

**L'écriture minimaliste de Dany Laferrière : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* et *La Chair du maître***

**Résumé :** on ne peut se pencher sur l'œuvre de Dany Laferrière sans faire le constat saisissant de l'avant-gardisme symptomatique de sa littérature. Dans ses productions érotiques, le minimalisme s'offre comme un art d'écrire privilégié. Nous nous proposons dans cet article d'examiner, à la lumière de ce concept de minimalisme, ses œuvres de chair au vue d'en inférer leur sens.

**Mots-clés :** Dany Laferrière-écriture-minimalisme-sens

**Abstract :** Dany Laferrière's texts cannot be studied without noticing a glaring symptomatic avant-gardism of his literature. In his erotic productions, he offers special favor to the aspect of minimalism as an art of writing. The goal of this article is to examine Dany Laferrière's libertine novels by giving them meaning through the light of the minimalism concept.

**Keyword:** Dany Laferrière-writing-minimalism-sense

## Introduction

Dany Laferrière est, dans le paysage littéraire francophone ou mondial<sup>1</sup>, difficilement catégorisable. Et pour cause, sa posture à califourchon entre Haïti et Montréal. Physiquement Haïtien et littérairement Québécois comme il aime le dire : « Je suis né physiquement en Haïti, mais je suis né comme écrivain à Montréal »<sup>2</sup>, ses récits libertins<sup>3</sup> à savoir *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) et *La Chair du maître* (2000) ont pour décors respectifs : Montréal et Haïti. L'imaginaire de ces deux œuvres, bien qu'elles aient des histoires campées dans des décors bien précis, est plus ou moins supranational et universel. Mais le fait frappant, saisissant est que cet imaginaire est construit, tissé selon une technique curieuse quasi iconoclaste au regard de la narration classique. Il s'agit d'une tendance phénoménale au minimalisme. En effet, à lire les romans susmentionnés, on remarque d'emblée qu'ils se singularisent, à tous les niveaux (intrigue, matière, personnage et phrase) par une propension à une condensation radicale. Autrement dit, dans ces deux textes Laferrière se montre étonnamment réductionniste, schématique voire lapidaire sur le plan de la forme. Un tel constat nous amène à nous pencher sur cette structuration simpliste afin d'en démonter les ressorts et mettre en relief les enjeux sémantiques de ce procédé structural sur lequel surfe Dany Laferrière. Car nous pensons, à la suite de Roland Barthes que « la finalité de toute œuvre littéraire est de mettre du sens dans le monde » (2000 : 256), quel que soit le choix formel de l'auteur.

### 1- Synopsis du corpus

---

<sup>1</sup> - Mondial parce que, à l'évidence multiples, diverses, sont aujourd'hui les littératures de langue française de par le monde, formant un vaste ensemble dont les ramifications enlacent plusieurs continents. Cf. Michel Le Bris et Jean Rouaud (sous la dir. de), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

<sup>2</sup> -[http://felix.cyberscol.qc.ca/LQ/auteurL/laferr\\_d/dany.html](http://felix.cyberscol.qc.ca/LQ/auteurL/laferr_d/dany.html)

<sup>3</sup> -c'est-à-dire des récits qui présentent des situations érotiques

Nous ne saurions commencer notre analyse sans au préalable situer, pour la gouverne du lecteur et d'un point de vue de la trame, les textes qui fondent notre entreprise. L'objectif étant de faciliter l'écoute, l'attention ou la lecture de toute personne qui nous lirait.

Construit selon un dispositif narratif éclaté, *La chair du maître* met en scène une jeunesse haïtienne qui expérimente le désir. Le développement du roman est formé de petites histoires qui ont un point commun : Haïti (Port-au-Prince, la capitale) et sa jeunesse aux prises avec un brûlant désir, la jouissance qui permet toutes sortes de transgressions et de dérives. Ce sont des jeunes comme ceux vivant dans les autres pays; ils veulent eux aussi goûter aux joies du plaisir et leur moyen d'expression se trouve alors dans le sexe, le désir qui procure une illusion de liberté ou pour assurer leur survie. L'adolescence, la jeunesse sont donc les silhouettes qui vibrent dans ce récit composite de Dany Laferrière. Leurs espaces de prédilection sont les bars, les appartements, les répétitions d'une pièce de théâtre ou de musique. Elles y seront tour à tour le chasseur ou la proie, mais toujours au cœur même d'une séduction vécue comme une chasse.

Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer, c'est l'histoire de deux noirs (Vieux et Bouba) dans la vingtaine qui cohabitent un deux pièces minuscules du Carré St-Louis à Montréal. Ils sont désœuvrés. Vieux essaie d'écrire un roman sur son expérience des rapports hommes femmes (entre autres sexuels) dans le contexte de différence raciale. Bouba écoute du jazz et lit Freud. La majeure partie de leur temps est consacrée aux plaisirs de la chair ainsi qu'aux élucubrations philosophiques.

## **2- Des récits composites et éclatés**

Le récit est la relation écrite ou orale de faits réels ou imaginaires. On en rencontre dans tous les genres : théâtre, nouvelle, conte, épopée, etc. Le roman classique se caractérise par un récit dense, tenu, lié et cohérent du fait d'un fil d'Ariane nouant des péripéties toujours en rebondissement.

En revanche, le roman contemporain tire sa marque entre autres de la remise en cause du récit. Il semble ne plus être utilisé pour relater une histoire, mais par souci de subversion des catégories romanesques. Dany Laferrière, dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* tout comme dans *La Chair du maître*, offre au lecteur une narration qui vole en éclat. Les textes sont décomposés dans le processus narratif et présentent un ensemble de petites histoires, on dirait des recueils de nouvelles, plus ou moins liées. Ces œuvres sont donc pour

ainsi dire composites, variées car elles se constituent de descriptions minimales relatives à un fait, un quotidien.

C'est ainsi que *La Chair du maître* est une fresque construite autour de 26 brefs tableaux représentant le quotidien d'une jeunesse haïtienne désœuvrée qui noie ses frustrations dans la sexualité et la drogue. Le roman se veut être le miroir d'un monde haïtien jeune, épris au quotidien d'un désir qu'il expérimente coûte que vaille. Le tout premier tableau de la narration plante le décor. Le narrateur dans l'un deux qui est extrêmement court comme les autres et titré « Le temps du fils », dégage le climat social marqué par la mort de François Duvalier<sup>4</sup> et la prise du pouvoir par son fils Jean Claude Duvalier dont la politique dirigeante est empreinte d'un renouveau de libéralisme sexuel inquiétant :

Un fils peut-il diriger des fils ? Si le père avait institué le régime sévère de la peur, avec le fils, la décadence s'est installée. Le père ne voulait rien entendre du sexe (il avait formé un corps : la police des mœurs). Pour lui, le sexe était le pêché absolu. Le meurtre, plutôt encouragé. Le fils, lui, ouvrait les portes de la maison à la musique étrangère (le jazz, le rock), à la coiffure afro, au cinéma porno, aux films violents (les westerns italiens) et à la drogue. C'était mon époque (CM<sup>5</sup>, 11)

La brièveté du tableau ci-dessous est à l'image de beaucoup d'autres. On peut encore citer cet autre exemple intitulé « Brenda ». Il s'agit là d'une touriste sexuelle pour qui les corps luisants et luxuriants de jeunes haïtiens sont de véritables délices, à telle enseigne qu'elle ne tient plus à retourner en Europe :

Bien sûr, je ne retournerai plus chez moi. D'ailleurs je n'ai plus de maison ni de mari. Et je ne peux plus entendre parler des hommes du Nord. J'aimerais visiter d'autres villes dans la Caraïbe. Cuba, Guadeloupe, la Barbade, la Martinique, la Dominique, la Jamaïque, Trinidad, les Bahamas... Elles ont de si jolis noms. Je veux les connaître toutes. (CM, 244)

Le même processus de relation abrégée est aussi le propre de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Texte tissé autour du quotidien de deux jeunes noirs vivant dans une étroite pièce de Montréal, et dont l'existence est partagée entre projet d'écriture pour l'un, délectation de jazz pour l'autre, sexe et discussions vaseuses.

