

ALESSIA VIGNOLI

Université de Varsovie

La représentation intermédiaire du déplacement dans *Vers d'autres rives* et *L'Exil vaut le voyage* de Dany Laferrière

Je ne suis pas un « écrivain migrant »,
même si je suis en perpétuelle migration [...].
Je ne suis pas un « écrivain cosmopolite »,
un « écrivain citoyen du monde » [...],
je ne suis pas un « écrivain sans frontières » [...]
je ne suis pas un « écrivain transnational »,
même si la notion des écritures transnationales
a quelque validité, ça sent trop
la mondialisation à tout-va.

Jean-Claude Charles¹

Le roman dessiné de l'Immortel haïtiano-qubécois Dany Laferrière *L'Exil vaut le voyage*, paru en 2020, s'ouvre par une section appelée « Blues pour mister Charlie »² où Laferrière rend hommage au journaliste et écrivain haïtien Jean-Claude Charles. Auteur revalorisé seulement récemment, Charles a inspiré toute une génération d'écrivains haïtiens. L'œuvre laferrière porte les traces des réflexions élaborées par Charles, de

1 J.-C. Charles, « L'Enracinerrance », [dans :] *Boutures*, 2001, vol. 1, n° 4, <https://ile-en-ile.org/jean-claude-charles-lenracinerrance/>.

2 Après la mort de Charles, Laferrière avait écrit un texte portant le même titre, où il admet avoir été profondément influencé par son aîné : « Charles pouvait donner au jeune ouvrier que j'étais l'envie de devenir écrivain. C'était pour moi l'écrivain rêvé : il voyageait sans cesse, confondant New York, Paris et Montréal. Enjambant de ses longues échasses l'océan qui sépare l'Europe de l'Amérique ». D. Laferrière, « Blues pour mister Charlie », *Île en Île*, 8 mai 2008, <https://ile-en-ile.org/dany-laferriere-blues-pour-mister-charlie/>.

qui Laferrière adopte le refus pour toute catégorisation, un style journalistique influencé par le jazz et le cinéma, l'intérêt pour des sujets comme le racisme envers le corps noir et les mouvements migratoires et la posture d'un écrivain en déplacement constant. Depuis le début de sa carrière littéraire, Laferrière conjugue déplacement et exil, donnant à ce dernier une valeur universelle qui se traduit par l'hybridation des genres et le recours aux références transculturelles et extraterritoriales. Cette approche, appliquée par le critique littéraire haïtien Maximilien Laroche dans toute son œuvre, permet à l'écrivain d'établir des ponts entre la culture haïtienne et des espaces variés³. Redevable à ses prédécesseurs Charles et Laroche, Laferrière situe la mise en relation entre les espaces, les langues, les cultures, les traditions littéraires et les courants artistiques au cœur de son œuvre, tout en restant profondément ancré à sa biographie, qu'il ne cesse de réécrire⁴.

Dans ma lecture critique de l'œuvre laferrière, j'ai étudié le paradigme du déplacement dans l'« Autobiographie américaine » (ainsi est appelée une bonne partie de l'œuvre de l'auteur) et j'ai ensuite interprété le témoignage du séisme de janvier 2010, *Tout bouge autour de moi*, comme une tentative d'universaliser la catastrophe haïtienne à l'aide de références culturelles et extraterritoriales. La réflexion que

3 Comme Laroche, Laferrière montre l'importance d'apprendre à « voir double » afin d'aller au-delà des apparences. Pour Laroche, « voir double » signifie avoir des yeux « qui apprennent à voir non pas droit devant soi, mais tout autour de soi ; qui font vraiment découvrir le monde et puisque celui-ci est rond, permettent d'avoir un regard circulaire sur lui ». M. Laroche, *Sémiologie des apparences*, Québec, GRELCA, 1994, p. 13.

