI MAIO, David EPELBAUM, Camille GUEYDAN, Muriel HANTCHERLI, Thomas HOPE « la domination économique et politique des pays du Nord sur ceux du Sud » disponible en ligne <https://emigratecaportuguesa.files.wordpress.com/2015/04/les-relations-entre-les-pays-du-nord-et-du-sud.pdf> dernière consultation le 05 out 2018.

<sup>140</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, 149.

et du Sud vivaient en parallèle comme deux navires qui se croisent dans la nuit »<sup>141</sup>. Ici, la figure met non seulement en avant l'obscurité en commun aux deux univers, mais elle semble également renvoyer à la dramatique situation de l'immigration clandestine. Quelque soient ses causes, le migrant n'est qu'un désespéré perdu dans la horde qui glorifie le Nord et ne cesse de le sublimer. Dans ce sens, Laferrière veut convaincre Mongo que l'exil n'est pas uniquement un départ physique volontaire mais qu'il touche aussi à la conscience et à l'être, nécessitant des adaptations conséquentes pour éviter le rejet et la marginalisation. L'exil doit ainsi être vécu autrement ; il ne faut jamais « s'accrocher l'air pitoyable »<sup>142</sup> au passé, comme le dit Laferrière : « j'évitais tout ce qui me rappelait la vie d'avant. Je chassais vite le moindre souvenir qui effleurait ma mémoire avant qu'il se métastase et fasse de moi un esclave de la nostalgie »<sup>143</sup> et il ajoute : « c'est une guerre entre un présent si chaud et un passé qui refuse de devenir un passé [...]. On ne cherche pas à se renier, mais à refuser de vivre ici comme si on était là-bas »<sup>144</sup>. Qu'est-ce donc alors que le sud pour l'écrivain, pays des origines, sinon alors cette boîte de Pandore dont la richesse est due aux empreintes laissées dans son âme d'enfant ? Car rien ne manque à un migrant que ses années d'enfance, comme en témoigne le narrateur : « l'exil du temps est plus impitoyable que celui de l'espace. Mon enfance me manque plus cruellement que mon pays. »<sup>145</sup> Aussi, à travers ce chant de « l'ailleurs », Laferrière tente de nous transmettre avec les mots l'image particulière des origines. D'une part, contrairement à l'idée annoncée lors de la classification Sud/Nord, l'origine selon l'auteur est loin d'être ce gouffre sous-développé mais toute une raison d'exister. L'écrivain porte sa nation en lui comme une mère porte son enfant, Haïti étant perçu comme un socle psychique de première importance. D'autre part, Laferrière emploie toute son énergie à être un médiateur assurant une forme de consensus entre ces deux pôles qui se rejettent l'un l'autre. Quitter sa nation n'est pas pour lui une marque de lâcheté, mais une occasion qui lui est donnée de changer la vision qu'on porte sur l'origine, dans la mesure où la distance permet d'être plus lucide quant à la relation entre l'écrivain et son pays d'origine, comme l'illustrent ces lignes : « je n'arrive pas à rêver d'une ville quand je suis dans

---

<sup>141</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, P 31

<sup>142</sup> Charles Aznavour, de sa chanson « il faut savoir »

<sup>143</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p33

<sup>144</sup> Idem,

<sup>145</sup> Dany Laferrière, *l'énigme du retour*, 2009

la ville, il faut que je sorte de la ville pour qu'elle puisse m'habiter »<sup>146</sup>. Mais l'écrivain est également conscient que l'exil peut sauver de l'étouffement dans un milieu trop fermé, trop asphyxiant : « Seul le voyage sans billet de retour peut nous sauver de la famille, du sang et de l'esprit de clocher »<sup>147</sup>. Dans cette perspective, Laferrière construit une réflexion sur la relation complexe entre origine et exil, il interroge la posture du nouveau-venu qui est confronté aux codes du pays d'accueil. Le migrant doit ainsi savoir s'intégrer dans sa nouvelle société sans rejeter ni s'effacer dans la culture d'accueil, apprendre à respirer calmement l'air de l'exil sans s'essouffler à l'épreuve de l'intégration. L'enjeu de l'œuvre est donc de donner sens à la double facette de l'exil – arrachement et réintégration. L'exode constitue dès lors un mode d'éducation, un phénomène positif propice à l'ouverture d'esprit et une meilleure sensibilité au monde. C'est à partir de ce détachement qu'est l'exil que l'homme mûrit et n'éprouve plus dans son intériorité ce sentiment d'arrachement dont Victor Hugo a fait l'expérience : « Deux phares rayonnants conduisent votre voile. Deux autels de granit dont on n'ose approcher ; l'art et l'exil posant tous deux la même étoile sur le même rocher »<sup>148</sup>. Laferrière superpose exil et origine et c'est grâce à l'écriture et à la structure éclatée de son roman qu'il fait se joindre leurs deux natures opposées, en cherchant notamment à déconstruire les frontières entre les deux mondes. Mais paradoxalement, un certain aspect du paysage du pays d'accueil selon lui ne diffère pas beaucoup de celui de l'origine : « ce qui m'a frappé, dès les premiers jours, c'est le ciel du Québec. Il n'est pas différent de celui d'Haïti »<sup>149</sup>. Un tel constat n'est pas gratuit : ne peut-il pas être interprété comme une invitation à découvrir d'autres aspects possiblement communs à la société québécoise et ses natifs et au milieu haïtien?

## **2-Société et individualités :**

Rousseau admet que l'homme à l'état naturel naît bon. Chaque fois qu'il s'isole dans la nature et coupe tout contact avec la société, il garde en lui le petit bon sauvage qu'il est *naturellement*:

---

<sup>146</sup> Dany Laferrière, lors d'une interview donnée lors de l'émission de TV canadienne de Joël de Rosnay.

<sup>147</sup> Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, 2009

<sup>148</sup> Victor Hugo, *Les tables tournantes de Jersey*,

<sup>149</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p. 17.

Qu'il sache que l'homme est naturellement bon, qu'il le sente, qu'il juge de son prochain par lui-même mais, qu'il voie comment la société déprave et pervertit les hommes qu'il trouve dans leurs préjugés la source de tous leurs vices qu'il soit porté à estimer chaque individu, mais qu'il méprise la multitude qu'il voie que tous les hommes portent à peu près le même masque, mais qu'il sache aussi qu'il y a des visages plus beaux que le masque qui les couvre.<sup>150</sup>

Dans *La Politique*<sup>151</sup> d'Aristote, le philosophe affirmait déjà : « l'homme est par nature "un zoonpolitikon"<sup>152</sup>, [...] celui qui vit naturellement sans société est ou un dégradé, ou un dieu »<sup>153</sup>, ce qui laisse sous-entendre que tout individu a besoin de ses semblables pour mieux vivre, ce qui nous autorise de parler de société. Or Laferrière semble entreprendre par ce livre de reprendre à zéro le questionnement sur la société et les individualités. Il cherche à produire, pour Mongo en premier lieu et pour les lecteurs en second lieu, un véritable *vade-mecum* que toute personne doit garder sur elle en se rendant au Québec. Après une longue phase empirique, il nous révèle les secrets d'une société et des individualités très particulières qu'elle rassemble : « Le québécois est un français mais en plus modeste. Il est aussi un anglais plus émotif et un américain plus pacifiste. »<sup>154</sup>. Ce faisant, il brosse le portrait d'un citoyen aux multiples identités. Mongo, jeune migrant, errant sur les routes du Québec, ne doit pas s'effacer dans la nouvelle société d'accueil et parmi ses semblables. En suivant les instructions du mentor, le jeune camerounais sera « l'immigré parfait »<sup>155</sup> :

---

<sup>150</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation* (1762), Flammarion, 1966, p. 308.

<sup>151</sup> « ouvrage du philosophe grec ARISTOTE (384-322 av JC), fondateur du Lycée et élève continuateur et critique de PLATON, fait partie d'une vaste encyclopédie qui couvre de nombreux domaines, des arts à la politique, qui longtemps après l'Antiquité inspire la philosophie et la philosophie politique occidentale. La Politique ne constitue pas un exposé de la doctrine politique d'ARISTOTE, au sens que son état d'inachèvement laisse beaucoup de questions en suspens et que sa construction n'est pas systématique. » Consultation en ligne <http://www.leconflit.com/article-la-politique-d-aristote-123282540.html> / dernière consultation le 20 août 2018

<sup>152</sup> Traduite en français en « Un animal politique »

<sup>153</sup> Jean-Louis LABARRIERE, L'animal politique et le statut de la constitution , <http://www.toutatice.fr/toutatice-portal-cms-nuxeo/binary/Labarri%C3%A8re-AnimalPolitique.pdf?type=FILE&path=%2Fespace-educ%2Fi18nsections%2Fphilosophie%2Ftout-public%2Fi-animal-politique&portalName=default&fieldName=file:content&t=1526635252787&reload=true> dernière consultation en ligne septembre 2018

<sup>154</sup> Annabelle Blais, *Qui sommes-nous vraiment?* Publié dans Actualité société le 24 septembre 2016 dernière consultation en ligne le 22 août 2018 <https://www.journaldemontreal.com/2016/09/24/qui-sommes-nous-vraiment>

<sup>155</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo p 192

Je ne prêche pas ici l'adaptation pour se faire aimer. Simplement parce que c'est un moyen de survie. On s'adapte ou on meurt. C'est ainsi dans tous les pays. Une nouvelle ville, avec des codes inconnus et des manières inédites, est toujours une jungle. Si vous ne voulez pas vous faire avaler par la machine, il faut connaître les règles qui sont généralement établies avant votre arrivée. Ne discutez pas de cela. C'est une perte de temps. Plus vite vous apprendrez ces règles, plus rapidement vous pourrez les contourner.

Quoique les hommes aient la même essence, leurs individualités demeurent non conformes, ce qui justifie la thèse qui considère l'homme comme étant le produit de sa société. Celle-ci joue un rôle important dans la détermination des individus et leurs caractères. Ce qui nous pousse à nous interroger : faut-il partir de l'individu pour expliquer la société québécoise ? Ou l'inverse ? Et ce dernier « peut-il se concevoir indépendamment de la collectivité dont-il fait partie ? »<sup>156</sup>

De nos jours, les sociétés sont touchées par plusieurs phénomènes. Désormais, même la sociologie qui est censée nous fournir des explications se heurte à des difficultés et « certaines de ses fictions les plus solides sont mises à mal – c'est ce qui donne des « émotions » aux sociologues »<sup>157</sup>. Revenons au substantif « société » : il est issu du latin « societas », qui renvoie aux termes union et association. De nos jours, il signifie :

- 1-Ensemble organisé d'individus entretenant des rapports d'interdépendance réglés, exprimables sous la forme de règles naturelles ou conventionnelles.
- 2-Ensemble d'individus humains en relation d'interdépendance et organisé par des institutions.
- 3-L'état social, cadre de vie de l'homme en tant qu'il existe dans une société aux sens précédents (1) ou (2)<sup>158</sup>

Un tel éventail définitoire laisse sous-entendre que c'est un regroupement d'individus régi par des lois et des intérêts communs. Afin d'instaurer le calme et l'équité, la société doit tempérer les instincts naturellement mauvais des hommes et dompter « le loup »<sup>159</sup> en nous.

---

<sup>156</sup> Daniel Mercier, Individu et société: ami ou ennemi ? Publié le 8 mars 2010 / consultation en ligne le 25 aout 2018 <https://www.cafephilosophia.fr/sujets/individu-et-societe-ami-o%C3%B9-ennemi/>

<sup>157</sup> Frederik Mispelblom, D'une fiction central de la sociologie: le couple individu-société, apparu dans L'homme et La science, n 116, avril 1995

<sup>158</sup> Dictionnaire de philosophie en ligne, Dicophilo, <https://dicophilo.fr/definition/societe/>

<sup>159</sup> Hobbes, « l'homme est un loup pour l'homme », *Le Léviathan*, dernière consultation en ligne le 30 aout 2018 [https://electrodes.files.wordpress.com/2013/11/leviathan\\_tome\\_i\\_hobbes\\_trad\\_fr\\_r\\_anthony.pdf](https://electrodes.files.wordpress.com/2013/11/leviathan_tome_i_hobbes_trad_fr_r_anthony.pdf)

C'est ainsi que Laferrière nous présente la société québécoise, laquelle apparaît au premier abord comme étant une simple nation appartenant au Nord. Mais la réalité est plus complexe. En effet, le Québec constitue une société à part entière, unique en son genre. C'est « un monde plus opaque qu'on ne pourrait le croire »<sup>160</sup>, d'où monte « un parfum de liberté »<sup>161</sup>. Ces métaphores et ces images nous transmettent la complexité d'un lieu qui, selon l'écrivain même, est difficile à déchiffrer. Laferrière affirme dans ce sens :

Les gens qui sont nés ici n'en savent pas toujours plus que moi. Je suis arrivé à vingt-trois ans ici, et cela fait quarante ans que je suis au Québec. Je croise beaucoup de gens en ville dont les ancêtres sont arrivés avec Maisonneuve ou Cartier, et qui n'en savent pas plus que moi sur leur société. On ne comprendra pas un pays, même si on y est né, si on ne l'a pas étudié. Ce n'est qu'en écrivant ce petit livre pour Mongo que je réalise que j'avais compris beaucoup de choses de travers.<sup>162</sup>

Cependant, l'auteur avoue qu'à son arrivée, l'une des choses qui l'ont le plus marqué était, non pas l'homogénéité, mais la diversité de la palette humaine, métissage dû aux mouvements de migration, notamment :

Aujourd'hui, rien ne semble pouvoir empêcher les gens du Sud de monter au Nord. Ni les conditions difficiles du voyage, ni les requins en tous genres, ni la trahison des capitaines de bateaux, ni la cupidité des intermédiaires qui leur font payer le voyage au prix fort, ni les lois drastiques des pays du Nord contre l'immigration massive, ni la désillusion de ceux qui sont parvenus à s'installer au Nord. Rien ne nous dit si ça s'arrêtera avant que le dernier individu du Sud ne pose le pied au Nord [...] De plus l'immigration permettra de rompre avec cette opposition classique Nord-Sud, car plus on se connaît, moins on se diabolise<sup>163</sup>.