---

<sup>4</sup> - François Duvalier après 14 ans de règne sans partage marqué par un pouvoir dictatorial et un climat de couvre-feu en Haïti, passe, en 1971, la main à son fils après avoir amendé la constitution. Le règne de son fils (Jean-Claude Duvalier), qui court jusque dans les années 1986, est connu pour être une période d'apaisement; il conserve, lui aussi, le peuple haïtien sous la dictature, mais permet l'intégration au pays de nouvelles mœurs.

<sup>5</sup> - Lire *La Chair du maître*

Au fait, le roman comporte 28 séquences dont la plupart couvre péniblement deux pages. La dernière séquence, dénommée « On ne naît pas Nègre, on le devient », est du reste la plus simplifiée dans la mesure où elle se réduit à un paragraphe on ne peut plus laconique :

L'aube est arrivé, comme toujours, à mon insu. Gracile. Des rayons de soleil à fleurets mouchetés. Comme des pattes de saint-bernard. Le roman me regarde, là, sur la table, à ; côté de la vieille Remington, dans un gros classeur rouge. Il est dodu comme dogue, mon roman. Ma seule chance. Va. (CFANSF<sup>6</sup>, 169)

Comme on le voit, cette « composition par petites touches » (Delas : 2001) prisée par Laferrière est pour nous la représentation d'un monde en pleine rupture morale, transfiguré par la montée en puissance de l'individualisme. Tel que les textes sont conçus, c'est-à-dire sur de petites existences quotidiennes, le lecteur a du mal à saisir la portée d'ensemble, la « charpente logique » (Jouve, 1997 : 45). Le primat de l'éclatement du récit sur l'unité d'ensemble plonge le lecteur dans un monde en crise de principes et de valeurs communautaires. Il y a comme une similitude entre l'atomisation de l'intrigue et une société en crise de valeurs, désagrégée dans son intégrité et son unité ; et où tous les repères sont désormais taillés à la mesure des ambitions personnelles. La jeunesse haïtienne, au cœur de *La Chair du maître*, s'est désolidarisée de toute norme et de toute vertu et pour cause, le déséquilibre constant entre l'État et la société, la politique et la république, le rêve et la réalité, la jeunesse et les aînés. Les jeunes noirs de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* ont pour centre d'intérêt la satisfaction d'une libido débordante sur fond de stéréotypes au sujet de la puissance sexuelle du Nègre. Ils sont l'image de l'autre Amérique, celle des immigrés paumés dont l'existence côtoyant la banalité, est faite des instants de vie sans enjeux ni conviction ou expectative. On comprend aisément pourquoi le récit est décomposé dans sa trame. Dans les deux romans, le personnage est sans commune mesure victime de son imaginaire au point où son identité est loin de faire l'objet d'un détail révélateur.

### **3- Des personnages anonymes à la conscience opaque**

Le personnage littéraire est banalement pris comme la figuration d'une personne réelle dans une œuvre de fiction : « [il est] alors la source principale de l'illusion littéraire. » (Paul Aron et al : 2002) Dans les récits classiques et les mythes antiques, le personnage incarne grosso modo des valeurs. Dans les récits contemporains, il est à la limite du bien et du mal ; beaucoup plus victime qu'acteur, il subit les soubresauts de l'histoire, l'absurdité de la vie, les

---

<sup>6</sup> - Lire *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*

injustices et les déterminismes de tout ordre. On parle d'antihéros ou de « la mort du personnage » (Bordas et al : 2001). Quoiqu'il en soit, les personnages sont porteurs de données culturelles et idéologiques en raison de leur forte dimension sociale.