4 Comme il le rappelle pendant un entretien : « C'est un seul livre que j'écris ». Y. Parisot, D. Laferrière, « C'est un long tissu, c'est comme un ruban de Möbius », [dans :] Y. Parisot (dir.), *Dany Laferrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman, Interculturel Francophonies*, 2016, n° 30, p. 300.

je propose ici trace idéalement une troisième étape de mon parcours, où j'explore quelques aspects de la dernière évolution de ce projet littéraire, le roman dessiné, genre adopté à partir de 2018 avec la publication d'*Autoportrait de Paris avec chat*, auquel font suite *Vers d'autres rives* (2019), *L'Exil vaut le voyage* (2020), *Sur la route avec Basho* (2021) et *Dans la splendeur de la nuit* (2022)⁵. La définition d'Éric Méchoulan « l'intermédialité est mise en relation de relations »⁶ ne pourrait pas être plus pertinente pour aborder la question intermédiaire chez Laferrière ; guidée par l'idée de « fluidité » qui en découle, j'interprète cette dernière voie entreprise par l'écrivain comme une manière de donner une dimension nouvelle à une œuvre profondément enracinée dans la diversité culturelle et artistique, où texte et image se fondent, où l'écrivain aspire à devenir peintre et le devient finalement, en revisitant son « Autobiographie américaine » à l'aide de dessins réalisés par lui-même. À travers des exemples concrets, j'analyserai l'usage que Laferrière fait de l'intermédialité et de l'intertextualité dans *Vers d'autres rives* et *L'Exil vaut le voyage* en mettant en valeur les références à la peinture, les références littéraires et la représentation de l'espace québécois, en particulier de la ville de Montréal.

Entre les deux romans dessinés dont il sera question ici et les œuvres précédentes, la continuité n'est pas seulement thématique (sujets abordés, événements racontés, personnages) mais aussi structurale : les textes se composent de courtes sections le plus souvent précédées d'un titre qui forment une succession de tableaux. *Vers d'autres rives* et *L'Exil vaut le voyage*

5 Ce dernier ouvrage inaugure une évolution ultérieure de l'œuvre laferrière : le recueil poétique dessiné.

6 É. Méchoulan, « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », *Fabula / Les colloques*, 2017, <http://www.fabula.org/colloques/document4278.php>.

abordent le sujet du déplacement, mais alors que le premier alterne entre Haïti et la Floride, le deuxième est centré sur l'expérience de l'exil partagée par l'auteur et de nombreux personnages (écrivains, artistes, personnages historiques, pour terminer avec la mère de Laferrière). Comme le remarque Anne Brüske, le roman dessiné lui permet d'« aborder le territoire de son *Autobiographie américaine* sous un autre angle, bioculaire, en visualisant son parcours intérieur et extérieur »⁷. En quoi cette visualisation contribue-t-elle à la réécriture d'une œuvre déjà amplement retravaillée au fil des années ?

L' « œil primitif » de Laferrière entre écriture et peinture

Avec la parution des romans dessinés, les récits que le lecteur de Laferrière connaît si bien – l'enfance à Petit-Goâve, la jeunesse à Port-au-Prince, l'exil à Montréal, les déplacements en Amérique du Nord et en Europe – acquièrent une dimension nouvelle, « picturale ». Bien avant d'intégrer le dessin au texte de manière concrète, Laferrière avait exploité le potentiel intermédial du récit autofictionnel⁸ en évoquant la peinture comme source primaire d'inspiration. Le rapprochement entre écriture

7 A. Brüske, « Da(ny) goes (auto)graphic. Production de l'espace et intermédialité dans les "romans dessinés et écrits à la main" de Dany Laferrière », [dans :] *apropos [Perspektiven auf die Romania]*, 2023, n° 10, p. 151.

8 Celle d' « autofiction » est une définition non particulièrement appréciée par l'académicien, qui refuse toute étiquette mais admet de ne pas écrire de romans à proprement parler, vu la dimension biographique de son œuvre. Il commente ainsi l'usage des termes « biofiction » et « autofiction » par les critiques : « Ce sont des termes extrêmement barbares, ça résume trop de choses trop rapidement. J'écris précisément pour ne pas raconter ma vie en un seul mot » (Y. Parisot, D. Laferrière, « C'est un long tissu, c'est comme un ruban de Möbius », *op. cit.*, p. 288).

et peinture a toujours caractérisé la posture de l'auteur et son ethos d' « écrivain primitif », comme il se définit dans *Pays sans chapeau* en racontant le processus qui l'amène à l'écriture :