La société québécoise, réputée pour sa flexibilité et son ouverture, a permis à ses visiteurs d'apporter leur touche et d'infléchir le paysage humain et social : « Un pays est un roman écrit par ceux qui l'habitent. Chaque interprétation nouvelle l'enrichit »<sup>164</sup>. En d'autres termes, le Québec ne cherche pas à éloigner ses nouveaux arrivants, comme en témoigne Laferrière, mais tente au contraire de les adopter et de les intégrer dans un nouveau milieu. Cette conception nous renvoie à la sociologie, qui nous pousse à poser certaines questions relatives à cette problématique. La société québécoise résulte-t-elle de l'apport de ses individus, comme le

---

<sup>160</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo p 55

<sup>161</sup> Ibid., p 15

<sup>162</sup> Ibid., p 56

<sup>163</sup> Ibid., p 32

<sup>164</sup> Ibid., p 199

prétendent les théoriciens du « contrat social<sup>165</sup> » ou est-ce le contraire ? Afin d'apporter des éléments de réponse à cette question, nous avons jugé utile de nous intéresser à la pensée de Durkheim<sup>166</sup>. Selon lui, rien ne s'explique à partir des civilisations ni des États en marge du cercle individu/ société. Ce dernier affirme en effet :

En vertu de ce principe, la société n'est pas une simple somme d'individus, mais le système formé par leur association représente une réalité spécifique qui a ses caractéristiques propres. Sans doute, il ne peut rien se produire de collectif si les consciences particulières ne sont pas données ; mais cette condition nécessaire n'est pas suffisante. Il faut encore que ces consciences soient associées, combinées et combinées d'une certaine manière ; c'est de cette combinaison que résulte la vie sociale et, par suite, c'est cette combinaison qui l'explique. En s'agrégeant, en se pénétrant, en se fusionnant, les âmes individuelles donnent naissance à un être, psychique si l'on veut, mais qui constitue une individualité psychique d'un genre nouveau<sup>167</sup>.

Si l'on se reporte au point de vue de Durkheim, la société québécoise conditionne l'existence de ces individus qui s'y introduisent et contribue à leur façonnement, ce qui donne naissance à des individualités communes. En effet, l'individualité est définie comme étant.

---

<sup>165</sup> « *Du Contrat Social ou Principes du droit politique* est un ouvrage de philosophie politique pensé et écrit par Jean-Jacques Rousseau, publié en 1762. L'œuvre a constitué un tournant décisif pour la modernité et s'est imposé comme un des textes majeurs de la philosophie politique, en affirmant le principe de souveraineté du peuple, » <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Du%20contrat%20social/fr-fr/> dernière consultation en ligne septembre 2018

<sup>166</sup> Emile Durkheim (1858-1917) est le père de la sociologie : en effet, il « invente une nouvelle discipline, la sociologie, dont l'un des objectifs affirmés est de réformer la vie sociale : *«Il faut traiter les faits sociaux comme des choses»* [...] L'ambition d'É. Durkheim aura été de convaincre que les faits sociaux existent, qu'ils consistent en des *«manières d'agir, de penser et de sentir»* qui s'imposent à l'individu, et qui ne sont réductibles ni à des faits de nature ni à une collection de faits individuels. Ces faits relèvent d'une discipline nouvelle, la sociologie, qui doit enquêter et non se limiter à spéculer, et chercher à expliquer les faits sociaux par d'autres faits sociaux. Ses meilleurs outils sont la statistique et le comparatisme. En bon positiviste, É. Durkheim compte s'appuyer sur la science pour réformer la société. Il diagnostique le passage de la solidarité mécanique (fondée, comme dans les sociétés traditionnelles, sur la similitude et la proximité des individus) en solidarité organique (fondée sur la complémentarité des individus résultant de la division du travail engendrée par l'industrialisation)... D'où de nombreux écrits sur la morale, l'individu, l'éducation, où le sociologue cherche une manière de renouveler ce que l'on appellerait aujourd'hui le « lien social », afin d'éviter les situations d'anomie, c'est-à-dire celles où les aspirations individuelles ne sont plus régulées par les normes sociales. » Consultation en ligne [https:// www.scienceshumaines.com/emile-durkheim-1858-1917-le-pere-de-la-sociologie\\_fr\\_21352.html](https://www.scienceshumaines.com/emile-durkheim-1858-1917-le-pere-de-la-sociologie_fr_21352.html)

<sup>167</sup> Emile Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique*, Paris, PUF, 1968, p. 103.

[l'] ensemble des particularités qui constituent la singularité, voire l'originalité d'un individu. En ce sens, le terme a une connotation plus psychologique que celui d'individu. Mais à la différence de la personnalité, qui est le résultat d'une histoire personnelle et d'une réalisation de soi par soi, l'individualité désigne une somato-psychique donnée.<sup>168</sup>

Quant à Edgar Morin<sup>169</sup>, il considère que l'individualité représente « un sentiment de la conscience réflexive que l'individu prend de sa propre existence. Elle est davantage la conscience de ses différences que celle de son identité personnelle. »<sup>170</sup> Relativement à ces penseurs, comment situer l'apport singulier de Laferrière ? Il faut à ce sujet constater que, dans un premier temps, l'écrivain définit le Québécois comme étant « un individu prêt à mourir pour une langue qu'il ne cherche pas à bien écrire »<sup>171</sup>. La langue est en effet au Québec une question des plus brûlantes, dans la mesure où elle est par excellence l'incarnation de toute une identité. L'identité même se base sur la langue, laquelle semble être un apanage à préserver et une fortune à protéger contre toute forme de vol. Même si cet héritage fait écho à la colonisation française et rappelle l'affrontement avec l'Angleterre, les Québécois, comme pour se venger des Anglais, cherchent à rompre le cordon avec l'anglais qui devient le signe distinctif de l'ennemi, ainsi que le laisse entendre notre auteur : « Quand on parle du *français*, on parle plus de culture que de langue. Et quand on parle de l'*anglais*, on ne parle pas de la langue anglaise, mais du colonisateur »<sup>172</sup>. De fait, la maîtrise d'une langue autre que le français peut apparaître comme une trahison :

Quand on dit de quelqu'un qu'il est bilingue, on ne veut pas dire qu'il s'exprime en français et en anglais, et qu'à une certaine époque il aurait été vu comme un traître. Au point que certaines personnes cachaient le fait qu'elles pouvaient comprendre l'anglais.<sup>173</sup>

Ne pas maîtriser la langue est alors une honte, assimilée à « un handicap physique »<sup>174</sup>. Selon l'écrivain, c'est la langue qui instaure l'égalité dans la société, elle qui est l'édifice

---

<sup>168</sup> N. BARAQUIN *et alii*, *Le dictionnaire de philosophie*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 154.

<sup>169</sup> Edgar Morin (né le 8 juillet 1921 à Paris) est à la fois philosophe, sociologue et scientifique. Il est considéré comme le penseur contemporain de la complexité.

<sup>170</sup> E. MORIN, *La méthode*, T. II, Paris, Seuil, 1994, p. 154.

<sup>171</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo p 163

<sup>172</sup> *Ibid.*, p 23

<sup>173</sup> *Ibid.*, p 22

<sup>174</sup> *Ibid.*, p 245 « c'est un handicap physique, comme la perte d'un membre ».

indispensable à une société métisse, « le bien le plus précieux d'un peuple, car elle appartient aux riches comme aux pauvres »<sup>175</sup>.

Mais dans un deuxième temps, il faut considérer que cette individualité se bat pour s'affirmer et se distinguer de la communauté canadienne, comme si le Québec était un pays isolé, autonome, pour ne pas dire indépendant. Un pays qui se refuse toute autre classification, comme le signale la fameuse recommandation ou injonction : « Ne jamais dire Canada pour Québec<sup>176</sup> ». On notera au passage l'ironie saillante de cet extrait qui exprime l'entêtement et la volonté de se distinguer :

Les Québécois se sentent plus proches des Américains que des Canadiens, et les Canadiens plus proches des Américains que des Anglais. On a envie d'inventer un nouveau théorème : deux entités ressemblent à une troisième se ressemblent entre elles, sauf que le Québec ressemble au Canada autant qu'un poisson ressemble à une bicyclette.<sup>177</sup>

Ce qui fait que le lecteur se trouve devant une société qui surprotège ses habitants et leur procure des biens collectifs, à la condition d'être des individualités similaires et d'avoir les mêmes idéaux. Cela ne peut que justifier notre questionnement sur les codes culturels de cette société et ses relations. Comment cette étendue territoriale s'y prend-elle pour consolider le lien social? Et comment les cultures les plus diverses arrivent à respecter les règles de la collectivité ?

### **3-Codes culturels et relations :**

*« L'homme est un être culturel par nature parce qu'il est un être naturel par culture »<sup>178</sup>*

Analysons à ce niveau le substantif « culture ». Issu « du latin "cultura" [qui] est le soin que l'on donne à la terre, et l'attention que l'on donne à l'esprit », il désigne « l'action de cultiver la terre, l'ensemble des connaissances acquises par un individu »<sup>179</sup>. Il a connu plusieurs inflexions : ainsi, à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, il renvoie à « l'enrichissement de l'esprit », et en 1890, il désigne « l'ensemble complexe des représentations, des jugements idéologiques, des sentiments et des œuvres de l'esprit qui se transmettent à l'intérieur d'une

---

<sup>175</sup> Dany Laferrière, Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo p 245

<sup>176</sup> Ibid., p 77

<sup>177</sup> Ibid., p 77

<sup>178</sup> Edgar Morin, Le Paradigme perdu

<sup>179</sup> Dictionnaire Hachette Encyclopédique 1994, page 397

communauté humaine »<sup>180</sup>. De nos jours, le mot culture fait écho à « l'ensemble des activités soumises à des normes sociales et historiquement différenciées et des modèles de comportements transmissibles par l'éducation propre à un groupe social donné »<sup>181</sup>. La culture est ainsi liée à la présence de l'homme. Elle est censée établir l'ordre relationnel dans les sociétés, relier les hommes et féconder les savoirs, et c'est à travers *Tout Ce qu'on te dira pas, Mongo* que Laferrière peint le Québec : ses codes culturels et les relations entre les individus occupant ce territoire. Mongo, le migrant plein de verve et d'enthousiasme, venant d'un autre monde, d'un autre « navire »<sup>182</sup>, ayant une culture spécifique aux pays du Sud, cherche à se joindre à un nouveau pays en craignant toutefois le rejet. Face à son malaise et à son effroi, l'auteur lui consacre deux récits en forme de dictionnaire emboîtés dans le récit initial. D'une part, le premier emboitement est titré « Petit Lexique à l'usage du nouveau venu »<sup>183</sup>, dans lequel l'auteur essaye d'éclairer la signification de quelques termes que Mongo utilise sans doute sans trop y réfléchir, vu leur banalité. Le dilemme réside dans la signification particulière et la charge qui singularisent ces substantifs au Québec. Citons à titre d'exemple :

-Un francophone : un individu qui parle français, mais qui ne semble pas être prêt à défendre cette langue jusqu'à son dernier souffle, prétextant qu'il a d'autres chats à fouetter comme de trouver un boulot, et souvenant parfois qu'elle fut l'instrument de sa colonisation.<sup>184</sup>

-Musulman modéré : c'est l'intellectuel musulman qui dit ce qu'on veut entendre et qu'on invite dans les médias pour entendre ce qu'on veut qu'il dise. Même s'il critique plus rudement l'islam et les fanatiques religieux qu'un occidental. Son statut ne changera pas, il sera toujours un musulman modéré<sup>185</sup>.

-Dieu : On ne doit jamais l'évoquer, même si la plupart des rues portent encore les noms de ses Saints. En fait, Dieu n'existe pas ; les saints, oui...<sup>186</sup>

Quant à la deuxième insertion, elle est intitulée : « Comment s'infiltrer dans une nouvelle culture »<sup>187</sup> et s'étale sur une centaine de pages. Cette partie s'ouvre avec une dédicace écrite en italique au centre de la page, alignée à droite

---

<sup>180</sup> Dictionnaire Erudit de la langue Française, Larousse 1979, édition 2009, page 479

<sup>181</sup> Dictionnaire encyclopédique universel, 1998 Hachette

<sup>182</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* p 31

<sup>183</sup> *Ibid.*, p 158

<sup>184</sup> *Ibid.*, p 162

<sup>185</sup> *Idem.*,

<sup>186</sup> *Ibid.*, p 163

<sup>187</sup> *Ibid.*, p 185

A Mongo  
si impatient de comprendre  
son nouveau pays que  
ce sera à lui  
dans vingt ans  
de nous présenter  
le prochain Québec.  
DL<sup>188</sup>

Rappelons ici que le péri-texte<sup>189</sup> dédicatoire est une vieille coutume littéraire, qui, à la base, n'est qu'une "épître élogieuse"<sup>190</sup> afin de conquérir les seigneurs et avoir leur soutien et leurs présents. Mais en traversant les époques, le sens du mot a régressé : désormais, il ne renvoie plus à l'obéissance mais désigne un 'cadeau' offert à une personne distinguée. D'abord, Laferrière se place ici dans un rapport amical et didactique à Mongo. Il exprime à travers cette pensée particulière l'intérêt qu'il porte au jeune Camerounais. Il croit en lui, et à son apport à cette société métisse. Ensuite, dans « l'avant-propos »<sup>191</sup>, il confie à son lecteur la raison pour laquelle il s'est voué à l'écriture de ce chapitre. Son projet consistait à donner des conseils de façon claire, ordonnée et bien faite à toute personne cherchant à s'installer à Montréal, ce qu'il affirme d'ailleurs :

J'ai noté chaque idée ou image qui m'a traversé l'esprit. Juste des notes qui pourront aider, j'espère, un jeune homme qui vient d'arriver à Montréal. Les gens qui n'ont jamais quitté leur pays ne peuvent savoir ce qu'il coûte de se retrouver dans un jeu dont on ignore les règles.<sup>192</sup>

---

<sup>188</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo p 187

<sup>189</sup> « Dans *Seuils* (éditions du Seuil, coll. "Poétique", 1987), Gérard Genette désigne par le terme "paratexte" ce qui entoure et prolonge le texte. G. Genette distingue deux sortes de paratexte regroupant des discours et des pratiques hétéroclites émanant de l'auteur (paratexte auctorial) ou de l'éditeur (paratexte éditorial). Il s'agit du paratexte situé à l'intérieur du livre – le **péritexte** – (le titre, les sous-titres, les intertitres, les nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la postface, la quatrième de couverture...) et celui situé à l'extérieur du livre – l'**épitexte** – (entretiens et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre, sa correspondance, ses journaux intimes...) » consultation en ligne <http://www.fabula.org/atelier.php?Paratexte> le 1<sup>er</sup> septembre 2018.