Chez Laferrière, le personnage, loin de répondre à une identité collective, emblématique suivant un imaginaire rationnel, est tout au contraire conçu sans nom, réduit à l'anonymat total. Son portrait est sec (un seul prénom, pas de passé et pas d'avenir). La dimension psychologique ou psychologisante est absente. Il est établi que le psychologisme est un ingrédient prisé par les romanciers classiques qui font défiler à l'écran de leurs textes les profondeurs intimes de leurs actants humanoïdes pour laisser soupçonner les mobiles réels de leurs actions. Or Laferrière s'interdit de sonder les cœurs et les reins. Le lecteur ignore tout et tout sur la vie intérieure de ses personnages. L'identité de ces derniers, ce à quoi ils se réfèrent de même que la vie qu'ils mènent est sans mythe ni transcendance. Ils sont à la rigueur porteurs d'un prénom sans véritable signification ou connotation. On le comprend plus facilement car, à défaut d'être comme dans les récits classiques au devant des valeurs qu'il quête, incarne, le personnage est à rebours de la raison. Prisonnier d'un univers sans repères et d'une réalité aussi absurde, invivable que délirante, sa conduite met à mal tout discours de l'axe, toute théorie sur des valeurs. Il affiche pour tout dire un déficit de réflexion et de prudence.

Ainsi, on assiste chez Laferrière à des personnages veules, sans passé ni avenir ni un idéal de conduite à même de susciter chez le lecteur une « Identification admirative » (Bordas et al, op.cit. : 154) du fait de son attitude plus ou moins parfaite. Pour pertinemment formuler les choses comme Yves-Abel Feze, précisons que : le héros laferrien « ...à la vérité n'est le destinataire d'aucun vouloir faire, [c'est] un personnage a-sémique qui se contente de passer dans la vie comme [une ombre] » (2011 : 67).

Bouba de même que son compère de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, mènent une vie sans rêves ni idéaux. Férés du jazz, musique qui n'obéit à aucune construction à l'avance, leurs vies en est calquées et se limitent à des instants de délectation : menus repas, musique, sexe et discussions confuses. Le roman ressort par là l'image des immigrés dépourvus, désœuvrés dans une société américaine stratifiée et individualiste à souhait.

Dans *La Chair du maître*, c'est la jeunesse haïtienne qui est au cœur de l'action. Elle est dévoilée, par une écriture tranchée dans le vif, le cru et la chair, dans son corps à corps avec le désir : sorte de boîte de pandore dont l'abord séduisant renferme un ensemble de maux divers (rupture du lien parents/enfants, drogues, manque de repère, capitalisation marchande

du corps). Tanya, Fanfan, Christina, Charlie, Brenda, Françoise, Tony, Gogo, Chico, Mario, Peddy, Le Chat, Alex, Sergeo, Denz, Simone, Minouche, Manuel, Rico, Flora, Judith, Anne-Marie, Niki, Nico, Albin, François, Hansy, Legba, Neptune, etc., sont tous des silhouettes qui vibrent dans ce roman sulfureux de Laferrière. Elles zonent, ont pour espace de prédilection les bars, les appartements et les Chambres ; et pour activité privilégiée la fainéantise, la sexualité, la prostitution, la musique, la drogue. Toutes sont présentées comme des mondains écervelés, affranchis de l'autorité parentale, se retrouvant en dehors du circuit scolaire et du jeu de l'économie de marché, pour devenir tout simplement des témoins ou acteurs de la prostitution. Ces jeunes sont en quête d'exutoire économique et de satisfaction de leurs besoins, ils laissent leur zone pour d'autres destinations : les villes, la capitale. Le phénomène est d'emblée mis en avant dans l'une des séquences narratives qui entament le roman ; titré « La Guerre » (CM, 17), elle fait état d'un milieu triste, pitoyable et misérable où :