Un oiseau traverse mon champ de vision. J'écris : oiseau. Une mangue tombe. J'écris : mangue. Les enfants jouent au ballon dans la rue parmi les voitures. J'écris : enfants, ballon, voitures. On dirait un peintre primitif. Voilà, c'est ça, j'ai trouvé. Je suis un écrivain primitif.⁹

Dans son article « Dany Laferrière et la peinture », Romuald Fonkoua commente ainsi cette interaction entre les deux arts : « l'approche de la littérature chez Dany Laferrière est pratique et pragmatique. Elle fait de l'écrivain un artisan ; de la littérature un art qui se pratique dans un atelier ; et du roman un produit qui échappe par cette qualité même aux assignations à signification »¹⁰. Cette volonté de fondre les deux arts se retrouve dans *L'Exil vaut le voyage*, où Laferrière exprime le désir de « pouvoir écrire avec des couleurs, des rêves et des lignes »¹¹. Le paysage haïtien, les gens dans la rue, le vacarme dans Port-au-Prince constituent le premier pont vers la transformation en « écrivain primitif ». L'alter ego fictionnel de Laferrière qui parcourt la capitale haïtienne aperçoit cette interpénétration entre paysage concret et peinture primitive dans le décor urbain. Dans le chapitre « Le fleuve humain » de *L'Énigme du retour*, roman qui raconte le retour en Haïti après la mort du père, le narrateur décrit ainsi une promenade dans une rue de Port-au-Prince : « Couleurs primaires. / Dessins naïfs. / Vibrations enfantines. / Aucun espace

9 D. Laferrière, *Pays sans chapeau*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001, p. 14.

10 R. Fonkoua, « Dany Laferrière et la peinture », [dans :] *Revue de littérature comparée*, 2016, vol. 2, n° 358, p. 256.

11 D. Laferrière, *L'Exil vaut le voyage*, Paris, Grasset, 2020, p. 109. Les citations suivantes seront indiquées par le signe abrégé *EX* ; la pagination suivra l'abréviation après la virgule.

vide. / Tout est plein à ras bord »¹². Dans le même roman, l'attitude des gens est aussi associée à la peinture primitive :

C'est par le bruit que la Caraïbe / est entrée en moi. / J'avais oublié ce vacarme. / Cette foule hurlante. / Ce trop-plein d'énergie. / [...] On trouve pareille énergie / dans la peinture primitive. (EN, 122)

Comme les peintres qui ont rendu célèbre l'art naïf haïtien, l'écrivain trouve son inspiration dans le décor tropical qui l'entourait quand il était enfant et qu'il retrouve à chaque retour au pays natal. Le paysage rural est ainsi décrit dans *L'odeur du café*, récit des souvenirs de l'enfance passée à Petit-Goâve avec sa grand-mère, dans le chapitre ayant pour titre « Le paysage » : « On dirait un dessin de peintre naïf avec, au loin, de grosses montagnes chauves et fumantes »¹³. Ce même paysage est reproduit visuellement par Laferrière, devenu désormais écrivain-peintre, dans *Vers d'autres rives*, où la description de la vie dans la « petite ville entourée de montagnes bleues »¹⁴ avec les fourmis, les libellules, les papillons et « la mer au loin » s'accompagne d'une illustration où sont dessinés une maisonnette, la végétation au fond, le petit Dany (le Vieux Os de *L'odeur du café*), un canard et la grand-mère Da dessinée assise en buvant du café, comme elle est presque toujours décrite dans les récits d'enfance. De manière significative, l'écrivain termine ainsi la description qui accompagne cette illustration bucolique : « L'impression de vivre dans une peinture naïve » (VE, [s.p.]).

12 D. Laferrière, *L'Énigme du retour*, Paris, Grasset, 2009, p. 82. Les citations suivantes seront indiquées par le signe abrégatif EN ; la pagination suivra l'abréviation après la virgule.

13 D. Laferrière, *L'odeur du café*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001, p. 16.

14 D. Laferrière, *Vers d'autres rives*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2019. Les citations suivantes seront indiquées par le signe abrégatif VE ; les pages n'étant pas numérotées, on utilisera [s.p.].

