



## L'Hybridité dans *Éroshima* et *Je Suis un Écrivain Japonais* de Dany Laferrière \*

Dominique Michèle CARNOY-TORABI\*\*/Marzieh KHAZÂÏ\*\*\*

**Résumé**— Le monde actuel, marqué par le déplacement massif de populations et le développement des moyens de communication, met au jour l'illusion d'un monde sans frontières qui exige la redéfinition de la notion d'identité et de nation. De ce fait, ce monde transnational engendre une littérature, caractérisée par la représentation de l'histoire de la vie des gens déterritorialisés, à l'identité hybride. La littérature va révéler l'articulation des différences culturelles, tout en négociant ces différences dans un tiers-espace : le lieu de l'énonciation. Cette recherche vise donc à montrer comment ce monde transnational se représente dans la littérature mondiale, et comment les gens déracinés passent d'une identité liée à la nation et à la race à une identité hybride et mouvante. Dans cette perspective, l'étude de deux œuvres de Dany Laferrière, à savoir *Éroshima* et *Je suis un écrivain japonais*, réalisée selon les thèses postcoloniales d'Homi Bhabha, nous a permis de montrer que l'auteur cherche à révéler son désir d'être quelqu'un d'autre et de vivre dans un nouveau monde dans lequel est possible la transformation de l'être, ou l'appropriation d'une nouvelle identité. En réalité, Laferrière pose, dans ces œuvres, la question de l'identité, y dépeint un monde transculturel et transnational, et y représente des personnages hybrides, chez qui l'identité liée au pays natal a pâli, pour montrer ce désir d'être quelqu'un d'autre.

**Mots-clés**— Dany Laferrière, études postcoloniales, Hybridité, Homi Bhabha, identité.

\*Date de réception : 2019/07/09

Date d'approbation : 2019/09/30

\*\*Maître de conférences, Université Shahid Beheshti, Iran, (auteur responsable), E-mail : [do\\_carnoy@sbu.ac.ir](mailto:do_carnoy@sbu.ac.ir)

\*\*Doctorante, Université Shahid Beheshti, Iran, E-mail : [m\\_khazaie@sbu.ac.ir](mailto:m_khazaie@sbu.ac.ir)

## I. INTRODUCTION

NOTRE siècle est celui de la communication grâce au développement des médias de masse et surtout d'Internet ; c'est aussi celui des déplacements massifs de population en raison des guerres, des famines, de la misère ou des problèmes politiques. Tout ceci a conduit à l'apparition d'un monde transnational où la mobilité est devenue la règle. Ainsi, l'homme moderne, déterritorialisé et reterritorialisé dans un nouveau pays à la recherche d'une vie meilleure, doit en conséquence redéfinir les notions de l'identité, de la culture et des relations humaines selon ses nouvelles conditions de vie. Ce monde moderne est reflété par la littérature, en tant que lieu de l'hybridité identitaire, culturelle et nationale. C'est de cette manière qu'une nouvelle littérature apparaît, dont le thème principal est le déplacement massif de populations dans le monde entier, ou mieux les histoires « transnationales des migrants, (...) ou des réfugiés politiques » (Bhabha, 2007, p. 45). Cette littérature baptisée *littérature-monde* peint ainsi un monde hybride d'où découle une identité hybride. Les œuvres de Dany Laferrière, écrivain francophone d'origine haïtienne, vivant au Canada et membre de l'Académie Française, en sont des exemples frappants. *Éroshima* (2016) et *Je suis un écrivain japonais* (2008) pourraient conséquemment nous permettre de montrer comment une identité et également une culture hybride se forment dans ce monde transnational. Dans la même intention, la recherche présente vise à répondre à quelques questions comme : Comment Dany Laferrière révèle-t-il son intérêt pour un monde transculturel, dans *Je suis un écrivain japonais* ? De quelle manière la question de l'hybridité culturelle se pose-t-elle dans *Je suis un écrivain japonais* et *Éroshima* ? De quelle façon les personnages de *Je suis un écrivain japonais* passent-ils d'une identité liée à la nation à une identité mouvante ?, et enfin Comment les personnages de Laferrière, dans *Je suis un écrivain japonais* et *Éroshima*, représentent-ils une identité hybride ?

Les fondateurs de la théorie postcoloniale présentent une nouvelle façon de penser le monde, tout en posant des questions « sur la définition de l'identité » (Collignon, 2007, p. 3) ; l'enjeu, pour ces théoriciens, notamment pour Homi Bhabha, est de proposer « une perspective théorique de l'hybridité » dont la fonction est d'étudier l'hybridité culturelle et historique du monde postcolonial (Bhabha, 2007, p. 58). Ceci posé, les études postcoloniales de Bhabha nous aideront à résoudre notre problématique. Également, il faut préciser qu'il y a plusieurs types d'hybridité : hybridité culturelle, spatio-temporelle, identitaire, et enfin paratextuelle. L'hybridité, se proposant comme le franchissement de toutes les frontières, se présente soit par la coexistence de groupes humains, appartenant à des cultures et des nations différentes, et ainsi par la

coexistence de cultures distinctes, soit par la fusion de plusieurs sphères temporelles, soit enfin par la superposition des lieux différents et séparés.

Par ailleurs, beaucoup d'autres penseurs ont réfléchi sur la notion d'hybridité comme Arjun Appadurai dans *Après le colonialisme* (1996), Dominique Budor et Walter Geerts dans *Le texte hybride* (2004), Robert J.C. Young dans *Colonial desire : hybridity in theory, culture, and race* (1995) etc. Entre tous les penseurs qui ont travaillé sur cette notion, le travail d'Homi Bhabha est le plus remarquable, car il a consacré, dans son œuvre, une grande place à cette notion. Voilà pourquoi, nous l'avons choisi comme notre approche de recherche. En outre, dans le domaine littéraire, il y a plusieurs romanciers comme Moacyr Scliar, écrivain brésilien, Azouz Begag, écrivain français, Dany Laferrière, écrivain haïtien (etc.) qui reflètent ce monde hybride dans leurs œuvres. Cependant, entre eux, Dany Laferrière s'est taillé une place spéciale, tout en acquérant plusieurs prix littéraires pour ses œuvres dont le prix Médicis, le Grand Prix du livre de Montréal, le Prix des libraires et etc. De ce fait, ses œuvres deviennent une source de recherches dont témoignent de nombreux livres, thèses, et articles écrits sur ces œuvres. À titre d'exemple *Dany Laferrière, la dérive américaine* d'Ursula Mathis-Moser (2003), *La lodyans, un roman haïtien perspectives historique, poétique and didactique* de Carey Dardompre (thèse soutenue en 2018), « Le fils de la mémoire » de Francine Bordeleau (1998), etc. La richesse littéraire des œuvres de Laferrière nous a donc incité à choisir ces deux livres déjà mentionnés comme corpus de recherche, et à les étudier selon une nouvelle vision.