<sup>190</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Poétique, 1987.

<sup>191</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo p 191

<sup>192</sup> *Ibid.*, p 192

De fait, le dédicataire se met à référer à toute personne saisissant le livre, ce dernier ne s'adressant plus uniquement à ce jeune vingtenaire mais à un public plus vaste. *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo aspire alors à l'universalité. En feuilletant « Comment s'infiltrer dans une nouvelle culture »<sup>193</sup>, le lecteur se rend compte rapidement qu'il est face à une encyclopédie. Il s'agit en vérité des 81 codes de la société québécoise<sup>194</sup>, qui évoquent ces thèmes ou questions :

l'immigré parfait, les saisons, ghetto, mystère, étudiez le nouveau pays, l'humour, mauvais gout, bain naturel, consensus, la télé, première nuit, le langage du corps, l'importance du regard, charité chrétienne, le silence, politique, la dette, racisme et manipulation, racisme et subversion...

Laferrière définit la société à partir de ses pratiques et de ses codes. Il passe de l'histoire du pays à la politique (« les frères ennemis »<sup>195</sup> : « il faut bien les nommer : René Lévesque et Pierre Elliot Trudeau. Tous deux fils du Québec. »<sup>196</sup>). Afin de rendre ce panorama de codes plus intelligible, nous avons souhaité les ordonner dans un tableau afin de mieux peindre le portrait d'un individu au Québec ainsi que de sa société :

Image de la société, de l'environnement et des cultures	Image de l'homme au Québec et ses relations
Les saisons, étudiez le nouveau pays, repères concrets, bain naturel, consensus, la télé, la citation, la notion de chef, népotisme, l'Afrique, charité chrétienne, le silence, politique, d'où venez-vous, racisme et manipulation, racisme et subversion, le cimetière, la laine, les amérindiens, les valeurs, les régions bougent, le vaisseau d'or, voyage intérieur, légende urbaine, la majorité, une angoisse chiffrée, fédéralisme, la langue (encore), Rome n'est pas le bon exemple, l'écrivain immigré, la douleur identitaire, la file, le silence approbateur, le ventre de la femme, chien ou chat, le chef, le retour du saumon, foi et immigration, la télé d'hier, fuite des cerveaux, électricité/intelligence, la patente, saisons, le pauvre, écho, l'avenir, le bonjour et le pain, la star	L'immigré parfait, ghetto, mystère, l'humour, mauvais gout, première nuit, l'amitié, le langage du corps, l'importance du regard, recevoir à souper sans se ruiner, le corps dansant, l'angoisse du bébé, la photo du chien, la dette, une soirée en ville, le corps, le regard des autres, l'homme rose, famille, le tutoiement, la concertation, générosité, le mythe de l'homme ordinaire, conduite automobile, le voile, le suicide, l'alternance, le premier séducteur, le folkloriste, c'est pas mon problème, l'orgueil, la joie printanière

<sup>193</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo de la page 184 à la page 285

<sup>194</sup> *Idem.*,

<sup>195</sup> *Ibid.*, p 82

<sup>196</sup> *Idem.*,

Persuadé que « le plus difficile c'est de reconnaître les gens »<sup>197</sup>, Laferrière attire d'emblée l'attention sur les spécificités de cette société. Le livre est loin d'être le portrait complaisant d'une terre et de ses habitants. L'écrivain s'y montre tel un véritable tacticien, dont le sens de la l'intégration a été affûté par quarante ans d'exil. Aussi se trouve-t-il capable de démystifier les paradoxes d'une nation à plusieurs devises et revers. Selon lui, le Québec est une nation unique dont les contradictions doivent être respectées :

Arrêtez donc de comparer Montréal avec Berlin, Madrid ou Paris, même si sur certains points la comparaison se tient. Ici on pratique une culture d'accordéon : certains jours on se croit au même niveau que ces villes, d'autres jours on se dit aussi minuscule qu'un village. On a tort dans les deux cas, mais ne faites aucun commentaire<sup>198</sup>

De plus, l'auteur ne manque pas de mettre Mongo en garde contre plusieurs obstacles. Selon lui, il vaut mieux tout d'abord allonger les phases d'expérimentation pour lui épargner l'épreuve d'être mal-jugé : « il vous faut apprendre les règles de cette société. Comprendre comment ça marche pour ne pas épuiser votre énergie dans des combats inutiles »<sup>199</sup>. Il ne suffit pas par exemple de connaître les saisons du pays mais réussir après sept ans à saisir « l'impact des saisons sur notre psyché »<sup>200</sup>, et après une quinzaine d'années, être apte à « reconnaître les qualités de chacune »<sup>201</sup>. Le mettant en garde contre le pathos, Laferrière recommande de ne pas se complaire dans la victimisation. La culture québécoise est loin de chérir ceux qui passent leur temps à pleurer les séquelles cumulées au pays natal, et Laferrière l'a bien compris. Sur le plan stylistique, et à cette fin, on notera la récurrence du verbe falloir soit à la forme affirmative, soit à la forme négative : « il ne faut pas que la solution devienne le problème, c'est une tendance chez tous ceux qui ont souffert de vouloir faire payer à tout le monde leurs difficultés. »<sup>202</sup> / « il faut ajuster son regard »<sup>203</sup>. Enfin, l'autre tentation regrettable est de trop se mettre en avant et de chercher à mettre la roue de sa propre culture en marche, en cherchant à effacer celle du pays d'accueil. Si le Québec s'ouvre volontairement à ses habitants, il ne leur permet pourtant pas

---

<sup>197</sup> Madeleine Chaspal, *Brume légère sur notre amour*, Le Livre de poche, 2017

<sup>198</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, *Mongo*, p.188

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p 194

<sup>201</sup> *Ibid.*, p 194

<sup>202</sup> *Ibid.*, p 205

<sup>203</sup> *Ibid.*, p 205

d'imposer la leur, comme l'exprime Laferrière avec ironie : « Cette ville existait avant votre arrivée. On ne vous a pas attendu pour la faire »<sup>204</sup> ...

Ainsi, les deux emboitements peuvent être lus au regard analogique d'une société composite, plus complexe que le nouveau-venu ou l'apprenti québécois ne peut l'imaginer. Laferrière réalise en quelque sorte une tresse de cultures, témoignant que les empreintes culturelles sont multiples. Cet apanage façonne durablement les individus. Si pratiquement partout dans le monde, on applaudit l'individualisme, au Québec, et si l'on en croit Laferrière, il convient de dépasser l'égoïsme au nom d'une société démocratique, éclairée et développée. Les hommes y préfèrent la justice sociale à l'épanouissement individuel, de sorte que la culture du leader y est popularisée : en d'autres termes, tout le monde doit participer à la prise des décisions et personne n'est apte à la monopolisation du pouvoir : « le vrai chef n'est que l'ensemble des faibles »<sup>205</sup>. Dans un tel contexte, la relation hiérarchique et la classification sociale ne sont pas aisées à gérer ; au Québec, les gens se tutoient, « tout le monde [est mis] sur le même plan »<sup>206</sup>. Les relations entre les individus sont régies par des codes étroits, comme on le voit dans ces conseils dispensés par le narrateur, qui cherche à convaincre Mongo de changer de comportement avec Catherine, sa petite amie :

Ne pas oublier que le Québec est un pays de grands espaces. Les gens se tiennent à une certaine distance les uns des autres. [...] On doit éviter, ici, de même frôler la personne avec qui l'on converse. Son bras, sa cuisse et surtout son sein. Tabou.<sup>207</sup>

Le corps est ainsi une sorte de « territoire » sacré au Québec, même si les hommes sont évolués et ouverts d'esprit. Un simple toucher maladroit peut causer des « accidents de parcours »<sup>208</sup> et dès lors marginaliser celui qui l'a commis. En définitive, le narrateur cherche à montrer à son narrataire que la culture du lieu est régie par la collectivité.

Il en résulte que de la forme au contenu, Laferrière fait preuve d'une réelle plasticité et souplesse. Il passe en effet d'un sujet à l'autre, d'un code à l'autre avec une aisance comparable à celle exigée par un exercice de gymnastique. Les phrases s'enchaînent harmonieusement et les

---

<sup>204</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo p 206

<sup>205</sup> Ibid., p 214

<sup>206</sup> Ibid., p 249

<sup>207</sup> Ibid., p 78

<sup>208</sup> Ibid., p 79

tournures donnent naissance à une initiation elle-même « mosaïque », à l'image de la mosaïque québécoise. Évoquant une société panachée, l'auteur nous met devant une toile résumant tout un monde. Avec un souffle ininterrompu et une générosité particulière, il initie Mongo, ainsi que son lecteur, à l'installation en pays étranger. Mais cette démarche ne dévoile-t-elle pas au fond l'écrivain en personne ? Ce dernier n'a-t-il pas superposé son vécu à celui de Mongo ? Et cette œuvre pluri-identitaire ne nous présente-t-elle pas un homme hors du commun, qui écrit en filigrane du viatique une autobiographie déguisée ?

### III. Une autobiographie déguisée ?

*« Les racines s'enfouissent dans le sol, se contorsionnent dans la boue, s'épanouissent dans les ténèbres, elles retiennent l'arbre captif dès la naissance, et le nourrissent au prix d'un chantage : « Tu te libères, tu meurs »<sup>209</sup>*

---

<sup>209</sup> Amin Maalouf, *Origines*, Grasset, 2004

## 1- L'autobiographie ou l'art de la réécriture du passé :

« L'intérêt des mémoires, des confessions, des autobiographies, des voyages, même, tient à ce que la vie de chaque homme devient ainsi un miroir ou chacun peut s'étudier, dans une partie du moins de ses qualités ou de ses défauts ».

Gérard de Nerval, *Les Illuminés*, 1852.

Les ponts que D. Laferrière jette entre les histoires dans *Tout ce qu'on ne te dira pas*, *Mongo*, et la façon dont il dépeint une partie de son vécu, nous laissent déduire que nous sommes peut-être face à une autobiographie biaisée. L'écrivain recolle en effet certains morceaux du passé afin d'orienter le lecteur et Mongo. Par le biais de son livre, il effectue un voyage dans le temps et au cœur de divers toponymes. Mais l'évocation du passé ne suit pas un ordre précis. L'écrivain mêle des événements qui ne se déroulent pas sur le même vecteur temporel, en une sorte de compactage, et crée à partir de ce tissu événementiel un continuum entre son histoire et celle de Mongo. La ballade de D. Laferrière entre les époques et les âges forme parfois un inventaire biographique, ce qui nous pousse à nous interroger sur ce genre si riche nommé 'autobiographie'. S'agit-il *stricto sensu* d'une simple réécriture du passé ?

Tout d'abord, l'examen de l'étymologie du substantif 'autobiographie' nous paraît significative. En effet, c'est une composition savante qui provient de l'ancien grec : 'autos = soi-même / bios = vie / graphein = écriture ' et qui renvoie à l'idée de l'écriture de sa vie par soi-même. Elle est ainsi la manifestation d'une fascination pour le vécu et la revendication de la subjectivité par excellence : c'est le domaine favori de la première personne du singulier, celui du 'je' dans toutes ses nuances, comme le souligne Benveniste<sup>210</sup>. Quant à Philippe

---

<sup>210</sup> « On distinguera entre des types d'autobiographie selon qu'elles intègrent plus ou moins ce moment de l'écriture. En reprenant l'opposition de Benveniste entre histoire et discours, on peut dire qu'il existe des autobiographies centrées sur l'histoire, c'est-à-dire sur le JE de l'énoncé, et des autobiographies centrées sur le discours, c'est-à-dire sur le JE de l'énonciation, étant bien entendu que ces deux JE sont inextricablement mêlés dans l'usage de la 1<sup>ère</sup> personne. Les unes tendraient à créer l'illusion d'un passé en soi – qui se préférerait de lui-même. Les autres à abandonner le récit proprement dit pour devenir des méditations au présent. » extrait de *L'autobiographie, article publié par Natacha Allet et Laurent Jenny*, © 2005 Dpt de Français moderne – Université de Genève. Consultation en ligne (septembre 2018)

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/abintegr.html#ab032300>

Lejeune<sup>211</sup>, il définit ce genre comme « un récit rétrospectif 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 »<sup>212</sup>. Pour certains hommes de lettres, l'autobiographie est dépourvue de toute littéarité, et il ne faut surtout pas la joindre à la littérature, comme l'affirme Paul Valéry<sup>213</sup> :

Quand on ne sait plus que faire pour étonner et survivre, on se prostitue, on livre ses *pudenda*, on les offre aux regards.