La jeune fille prendra rapidement la mesure de la rue. Ses règles, ses codes secrets, son langage. Et surtout la nouvelle morale [celle de se prostituer pour survivre]. Elle affrontera les hommes à visage découvert. Elle se fera piétiner, un moment, mais elle apprendra vite. Sauve qui peut. Elle apprendra surtout à ne se faire aucune illusion. Il n'y a pas d'avenir. Tout se passe au présent. Á l'instant même. Et tous les coups sont permis. Et donnés. C'est la guerre ! (CM, 18)

Haïti, classé parmi les pays les plus pauvres de la planète, est constamment traversé par un certain « mal politique » (Corten 2001). Le récit de Laferrière transcrit, à travers des personnages jeunes, aux identités vagues, qui bougent dans l'espace romanesque, une société haïtienne exposée à toutes sortes de tribulations, et plus particulièrement, aux fléaux actuels de la drogue, de la prostitution, etc. Les troubles politiques et surtout la crise de l'emploi poussent une grande partie des jeunes à rester coincée dans l'engrenage de cette spirale monstrueuse qui les bloque dans leur rêve, leur fougue, leurs capacités d'améliorer leurs conditions de vie. C'est une jeunesse en crise dont une large partie peuple les bidonvilles haïtiens, vit dans le chômage et la délinquance, noie ses frustrations dans la drogue et la sexualité commercialisée. La réalité que l'auteur donne à voir est ainsi dépourvue de métaphysique, d'utopie collective. Dans une société où les symboles, les normes semblent avoir disparu, que dire d'autre à défaut de traduire moyennant des personnages sans identité avérée, représentative d'une utopie collective ; et des phrases dépouillées de même que la modalité indicative, la matérialité d'un monde privé de logique ?

#### **4- La phrase minimale et le présent de l'indicatif comme technique de relation des événements**

Pour peu que l'on s'intéresse à ces deux textes de Laferrière, la nature des phrases est tout à fait autre. Leur particularité se lit dans leur structure minimale. Les faits sont réduits au minimum, dépouillés des détails à tendance explicative. Le style est larvé, aride, pauvre en indices susceptibles de procurer au lecteur une donnée autre qu'un constat desséchant. Les événements relatés tout le long des textes apparaissent comme des phénomènes auxquels les narrateurs ne donnent aucune explication. On est loin des précisions rhétorico-stylistiques de Balzac ou de la boursoufflure descriptive de Flaubert. À cet effet, il faut reconnaître, à la suite de Kamdem que Laferrière « écrit...dans une totale incuriosité des richesses de la langue ». Nous en voulons pour preuve ces quelques éléments pris à tout hasard tels ces phrases et ces descriptions sans fioriture ou dense développement poétique :

- « Miz Littérature achève de ranger la table. Elle met l'eau du thé à bouillir. Je m'installe. Je ferme les yeux...Je suis comblé. Le monde s'ouvre, enfin, à mes yeux » (CFANSF, 30) ;
- « Un escalier coincé comme une échelle de cordage. Deux pièces spacieuses. Un bar. Trois types en chapeau mou, accoudés au bar, en train de regarder une partie de hockey à la télévision. Aucun son. Le poste est juché sur une étagère, à côté d'une énorme bouteille de budweiser » (CFANSF, 102) ;
- « L'aube est arrivé, comme toujours, à mon insu. Gracile. » (CFANSF, 169) ;
- « C'est simple : un petit groupe de gens possède dans ce pays tout l'argent disponible. Et, comme on le sait, avec l'argent on peut tout acheter : les êtres et les choses. » (CM, 16) ;
- « Une simple pierre bloque l'entrée. L'intérieur est assez sommairement meublé. Trois nattes bien enroulées, debout contre le mur. Une cuvette blanche cabossée, en équilibre sur une minuscule table. Une toile – une marine de Viard – au mur. Et cette lourde corde couverte de suie dans un coin sombre » (CM, 95-96) ;
- « Les gens viennent avec leurs illusions à Port-au-Prince. Même la grosse Sue. Il y a le soleil ici. Des fruits frais, du poisson grillé, la mer. Et j'ai un amant » (CM, 232).