En fin de compte, la présente étude cherche à expliquer comment une littérature qui se propose comme la reproduction des réalités du monde transculturel, où est possible la coexistence de populations de cultures et de nations différentes (Sauvaire, 2012, non-paginé), représente l'identité, formée dans ce monde et dans le rapport du sujet à l'altérité. Ainsi, l'étude de deux œuvres de Laferrière, à savoir *Éroshima* et *Je suis un écrivain japonais*, selon l'approche postcoloniale de Bhabha, nous a permis d'y arriver, tout en répondant aux questions précédemment posées.

## II. L'HYBRIDITÉ PARATEXTUELLE

La notion d'hybridité se caractérise généralement par le brouillement des limites et des frontières (Collignon, 2007, p. 4). En tant que résultat de processus de métissage, et ayant une interaction avec les processus de transformation et de recréation, cette notion constitue un espace en devenir qui produit la diversité (Sauvaire, 2012, non-paginé). L'hybridité se définit donc par le dépassement de toutes les frontières afin de créer un monde dans lequel toutes formes de coexistence sont possibles.

En écriture, l'hybridité peut aussi apparaître formellement dès le paratexte, c'est-à-dire comme l'explique Genette dans l'entourage du texte,

dont le titre, la dédicace (Genette, 1982, p. 10). L'une des œuvres de Laferrière qui constitue le corpus de ce travail est intitulée *Éroshima*. Ce terme est un mot-valise, c'est-à-dire issu de la composition de deux mots : « Éros et Hiroshima » (Laferrière, 2016, p. 140). Éros renvoie à l'idée de l'amour et à l'érotisme : l'amour charnel ; il se définit ainsi par « la pulsion de vie » qui s'oppose à Thanatos (la bombe atomique jetée sur Hiroshima) en tant que « pulsion de mort » (Marchand, 1982, p. 343). L'un se représente donc comme la force constructive ou créative et l'autre comme la force destructive (Marchand, 1982, p. 343). Freud rejette la polarité entre la pulsion de la vie et « la pulsion de la mort (*Todestrieb*) », tout en expliquant que ces deux pulsions « apparaissent toujours intimement mêlé[es] » (Gabriel, 1993, p. 66-67). Du fait qu'« il y a, [selon Freud], de l'Éros dans Thanatos, il y a désir de mort dans les pulsions de vie » (Gabriel, 1993, p. 66). Ces deux pulsions peuvent conséquemment constituer une notion hybride qui comprend toutes les deux, ensembles, en raison de leur coexistence. Cette coexistence se voit sur le plan notionnel et formel dans l'idée d'*Éroshima* comme le titre du livre.

Parallèlement, *Éroshima* commence par une dédicace significative : « à Rita Hayworth, (...) si explosive que la première Bombe atomique fut baptisée de son nom<sup>1</sup> » (Laferrière, 2016, p. première dédicace). Cette dédicace établit une relation explicite entre une actrice célèbre et la première Bombe atomique par le biais d'un nom propre et aussi de leur capacité d'explosion ravageuse. Cette bombe qui possédait le nom de cette jeune actrice, comme l'explique le narrateur « symbolisait la jeunesse, la beauté, (...) et la mort » (Laferrière, 2016, p. 47). Elle porte donc en elle l'idée de la mort et de la vie, ou l'idée de la coexistence d'Éros et de Thanatos, comme le titre du livre, qui évoque l'idée de l'éros, et de la guerre, la mort. De cette façon, mêlant étroitement le thème de la vie à celui de la mort par l'intermédiaire d'une dédicace, et aussi du mot-valise qu'est le titre du livre, l'auteur rappelle « l'Érotisme et la Mort, les deux plus vieux mythes du monde » (Laferrière, 2016, p. 140).

Par conséquent, nous constatons que l'auteur dès le titre *Éroshima* nous dépeint un monde hybride dans lequel non seulement les frontières entre la vie et la mort, mais aussi les frontières entre les mots s'entremêlent ou se brouillent. Par la suite, nous expliquerons comment ce monde sans frontières est représenté dans les livres de Laferrière.

### III. LE MONDE DU CROISEMENT CULTUREL

Le déplacement massif des populations dans le monde entier favorise la rencontre des individus dispersés dans le pays d'accueil<sup>2</sup>. Dans un tel monde où une population étrangère vit toujours au cœur de la population indigène, l'hybridité émerge en raison de l'articulation des différentes cultures (Bhabha, 2007, p. 30). Cette articulation provoque simultanément

la modification de codes culturels et identitaires (Bhabha, 2007, p. 38), et la création d'un monde sans frontières et multilingue (Wald & Leimdorfer, 2004, p. 20).