Après tout, il doit être assez agréable de se donner à soi-même, et de donner aux gens, par le seul fait de se déboutonner, la sensation de découvrir l'Amérique. Tout le monde sait bien ce que l'on verra ; mais il suffit d'ébaucher le geste, tout le monde est ému. C'est la magie de la littérature.<sup>214</sup>

Prendre sa plume, parcourir sa vie, évoquer ses émois et donner voix à un cœur balbutiant semble ainsi n'être qu'un caprice. Ce ne serait qu'« une complaisance narrative incontrôlée, [...] un étalage présomptueux et volontiers narcissique des sentiments »<sup>215</sup>. En somme, la littérature doit expliquer le monde non pas s'attarder sur la souffrance d'un écrivain... Selon Valéry, elle existe pour expliquer le monde et non les personnes qui la produisent. Mais contrairement à lui, plusieurs écrivains s'élèvent, tel Claude Roy, pour insister sur le fait que l'écriture autobiographique est une sorte d'exorcisme. Elle est en fait indispensable à l'homme, qu'il soit écrivain ou lecteur :

Raconte pas ta vie, dit la sagesse populaire. Elle a raison de le dire à ceux qui écrivent pour démontrer qu'ils ont toujours eu raison, surtout quand ils avaient tort, et en général à ceux qui prennent la parole pour se justifier plutôt que pour se tirer au clair. Mais si ta vie est comme la vie de tous, c'est-à-dire pas tellement facile, ni claire, ni maligne, pas tellement une réussite, somme toute, raconte-la. Ça pourra aider les autres. Et peut-être t'aider, toi<sup>216</sup>

---

<sup>211</sup> Philippe Lejeune, « né le 13 août 1938, est un universitaire français spécialiste de l'autobiographie. Il est l'auteur de nombreux ouvrages portant essentiellement sur l'autobiographie et les journaux personnels. Il est cofondateur de l'« Association pour l'autobiographie et le Patrimoine Autobiographique (APA) », créée en 1992. » Extrait du dictionnaire en ligne Le Parisien sansagent dernière consultation septembre 2018

[http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Philippe%20Lejeune%20\(auteur\)/fr-fr/](http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Philippe%20Lejeune%20(auteur)/fr-fr/)

<sup>212</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*. Paris, Éd. du Seuil, 1975, p. 14

<sup>213</sup> « Poète et essayiste français (1871-1945). Il se fixa pour tâche de réfléchir sur le fonctionnement de l'esprit, l'attitude centrale à partir de laquelle les entreprises de la connaissance et les opérations de l'art sont possibles. » [http://dicocitations.lemonde.fr/biographie/4451/Paul\\_Valery.php](http://dicocitations.lemonde.fr/biographie/4451/Paul_Valery.php) dernière consultation septembre 2018

<sup>214</sup> Paul Valéry, « Stendhal », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, tome I, p. 565.

<sup>215</sup> Marcel de Grève, *L'autobiographie, genre littéraire ?*, Revue de littérature comparée 2008/1 (n° 325), consultation en ligne (Septembre 2018) <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-1-page-23.htm#no4>

<sup>216</sup> Jean Colombel, Le « Nous » de Claude Roy, *Esprit*, Nouvelle Série, No. 425 (6) (JUN 1973), pp. 1382-1391, consultation en ligne <https://www.jstor.org/stable/pdf/24262307.pdf> (septembre 2018)

Comme il s'agit d'un genre hétérogène, plusieurs critiques et penseurs se sont appliqués à sonder sa complexité, se penchant sur ce qui serait un « strip-tease autobiographique »<sup>217</sup>, dû selon eux, soit à son utilité, soit à l'abondance des genres voisins<sup>218</sup>. Ce dilemme cornélien – l'autobiographie, genre littéraire ou non – nous renvoie nécessairement à son historicité.

De prime abord, l'autobiographie, ce *magnum opus*, est un exercice qui date en fait de l'Antiquité classique en Grèce. Ses origines remontent à Hésiode<sup>219</sup>, Archiloque<sup>220</sup>, Théognis de Mégare<sup>221</sup>, Solon<sup>222</sup> et Aristophane<sup>223</sup> : ils sont les premiers à fournir des renseignements et des informations sur leur propre vie. Ensuite, l'évocation du « Moi » a eu un timbre religieux avec Saint Augustin<sup>224</sup>, comme l'indique l'intitulé *Les Confessions*. Cet ouvrage représente en vérité le premier écrit autobiographique. Il connote d'après son titre la purification, la catharsis et l'aveu des péchés, question primordiale chez les catholiques. Le philosophe essaye d'y répondre à une question existentielle « *Et direxi me ad me et diximihi : tu qui es ? Et respondi : homo* »<sup>225</sup> afin de connaître Dieu. Mais contrairement à toute attente,

---

<sup>217</sup> Philippe Lejeune, L'autobiographie et l'aveu sexuel, *Revue de littérature comparée* 2008/1 (n° 325), consultation en ligne (Septembre 2018) <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-1-page-37.htm#no1>

<sup>218</sup> « - le journal intime où il n'y a pas de vision rétrospective / - la fiction autobiographique sans d'identité auteur/narrateur/personnage / - les mémoires ne concernent pas la vie individuelle et son histoire, il ne peut s'agir d'un problème de point de vue mais de proportion entre matière intime, individuelle, matière historique, collective. » consultation en ligne septembre 2018 [http://jocelyne.vilmin.free.fr/wp-content/notions% 20sur% 20l'autobiographie.pdf](http://jocelyne.vilmin.free.fr/wp-content/notions%20sur%20l'autobiographie.pdf)

<sup>219</sup> « Poète grec, né en Béotie, à Ascra, (...) vivait au commencement du IX<sup>e</sup> siècle av. J.-C » consultation en ligne (septembre 2018) <http://www.cosmovisions.com/Hesiode.htm>

<sup>220</sup> « poète lyrique grec. Né dans l'île de Paros, vers la 17<sup>e</sup> Olympiade (742 av. J.-C.) » Consultation en ligne (septembre 2018) <http://www.cosmovisions.com/Archiloque.htm>

<sup>221</sup> « Poète gnomique élégiaque grec du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. – VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) » consultation en ligne (septembre 2018) [https://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Th%C3%A9ognis\\_de\\_M%C3%A9gare](https://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Th%C3%A9ognis_de_M%C3%A9gare)

<sup>222</sup> « Législateur et poète athénien, né à Athènes (ou à Salamine selon Diogène Laërce) en 639 av. J.-C. mort à Chypre en 559 » consultation en ligne (septembre 2018) <http://www.cosmovisions.com/Solon.htm>

<sup>223</sup> « Auteur comique d'Athènes, le plus illustre représentant du genre connu sous le nom de Comédie Ancienne. Sa vie est pour nous fort obscure. On s'accorde en général à placer sa naissance entre la 82<sup>e</sup> et la 84<sup>e</sup> Olympiade, c. - à-d. entre les années 452 et 444 avant l'ère commune. Il fut ainsi le contemporain de Socrate, de Démosthène et d'Euripide » consultation en ligne (septembre 2018) <http://www.cosmovisions.com/Aristophane.htm>

<sup>224</sup> « Saint Augustin (354 – 430 AP. J.-C.) est un philosophe chrétien de l'Antiquité tardive, né en Algérie. Il est l'un des quatre Pères de l'Église d'Occident. » Consultation en ligne (septembre 2018) <https://www.les-philosophes.fr/auteur-saint-augustin.html>

<sup>225</sup> Propos latines dont la traduction de Louis de Montadon est « Alors je me suis tourné face à moi : “Toi, me suis-je dit, qui es-tu ?” et j'ai répondu : “Un homme” » extrait de <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-1-page-23.htm#no12> consultation en ligne (septembre 2018)

son discours ainsi n'est pas orienté vers la reconstruction du MOI, mais vers la coïncidence avec Dieu: c'est ce trajet en effet que les *Confessions* mettent en œuvre, un trajet qui nécessite une certaine forme d'abandon de soi. Augustin certes convoque son histoire individuelle (ses souvenirs, ses sentiments, ses sensations), mais pour la congédier finalement. Les événements particuliers de sa vie ne sont d'ailleurs pas remémorés en tant que valeurs personnelles, mais en tant qu'errements propres à toutes les créatures de Dieu; ils sont vidés de toute portée anecdotique et deviennent par là-même éminemment partageables.<sup>226</sup>

Et il ajoute encore :

L'auteur s'adresse avant tout à Dieu, ce qui en soi est déjà étonnant puisque l'Être suprême est par nature omniscient: Augustin l'informe de ce qu'il sait de toute éternité! En faisant de lui son interlocuteur privilégié, [...], il se voue essentiellement à une vérité absolue<sup>227</sup>

Au fil du temps, l'autobiographie évolue. Obsédés par la vérité, écrivains et lecteurs font progresser ce genre. L'un écrit, l'autre s'identifie, en une sphère intime qui fait interagir, parfois, les deux instances en présence. Mais les sociétés changent et les religions basculent face à la naissance de la laïcité. L'autobiographe ne cherche plus alors à se purifier mais à s'identifier à ses semblables. Il tend à rendre son expérience universelle, tout en imposant un halo protecteur autour de son passé. Il reconstitue plus ou moins soigneusement son curriculum vitae avec les mots, affirme son identité et tente d'élucider le mystère de son être. Ce qui fait que pendant des siècles, même si le genre autobiographique a fleuri, certains le restreindront à l'image de « la complaisance narcissique »<sup>228</sup>.

En vue de déchiffrer et de "s'infiltrer" d'avantage dans le genre autobiographique afin de mieux cerner *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, on se focalisera sur les prémices de ce genre en Haïti, pays natal de l'écrivain.

Comment ce genre d'écrit, qui se fonde sur l'exaltation du moi, apparaît-il en Haïti ? A-t-il des particularités contextuelles ? S'agit-il davantage d'un besoin de se dire ou de dire le monde ?

---

<sup>226</sup> *L'autobiographie, article publié par* Natacha Allet et Laurent Jenny, © 2005 Dpt de Français moderne – Université de Genève. Consultation en ligne (septembre 2018)

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/abintegr.html#ab032300>

<sup>227</sup> *L'autobiographie, article publié par* Natacha Allet et Laurent Jenny, © 2005 Dpt de Français moderne – Université de Genève. Consultation en ligne (septembre 2018)

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/abintegr.html#ab032300>

<sup>228</sup> Erik Abranson, « la complaisance narcissique qui caractérise si souvent l'écrit intime » extrait de *La vie d'un légionnaire au temps de la guerre des Gantes*, Flammarion, Paris, 1978, p 79

Pourquoi un haïtien, en particulier, voudrait-il laisser une trace de son vécu ? Se livre-t-il à un lecteur comme on se confie à un psychanalyste ? Sommes-nous tout simplement face à un aveu ?

Haïti, simple parcelle de terre, longtemps tue et endurente, inspire cette description à Dany Laferrière, qui nous fait découvrir son pays natal comme une sorte de terre sacrée. Géographiquement,

La République d'Haïti se situe dans le bassin des Caraïbes (qui fait partie de la région géographique d'Amérique du Nord). Elle occupe le tiers occidental de l'île d'Hispaniola, entre la mer des Caraïbes et l'océan Atlantique nord. [...] Haïti a une superficie de 27 750 kilomètres carrés (10 714 miles carrés) et sa capitale est Port-au-Prince. Le français et le créole haïtien sont les langues officielles.<sup>229</sup>

Puis, un peu plus loin,

Île enchanteresse, paradis de biodiversité, musée à ciel ouvert, célèbre par son histoire unique, ses ressources naturelles et culturelles, reste le secret le mieux gardé au monde. Les paysages typiques et le climat clément dont elle jouit pendant toute l'année offre aux visiteurs un cadre fabuleux bordé de belles plages, de cascades, de grottes, et offrant également une cuisine exquisite.<sup>230</sup>

À première vue, nous sommes face à un paradis terrestre, un « locus amœnus ». Cependant, l'envers du décor est beaucoup moins scintillant. Quoique ce pays jouisse d'un paysage à couper de souffle, plusieurs de ses souffles s'y sont éteints. Haïti a vécu pendant des siècles dans la tyrannie absolue et le dogmatisme. D. Laferrière multiplie les références à son pays d'origine dans *Tout ce qu'on te dira pas, Mongo*: « En Haïti, on n'applaudit que celui qui se détache du groupe pour se lancer vers l'horizon sanglant dans un sprint éblouissant, mais souvent suicidaire »<sup>231</sup>, « là-bas, on meurt parfois d'une balle dans la nuque »<sup>232</sup>, « en Haïti [...] un dicton dit Konstitisyon se papyebayonèt se fè »<sup>233</sup>, « le délire duvalérien, ou le vaudou se mélange dangereusement au populisme le plus exacerbé »<sup>234</sup>, « Haïti croit dans un Dieu avec qui

---

<sup>229</sup> Consultation en ligne <http://fr.hihh.org/en/what-we-do/all-about-haiti/> (septembre 2018)

<sup>230</sup> Vivez l'expérience d'Haïti, extrait du site du ministère du tourisme d'Haïti (consultation en ligne : septembre 2018) <http://www.haititourisme.gouv.ht/pages/home/index.php>

<sup>231</sup> *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p 126

<sup>232</sup> *Ibid.*, p 37

<sup>233</sup> *Ibid.*, p 150 « la constitution n'est que du papier »

<sup>234</sup> *Ibid.*, p 124

elle peut discuter . [...] Pour Haïti, c'est le Dieu des armées qui permet tous les fantasmes de pouvoirs, dans un pays où la misère a fait fuir la logique, ou ce Dieu capable d'apaiser les angoisses que ma mère prie »<sup>235</sup>, « En Haïti, on est passé d'une monoculture catholique [...] à un trop-plein religieux »<sup>236</sup>, « moi qui venais d'un pays où ce qui se passe à l'intérieur ne doit jamais se retrouver à l'extérieur »<sup>237</sup>, « Haïti a une réticence envers le travail qui date de l'époque coloniale [...], où l'énergie de l'esclave ne lui appartenait pas »<sup>238</sup>... Tout cela renvoie à un portrait ambigu de cette société rigide et despotique. Depuis les prémices de l'écriture épique et historique de Bergeaud Éméric<sup>239</sup>, depuis l'errance et le « spiralisme »<sup>240</sup> de Frankétienne<sup>241</sup>, l'autobiographe haïtien évoque sa vie autrement, sans restreindre l'écrit aux « sanglots longs »<sup>242</sup>, parce que Haïti est autre que le passé, comme l'affirme Édouard Glissant<sup>243</sup> :