On le voit, tout ce qui est du règne de la virtuosité, de l'exubérance, des agréments linguistiques est sans effet chez Laferrière. Il y a comme une volonté affichée d'écrire sans explorer la finesse et les subtilités langagières. Le style se veut simple, neutre, blanc, débarrassé de toute complexité et des procédés poético-esthétiques d'envergure classique, balzacienne. Cette manière délibérément déshydratée de raconter, d'écrire ; ce procédé intentionnellement minimal de narrer n'est autre que la traduction d'un monde qu'il n'est plus possible d'expliquer. Il s'agit pour l'écrivain de s'en tenir à la réalité ambiante, à un monde déconstruit, illogique, en perte de valeurs qui fondent tout mythe et tout imaginaire collectifs.

Ce qui est encore plus nouveau dans cette littérature de corps de Dany Laferrière, c'est l'omniprésence du présent de l'indicatif, substituant ipso facto le passé simple, « pierre d'angle du récit » (Barthes, 1972 : 25). Les deux textes sont quasiment tissés à la lumière de ce tiroir verbal. On a qu'à voir les extraits ci-dessus. On dirait une écriture-reportage, taillée sur le dessein voilé de dire les choses tel que le hors-texte l'impose au moment de l'écriture. Il faut dire qu'avec ce procédé temporel, non seulement Laferrière s'affranchit de la réorganisation qu'impose le passé simple mais aussi il convertit son écriture en un indicateur, en un reportage qui renseigne à suffisance, au moment où le lectorat a ses œuvres en main, sur la misère de la jeunesse haïtienne et la vie chancelante, oisive et lutinée des immigrés africains d'Amérique. Le texte devient pour l'auteur un prétexte pour transcrire un contexte en proie au malaise et à la rupture des équivalences qui structurent le système social.

## **5- De la sexualité suggérée à la crudité pornographique**

Le moins que l'on puisse constater d'entrée de jeu, à la lecture de ces écrits libertins de Dany Laferrière, c'est l'extrême banalité des scènes représentant l'acte charnel. Tout est décrit dans un style cru, pornographique, susceptible de choquer les âmes éduquées dans la stricte tradition bourgeoise. Autrement dit, les adeptes d'un érotisme fait de suggestions ou de surenchère esthétique-littéraires sous fond de l'influence sadienne ou de Jacques Roumain<sup>7</sup>, sont loin de trouver leur compte chez Laferrière. Car l'acte sexuel est dépeint dans une indolence stylistique certaine, une écriture érotique dépourvue de la théâtralisation du désir et son corollaire qu'est l'amour. Au final, on pourrait coller à ces romans de Dany la même étiquette que celle qu'Olivier Bessard-Banquy attribue à ce texte de Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*<sup>8</sup> À savoir que :

---

<sup>7</sup> - Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, Imprimerie de l'État, Port-au-Prince, 1944.

<sup>8</sup> - Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, 2001.

l'acte sexuel n'a [...] plus aucun sens, il ne dit plus rien qui ait à voir avec le traditionnel désir de *faire l'amour*, c'est-à-dire de donner corps au sentiment qui unit les amants (...). Ce n'est pas seulement un pied de nez au mythe de l'amour-passion hérité de Tristan et Yseult et à la tradition des affinités électives sur lesquelles se sont fondés des siècles de couples amoureux, c'est un déni de la personnalisation du monde contemporain où chacun – homme et femme – a pour exigence quasi sacrée d'être aimé pour soi-même. (2005 : 53)

Une telle appréciation ne peut qu'être judicieuse au regard de ces scènes sexuelles tirées des romans pour exemplifier nos analyses, et qui situent l'acte d'écrire comme de lire au même niveau que la production et la consommation des films pornographiques.