Les œuvres de Laferrière présentées comme les exemples de la *littérature-monde* dépeignent bien ce monde du croisement culturel, dont les thèmes principaux sont l'immigration, l'exil et l'identité. Dès la première page d'*Éroshima*, l'auteur nous fait penser à un nouveau monde issu du croisement racial et culturel. La compagne du personnage-narrateur d'origine haïtienne, Hoki, est une jeune fille japonaise qui vit dans un autre pays, et parle une autre langue : elle est photographe à Manhattan (Laferrière, 2016, p. 13). Elle est amoureuse d'un Haïtien (le narrateur, donc) et son dernier amant était un Indien (Laferrière, 2016, p. 14). Un dialogue, établi par le narrateur entre lui-même et son lecteur, rend non seulement le texte plus vivant aux yeux du lecteur, mais aussi accentue ce croisement culturel et racial. Le narrateur demande au lecteur s'il a déjà vu un Nègre<sup>3</sup> avec une Japonaise, puis il répond que non, de sa part et de la part du lecteur (Laferrière, 2016, p. 13). Il renforce ensuite l'impossibilité d'avoir une relation amoureuse avec une Japonaise à l'aide de la phrase qui suit cette réponse : « les Japonaises ne se mêlent même pas avec les Blancs » (Laferrière, 2016, p. 13). Nous pouvons donc en conclure que les Japonais ne se mêlaient auparavant ni avec les Blancs ni avec les Noirs contrairement à aujourd'hui, puisque Hoki, en réalité Japonaise, issue d'un père japonais et d'une mère nord-américaine (Laferrière, 2016, p. 13), a bien actuellement une relation amoureuse avec un Nègre. Tout cela dépeint un monde dans lequel le croisement des cultures et des races différentes est possible. Ce monde du croisement culturel se fait ainsi voir à travers la juxtaposition de la couleur de peau des races différentes l'une à côté de l'autre dans un tableau fait par l'amour. Chez Keiko, l'une des amies de Hoki, lors d'une soirée, le narrateur décrit ainsi les invités d'origines différentes qui passent ensemble le temps et qui s'aiment : « Des Asiatiques ovales, luisantes, jeunes, (...). Des Indiens pur cuivre. Un Nègre avec son nom japonais : Tosei. *MATCH THE COLORS IN LOVE* » (Laferrière, 2016, pp. 52-53).

De surcroît, dans le métro, lors de l'arrivée à une station où la majorité des passagers sont immigrants, le narrateur la présente comme « Station Soleil » (Laferrière, 2016, p. 96). L'utilisation métaphorique du soleil ferait ici allusion à la présence des populations de différentes cultures regroupées dans une station comme les rayons de soleil qui s'assemblent au soleil. Ce fait rend donc possible « un voyage éclair » dans plusieurs pays, en « fermant les yeux », et en ayant la chance « d'entendre toute sorte d'accents » (Laferrière, 2016, p. 96). De la sorte, le narrateur décrit une station de métro en tant que lieu de rencontre des différentes cultures, ou comme l'explique Bhabha : lieu de la négociation culturelle (Bhabha, 2007,



pp. 254-255). Ainsi, cette Station, agissant comme le tiers-espace, où l'homme déterritorialisé s'enracine (Bhabha, 2007, p. 98), favorise simultanément la rencontre des individus de nations distinctes, et les conditions nécessaires à la négociation des différences culturelles. Ce fait, permettant l'articulation des cultures différentes, engendre « l'hybridité de la culture » (Bhabha, 2007, p. 83).

Notre second roman entre pleinement dans cette optique, puisque le narrateur de *Je suis un écrivain japonais*, déclarant explicitement qu'il ne veut pas « être identifié à un lieu précis », explique la raison de son déplacement vers la ville où il vit (Laferrière, 2008, p. 87) : il croit à un monde sans frontières, où on détruit l'ordre établi, et où les gens se rapprochent les uns des autres, au-delà de certaines notions telles que la nationalité ou la race. Ici, le Canada est donc dépeint en tant que pays transnational, où vivent le personnage-narrateur d'origine haïtienne, ses amis japonais, et le concierge grec de l'immeuble d'habitation du personnage-narrateur (Laferrière, 2008, p. 98). De surcroît, dans une partie du livre, rejetant l'idée du « nationalisme culturel », l'auteur-narrateur justifie le choix de *Je suis un écrivain japonais* en tant que titre d'un roman qu'il va écrire (Laferrière, 2008, p. 162). Il précise qu'il a choisi ce titre afin de souligner qu'« il n'y a pas de frontières (...) », et que dans ce monde sans frontière, personne ne peut lui interdire de devenir « un écrivain japonais » (Laferrière, 2008, p. 162). Il en résulte qu'il goûte ce monde transculturel, contrairement à l'idée du nationalisme, car il lui permet de brouiller les frontières nationales et d'être quelqu'un d'autre. Finalement, un groupe de musique transnational, qui comprend « un bassiste montréalais (...), une vocaliste noire (...), et Midori », c'est-à-dire « une Japonaise, une New-Yorkaise noire et un Australien » (Laferrière, 2008, p. 198), concrétise bien ce monde du croisement culturel et national.

En résumé, dans ces deux romans, l'auteur nous peint un monde transnational par le biais de la description de certains lieux, tels la station de métro, et un pays comme le Canada, où habitent des gens d'origines différentes. L'un des résultats de ce monde du croisement culturel est l'apparition de l'hybridité culturelle.

#### IV. L'HYBRIDITÉ CULTURELLE

L'hybridité culturelle se forme par les interactions entre les différences culturelles. La rencontre des individus dispersés sur cette scène des mouvements migratoires, qui invite à la relocalisation où les différentes cultures s'articulent, favorise l'hybridité du sujet sur le plan culturel et identitaire dans un monde caractérisé par l'ambivalence et la modification de codes culturels (Bhabha, 2007, p. 58 et 224). La participation à ce « processus d'autofabrication », ou à la reproduction culturelle, permet aux

immigrés de réaliser leurs rêves selon le lieu où ils vivent (Appadurai, 2005, pp. 110-111).

Le narrateur de *Je suis un écrivain japonais*, tout en donnant l'Amérique du nord comme exemple, expose l'hybridité culturelle. Selon lui, l'Amérique<sup>4</sup> est un pays qui résulte du croisement entre deux cultures, à savoir culture américaine et celle des Yankees (Laferrière, 2008, p. 136). Elle est donc un exemple de l'hybridité culturelle. Parallèlement, l'américanisation de l'Amérique s'est transformée actuellement, selon le narrateur, en japonisation de l'Amérique (Laferrière, 2008, p. 136), selon un processus pour le moins complexe : la jeune Japonaise, profitant des gadgets américains et s'introduisant « au cœur du désir américain » cherche à le transformer en « désir du Japonais » (Laferrière, 2008, p. 136). De la sorte, les jeunes Japonaises déterritorialisées, comme sujets qui expérimentent la vie dans un monde transnational, empruntent les signifiants culturels de l'Amérique et les transforment pour « transformer la défaite en victoire » (Laferrière, 2008, pp. 136-137) : s'introduisant au centre du désir de l'Autre, elles cherchent à transformer le désir de l'Autre « en désir de Japonais » (Laferrière, 2008, pp. 136-137). Néanmoins, comme l'explique le narrateur, étant donné que ce fait est déjà accompli, et que les Japonaises sont devenues déjà américanisées, « les Américains ne redeviendront jamais Américains (...) » (Laferrière, 2008, p. 136). Vertiges de l'hybridité...