Si, comme le remarque Fonkoua, « [s]on admiration pour la peinture haïtienne conduit Dany Laferrière à la mettre en scène par l'écriture »¹⁵ et si Laferrière attribue un rôle de premier plan aux peintres haïtiens après le séisme de 2010 en soulignant qu'« il faudrait leur réserver une place spéciale dans la reconstruction »¹⁶, l'on peut supposer que les peintres haïtiens continuent à être présents dans les romans dessinés. Laferrière, qui avait souvent intégré des tableaux dans ses livres en les décrivant, les intègre en les dessinant et en donnant sa propre interprétation. Le caractère intermédiaire de cette démarche est souligné par l'écrivain lui-même qui affirme à propos de *Vers d'autres rives* : « La peinture a toujours été évoquée dans mes livres, mais les tableaux n'étaient pas là [...]. Je rêvais de les montrer. Dans ce livre, je cite des tableaux comme on cite des textes »¹⁷. Dans les romans dessinés l'on remarque des références explicites à des tableaux qui sont reproduits par l'auteur de manière plus ou moins fidèle. Il ne s'agit pas seulement de la peinture haïtienne, mais de plusieurs tableaux non haïtiens et de toutes époques, de la Renaissance italienne au Fauvisme français. Dans le chapitre « Dans l'œil du peintre primitif » de *Vers d'autres rives* sont dessinés entre autres des tableaux des Haïtiens Raoul Viard, Wilson Bigaud, Robert Saint-Brice et Hector Hyppolite, Tiga et l'école Saint-Soleil et Préfète Duffaut. À l'intérieur du même chapitre, dans une section appelée « Deux manières opposées », en l'espace de deux pages Laferrière met en évidence le contraste entre l'art de Philomé Obin et Robert Saint-Brice, dont il dessine les portraits, accompagnés de quelques traits

15 R. Fonkoua, « Dany Laferrière et la peinture », *op. cit.*, p. 249.

16 D. Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, Paris, Grasset, 2011, p. 128.

17 N. Collard, « *Vers d'autres rives* : les paysages intérieurs de Dany Laferrière », *La Presse*, 17 novembre 2019, <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2019-11-17/vers-d-autres-rives-les-paysages-interieurs-de-dany-laferriere>.

biographiques et d'une description de leur manière de concevoir l'art. À côté de son dessin d'un tableau de Saint-Brice, on lit : « Son univers est plus effrayant que mes adaptations ne le montrent » (VE, [s.p.]). Se pose ici la question de l'adaptation de l'œuvre d'art : les reproductions s'accompagnent souvent du commentaire « mon interprétation » ou « adaptation ». Laferrière ne veut pas imiter ou simplement copier, il veut donner sa version des tableaux ; l'on retrouve ainsi *L'Atelier rouge* d'Henri Matisse, la *Vénus d'Urbain* de Titien, l'*Olympia* de Manet et plusieurs autres tableaux de divers horizons culturels, parmi lesquels une place importante est occupée par les œuvres d'Edward Hopper.

Dans *L'Exil vaut le voyage*, un chapitre entier appelé « L'Amérique d'Edward Hopper » est consacré au maître américain du réalisme. Laferrière y donne sa propre version de plusieurs tableaux (dans une de ces adaptations, il précise : « Les couleurs sont différentes de celles de Hopper » EX, 289) et propose sa lecture des œuvres avec des analyses approfondies où il aborde les thèmes de la solitude et du mythe américain. Au fil des pages, l'auteur raconte avoir demandé à un peintre haïtien de réaliser une copie « ou mieux une interprétation » du tableau d'Hopper « Nighthawks » (« Les Rôdeurs de nuit ») mais le peintre avait refusé car « dans la Caraïbe on ne connaît pas ce sentiment » (EX, 291). L'ambiance sombre, l'enfermement, l'ennui et l'isolement récurrent dans les œuvres d'Hopper n'ont pas de résonance dans le contexte caribéen. Le peintre américain avait pourtant déjà été mentionné dans *Chronique de la dérive douce*, roman où Laferrière raconte son arrivée à Montréal à l'âge de 23 ans. Le jeune immigré décrit ainsi l'ambiance dans un appartement de l'immeuble où il habite : « L'impression d'être dans un / tableau d'Edward Hopper »¹⁸. Le décor nord-américain et la solitude qu'il

18 D. Laferrière, *Chronique de la dérive douce*, Paris, Grasset, 2012,

ressent renvoient le narrateur, par association immédiate, à l'ambiance qui règne dans les tableaux d'Hopper et reflètent ce contraste entre Nord et Sud autour duquel tourne une bonne partie de l'œuvre laferrienne.