Les ébats sexuels à caractère obscène foisonnent dans *La Chair du maître* et dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Ceci à l'image même de la composition des récits en micro histoires où une pléthore de personnages n'a qu'une seule chose en tête : le sexe. Tel est le cas de June, une adolescente de 17 ans, fille d'un couple d'expatriés vivant et travaillant à Haïti. Cette June harcèle sexuellement le domestique de la demeure parentale au point d'obtenir gain de cause. C'est ainsi qu'elle

s'empare avidement du sexe chauffé à blanc qu'elle glisse sous sa jupe sans autre forme de procès [...] June galope. Et elle jouit, ..., la bouche ouverte [...] Elle se cabre. Les seins vers le ciel. La bouche, tordue. De longs gémissements. Elle veut s'arracher la peau. La douleur. Quelques spasmes. Et tout s'arrête. Le corps complètement allongé sur celui d'Absalom. Au repos. De temps en temps, un tressaillement. ... (CM, 80).

C'est avec la même crudité que Vieux de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* décrit sa relation sexuelle avec l'une de ces multiples conquêtes, nommée Miz Littérature :

Elle rejette, brusquement, la tête en arrière et j'ai le temps de voir une curieuse lumière au fond de ses yeux. Et elle replonge, bouche ouverte, vers mon pénis comme un piranha. Elle suce. Je grandis. Elle me chevauche. Ce n'est plus une de ces baisers innocents, naïves, végétariennes, dont elle a l'habitude. C'est une baise carnivore. Miz Littérature a commencé par pousser deux ou trois cris stridents. Le vase de pivoines, au-dessus de ma tête, menace à tout moment de nous fendre le crâne. Je fais l'amour au bord du gouffre. Miz Littérature s'est accroupie dans une sale position et elle monte et descend lentement le long de mon zob. Un mâtt suiffé. Son visage est complètement rejeté en arrière. Ses seins quasiment pointés vers le ciel et un sourire douloureux au coin de sa bouche. Je caresse ses hanches, son torse en sueur et la pointe exacerbée de ses seins. Elle se met tout à coup à me lancer de rapides et violentes saccades et son rauque lui monte à la bouche. (CFANSF, 50-51).

Ainsi, tel que la relation chez Dany Laferrière est décrite, c'est sans composer avec la pudeur. Le style indélicat met à mal le respect des conventions en matière sexuelle en s'attellant à démonter les ressorts de la décence jusqu'à l'étalage de la bestialité. Les figurations sexuelles ne sont pas allusives comme chez le Maquis de Sade<sup>9</sup>, mais relatées suivant ce qu'il est convenu d'appeler avec Vincent Jouve : « l'érotisme explicite<sup>10</sup> » (2005 : 124).

On s'accorde de plus en plus à reconnaître que la littérature érotique contemporaine s'écrit sans retenue et sans un accommodement avec la sensibilité du lecteur enclin à la pudeur. Certains, à l'instar de Christian Authier<sup>11</sup>, y voient l'expression littéraire des mœurs sexuelles contemporaines. Dans cette logique, si les textes de Laferrière font cas des situations où l'amour est réduit au seul langage du corps et fait l'économie de toute spectacularisation des émotions, c'est pour traduire quelque part une société où « Le sexe par-dessus tout a cessé d'être l'étalon des tabous » (Olivier Bessard-Banquy, op. cit. : 47) et où le désir ascensionnel, à la faveur de la démocratisation des mœurs, est un objet de consommation comme tout le reste. À ce propos, s'il faut penser comme Daniel Delas que « ...les écrivains [sont] à l'écoute de ce qui bat (les manières de vivre et d'aimer) au plus profond du cœur de leurs contemporains », il devient difficile voire impossible pour les romanciers libertins tel que Dany Laferrière de sublimer, au regard des habitudes de l'heure, la dynamique du désir et de la fusion sensuelle.

Dans ce sens, Laferrière n'a d'autre choix que de donner à voir, afin d'inviter à y penser, des personnages englués dans une sexualité et un désir toujours grandissants. Tel qu'ils sont conçus, on les assimile plus facilement au sujet humain contemporain qui s'évertue à « ...mettre tout son esprit à se faire à la fois sujet et objet d'extase » (René Milhau, 1985 : 123).