En définitive, la modification des signifiants culturels, articulant des différences culturelles, qui se réalise ici par l'appropriation de désir de l'autre par les Japonaises immigrées, leur donne le pouvoir de s'exprimer. Puisque de cette articulation résulte la japonisation de l'Amérique et l'américanisation des Japonaises, les Japonaises américanisées peuvent s'exprimer de la même manière que les Américains acceptent l'hybridité du monde. La vie hybride du monde postmoderne favorise ainsi l'expérience de la vie dans un temps « double et clivé » (Bhabha, 2007, p. 230).

## V. UN TEMPS INTERSTITIEL

Le concept de "peuple", qui se produit au sein du discours du monde des gens dispersés, se propose en tant que double mouvement narratif lié à la fois au passé et au présent (Bhabha, 2007, p. 232). Les peuples modernes s'attachent à un temps double, car ils sont simultanément les sujets et les objets dans ce discours. Ils sont les objets d'une pédagogie nationaliste, qui confère au discours une force établie "*dans le passé*", d'une part, ils sont également « les sujets d'un processus de signification » qui supprime la présence antérieure du peuple-nation afin de montrer la présence actuelle et active du peuple, d'autre part (Bhabha, 2007, p. 232). Ici, l'espace est

marqué par un-passé-présent, car le passé du pays d'origine se superpose, par le biais du rêve ou de la nostalgie du passé, au présent de l'immigré dans le pays d'accueil. Ainsi le performatif (présent) fait-il entrer « une temporalité de l'entre-deux » et clivé qui brouille la signification du peuple comme un ensemble homogène (Bhabha, 2007, p. 235), permettant aux populations venues des différentes nations de vivre au sein de la population du pays d'accueil.

Prenons le cas du narrateur de *Je suis un écrivain japonais*, qui est coincé entre passé et présent, il vit entre deux temps, et souhaite « garder les deux » (Laferrière, 2008, p. 72). Il a récemment rencontré dans le métro une fille qui concrétise pour lui le présent et le temps à venir, alors que le poète japonais Basho, poète favori du narrateur, représente pour lui le passé, et le lie à son passé (Laferrière, 2008, p. 72), parce qu'il le lisait toujours pendant son enfance et son adolescence en Haïti. Son « drame personnel », comme il précise lui-même, se forme entre ce passé et ce présent : « entre ce passé qui me fascine tant et ce présent si chaud, si vrai, si vivant ? [...] L'un et l'autre m'attirent. Peut-on les garder les deux ? » (Laferrière, 2008, p. 72). Bien que le narrateur de l'histoire doive normalement vivre dans son présent canadien, il ne peut pas se détacher de son passé haïtien, dont les représentants sont pour lui Basho et ses poèmes. Le sujet de notre histoire, clivé entre deux temps ou bien vivant dans « l'ambivalence discursive (Bhabha, 2007, p. 236) », finit par constituer sa contemporanéité par l'articulation qu'il fait entre ces deux personnes (Basho et la jeune fille) ou bien ces deux temps.

En résumé, cette temporalité disjonctive, brouillant les frontières du discours, permet la modification de « notre contemporanéité » (Bhabha, 2007, p. 236), par la reconstitution d'une temporalité hybride qui favorise la superposition simultanée de deux temps : le passé lié au pays natal et le présent lié à la vie actuelle des immigrants. Sous cet angle d'analyse, le discours du narrateur s'installe par le biais de la nostalgie du passé dans l'entre-deux des temps et des lieux : le temps et le lieu de son enfance, évoqués par Basho, et ceux de sa contemporanéité comme un immigré, vus par la fille dans le métro. Cette fusion de deux sphères temporelles lui permet enfin de s'installer dans une temporalité hybride et convenante au monde dans lequel il vit. Il garde ainsi les temps auxquels il est attaché : son passé haïtien et son présent canadien, par l'intermédiaire de Basho et de la fille rencontrée dans le métro.

## VI. A LA RECHERCHE D'UNE IDENTITE

Dans les situations migratoires, l'identité se constitue dans « un jeu permanent d'opposition entre soi et l'Autre » (Appadurai, 2005, p. 9). Les sujets déterritorialisés, dans le tiers-espace, s'accordant aux règles du pays



d'accueil, produisent une identité hybride, qui leur impose l'acceptation de deux nationalités, c'est-à-dire la nationalité du pays d'accueil et celle du pays d'origine (Appadurai, 2005, p. 250).

C'est quasiment le cas de tous les personnages de Laferrière, notamment les personnages d'*Éroshima* et ceux de *Je suis un écrivain Japonais*. Nous prenons le cas du personnage-narrateur de *Je suis un écrivain Japonais*, qui est à la recherche d'une nouvelle identité. Ajoutons que l'idée de la recherche d'une nouvelle identité apparaît dès la dédicace du livre : « à tous ceux qui veulent être quelqu'un d'autre » (Laferrière, 2008, p. 9). Cette idée est développée aussi tout au long du récit par le personnage principal, écrivain haïtien, qui veut être un écrivain japonais.