Les voix poétiques de l'exil

L'« écrivain primitif » est aussi quelqu'un qui lit sans relâche : Dany Laferrière n'a jamais caché son activité de lecteur invétéré, et les livres des autres sont souvent le sujet privilégié de ses réflexions. Au-delà des figures tutélaires comme Borges et Bukowski, des auteurs et autrices admirés comme Hemingway, Yourcenar, Baldwin et Woolf, la poésie semble jouer un rôle central dans la vie du jeune Dany et de son *alter ego* fictionnel comme de leur version adulte, tant en Haïti qu'en Amérique du Nord. Les poètes haïtiens, souvent méconnus en dehors du pays caribéen, sont mentionnés à plusieurs reprises dans l'« Autobiographie américaine ». Dans *Chronique de la dérive douce*, le narrateur, assis dans un bus à Montréal, pense aux femmes haïtiennes et évoque le poème « Marabout de mon cœur » d'Émile Roumer où le poète décrit la beauté de la femme noire, en comparaison et en contraste avec les femmes qu'il remarque à Montréal : « Je pense dans l'autobus / à ce poème d'Émile Roumer / qui parle d'une femme dont / les fesses sont comme / "un boumba chargé de victuailles" » (CH, 168). La poésie devient ici un pont entre le pays natal et le pays d'émigration, si bien que les femmes, l'un des sujets favoris de l'écrivain, incarnent ce changement de décor. Dans *Vers d'autres rives*, le poème de Roumer est entièrement transcrit et accompagné du portrait du poète avec une courte note biographique.

p. 209. Les citations suivantes seront indiquées par le signe abrégé *CH* ; la pagination suivra l'abréviation après la virgule.

Dans le même roman dessiné, un autre poète haïtien, Davertige, est mis en relation avec des espaces éloignés. Laferrière transcrit le poème « Omabarigore », où le poète décrit à la femme aimée une ville imaginaire où règne l'harmonie avec l'élément naturel. Ce poème emblématique est inséré dans une section où l'écrivain raconte la traversée de la mer Caraïbe par les migrants haïtiens qui cherchent à joindre les côtes de la Floride, faisant ainsi un rapprochement entre le rêve du migrant de trouver un endroit idyllique comme celui décrit dans le poème et la nature resplendissante du Sud des États-Unis. En même temps, cette harmonie entre l'individu et l'élément naturel est associée à la mort à travers l'intégration de la citation picturale. Le poème est en effet complété par un dessin qui rappelle le tableau « Ophelia », du peintre préraphaélite John Everett Millais, où une jeune femme morte noyée est représentée de manière idéalisée, entourée de plantes et fleurs. Cette illustration pacifique de la mort contraste avec les images des migrants entassés dans les chalutiers auxquelles Laferrière se réfère dans cette section et qu'il choisit aussi comme couverture de ce roman dessiné, une couverture qui fait penser aux clichés des tragédies contemporaines.

D'autres poètes haïtiens, parmi lesquels Carl Brouard dont Laferrière transcrit le poème « Ô Loulouse »¹⁹ et Magloire Saint-Aude, sont présents dans *L'Exil vaut le voyage*, où Laferrière souligne le rôle salvifique joué par la poésie dans sa vie d'exilé. Pour le protagoniste de *Chronique de la dérive douce*, l'initiation au Nord passe par la poésie grâce à la découverte du poème « Soir d'hiver », où le poète québécois Émile Nelligan décrit le paysage d'hiver en y associant son état d'âme

19 Brouard est présent aussi dans *Vers d'autres rives* où Laferrière transcrit le poème « Élégie » (VE [s.p.]).

troublé, ses spasmes intimes qui correspondent à ce qui l'entoure :

Et si le froid était la porte / d'entrée dans ce nouveau / monde ? Je me demande / ce que je trouverai de l'autre / côté. Et combien de temps / durera cette initiation à la / glace ? / Je lis tout en buvant / du thé chaud, / *soir d'hiver*, / le poème où Nelligan écrit / avec une ardeur romantique : / « Ma vitre est un jardin / de givre » (*CH*, 174-175).