<sup>235</sup> Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo, p 124

<sup>236</sup> Ibid., p 125

<sup>237</sup> Ibid., p 72

<sup>238</sup> Ibid., p 128

<sup>239</sup> « Éméric Bergeaud est né aux Cayes en 1818. À trente ans, il s'exile sur l'île de Saint-Thomas lors de l'insurrection en 1848 contre Faustin Souloque (qui deviendra l'empereur Faustin Ier). Bergeaud meurt à Saint-Thomas le 23 février 1858, non sans avoir terminé *Stella*, le premier roman haïtien. (...) Mais ce qui importait à l'auteur, c'était l'apprentissage collectif du peuple qui a abouti à sa libération et à son indépendance. » Consultation en ligne (septembre 2018) <http://ile-en-ile.org/bergeaud/>

<sup>240</sup> "C'est une méthode d'approche pour essayer de saisir la réalité qui est toujours en mouvement. Le problème fondamental de l'artiste est celui-ci: essayer de capter une réalité, transmettre cette réalité, tout en gardant les lignes de force, de manière que ce réel transmis sur le plan littéraire ne soit pas une chose figée, une chose morte. C'est là le miracle de l'art: essayer de capter le réel sans le tuer. Capter: c'est saisir, c'est immobiliser. Il s'agit d'appréhender sans étouffer. Au fond, l'écrivain est un chasseur à l'affût d'une proie. Mais, il faut saisir cette proie sans la tuer. À ce niveau, le spiralisme est appelé à rendre certains services. Essayer d'être en mouvement en même temps que le réel, s'embarquer dans le réel, ne pas rester au-dehors du réel, mais s'embarquer dans le même train. Et, cela, à la longue, reproduit le mouvement de la spirale. La spirale est comme une respiration. Spirale signifie: vie par opposition au cercle qui, selon moi, traduit la mort." Frankétienne, dans une interview accordée à la revue *Dérives* en définissant le spiralisme

<sup>241</sup> Poète, dramaturge, peintre, musicien, chanteur et enseignant haïtien. Il a publié plus d'une quarantaine d'ouvrages, « Frankétienne, est plongé depuis sa naissance au cœur du chaos politique et social. Il a créé, avec Jean-Claude Fignolé et René Philoctète, un mouvement littéraire capable de représenter la forme même du chaos : le spiralisme. S'inspirant de la théorie scientifique du chaos, les spirales de Frankétienne tendent vers une écriture fractale. Cette esthétique du chaos permet d'opposer aux régimes dictatoriaux qui se sont succédés à Haïti une puissance contestataire, la spirale, véritable « machine désirante » telle que l'ont conceptualisée Deleuze et Guattari dans *l'Anti-Œdipe*. » extrait de *Frankétienne, maître du Chaos*, écrit par Marie-Édith Lenoble et publié dans la revue électronique de littérature générale et comparée *TRANS-*, juin 2008 (*consultation en ligne octobre 2018*)<https://journals.openedition.org/trans/257>

<sup>242</sup> Paul Verlaine, *Chanson d'automne*, *Poèmes Saturniens*

<sup>243</sup> Édouard Glissant (1928- 2011) poète et romancier martiniquais qui a longtemps défendu la cause des antillais.

Je ne voudrais pas que nous regardions Haïti seulement sous l'angle du passé, quoique ce passé soit glorieux. Nous savons tous qu'Haïti, du point de vue de l'importance historique, est la terre mère des Antilles et de la Caraïbe, mais il me semble qu'il faut dépasser cette perspective et je suis plutôt intéressé par les énormes potentiels artistiques et culturels d'un pays qui a tellement souffert de la misère et de l'absence d'infrastructures. Il me semble qu'il y a là un miracle permanent sur lequel il faut jouer et, par conséquent, célébrer l'histoire d'Haïti, mais aussi la dépasser et voir les perspectives de création <sup>244</sup>

« La terre matrice des pays antillais, Haïti »<sup>245</sup>, le « point focal de la Caraïbe »<sup>246</sup> a tellement souffert que cela a très certainement touché l'écriture de ses hommes de lettres, ce qui fait que toute étude doit aussi se focaliser sur la beauté de l'art haïtien, qui se faufile un peu partout dans le vert et la prose de ses féaux.

Loin du pacte autobiographique classique et en marge de la secte des autobiographes, les Haïtiens s'expriment autrement. Quelle part de leur être intime les autobiographes sont-ils censés révéler? Cette ambiguïté nous mène à nous interroger sur la notion de l'exil dans le pacte autobiographique haïtien : comment exprimer l'origine à partir de l'ailleurs ? Et un écrivain peut-il être partout ?

## **2- La quête identitaire dans le pacte autobiographique de *Tout ce qu'on ne ta dira pas Mongo* :**

*Depuis cinquante ans on nous emmerde avec l'identité, c'est l'expression à la mode. On dirait qu'on a été pris en otage par une bande de psychologues, de psychiatres ou de psychopathes. Quelque soit ce que vous faites, c'est une question d'identité* <sup>247</sup>

Depuis la nuit des temps, de l'Antiquité classique avec Platon jusqu'à nos jours la question de l'identité a intrigué l'homme : "Qui suis-je ? D'où viens-je ? Dans quelle direction dois-je me diriger ? Suis-je capable de me prendre en charge ? À qui j'appartiens ? Est-ce que j'existe en dépit de l'autre ?" La quête identitaire est ainsi au centre de toute réflexion philosophique, littéraire et artistique. Mais ce questionnement existentiel demeure toujours sans

---

<sup>244</sup> Édouard Glissant, Haïti, point Focal de la Caraïbe, Culture du sud: Caraïbe (n.168 Janvier-mars 2008), consultation en ligne (octobre 2018) <http://www.potomitan.info/ayiti/glissant.php>

<sup>245</sup> Édouard Glissant, *La terre matrice des pays antillais, Haïti* (extrait du *Traité du Tout-Monde*), Paris: Gallimard, 1997

<sup>246</sup> Ibid.,

<sup>247</sup> Dany Laferrière, interview publié chez Le nouvel observateur, le 14 septembre 2014

réponse exacte. Si certains résument l'homme en une entité consciente et bienveillante, d'autres admettent que ce dernier ne se dévoile qu'en déchiffrant ses zones obscures, ce qui nous renvoie à l'idée d'inconscient en psychanalyse<sup>248</sup>. Ce qui justifie d'ailleurs l'existence d'approches diversifiées relatives à la définition de l'identité, telles que la psychologie, l'ethnologie, la religion, la culture... L'identité est si complexe à cerner qu'elle n'est jamais été considérée comme une donnée définitive. Aujourd'hui, ce terme est en vogue, on l'entend partout, et l'on s'interroge même sur l'identité des objets<sup>249</sup>.

La question qui se pose à ce niveau est alors la suivante : comment tout ce qui contribue à nous identifier – conduites, attitudes, préférences, sentiments, rêves, lapsus – se manifeste-t-il dans le pacte autobiographique ? Après quarante d'exil, quelle identité Laferrière revendique-t-il dans *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* ? S'agit-il de celle du jeune haïtien sans histoire ? Ou d'une autre dont la construction est beaucoup plus complexe et en perpétuel mouvement ?

En effet, le roman est loin d'avoir "l'architecture" ancestrale de l'autobiographie. L'écrivain compte renouveler le genre autobiographique et lui insuffler un nouvel aspect, toutefois en transgressant la première charte. Certes, il est indéniable que l'écrivain a eu recours, tout au long de son roman, à la première personne du singulier : « je prends un café , je lis »<sup>250</sup>, « je raconte ce qui me passe par la tête »<sup>251</sup>, « je me souviens de cette petite télé en noir et blanc avec une antenne qu'il fallait sans cesse bouger pour capter une image moins neigeuse »<sup>252</sup>, « je suis arrivé à Montréal au moment des jeux Olympiques de 1976 »<sup>253</sup>, « je me lève tôt le matin pour apporter quelques corrections au texte écrit la veille »<sup>254</sup>. Mais il n'a pas respecté le vecteur temporel. Ces récits forment en effet un amalgame d'histoires. Il nous semble que la rencontre avec le jeune camerounais Mongo provoque le narrateur, qui est d'ailleurs l'écrivain, et le

---

<sup>248</sup> « Une investigation psychologique qui cherche à décrypter toutes nos conduites inconscientes, dans le but d'apaiser les troubles de ses patients. « *J'ai débuté mes activités professionnelles dans l'intention de soulager mes patients* ». — Sigmund Freud

<sup>249</sup> « L'identité de l'objet physique est une fiction construite pour pallier l'interruption toujours renouvelée de nos perceptions » extrait de *L'identité de l'objet : L'héritage humien de Quine* de Layla Raid / publié dans la Revue de Métaphysique et de Morale en 2003 n 38 (consultation en ligne octobre 2018) <https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2003-2-p-181.htm>

<sup>250</sup> *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, p 9

<sup>251</sup> *Ibid.*, p 10

<sup>252</sup> *Ibid.*, p 81

<sup>253</sup> *Ibid.*, p 14

<sup>254</sup> *Ibid.*, p 37

pousse à arracher de l'oubli le souvenir de plusieurs événements et circonstances, et à quitter d'une certaine manière la forteresse de l'exil. Il a puisé dans son expérience et dans ses quarante ans d'exode pour offrir un morceau de vie à son lecteur. Les récits se superposent, plongeant le lecteur dans un passé restitué. Par exemple, évoquant son arrivée à Montréal, Laferrière établit une comparaison implicite entre le toponyme d'autrefois et celui d'aujourd'hui, visité par Mongo. Mais l'on peut s'interroger sur la raison qui le conduit à prendre prétexte d'une telle rencontre pour produire un tel livre. Qui est vraiment Mongo ? S'agit-il du double de l'écrivain ? Pourquoi Laferrière n'a-t-il pas dévoilé les mystères du Québec en parlant de lui ? À plusieurs moments, le lecteur peut déduire que Mongo n'est que l'écrivain, fraîchement venu et installé au Canada. Tous deux viennent du Sud, sans expérience et suffisamment enthousiastes pour découvrir le Nord. Ce que Laferrière affirme d'ailleurs :

J'ai toujours dit que je n'aime pas donner la leçon, alors j'en donne à moi-même... J'ai donc pris un personnage qui a 23 ans comme j'avais 23 ans en arrivant à Montréal et j'ai essayé d'enseigner à ce jeune homme les choses que j'ai apprises durant mon long séjour de 40 ans au Québec. C'est facile alors pour moi, après 40 ans, de savoir ce que ressent un jeune homme qui vient d'arriver d'un autre pays si différent du Québec, par la température, par la nourriture disons les habitudes de vie, par le rapport à l'économie, à la discipline, à la ponctualité, et en fait toutes sortes de choses qui m'étaient différentes à mon arrivée en 1976. J'ai pensé que c'était la façon la plus simple de raconter cette histoire : c'est-à-dire de rencontrer un homme de 60 ans ou presque qui va raconter son histoire à un jeune homme de 23 ans et que les deux soient la même personne ! C'est une ruse de la narration, un truc pour mieux expliquer les observations que je me suis fait au Québec, c'est une manière de raconter afin d'être mieux lu.<sup>255</sup>

En prenant de la distance par rapport à son moi d'autrefois et en rompant avec ce qu'il croit avoir été dans le passé, le narrateur a projeté ce passé sur un nouveau-venu. Ce transfert équivoque lui permet de se connaître et de s'identifier en allant même jusqu'à faire le bilan de toute une existence en mouvement. Mongo laisse mirer en lui le Grand Immortel. C'est à travers ses expériences, ses actes et ses faits que l'écrivain est mobilisé, ce qu'il admet simplement : « Pourquoi je viens si souvent au café ? Parce que j'espère rencontrer quelqu'un d'étonnant chaque fois que la porte s'ouvre. On se dit ça va être lui ou elle qui va m'entraîner dans une aventure plus rocambolesque que la fiction. »<sup>256</sup> L'écrivain cherche ainsi un protagoniste pour s'affirmer à travers son histoire. Il ne s'agit guère d'un personnage quelconque mais d'un être

---

<sup>255</sup> Dany Laferrière interviewé par nos soins (voir annexe)

<sup>256</sup> Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo, p 45

qui incarne l'image de Laferrière jeune. Retrouvé, sa mission est désormais de concilier quête de souvenirs et quête de soi. L'acte scriptural est alors révélateur de toute une identité qui se cache derrière les mots, dits et non-dits. À travers ce catalyseur, l'écrivain s'affirme. L'écriture ainsi que la lecture semblent être pour lui une sublimation<sup>257</sup>. En donnant pouvoir à sa plume, il emmène le lecteur jusqu'au fond de ses pensées. De prime abord, la toile prosaïque dans *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo laisse deviner l'identité composite de l'écrivain. Si un roman simple suivant un cheminement clair met en évidence la stabilité de son rédacteur, la diversité des genres et le caractère protéiforme de l'écrit nous peint le portrait ambigu et complexe de l'écrivain. En effet, on note tout au long de l'œuvre la présence massive de plusieurs références littéraires.

Car le narrateur s'amuse à instiller un savoir à la fois riche et multiple dans son écriture, en survolant les époques et en dépassant les frontières. Il passe ainsi de Gaston Milon<sup>258</sup>, qui fut un soldat ayant tout sacrifié pour la France, et qui a composé ces vers :

Hommes aux labours des brûlés de l'exil  
Selon ton amour aux mains pleines de rudes conquêtes  
Selon ton regard arc-en-ciel arc bouté dans les vents  
En vue de villes et d'une terre qui te soient natales<sup>259</sup>

---

<sup>257</sup> « La sublimation se détermine comme processus à la fois d'investissement et de production des signifiants. Elle ouvre de façon imprévisible le champ de l'inventivité et de la création, tout en résultant de l'action de la lettre. Aussi bien apparaît-elle paradoxalement comme « la *forme* même dans laquelle se coule le désir », « ce quelque chose par quoi [...] peuvent s'équivaloir le désir et la lettre » et « où s'instaure le travail créateur dans l'ordre du logos ».ainsi que l'écrit Lacan lors d'un séminaire qui porte sur le désir et son interprétation » extrait de *A quoi sert la sublimation ?* De Baldine Saint-Girons publié dans *Figures de la psychanalyse* 2002/2 (n°7) (dernière consultation en ligne Octobre 2018) <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2002-2-page-57.htm>

<sup>258</sup> *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo, p 5

«MILON Fernand-Nestor-Gaston (Né le 24/02/1887 à Verchocq ; fils de Léonard-Achille Milon et de Maria-Emilia-CélineLatteux. Adjudant-chef au 111e régiment d'artillerie lourde 7e groupe. Mort pour la France le 23/10/1916 à Combles (Somme), tué à l'ennemi) » extrait de *1914-1918 Aux enfants de Verchocq Morts pour la France* (dernière consultation en ligne octobre 2018) <http://memoiresdepierre.pagesperso-orange.fr/alphabnew/v/verchocq.html>

à John Milton<sup>260</sup>, célèbre poète londonien, avec

Qu'importe

Ou je serai

Si je suis toujours

Le même et

Ce que je dois

Être ?