Le roman débute par une communication téléphonique entre un éditeur et le personnage principal. L'éditeur insiste pour que l'écrivain se mette à écrire un nouveau roman et lui dise son titre (Laferrière, 2008, pp. 12-13). En raison de cette insistance, l'écrivain présente ainsi le titre de son roman : « *Je suis un écrivain japonais* » (Laferrière, 2008, p. 13). Pour lui, ce titre est sérieux, parce qu'il se connaît vraiment en tant qu'écrivain japonais (Laferrière, 2008, p. 14). Bien qu'il ait déjà accepté une identité double, en raison de l'immigration (Laferrière, 2008, p. 17), il veut être japonais (Laferrière, 2008, p. 21). Ce sentiment de vouloir être un autre provient peut-être de cette expérience de l'immigration, car c'est un Haïtien qui vit à Montréal (Laferrière, 2008, p. 28). De ce fait, il pose des questions sur l'identité, notamment sur l'identité d'un écrivain japonais « C'est quoi un écrivain japonais ? Est-ce quelqu'un qui vit et écrit au Japon ? » ou quelqu'un comme lui « qui n'est pas né au Japon, ni ne connaît la langue, mais décide (...) de devenir un écrivain japonais ? (Laferrière, 2008, p. 19) ». Il ne sait pas encore la réponse, il pense qu'il faut répéter continuellement « Je suis un écrivain japonais » (Laferrière, 2008, p. 19), pour se dicter la nouvelle identité. Dans la même intention, il décide d'écrire un livre qui souligne la question d'identité, ce qui est complètement évident depuis le titre. Dans ce livre intitulé *Je suis un écrivain japonais*, l'auteur-narrateur n'écrit donc que sur lui-même, (Laferrière, 2008, p. 131) : il « n'écrit pas sur le Japon », mais sur lui-même, car le Japon c'est lui : « C'est moi le Japon » (Laferrière, 2008, p. 131). Il veut également « du temps japonais » : un temps pendant lequel il peut lire les poèmes japonais pour pouvoir se retrouver imaginativement dans un autre monde. Voilà la raison pour laquelle, il lit toujours Basho. La lecture de Basho lui permet de s'imaginer de marcher « à côté du temps » (Laferrière, 2008, p. 123), et de pouvoir « se trouver dans un haïku [poème] de Basho » (Laferrière, 2008, p. 129).

Nous constatons précisément qu'étant en relation avec l'autre, le personnage cherche une nouvelle identité qui lui donne non seulement le

pouvoir de vivre dans un autre temps et une autre culture, en lisant les poèmes japonais, mais aussi lui permet d'être simultanément lui-même et un autre. Mais, comment cette identité se forme-t-elle ? nous allons l'étudier selon les personnages de ces deux romans de Laferrière.

**LA CONNAISSANCE DE LA DIFFÉRENCE CULTURELLE**– Du fait que, dans ce monde transculturel, l'identité ne se définit plus par des singularités de classe, de race, ou de lieu géographique (Bhabha, 2007, p. 30), Bhabha explique le processus d'identification dans l'analytique du désir d'après trois conditions : la connaissance de son existence en relation avec l'Autre (Bhabha, 2007, p. 300), la négociation de la différence dans le tiers-espace (Bhabha, 2007, p. 332), la reproduction d'une identité hybride issue de l'articulation des différences (Bhabha, 2007, p. 332), tout en assumant l'image de l'autre d'une manière partielle (Bhabha, 2007, pp. 349-353). C'est dans la troisième étape que le sujet diasporique s'approprie une identité hybride.

Comme nous l'avons dit plus haut, on se connaît et on connaît l'Autre par la connaissance de la différence. De ce fait, le personnage-narrateur lors de l'entrée à un restaurant japonais, où il a rendez-vous avec M. Mishima, vice-consul du Japon, et M. Tanizaki, assistant de M. Mishima, compare la culture « millénaire et raffinée » japonaise avec celle de l'Amérique : une culture qui se distingue de la culture américaine par « une façon courtoise et asiatique de souhaiter la bienvenue » (Laferrière, 2008, p. 89). Il souligne aussi la différence architecturale de ces deux pays par une comparaison qui représente l'architecture du restaurant japonais adaptée à la taille des Japonais : celle-ci est inconvenable pour les grands Américains (Laferrière, 2008, p. 89). Ainsi, le narrateur en tant que sujet, par son rapport à l'Autre et à l'aide d'une comparaison, met en évidence non seulement la différence culturelle et architecturale de deux races différentes, mais aussi leur différence physique. Une phrase, par laquelle Takashi<sup>5</sup> s'adresse à Hideko<sup>6</sup>, souligne clairement cette importance de la connaissance de l'Autre dans le processus de l'identification, l'idée selon laquelle autrui agit comme un miroir dans lequel on se voit, et on se connaît : « On ne se voit que dans le regard de l'autre » (Laferrière, 2008, pp. 105-106).

Tout cela évoque la première phase du processus de l'identification, dont parle Bhabha dans un contexte migratoire, qui souligne la connaissance de soi et de l'Autre par la connaissance des différences.

**LE MIMÉTISME**– Dans cette société postmoderne basée sur la différence culturelle, étant donné que l'identité est liée à l'expérience de migration et de diaspora et articulée aux cultures différentes (Bhabha, 2007, p. 276), elle « est ex-centrique » (Bhabha, 2007, p. 275). Les sujets dispersés, s'appropriant les temps et les espaces de l'entre-deux (interstitiel selon la

terminologie de Bhabha), établissent donc une stratégie narrative pour mener entre eux une négociation de la différence culturelle dans le tiers-espace. Les habitants du tiers-espace, pour survivre dans ce monde, doivent s'accorder aux règles du pays d'accueil. C'est ici que l'immigré, trouvant un manque intérieur, essaye de ressembler à l'Autre, ce que Bhabha qualifie d'effet métonymique (Bhabha, 2007, pp. 105-106, 113, 119, 154). Dans le mimétisme, la représentation de l'identité et de la signification se font donc sur l'axe de la métonymie, c'est-à-dire que le mimétisme fait penser à une présence basée sur la ressemblance. Cependant, interdisant la ressemblance totale, il permet la ressemblance partielle à la manière de la métonymie (Bhabha, 2007, p. 154). Il y a donc de la ressemblance, mais pas tout à fait, car il existe toujours un décalage.

Dans cette perspective, le personnage du roman de *Je suis un écrivain japonais*, souhaitant être un écrivain japonais, vise à se faire semblable aux Japonais ou à les mimer. Selon lui, les Japonais sont connus par un appareil photo qu'ils ont toujours sur eux : « un peuple de photographes souriants », qui prennent continuellement des photos (Laferrière, 2008, p. 144). Pour « devenir un écrivain japonais », il lui faut donc acheter un appareil photo (Laferrière, 2008, p. 144). Néanmoins, faisant une comparaison entre sa machine à écrire et l'appareil photo, le personnage conclut que ces deux appareils sont « au fond » les mêmes choses, car lorsque l'on tape à la machine, « on décrit tout ce qu'on voit » (Laferrière, 2008, p. 145). Ainsi, il précise qu'il n'aime pas être un photographe (Laferrière, 2008, p. 145). Il préfère être « un appareil photo froid et objectif », pour qu'il puisse « juste regarder l'autre » (Laferrière, 2008, p. 145). Il ne veut donc pas être complètement un Japonais, mais il aime prendre certains éléments, certains codes, en vue de pouvoir faire ce qu'il désire. Il cherche en effet à inscrire tout ce qu'il voit, par sa machine à écrire, comme ce que les Japonais font par leur appareil de photo. Il y a donc une ressemblance partielle entre eux. C'est exactement le cas du personnage d'*Éroshima*, lorsqu'il décide de devenir « LE PREMIER NÈGRE YOGI <sup>7</sup> » (Laferrière, 2016, p. 21), pour se rendre semblable à sa compagne japonaise, Hoki.