## Conclusion

Enfin, écrire pour Dany Laferrière c'est constater. Son observation de la société est acérée. L'art d'écrire se distingue par une épuration radicale de la forme ainsi que de la matière. Dans un style délibérément indigent, un langage dédouané de la finesse et de l'ingéniosité, Laferrière utilise peu de mots comme si le pari était d'établir un parallélisme entre sa prose et l'individualisme caractéristique d'une époque où les relations sociales

---

<sup>9</sup> - *Justine ou les malheurs de la vertu* [Sade], "Microsoft Études" 2008 [DVD]

<sup>10</sup> - Dont les plaisirs de la chair sont clairement exprimés, sans ambiguïté contrairement à « l'érotisme implicite »

<sup>11</sup> - Christian Authier, *Le Nouvel Ordre sexuel*, Paris, Bartillat, 2002.

manquent de densité. Si non comment comprendre le déséquilibre psycho-sociale voire la psychorigidité de ses personnages ? Le rejet du détail anecdotique dans ses intrigues ? Pour Laferrière, c'est clair qu'il ne faut pas 36 solutions pour comprendre que dans des sociétés où les relations humaines deviennent progressivement impossibles, il est tout à fait accessoire pour un écrivain de s'étaler ou de tracer une vie sur des centaines de page. Par conséquent, Laferrière campe dans ses récits des personnages dont la vie est plus instantanée qu'ambitieuse. L'instant c'est les bars, les stupéfiants, la musique et les plaisirs d'Éros. La sexualité développée, appréhendée dans son aspect clinique, transforme le corps en outil de plaisir, un objet de jouissance et de cathexis.

## Bibliographie

- Aron, P. et al (s/d) (2002), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.
- Barthes, R. (1972), *Le Degré zéro de l'écriture*. Suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil.
- Barthes, R. (2000), *Essais Critiques*, Paris, Seuil.
- Bessard-Banquy, O. (2005) « L'écriture du sexe aujourd'hui. La littérature entre le désenchantement érotique et le dégoût charnel », in *Revue d'Etudes Culturelles en Ligne*, <http://etudesculturelles.weebly.com/erotisme.html> pp. 47-58.
- Bordas, et al (2002), *L'analyse littéraire*, Paris, Nathan.
- Corten, A. (2001), *Diabolisation et mal politique. Haïti : misère, religion et politique*, Montréal-Paris : Éditions du CIDIHCA-Karthala.
- Delas, D. (2003), « Décrire la relation : de l'implicite au cru », in *Notre Librairie. Revues des Littératures du Sud*. N° 151. Sexualité et écriture. Juillet-septembre, pp. 8-14
- Delas, D. (2001), « Dany Laferrière, un écrivain en liberté », in *Notre Librairie. Revues des Littératures du Sud*. N° 146. Nouvelle génération. Octobre-Décembre. pp. 88-99.
- Feze, Y-A. (2011), « Exil et posture identitaire chez Alain Mabanckou : *Black Bazar*, un roman black ? », in Pierre Fandio et Hervé Tchunkam (s/d), *Exils et migrations postcoloniales. De l'urgence du départ à la nécessité du retour*, Yaoundé, Éditions

Ifrikiya, pp. 63-84.

Kamdem, P. E. (2003), « La Minimalité dans *L'étranger* d'Albert Camus », in *Sudlangues*,  
[en ligne], <http://www.sudlangues.sn/spip.php?article67>

Laferrière, D. (1985), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Québec, Lanctot  
Éditeurs.

Laferrière, D. (2000) [Lanctot Éditeurs et Dany Laferrière, 1997], *La Chair du maître*,  
Paris, Le Serpent à Plumes.

Jouve, V. (1997), *La Poétique du roman*, Paris, Éditions SEDES.

Jouve, V. (2005), « Lire l'érotisme », in *Revue d'Etudes Culturelles en Ligne*,  
<http://etudesculturelles.weebly.com/erotisme.html>, pp. 121-132

Milhau, R. (1985), « Érotisme (Arts et Littérature) », in *Encyclopædia universalis*, France  
S. A.