Ou encore à Buson<sup>261</sup>, l'écrivain d'origine japonaise

Rivière d'été

Quel plaisir de la franchir

Sandales en main

À ces écrivains s'ajoute William Blake<sup>262</sup> :

Tiger ! Tiger ! Burning bright

In the forests of the night

En revanche, le va-et-vient dans le temps et la multiplication des sources nous révèlent un écrivain vacillant sans cesse dans un mouvement vertigineux, comme si à travers ce projet autobiographique, il ne cherche pas tant à modifier le pacte du genre que sa propre identité. Même s'il s'identifie à Mongo, le jeune homme sans histoire, et nous fait vivre ses maladresses et ses effrois, Laferrière se positionne dans le récit comme étant un mentor. Il se définit comme le sage qui s'est battu afin de devenir l'homme qu'il est aujourd'hui. Le roman peut de fait être considéré comme le processus d'aboutissement d'une identité singulière, le fait de ne pas

---

<sup>260</sup> Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo, p 189

« John Milton est un poète et un pamphlétaire anglais, né et mort à Londres (1608-1674)

<sup>261</sup> Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo, p 51

Yosa Buson, peintre et poète japonais qui a vécu entre 1716 et 1783

<sup>262</sup> Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo, p 121

« Peintre, graveur et poète visionnaire anglais qui composa des recueils de poèmes illustrés d'un genre unique dans la littérature anglaise. Fils d'un bonnetier, il naquit le 28 novembre 1757 à Londres » dernière consultation en ligne (Octobre 2018) <https://www.eternels-eclairs.fr/biographie-william-blake.php>

respecter la linéarité énonciative marquant un souci de nouveauté et de créativité. L'écrivain ne veut pas se restreindre à l'image minimale de l'immigré qui a longtemps travaillé pour satisfaire des besoins financiers vains mais cherche à mémoriser l'expérience d'un homme "immortel", un homme-monde, qui ne se résume pas à sa teinte noire, à sa chevelure crépue, à son vécu et ses amours mais à son savoir. En d'autres termes, il vise l'universalité. Son écrit est un hymne joyeux à la tolérance et à l'ouverture d'esprit, un appel à une identité-mosaïque, nourrie de toute l'altérité dont elle a soif :

[...] pour moi, Mishima était mon voisin. Je rapatriais, sans y prendre garde, tous les écrivains que je lisais à l'époque. Tous. Flaubert, Goethe, Whitman, Shakespeare, Lope de Vega, Cervantès, Kipling, Senghor, Césaire, Roumain, Amado, Diderot, tous vivaient dans le même village que moi. Sinon, que faisaient-ils dans ma chambre ? Quand, des années plus tard, je suis devenu moi-même écrivain et qu'on me fit la question : Êtes-vous un écrivain haïtien, caribéen ou francophone ? Je répondis que je prenais la nationalité de mon lecteur. Ce qui veut dire que quand un Japonais me lit, je deviens immédiatement un écrivain japonais.<sup>263</sup>

Il convient de souligner ici que le souci identitaire et l'affirmation de soi peuvent aussi s'exprimer à travers l'éclatement du récit et la présence des interférences de tous les temps et tous les lieux. La littérature est l'image de l'homme. À travers *Tout ce qu'on ne te dira pas*, *Mongo*, l'écrivain se transforme en Prométhée. Sa mission consiste à transmettre son savoir à l'humanité entière, sans une monopolisation de la connaissance, ainsi que le signale la dédicace :

A Mongo

Si impatient de comprendre

Son nouveau pays que

Ce sera à lui

Dans vingt ans

De nous présenter

Le prochain Québec<sup>264</sup>

---

<sup>263</sup> Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, Grasset, 2008

<sup>264</sup> *Tout ce qu'on ne te dira pas*, *Mongo*, p 187

Mais cette promenade au fil des années, ce récit rétrospectif, ce déchargement d'un fardeau relativement lourd ne s'inscrivent-ils pas dans la continuité d'un autre écrit testamentaire, paru en 2009, *L'Énigme du retour* ? Ne s'inscrit-il pas dans le cycle de l'autobiographie américaine ?

### **3- Continuité de *L'Énigme du retour* ou le retour de l'exilé :**

Dans *L'Énigme du retour* nous lisons : « *Toujours trop d'espoir devant soi. Et trop de déceptions derrière soi. La vie est ce long ruban qui se déroule sans temps mort et dans un mouvement souple qui alterne espoir et déception* »<sup>265</sup>.

De *Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer*<sup>266</sup> à *Tout ce qu'on ne te dira pas* Mongo en passant par *Le Cri des oiseaux fous*<sup>267</sup> et *L'Énigme du retour*, aucun écrit de Laferrière n'échappe au marquage autobiographique. Tous ses livres forment un enchaînement harmonieux, à l'instar d'une gymnastique intellectuelle et existentielle, dans la mesure où élasticité et souplesse sans égale structurent ses écrits. En effet, *L'Énigme du retour* est un écrit fétiche pour Laferrière. C'est en le publiant qu'il décrochera le prix Médicis<sup>268</sup>. L'objet du roman est assez courant. Après trente ans d'exil au Canada, l'écrivain est de retour dans son pays natal. Retour qui n'est pas dû au hasard mais à la nécessité douloureuse d'annoncer à la mère la mort du père. L'auteur qui ne connaît d'ailleurs pas suffisamment son père ne ressent rien face à cette perte. Pourtant une même expérience les lie, celle de l'exil. De retour au pays d'origine, Laferrière se sent comme un nouveau-venu, ce qui nous renvoie parallèlement à Mongo, protagoniste de *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo. Après les obsèques, une nouvelle phase débute dans le roman. L'écrivain est submergé par plusieurs sentiments et émotions face à cet événement désenchantant. Il profite de ce retour pour observer autrement Haïti. Il n'est plus le jeune plein de verve et d'enthousiasme qui vivait l'expérience du départ comme une chance, mais un quinquagénaire arrivé à l'âge des bilans au moment du retour. Il essaye à travers les

---

<sup>265</sup> Dany Laferrière, *L'Énigme du retour*, 2009

<sup>266</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer* publié en 1985

<sup>267</sup> Dany Laferrière, *Le Cri des oiseaux fous* publié en 2000

<sup>268</sup> « *Ce prix constitue un grand événement pour Haïti, qui va être en ébullition, et, pour le Québec, cela va provoquer une onde de choc dans la francophonie* » précise Pascal Assathiany, PDG de la maison canadienne *Le Boréal* et coéditeur de *L'Énigme du retour*. Consultation en ligne (octobre 2018) [https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/05/dany-laferriere-prix-medicis-pour-l-enigme-du-retour\\_1263203\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/05/dany-laferriere-prix-medicis-pour-l-enigme-du-retour_1263203_3260.html)

mots de faire l'évaluation de ce qu'est devenu le pays durant son absence. Les trente ans n'ont rien changé : misère, famine et pauvreté se manifestent partout à l'autre rive du monde, tandis que lui continue à évoluer. C'est à travers la perte du père qu'il peint un Haïti orphelin, triste, pour qui le jour est comme la nuit. Cette île est toujours placée sous le joug de la tyrannie et de l'asservissement. On note dans ce sens la métaphore avec laquelle est désignée Haïti : « un fleuve de douleurs dans lequel on se noie en riant »<sup>269</sup>, ou encore : « Les trois quarts des gens que j'ai connus sont déjà morts. Ils vont si vite vers la mort qu'on ne devrait pas parler d'espérance de vie mais plutôt d'espérance de mort »<sup>270</sup>. L'île adorée est devenue pour l'écrivain une terre inconnue, dont les codes sont ignorés. Celui-ci se retrouve étranger chez lui, ce qu'il affirme d'ailleurs :

De retour dans le sud après toutes ces années  
Je me trouve dans la situation de quelqu'un  
Qui doit réapprendre, ce qu'i sait déjà  
Mais dont il a du se défaire un chemin <sup>271</sup>

Il est invité à redécouvrir le monde qui l'entoure, tout seul, sans l'aide de personne, ce qu'il a déjà vécu en arrivant à Montréal. Parfait autodidacte, il n'épargne ni temps ni réflexion pour comprendre le milieu dans lequel il existe. Ce qu'il compte d'ailleurs transmettre à Mongo à travers son livre matière d'étude. Orphelin et exilé, Laferrière joue le "brave père " et accorde le temps nécessaire au Camerounais perdu dans ses propres illusions. Prenons cet exemple d'une conversation entre lui et Mongo lors d'une rencontre :

- D'après moi, il te faudrait un cours sur le sourire aussi. Tu n'as pas remarqué qu'elle<sup>272</sup> reculait chaque fois que tu t'approchais trop près d'elle ?
- J'avais l'impression qu'on dansait.
- Elle a failli s'évanouir quand tu lui as pris la main ...
- Elle m'a laissé faire
- Ce qui ne veut pas dire que ça lui plaisait. Tu devrais mieux observer les gens. On ne te fera jamais une remarque directe sur ton comportement.<sup>273</sup>

---

<sup>269</sup> Dany Laferrière, *L'Énigme du retour*, 2009, p 41.

<sup>270</sup> *Idem*,

<sup>271</sup> *Idem*,

<sup>272</sup> « Elle » est la reprise de Catherine, la petite amie de Mongo, jeune fille de Saguenay

<sup>273</sup> Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas*, Mongo p 76/ 77

De plus, à cause d'un laps temporel trop long, Laferrière ne se reconnaît plus, il lui faut renouer avec son passé et voir le monde autrement afin de mieux revivre dans son pays, chose assez compliquée lorsqu'on a vécu longtemps dans un pays du Nord, comme le reconnaît le narrateur : « j'avoue que c'est plus facile d'apprendre que de réapprendre mais le plus dur c'est encore de désapprendre »<sup>274</sup>. Laferrière dans les deux livres<sup>275</sup> en question a recours à la même démarche. Avant d'embarquer dans une société, il faut "siroter" son quotidien. Il ne suffit pas de s'y installer mais de l'observer de près et de prolonger la phase empirique. En outre, la réussite de *l'Énigme du retour* n'est pas uniquement due à une thématique inédite mais encore à la forme très particulière de l'écriture. L'écrivain fait le croquis de son 1<sup>er</sup> séjour post-exil en maîtrisant parfaitement les procédés stylistiques.

Comme on l'a vu lors de la 1<sup>ère</sup> partie de notre recherche, l'écrivain compose soigneusement son récit autobiographique, de sorte qu'il devient l'incarnation d'une identité composite. Toutefois comme dans *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, Laferrière jongle avec les genres. Il fait appel à toutes ses connaissances littéraires et artistiques. Il a mêlé délicatement prose et vers, ce qui est en résonance avec sa quête identitaire : « Suis-je romancier ou poète ? », « Suis-je les deux artistes à la fois ? ». Cette perte qui semble l'accompagner dans tous ces écrits est existentielle. On notera aussi sur le plan formel le recours aux Haïkus<sup>276</sup> qui nous renvoient à *Je suis un écrivain Japonais*<sup>277</sup>, autre écrit célèbre

---

<sup>274</sup> Dany Laferrière, *L'Énigme du retour*, 2009

<sup>275</sup> *L'énigme du retour* et *Tout ce qu'on ne te dira pas Mongo*

<sup>276</sup> "Qu'est-ce qu'un haïku ?

1. Le haïku s'écrit en 3 lignes : court – long – court (classiquement 5-7-5 syllabes).
2. Il comporte un mot qui le relie à la réalité et, en général, à la nature : le « mot de saison ». Dans les haïkus « libres », cette référence peut être absente.
3. Il comporte une césure (voir exemple au point 5), qui fait basculer le texte d'une image dans une autre.
4. Etant très bref, le haïku permet de saisir des choses très petites, des moments presque invisibles.
5. Le plus célèbre haïku est un poème de Bashô, le poète japonais (1644-1694) qui a fixé le genre :  
Vieille mare (mot de saison)  
Une grenouille saute (césure)  
Le bruit de l'eau (3 lignes, court long court)
6. Le haïku demande attention, simplicité, fulgurance, humour et modestie. » consultation en ligne octobre 2018) <http://www.atomes-crochus.org/haikus/haiku.php>

<sup>277</sup> Dany Laferrière, *Je suis un écrivain Japonais*, Grasset 2008

de Laferrière. Maître de la créolisation<sup>278</sup> par excellence, à travers la mise en contact de plusieurs cultures et codes sociaux, l'auteur forge une identité nouvelle, celle de l'homme « de tous les temps, l'homme de tous les cieux »<sup>279</sup>. Pour lui, toute œuvre littéraire est essentiellement pluri-identitaire et pluridisciplinaire. Qui est alors le vrai Laferrière ? Et qui se cache derrière cette superposition du « moi » ? Et comment ne pas craindre l'incompréhension du texte par le lecteur ? Laferrière tente de transmettre une autobiographie différente des celles connues à travers les époques. Le « moi » ne s'affirme pas d'un coup dans une œuvre particulière : c'est la totalité des ouvrages qui nous renseigne sur l'écrivain, c'est à travers ses textes qu'il se présente à son lecteur.