La connaissance de ce manque intérieur à l'aide de la rencontre de l'Autre, et le clivage du sujet entre son identité liée à sa nation et la nouvelle identité adaptée au pays d'accueil rendent réalisable la métaphore (Bhabha, 2007, pp. 258-259), dont la fonction est de masquer un manque (Bhabha, 2007., p. 209). Ce manque intérieur se montre chez le personnage de *Je suis un écrivain japonais* comme le désir d'être un écrivain japonais. Pour masquer ce manque et ressembler même partiellement à l'Autre, il décide d'acheter un appareil photo, c'est-à-dire d'accepter l'image (le masque) de l'autre. L'acceptation du masque de l'autre permet au personnage de reproduire lui-même comme un autre, et d'être à la fois lui-même et un

autre. Mais, dans ces conditions, qu'arrive-t-il à l'identité nationale des gens déterritorialisés ?

UNE IDENTITÉ PÂLIE— Comme le souligne Bhabha, ce monde concentrique et transnational, dans lequel les sociétés nationales se développent en villages globaux (Bhabha, 2007, pp. 13-14), « réduit à néant tout sentiment (...) de culture "nationale" » (Bhabha, 2007, p. 58). Parce que ce monde diasporique, pour pouvoir s'adapter aux règles du lieu où l'immigré a décidé de vivre, choisit l'oubli de « l'histoire du passé de la nation », dont le résultat est l'apparition du paradoxe du non-nationalisme de la nation (Bhabha, 2007, p. 252). L'identité du sujet national se forme ainsi dans un lieu marqué par la volonté de l'oubli et sous l'effet de « l'obligation d'oublier ou d'oublier de se souvenir » (Bhabha, 2007, pp. 252-253).

Selon le personnage de *Je suis un écrivain japonais*, lorsque l'on ne revient pas à son pays d'origine « depuis si longtemps » et même si l'on ne parle pas la langue de son pays natal, cette origine perd son importance et pâlit : « Quand quelqu'un n'est pas retourné chez lui depuis si longtemps, son origine perd de la pertinence » (Laferrière, 2008, p. 20). C'est donc sous l'effet de l'oubli et de la distance que les liens, qui attachent l'homme à son origine, s'affaiblissent. François, l'ami du narrateur de *Je suis un écrivain japonais*, est l'un des exemples le plus frappant qui expose concrètement cette idée. Le narrateur décrit ainsi François et sa maison : « Un magnifique Hokusai au mur. Pas un seul tableau haïtien. L'intérieur est complètement asiatique. Dehors, il est québécois. Chez lui, il est japonais » (Laferrière, 2008, p. 173). Comme il l'explique, son ami d'origine haïtienne, qui habite à Montréal, a choisi une manière de vivre hybride : chez lui, il vit comme un japonais, sous l'influence de sa femme qui est de père espagnol et de mère japonaise ; et également en dehors, il vit comme Canadien, sous l'influence de mode de vie des Canadiens chez qui il habite (Laferrière, 2008, p. 173). Il semble en conséquence que Haïti ait pâli chez lui. Voilà la raison pour laquelle le narrateur pose ces questions : « Rêve-t-il d'Haïti parfois ? Se souvient-il de ce pays ? » (Laferrière, 2008, p. 173) » Questions sans réponses. En réalité, pour pouvoir survivre dans un monde transculturel comme le Canada, François a oublié son origine pour pouvoir devenir un autre. Ce temps d'« oublier de se souvenir » se propose ainsi comme un lieu « d'identification partielle », qui imprime ses traces dans le moment présent ou dans le discours performatif du peuple (Bhabha, 2007, p. 253), dont François est un exemple.

Chez Laferrière, il y a quand même des exceptions dont Kero, un des personnages d'*Éroshima* et une amie de Hoki qui s'oppose à certains personnages comme Norman Mailer et Hoki, chez qui l'identité originaire

a pâli. Kero est de parents japonais, elle « est née à Londres » (Laferrière, 2016, p. 68) et vit actuellement aux États-Unis à Manhattan. Cependant, elle aime le Japon, sa culture et tout ce qui est en relation avec le Japon (Laferrière, 2016, pp. 67-69) contrairement à Hoki qui veut oublier son origine : « Autant Hoki veut oublier ce qui s'est passé là-bas [au Japon], autant Kero voue un culte à la mémoire. Tout ce qui est japonais est sacré » (Laferrière, 2016, pp. 67-69). Kero fréquente aussi un romancier japonais qui s'est attribué le nom d'un écrivain américain réel, Norman Mailer, pour pouvoir se promouvoir dans le monde des écrivains américains (Laferrière, 2016, pp. 67-72). Ce romancier comme Hoki s'oppose à Kero, en renonçant à son origine, et en préférant son identité américaine. Il préfère l'oubli du passé afin de s'identifier avec les Américains ; c'est la raison pour laquelle, malgré l'insistance de Kero pour écrire « un roman sur le Japon (Laferrière, 2016, p. 68) », il ne l'a pas encore fait (Laferrière, 2016, p. 70).

Tout compte fait, comme l'explique Bhabha, le point de départ du récit de la nation dans un monde transculturel est cet oubli du passé (Bhabha, 2007, p. 252). En réalité, le fait d'oublier le passé lié au pays natal permet aux personnages de ces deux romans d'avoir à l'esprit la nation du pays d'accueil, et ainsi d'accepter à neuf une nouvelle nationalité (canadienne ou américaine), envisageant la possibilité d'une nouvelle forme d'identification culturelle. De ce fait, en substituant un signifiant culturel ou identitaire à un autre, l'hybridation se complète, et apparaissent simultanément des « nouvelles identités hybrides et transitionnelles », et une culture hybride (Bhabha, 2007, pp. 188-189, 192, 332 et 353).