Dans cette poétique, la notion de dualité est non moins saillante. Hésitant entre vers et prose, terre aimée<sup>280</sup> et terre fantasmée<sup>281</sup>, le roman invite à la méditation et à la contemplation : c'est là où réside son mystère. Même si son accès est facile grâce au recours à une langue simple, loin de toute préciosité et toute forme de complexité, il invite le lecteur à un Haïti délaissé, méconnu, que l'écrivain lui-même ne découvre qu'en revenant après une longue absence. Pour lui, il ne suffit pas d'être au cœur de son pays pour le comprendre, ce qu'il nous confie dans *L'Énigme du retour* : « Il y a autant de mystère à s'approcher d'un être qu'à s'en éloigner »<sup>282</sup>. C'est en vérité ce pays qui ressemble à un cyclone qui initie l'écrivain à l'écriture à portée didactique. En revanche, on peut affirmer que la rencontre avec le jeune Camerounais, même si elle rappelle à Laferrière son arrivée à Montréal, est aussi le reflet de ses craintes lors du retour dans son pays natal. L'auteur n'a pas cherché à manipuler et diriger le nouveau-venu : il l'a juste incité à la réflexion, dans la mesure où personne n'accepte qu'on touche à son identité, ce qui fait que *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* peut être lu comme une continuité

---

<sup>278</sup> « La créolisation, c'est un métissage d'arts, ou de langages qui produit de l'inattendu. C'est une façon de se transformer de façon continue sans se perdre. C'est un espace où la dispersion permet de se rassembler, où les chocs de culture, la disharmonie, le désordre, l'interférence deviennent créateurs. C'est la création d'une culture ouverte et inextricable, qui bouscule l'uniformisation par les grandes centrales médiatiques et artistiques. Elle se fait dans tous les domaines, musiques, arts plastiques, littérature, cinéma, cuisine, à une allure vertigineuse... » Édouard Glissant interview intitulé la créolisation du monde est "irréversible" : propos recueillis par Frédéric Joignot pour Le Monde (dernière consultation octobre 2018)  
[https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/04/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-etait-irreversible\\_1474923\\_3382.html](https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/04/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-etait-irreversible_1474923_3382.html)

<sup>279</sup> René Philombé (poète camerounais), extrait de son poème *Ouvre-moi, mon frère !*

<sup>280</sup> Le Canada

<sup>281</sup> Haïti

<sup>282</sup> Dany Laferrière, *L'Énigme du retour*, 2009

de la même ligne autobiographique qui, à travers le vrai, le réel et le pouvoir du mot et des tournures, révèle l'Être, ce qui apporte une justification à cette réflexion :

[...] Ce sont ces blessures qui déterminent, à chaque étape de la vie, l'attitude des hommes à l'égard de leurs appartenances, et la hiérarchie entre celles-ci. Lorsqu'on a été brimé à cause de sa religion, lorsqu'on a été humilié ou raillé à cause de sa peau, ou de son accent, ou de ses habits rapiécés, on ne l'oublie pas. (...) L'identité d'une personne n'est pas une juxtaposition d'appartenances autonomes, ce n'est pas un « patchwork », c'est un dessin sur une peau tendue ; qu'une seule appartenance soit touchée, et c'est toute la personne qui vibre. On a souvent tendance à se reconnaître d'ailleurs, dans son appartenance la plus attaquée ; parfois, quand on ne se sent pas la force de la défendre, on la dissimule, alors elle reste au fond de soi-même, tapie dans l'ombre, attendant sa revanche ; mais qu'on l'assume ou qu'on la cache, qu'on la proclame discrètement ou bien avec fracas, c'est à elle qu'on s'identifie. [...] »<sup>283</sup>

Il en résulte que *Tout ce qu'on ne te dira pas Mongo* s'inscrit dans le cadre de l'écriture autobiographique innovante. Après son retour à Montréal, de nouveau après la mort de son père, l'écrivain a ressenti de nouveau la déstabilisation, le désarroi que ressent un étranger. De fait, ce roman peut être conçu comme une continuité de *L'énigme du retour*, qui reflète les émois d'un exilé.

---

<sup>283</sup> Amine Maalouf, *les identités meurtrières*, p 34

## Conclusion

« Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance dans leur généralité les formules qui permettent seules de donner à ce qui s'écrit réalité de livre »<sup>284</sup>

Laferrière, écrivain exilé depuis son jeune âge à Montréal, parcourant le Québec, annonce dans ce bijou que représente *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* une nouvelle conception de l'écriture. Ce dernier a rompu avec les formes littéraires habituelles. Il essaye de retracer grâce à son écrit tout l'itinéraire d'un grand homme. Cette écriture subversive a tout fait basculer : « Tout se passerait comme si les genres s'étaient dissipés, la littérature s'affirmait seule, brillait seule dans la clarté mystérieuse qu'elle propage »<sup>285</sup>. Dany Laferrière cherche à rompre avec la littérature stéréotypée et annonce la naissance d'un métissage des genres et une danse vibrante des mots.

En effet, dans la première partie de notre mémoire, nous nous sommes focalisée sur la structure innovante du texte qui, lors de nos nombreuses relectures, nous a paru complexe et codée. *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* semble un hymne à la création et à la nouveauté. L'écrivain a tout remis en cause du point de vue de la forme et de la structure. Il a su fonder une nouvelle architecture du texte : il s'est levé contre la prose traditionnelle. Le livre est devenu une sorte de boîte de Pandore : dès l'ouverture, la merveille est mise en marche. Nous avons relevé la présence de plusieurs emboitements, qui semblent avoir la forme de wagons, les incises faisant écho à la plume de Laferrière conteur. C'est lorsque une partie va prendre fin qu'une autre vient la chevaucher, sans toutefois que l'auteur ne perde le fil d'Ariane.

Tout cela fait que l'accès à *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* est loin d'être aisé. Il met « nos habitudes de lecteur en crise »<sup>286</sup> vu qu'il déroute du roman classique et annonce un récit d'allure hermétique. L'auteur, ayant un souci esthétique, cherche à déjouer les enjeux figés du genre romanesque.

---

<sup>284</sup> M. Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959, P244

<sup>285</sup> *Idem*,

<sup>286</sup> H. Weinrich, *Pour une histoire littéraire du lecteur* » publié dans *Le français dans le monde*, février/Mars, 1988

En outre, dans la 2<sup>ème</sup> partie, nous avons réfléchi sur les apports d'une forme littéraire éclatée, et voilà que le lecteur se trouve pris sous les faisceaux analytiques d'un écrivain-sociologue. C'est en effet à travers les emboitements et la forme très particulières du récit que Laferrière nous transmet l'image de la société québécoise. Il s'agit d'un monde basé sur l'interculturalité et l'individualité collective. Un espace où on ne cherche pas à brider l'initiative et l'intelligence de l'autre mais à en tirer profit. Le Québec apparaît ainsi comme un diamant à plusieurs nuances, et chanceux sont ceux qui ont l'opportunité de saisir ses codes.

Désormais le roman devient une sorte d'écrit viatique qui convie tout lecteur à un voyage dans la genèse d'une identité composite, écrit à travers lequel sont révélés les secrets les plus cachés et les plus intimes de tout un peuple et le mystère à plusieurs revers d'une société accueillante. Même s'il met souvent en balance origine et exil, l'auteur ne tombe pas dans une comparaison dévalorisante de l'une ou de l'autre.

Etant exilé, Laferrière essaye de dresser une toile sociale avec le plus de neutralité et de vraisemblance possible. Il fait l'inventaire de quarante ans d'exil, et écrit en quelque sorte l'Odyssée du Québec. Il glorifie la culture – la culture-monde – et s'extasie de renouer avec celle d'autrui. On découvre avec lui les codes d'une société rigoureuse et d'un peuple à mille histoires, qui ne cherchent pas à effacer ceux qui diffèrent de lui à condition qu'ils ne le lèsent pas.

Quant à la troisième et dernière partie, nous avons voulu la centrer autour de la question de savoir s'il s'agit vraiment d'un simple bloc-notes ou d'un message adressé aux jeunes migrants perdus dans les normes de la horde. La présence d'un « je » à la fois narrateur et narré et de plusieurs indices de vraisemblance ne pouvaient pas ne pas renvoyer à l'idée de l'autobiographie. En parcourant *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, on se rend rapidement compte que le livre est loin d'être un simple projet autobiographique malgré la présence de plusieurs ingrédients constitutifs de « l'écriture de la vie ». Laferrière ne songe pas à retracer sa vie avec ses réussites et ses échecs, non plus que les vicissitudes d'une existence exceptionnelle et significative. Les incidents vécus par Mongo, son quotidien et son passage au café afin de rejoindre l'écrivain peuvent être perçus sous l'angle de la médiation. Car il s'avère que l'auteur se laisse mirer dans ce jeune Camerounais. Dès qu'il le rencontre, ses souvenirs et son vécu

remontent à la surface et s'appellent les uns les autres. L'évocation du passé acquiert ainsi une valeur didactique et cathartique. C'est dans le but d'être convainquant et transparent que l'écrivain insère avec raffinement et délicatesse sa propre expérience, sans se laisser glisser dans « la recherche du temps perdu » ou dans des « confessions », comme il l'affirme :

J'ai toujours dit que je n'aime pas donner la leçon, alors j'e donne à moi-même... j'ai donc pris un personnage qui a vingt-trois ans comme j'avais vingt-trois ans en arrivant à Montréal et j'ai essayé d'enseigner à ce jeune homme les choses que j'ai apprises durant mon long séjour au Québec.<sup>287</sup>

L'évocation du passé peut ainsi servir à tout lecteur comme guide afin de « s'infiltrer dans une nouvelle culture » sans le moindre obstacle. Père de tout lecteur, Laferrière rassure dans ses lignes ceux qui prennent le livre entre les mains. Il cherche à les orienter sans les forcer cependant à parcourir le même chemin que lui : « Les gens vont surement faire des erreurs et n'obéissent pas forcément aux leçons du père mais ces erreurs s'éparpillent et font l'expérience humaine... »<sup>288</sup>

Il en résulte que *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* n'est pas uniquement une sorte de « code de la route » québécoise mais un véritable testament. Le livre contient en germe tout l'art littéraire et poétique de Laferrière, ce qui nous pousse à nous interroger sur les ouvrages qu'il écrira après ce vade-mecum. De *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* à *Autoportrait de Paris avec Chat* qui est une sorte de bande dessinée, sommes-nous devant une évolution de l'écriture ou face à un écrivain en évolution ?

---

<sup>287</sup> Dany Laferrière, propos recueillis par nos soins (voir annexe).

<sup>288</sup> Ibid.,

# *Annexes*

## **Entretien avec Dany Laferrière**

**1/ De *L'Énigme du retour* à *Tout Ce Qu'on ne te dira pas*, Mongo, quel a été votre parcours ? Comment en êtes-vous venu à cette initiation à l'immigration ? Pourquoi un traité sur les codes du Québec en revenant de votre pays natal ?**

Pour moi, c'est depuis 40 ans que je vis au Québec. J'ai écrit un livre qui s'appelle *Comique de la dérive douce* et qui raconte ma première année à Montréal. Il m'a semblé qu'il serait intéressant de regarder cela d'un autre point de vue, et de voir si après quelques décennies je peux expliquer mon expérience à quelqu'un qui vient d'arriver...

**2/ Dans *Tout Ce Qu'on ne te dira pas*, Mongo, le personnage de Mongo est-il le double de l'écrivain ? Avez-vous laissé mirer votre passé dans Mongo ? Peut-on considérer ce récit comme étant un écrit autobiographique ?**

J'ai toujours dit que je n'aime pas donner la leçon, alors j'en donne à moi-même... J'ai donc pris un personnage qui a 23 ans comme j'avais 23 ans en arrivant à Montréal et j'ai essayé d'enseigner à ce jeune homme les choses que j'ai apprises durant mon long séjour de 40 ans au Québec. C'est facile alors pour moi, après 40 ans, de savoir ce que ressent un jeune homme qui vient d'arriver d'un autre pays si différent du Québec, par la température, par la nourriture disons les habitudes de vie, par le rapport à l'économie, à la discipline, à la ponctualité, et en fait toutes sortes de choses qui m'étaient différentes à mon arrivée en 1976. J'ai pensé que c'était la façon la plus simple de raconter cette histoire : c'est-à-dire de rencontrer un homme de 60 ans ou presque qui va raconter son histoire à un jeune homme de 23 ans et que les deux soient la même personne ! C'est une ruse de la narration, un truc pour mieux expliquer les observations que je me suis fait au Québec, c'est une manière de raconter afin d'être mieux lu. C'est le contraire de dire les choses d'une manière brutale et directe. J'ai ainsi préféré faire vieille méthode, avec quelqu'un de plus âgé qui parle à quelqu'un de plus jeune et qui lui raconte son histoire dans le but d'aider le jeune à ne pas faire les mêmes erreurs que lui avait fait. Les gens vont sûrement faire des erreurs et n'obéissent pas forcément aux leçons du père mais ces erreurs s'éparpillent et font l'expérience humaine...

### **3/On peut se demander si, à votre arrivée au Québec, vous n'avez pas eu un « mentor », une personne qui vous a conseillé ?**

Non, pas du tout. Mais j'étais un journaliste en Haïti. C'est-à-dire que j'avais déjà le goût d'observer la société, c'était dans mon tempérament de regarder comment les gens vivent. J'ai commencé par regarder la télé, écouter les nouvelles pour savoir qu'elle était la réalité économique, politique et sociale du pays. Je me suis beaucoup intéressé aux finitions, qui apprennent comment les gens vivent vraiment : qu'est-ce qu'ils mangent, comment ils vivent à l'intérieur de leurs maisons... Parce qu'un jeune immigré qui arrive, il loue un appartement généralement déjà meublé : on lui donne une cuisine, une table où il peut manger et un lit pour dormir ce sont des choses fonctionnelles. Généralement, ça prend plus de 10 ans avant de commencer à concevoir un intérieur quand on arrive seul, je veux dire. Cela prend parfois des années avant de pénétrer dans la maison des gens du pays comme invité, et c'est à ce moment-là qu'il apprend vraiment comment les gens vivent chez eux. Mais les finitions de fiction, les films, les téléfilms, et les séries nous montrent un peu d'une manière artificielle comment les gens vivent dans leurs maisons, comment ils mettent les meubles, comment ils mangent entre eux, ce qu'ils mangent et comment ils font la cuisine. Par exemple, moi, j'ai eu l'idée de faire la cuisine à grand feu, j'ouvre le four et je fais la cuisine. J'ai remarqué que les gens font la cuisine, souvent, mais il n'y a pas d'odeur parce qu'ils font beaucoup de légumes cuits au four beaucoup plus que sur le feu, alors que moi, j'utilise le feu, l'huile et j'étais étourdi des fois : j'allais chez eux, et de ne pas sentir l'odeur de la nourriture faisait que je me suis demandé s'ils mangeaient vraiment ! C'est alors en voyant des films que j'ai appris beaucoup de choses tout seul, je me suis aussi fait beaucoup d'amis et j'ai observé comment ils vivent...

### **4/ La structure de *Tout Ce Qu'on ne te dira pas*, *Mongo* ressemble à une danse : votre lecteur passe de la narration classique au Carnet noir, au discours amoureux québécois ... Quelle est la finalité de telle structure en mouvement ?**

C'est pour empêcher l'ennui – je déteste l'ennui, je n'aime pas écrire trop linéaire. Je passe d'un thème à un autre, d'une manière de dire les choses à une autre, j'essaye de surprendre l'esprit du

lecteur pour qu'il ne puisse pas s'ennuyer. C'est une façon d'organiser dans le livre les formations que je vais lui donner. Il faut dire aussi que dans la réalité, les idées ne nous viennent pas non plus de manière linéaire. Nous captions les idées de différentes façons : des fois, on sort, on va dans un café et puis on entend les gens discuter et on apprend les choses, et on les note. Moi je dis : j'ai noté la chose dans un café parce que l'endroit est important. Si la personne l'a dite dans un café, ce n'est pas la même chose que s'il l'a dite dans un discours officiel, ou dans une conversation intime, ou si je l'ai entendu la dire à la radio. Les idées comme les réflexions ne peuvent être comprises que dans le lieu où elles ont été dites. J'ai essayé que mes idées ne soient pas dites sous le même pont, dans le même lieu, donc de changer. Il faut non seulement donner du mouvement au livre, mais aussi dire dans quelle situation la chose a été dite. La chose dite à la chronique par exemple doit être plus sérieuse que celle dite au café, comme lorsque je parle affectueusement avec Mongo...

**5/ La question des « affinités électives », à l'instar des écrivains de la Sentimenthèque de Patrick Chamoiseau, a été posée dans *Je suis un écrivain japonais* (2008). Dans quelle mesure la littérature vous a-t-elle permis de casser les codes d'appartenance en vous suggérant l'existence d'une famille de cœur, famille intellectuelle à laquelle vous pouviez vous reconnaître ?**

C'est tellement évident, les histoires de géographie ne sont pas dans la littérature, La littérature est là pour faire sauter les frontières. On peut être à Dakar et puis on ouvre un livre et on trouve à Rome au II<sup>ème</sup> siècle. C'est là la grande promesse de la littérature, et lorsque vous mettez ça dans le sens de Chamoiseau, vous mettez une frontière d'ailleurs, pourquoi pas Mishima, Goethe, ou Senghor ? Ce n'est pas parce que nous venons de la même région que nous pensons de la même manière, c'est tout ce que je voulais dire dans *Je suis un écrivain japonais*. Au lieu de dire « je ne suis pas martiniquais, je ne suis pas camerounais », j'ai dit « je suis japonais » : c'est-à-dire que je change la finalité de discours et je fais un saut complètement à côté, je dis « je suis japonais » mais dans le livre je dis que je ne suis pas japonais, j'ai dit déjà qu'à l'époque je ne connaissais pas le japonais et que je n'aimais pas la nourriture. Dans ce livre, j'élimine toute forme de nationalisme culturel...

## **Entretien avec Jean- Marie Tremblay**

### **1- Étant sociologue québécois, pensez-vous que la société québécoise est assez compliquée qu'il faudrait à tout migrant un vade-mecum à respecter ?**

Comme dans n'importe quelle société, le nouveau venu ou la nouvelle venue doit songer à une période plus ou moins longue d'adaptation. Cela n'a rien de spécifique aux Québécois, qui sont de de type latin : chaleureux, ouverts aux autres, mais toujours inquiets de perdre leur culture et leur langue .

### **2- Selon *Le Code Québec*, de J.M Léger, Nantel et Duhamel, les québécois sont plus racistes que les canadiens anglophones. Que pensez-vous de cette affirmation ?**

La majorité francophone québécoise veut conserver sa langue et son héritage culturel. Les québécois ne sont pas opposés aux immigrants dans la mesure où ils vont s'intégrer dans le respect de la culture et des valeurs des québécois.

### **3- Pourquoi la question de la langue est encore au centre de l'identité québécoise ?**

Quant à l'importance de la langue pour les québécois francophones, majoritaires au Québec, comme ils vivent dans un océan de près de 500 million d'anglophones, ils ont toujours l'inquiétude de voir leur langue disparaître, il faut se mettre à leur place, pour avoir un regard plus juste d'eux : ils viennent à peine de se débarrasser de l'influence de l'Eglise Catholique dans leur vie, la langue est leur identité ! il la protège depuis la révolution tranquille des années 70.

### **4- Vu les fléaux de migrations, quelle place occupe la religion dans la société québécoise ?**

Quant à la place de la religion dans la société, les québécois, longuement asservis par l'Eglise Catholique , n'en veulent plus dans l'espace public. Ils veulent que les croyances religieuses restent dans la vie privée, ce qui est tout à fait différent chez les canadiens anglais : ce que

d'ailleurs ne semblent pas être compris par beaucoup d'immigrant(e)s, surtout de religion musulmane, qui ramènent avec eux les croyances et les dogmes de leur religion en les étalant dans l'espace public et commun. Ce ne dit pas que les québécois sont antireligieux : ils sont simplement pour que la spiritualité et les croyances religieuses restent dans l'espace privé. Je peux conclure même qu'à cause de ses positions sur la langue et sur la religion que les canadiens-anglais laissent croire à tous que les québécois francophones sont racistes.

## **5- Comment définissez-vous un québécois par conséquent ?**

En conclusion, les québécois francophones sont ouverts à l'autre mais surtout dans le respect de leur individualité et de leur langue. Ils acceptent la différence (mariage avec conjoint de même sexe/ les transgenres). Ils sont tolérants mais soucieux de préserver leur héritage culturel.

**Bande dessinée de : André-Philippe Côté publiée dans *LESOLEIL*,  
le 18 mai 2016**

<https://www.lesoleil.com/arts/livres/le-club-de-lecturetout-ce-quon-ne-te-dira-pas-mongo-00fa982eea607282686b97199fd96be0>



leSoleil

## ***Bibliographie :***

### ***Corpus :***

*Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, Dany Laferrière, Collection Chronique, Mémoire d'encrier, 2015

### ***Ouvrages de Dany Laferrière classés chronologiquement par ordre de parution***

- *Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer ?*, Montréal, VLB, 1985.
- *Les années 80 dans ma vieille Ford*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005
- *L'énigme du retour*, Grasset, 2009
- *Autoportrait de Paris avec chat*, Grasset, 2018

### ***Ouvrages autour de l'autobiographie :***

- Lejeune (Philippe), *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1998
- Lejeune (Philippe), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1996
- Starobinski (Jean), *Le style de l'autobiographie*, Gallimard, 2001

### ***Autres ouvrages :***

- Amin Maalouf, *Origines*, Grasset, 2004
- Emile Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique*, Paris, PUF, 1968, p. 103.
- Lise Gauvin, *Ecrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses public*, Éditions Karthala, 2007.
- Madeleine Chaspal, *Brume légère sur notre amour*, Le Livre de poche, 2017
- Victor Hugo, *Les tables tournantes de Jersey*,

## **Dictionnaires :**

- *Larousse*
- *Le Petit Robert*, 2013
- *Dictionnaire étymologique*
- *Dictionnaire étymologique Latin*, Bréal Michel
- *Dictionnaire Hachette Encyclopédique* 1994

## **Webographie :**

### **Thèses :**

- DANY LAFERRIÈRE: PARCOURS D'UNE ÉCRITURE  
<https://archipel.uqam.ca/9885/1/M5521.pdf> (*dernière consultation avril 2018*)
- « JE EST D'AUTRES » : INTERMÉDIALITÉ ET ALTÉRITÉ CHEZ DANY LAFERRIÈRE ET SERGIO KOKIS  
[https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/6110/Rungoo\\_Usha\\_201009\\_MA.pdf?sequence=1](https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/6110/Rungoo_Usha_201009_MA.pdf?sequence=1) (*dernière consultation Mai 2018*)
- Rencontre de l'Autre et altération du Soi dans l'œuvre de Dany Laferrière  
[https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/30675/1/Coughlan\\_Catherine\\_2014\\_these.pdf](https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/30675/1/Coughlan_Catherine_2014_these.pdf)  
(*dernière consultation Mai 2018*)
- GENRE AUTOFICTIONNEL ET ENGAGEMENT LITTÉRAIRE CHEZ DANY LAFERRIÈRE SUIVI DE FIGURATIONS <http://depot-e.uqtr.ca/7606/1/030884717.pdf>  
(*dernière consultation juillet 2018*)

## *Articles scientifiques :*

- *La narratologie* <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> (dernière consultation août 2018)
- Entre origine et rupture. Le sujet à l'épreuve de l'exil [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_1999\\_num\\_62\\_1\\_2135](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1999_num_62_1_2135) (dernière consultation septembre 2018)
- Paratexte <http://www.fabula.org/atelier.php?Paratexte> (dernière consultation septembre 2018)
- *Voix off, cinéma* <https://www.universalis.fr/encyclopedie/voix-off-cinema/> (dernière consultation Mai 2018)
- Pascal Laborderie, « Voix-off et film-fable : le cinéma d'éducation populaire à l'épreuve du parlant », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 26 août 2011, <http://journals.openedition.org/narratologie/6332> dernière consultation juin 2018
- *L'autobiographie, article publié par* Natacha Allet et Laurent Jenny, © 2005 Dpt de Français moderne – Université de Genève. Consultation en ligne (septembre 2018) <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/abintegr.html#ab032300>
- Marcel de Grève, *L'autobiographie, genre littéraire ?*, *Revue de littérature comparée* 2008/1 (n° 325), consultation en ligne (Septembre 2018) <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-1-page-23.htm#no4>
- Jean Colombel, Le « Nous » de Claude Roy, *Esprit*, Nouvelle Série, No. 425 (6) (JUN 1973), pp. 1382-1391, consultation en ligne <https://www.jstor.org/stable/pdf/24262307.pdf> (septembre 2018)
- Philippe Lejeune, *L'autobiographie et l'aveu sexuel*, *Revue de littérature comparée* 2008/1 (n° 325), consultation en ligne (Septembre 2018) <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-1-page-37.htm#no1>

- *L'identité de l'objet : L'héritage humien de Quine* de Layla Raid / publié dans la Revue de Métaphysique et de Morale en 2003 n 38 (consultation en ligne octobre 2018) <https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2003-2-p-181.htm>
- *A quoi sert la sublimation ?* De Baldine Saint-Girons publié dans Figures de la psychanalyse 2002/2 (n°7) (dernière consultation en ligne Octobre 2018) <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2002-2-page-57.htm>
- *Les classiques des sciences sociales* <http://classiques.uqac.ca/>

### ***Magazines et blogs***

- *Le prix Médicis* <http://elcondefr.blogspot.com/2017/11/le-prix-medicis.html> (dernière consultation Mai 2018)
- *Le club de lecture : Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*  
<https://www.lesoleil.com/arts/livres/le-club-de-lecturetout-ce-quon-ne-te-dira-pas-mongo-00fa982eea607282686b97199fd96be0> (dernière consultation Mai 2018)
- *Ce que nos polices de caractères disent de nous*  
<https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-rue89-culture/20150930.RUE0764/ce-que-nos-polices-de-caractere-disent-de-nous.html> (dernière consultation Mai 2018)
- *Dany Laferrière cinéaste ou écrivain* <https://lenouvelliste.com/article/50302/dany-laferriere-cineaste-ou-ecrivain>(dernière consultation Mai 2018)
- *Tango Sacha* <https://milongaophelia.wordpress.com/le-code-du-tango-argentin-en-milonga/> (dernière consultation Mai 2018)
- *Pratique et Milonga* <http://www.even-tango.com/blog/infos-pratiques/pratique-milonga-festival-marathon/>(dernière consultation Mai 2018)
- *Haiti pays poètes d'écrivains* <https://www.la-croix.com/Culture/Haiti-pays-poetes-decrivains-2016-12-06-1200808331>
- *Dany laferrier « l'écriture donne aux haïtiens l'impression de n'avoir perdu face »*  
<https://www.jeuneafrique.com/mag/309525/culture/dany-laferriere-lecriture-donne-aux-haitiens-limpression-de-navoir-perdu-face/>

## *Entrevues avec Dany Laferrière*

- LIBRE DE LIRE | Dany Laferrière nous parle de «Mongo»

<https://www.youtube.com/watch?v=kKFQihHzdho> (*dernière consultation septembre 2018*)

- Dany Laferrière en entrevue chez Renaud-Bray!

<https://www.youtube.com/watch?v=8FUZ19mLSYA&feature=youtu.be>

- La sagesse et la poésie de Dany Laferrière [http://ici.radio-canada.ca/emissions/gravel\\_le\\_matin/2015-2016/archives.asp?date=2015/11/20&indTime=820&idmedia=7375046](http://ici.radio-canada.ca/emissions/gravel_le_matin/2015-2016/archives.asp?date=2015/11/20&indTime=820&idmedia=7375046)  
(*dernière consultation octobre 2018*)