UNE IDENTITÉ HYBRIDE—L'identité du peuple déterritorialisé constituée « de façon contingente et indéterminée » par la narration ou la négociation des différences culturelles, dans une ambiance spatio-temporelle d'entre-deux (Bhabha, 2007, p. 353), est caractérisée par l'articulation des différences identitaires et culturelles (Bhabha, 2007, p. 224).

Dany Laferrière, qui a l'expérience de vivre en exil, représente bien, dans ses œuvres, cette identité mouvante, dont les exemples sont presque tous les personnages d'*Éroshima* et ceux de *Je suis un écrivain Japonais*. En raison de la limite imposée par le format de l'article, nous avons tiré, de ces deux romans, quelques exemples qui nous semblent les plus frappants, concernant ce sujet.

Hoki, l'amante du narrateur d'*Éroshima*, un Nègre haïtien, est de père japonais et de mère nord-américaine (Laferrière, 2016, p. 13). Elle est ainsi en relation avec des cultures différentes. Au demeurant, Hoki, renonçant à sa première nation, le Japon, a accepté une nouvelle nation. Elle se présente comme une Nord-américaine : « Je suis née à Vancouver. Je suis une Nord-américaine » (Laferrière, 2016, p. 38). Ce fait montre l'hybridité identitaire



de Hoki. Voilà la raison pour laquelle le personnage-narrateur la décrit comme « très asiatique au fond. Nord-américaine à l'extérieur. Japonaise à l'intérieur. Entre les deux vies » (Laferrière, 2016, p. 41), c'est-à-dire entre une vie orientale et une vie occidentale. Tout cela représente un sujet reproduit à travers la négociation culturelle : celui qui vit dans une situation interstitielle. Parallèlement, elle vit avec son amant nègre et haïtien (Laferrière, 2016, p. 28), dans un tiers-espace : l'espace de la rencontre des races, des religions et des cultures différentes (Laferrière, 2016, p. 28). Ce lieu est, pour le narrateur, « un très beau quartier » (Laferrière, 2016, p. 28). Parce qu'il a quatre côtés ; et chaque côté de ce quartier est le lieu de vie des gens d'une nation, d'une race ou d'une religion, différentes : « Juifs, Grecs, Vietnamiens, Portugais (Laferrière, 2016, p. 28) ». Dans ce monde transculturel, les quartiers sont nommés par la nation ou la religion comme « le quartier chinois » (Laferrière, 2016, p. 30), « le quartier juif de Brooklyn » (Laferrière, 2016, p. 67). Ceci nous fait voir les lieux de la négociation culturelle. C'est par cette négociation culturelle que les Japonaises modernes se donnent à voir. Dans une partie du roman intitulée aussi « Éroshima », le narrateur peint le Japon moderne par le biais du « premier cliché » qui existe sur le Japon, à savoir « l'érotisme » (Laferrière, 2016, p. 137). Selon lui, les Japonaises modernes, comme représentantes du Japon, sont les filles qu'il « rencontre à Toronto ou à New York » (Laferrière, 2016, p. 137) : les filles avec une apparence tout à fait différente par rapport aux filles en kimono qui vivent au Japon ; des filles « plus libre[s], plus occidentale[s] » (Laferrière, 2016, p. 137). Pour lui, le Japon moderne est un « Japon américanisé », un « Japon en jean » (Laferrière, 2016, p. 137) : un Japon avec le masque américain ou bien un Japon hybride issu de l'articulation des différences culturelles.

C'est de la même façon que l'on constate l'hybridité identitaire chez les personnages de *Je suis un écrivain japonais*. Midori, l'un des personnages de ce récit, fille d'origine japonaise, est « la première star japonaise de Montréal » (Laferrière, 2008, p. 31). Elle a deux nationalités : le Canada existe autant en elle que le Japon (Laferrière, 2008, pp. 30-32). Bien qu'elle soit japonaise et que le vêtement traditionnel japonais pour les femmes soit le kimono, « elle est toujours en jean et T-shirt » (Laferrière, 2008, p. 126), sous l'influence de la culture du pays d'accueil. De surcroît, elle vit entre deux cultures ou bien elle est partiellement autre, car bien qu'elle préfère la culture canadienne, et qu'elle n'aime pas « se déguiser en Japonaise », portant le kimono, elle le fait, travaillant à la télévision en tant que miss Météo (Laferrière, 2008, pp. 126-127). Comme « on lui refuse le droit d'être autre chose que folklore », elle porte le kimono malgré elle (Laferrière, 2008, pp. 126-127). Au demeurant, la femme de François, ami du narrateur, étant liée à deux nations différentes, japonaise par sa mère et espagnole par son père, et décrite ainsi comme quelqu'un qui possède

simultanément « le feu des espagnols et la sobriété dans le goût des Japonais » (Laferrière, 2008, p. 173), est aussi hybride que les autres personnages.

En définitive, nous remarquons que les personnages déracinés d'*Éroshima* et ceux de *Je suis un écrivain Japonais*, se sont créés une identité hybride et ambivalente issue d'« une forme "clivée-et-redoublée" d'identification (Bhabha, 2007, p. 349) » : une identité caractérisée au moins par deux cultures espagnole-japonaise, haïtienne-japonaise etc....

## VII. CONCLUSION

La reconnaissance des frontières culturelles et politiques complexes et hybrides issues du croisement de ces frontières souvent opposées est la nécessité de vivre dans ce monde postmoderne et transnational (Bhabha, 2007, p. 270). Cet espace hybride, où se croisent et se négocient « les valeurs culturelles, [identitaires] et politiques différentielles », suscite la réalisation d'un projet historique et littéraire (Bhabha, 2007, p. 270). C'est ainsi qu'une littérature comme celle de Dany Laferrière apparaît : une littérature mondiale qui décrit la vie de la population diasporique, narrante l'histoire des gens déterritorialisés.

Comme le souligne Homi Bhabha, l'étude de cette littérature permet de comprendre comment les différentes cultures se croisent et se reconnaissent par la représentation de leurs différences (Bhabha, 2007, p. 45), et comment une nouvelle identité adaptée aux conditions de vivre dans un monde transnational se construit. Ainsi, notre étude réalisée, selon les théories postcoloniales de Bhabha, à travers deux œuvres de Laferrière, *Éroshima* et *Je suis un écrivain japonais*, nous a permis de montrer que Laferrière révèle non seulement son intérêt pour la vie dans un monde transculturel par l'écriture de certaines phrases comme « il n'y a pas de frontière » (Laferrière, 2008, p. 162), mais aussi qu'il estime ce monde parce qu'il l'autorise à être à la fois soi et un autre (Laferrière, 2008, p. 162).

Comme nous l'avons vu ci-dessus, l'une des conséquences de ce monde transnational qui favorise le croisement des cultures et des nations différentielles dans un tiers-espace, c'est la création d'une culture hybride. Ce monde de croisement culturel est peint, par Laferrière, tantôt avec la description d'une station de métro, nommée « Station Soleil » (Laferrière, 2016, p. 96), où l'on peut « entendre toute sorte d'accents (Laferrière, 2016, p. 96) », ou tantôt avec la présentation d'un groupe de musique qui comprend les gens de nationalités et de cultures différentes (Laferrière, 2008, p. 198) et etc. L'articulation des signes culturels de différentes races dans ce monde provoque l'affaiblissement des liens qui attachent l'homme à son origine en raison de la distance et de l'oubli ; c'est le cas de certains personnages de Laferrière tels que Norman Mailer, Hoki et François, chez

qui l'identité liée à leur pays d'origine a perdu son importance. Ensuite, soulignant la question de l'identité et de la quête de soi, Laferrière représente, par ses personnages, la reproduction d'une identité hybride qui est due à la négociation des différences culturelles : une identité reproduite par les communautés minoritaires dans l'espace et le temps transnational (Bhabha, 2007, p. 349). Cette identité hybride est bien représentée par tous les personnages de Laferrière, notamment par Hoki qui est simultanément asiatique et Nord-américaine (Laferrière, 2016, p. 41) ou par les japonaise modernes qui représentent un « Japon américanisé » (Laferrière, 2016, p. 137) et etc. Tout cela est pour dire que le monde actuel a ses propres conditions, pour survivre dans ce monde il faut donc se mettre en harmonie avec ces conditions. C'est la raison pour laquelle la nécessité de redéfinir la notion d'identité et de nation se pose. Laferrière dépeint cette réalité non seulement par le cadre spatio-temporel de ses œuvres, qui est aussi hybride que ses personnages, mais aussi par un titre hybride issu de croisement des mots : *Éroshima*. En réalité, posant la question de la quête de soi à travers ses œuvres, Laferrière révèle son désir pour être quelqu'un d'autre, ce qu'il avoue explicitement dès la dédicace de *Je suis un écrivain japonais*. C'est la raison pour laquelle, il « cherche son destin, (...) sa mort » au Japon (Laferrière, 2016, p. 140) : dans un autre pays.

#### NOTES

- [1] Nous avons respecté la mise en forme du texte de Laferrière.
- [2] « Hybridity appears as a convenient category at 'the edge' or at the contact point of diaspora, describing cultural mixture where the diasporized meets the host in the scene of migration ». (Hutnyk, 2005, p. 79-102 ; cité dans Sauvaire, 2012, non-paginé).
- [3] Le terme est sciemment utilisé par Laferrière, qui exploite l'ensemble des connotations du terme, et en assume la possible violence.
- [4] Notre auteur emploie constamment « l'Amérique » pour désigner les États-Unis.
- [5] Takashi, c'est l'un des amis de Midori, chanteuse japonaise de Montréal.
- [6] Hideko est amie de Midori et l'un des membres de son groupe de musique.
- [7] Nous avons respecté la mise en forme du texte de Laferrière.

#### BIBLIOGRAPHIE

- [1] APPADURAI Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, (traduit de l'anglais par François Bouillot), Payot & Rivage, Paris, 2005.
- [2] BHABHA Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Payot & Rivages, Paris, 2007.
- [3] GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982.
- [4] LAFERRIÈRE Dany, *Éroshima*, Typo, Montréal, 2016.
- [5] LAFERRIÈRE Dany, *Je suis un écrivain japonais*, Grasset & Fasquelle, Paris, 2008.
- [6] WALD Paul, LEIMDORFER François, *Parler en ville, parler de la ville. Essais sur les registres urbains*, UNESCO, Paris, 2004.
- [7] COLLIGNON Béatrice, « Note sur les fondements des *postcolonial studies* », in *EchoGéo* [En ligne], (mis en ligne le 06 mars 2008), juin-août 2007, (<http://journals.openedition.org/echogeo/2089>, page consultée le 27 novembre 2018).

- [8] GABRIEL Nicole, « Éros et pulsion de mort dans : Don Juan revient de guerre (Ödön von Horváth, 1936) », in *L'Homme et la société*, n° 107-108, Guerre et paix aujourd'hui, 1993, ([https://www.persee.fr/doc/AsPDF/homso\\_0018-4306\\_1993\\_num\\_107\\_1\\_2682.pdf](https://www.persee.fr/doc/AsPDF/homso_0018-4306_1993_num_107_1_2682.pdf)), page consultée le 26 mai 2019).
- [9] HUTNYK John, « Hybridity », in *Ethnic and racial studies*, (Published online: 18 Aug 2006), vol 28, n° 1, pp. 79-102, 2005, [Published online: 18 Aug 2006], (<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0141987042000280021?mobileUi=0&journalCode=rers20>), page consultée le 24 août 2019).
- [10] MARCHAND Alain-Bernard, « Les Manuscrits de Pauline Archange de M.-C. Blais : Éros et Thanatos », in *Voix et Images*, vol 7, n° 2, hiver 1982, (<https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1982-v7-n2-vi1400/200324ar/>), page consultée le 26 mai 2019).
- [11] SAUVAIRE Marion, « Hybridité et diversité culturelle du sujet : des notions pertinentes pour former des sujets lecteurs ? », in *Litter@ Incognita* [En ligne], Toulouse : Université Toulouse Jean Jaurès, n°4 « L'hybride à l'épreuve des regards croisés », 2012, [mise en ligne en 2012], (<https://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2016/02/16/numero-4-2011-article-3-ms/>), page consultée le 29 novembre 2018).