Les vers de Nelligan accompagnent le jeune immigré pendant son premier hiver au Québec, le confortent et le guident. Le portrait que Laferrière donne de son lieu d'émigration est étroitement associé à ce climat immortalisé par le poète québécois, comme il le rappelle dans *L'Énigme du retour* : « Le poète Émile Nelligan a atteint l'immortalité / pour avoir employé deux fois le mot neige / dans ce vers très bref : / "Ah comme la neige a neigé" » (*EN*, 50).

Montréal dessiné

Quand il arrive à Montréal en 1976, Laferrière est un jeune exilé de 23 ans qui n'a jamais quitté Haïti et qui choisit de s'installer rue Saint-Denis pour son caractère cosmopolite. Il célèbre cet endroit à plusieurs occasions, surtout dans le roman de son arrivée au Québec, *Chronique de la dérive douce*, où il le décrit ainsi :

Rue Saint-Denis. / Près du square Saint-Louis. / On croise toute une faune / de jeunes hippies nomades, / vendeurs de chiens, / stripteaseuses en rade, / drug dealers, végétariens / mystiques, poètes édentés, / adolescentes tatouées, / anciens rockers, nouveaux / punks. C'est ici, en jeune / tigre affamé, que je planterai / ma tente (*CH*, 191).

Dans *L'Exil vaut le voyage* il consacre un long chapitre à Montréal et accompagne la narration de ses premiers déplacements en ville de dessins où sont représentées la rue Saint-Denis – « Ma rue fétiche [...] C'est ici que commence mon territoire » (*EX*, 97) –, la silhouette de Montréal et des scènes de vie comme

les gens aux terrasses des bars qui profitent de l'été, « le plus bel été du monde puisqu'il a connu l'hiver » (EX, 192). En racontant son exil dans une ville où les dieux du vodou n'osent pas l'accompagner à cause du froid, où il n'est personne (« Montréal ne m'attend pas », EX 98), c'est surtout la difficulté de s'adapter au climat qu'il mentionne. Dans *Le Cri des oiseaux fous*, où il raconte sa dernière nuit passée à Port-au-Prince avant de s'exiler, Montréal avait déjà été identifié par le froid : « Dès demain, je vais basculer dans l'inconnu. Je n'ai qu'un mot à ma disposition pour identifier ce nouveau territoire : *froid* »²⁰. Le froid est aussi associé aux gens, à leur démarche et leur aspect extérieur, car le jeune homme noir remarque que tout le monde autour de lui, sauf les immigrés qu'il côtoie dans la rue Saint-Denis, est blanc : « Ce n'est pas toujours simple pour / celui qui vient d'un pays d'été / où tout le monde est noir / de se réveiller dans un pays d'hiver / où tout le monde est blanc » (CH, 155-156). Les mêmes impressions sur les gens, le climat, la notion du temps, si différente aux Caraïbes et en Amérique du Nord, sont reprises dans *L'Exil vaut le voyage*. Le lecteur, devenu aussi spectateur, y retrouve les lieux fréquentés par le jeune immigré, comme la librairie Québec-Amérique, le parc du Square Saint Louis, le marché Jean-Talon, les premiers pas dans l'écriture, les rencontres avec les filles, les films regardés, les livres lus, l'amour pour le jazz... L'impression est de relire, mais enrichi de l'élément visuel, le récit de la vie quotidienne de Vieux dans le premier roman de Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985), ou du protagoniste de *Chronique de la dérive douce*, ces premiers pas dans le Nord auxquels l'écrivain revient, plusieurs

20 D. Laferrière, *Le Cri des oiseaux fous*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2002, p. 175.

années après, en ajoutant à la dimension écrite son interprétation visuelle des lieux vécus.

Montréal n'est pas seulement la ville de la première migration et des difficultés de l'immigré à s'intégrer dans un univers où les codes culturels sont totalement différents par rapport à ceux du pays d'origine. En 1990, Laferrière déménage avec sa famille à Miami où il passe quelques années avant de retourner à Montréal en 2002. Dans *Vers d'autres rives*, dans une page ayant pour titre « Le Retour », Laferrière illustre cette deuxième migration avec sa famille, un long voyage à travers les États-Unis vers le Québec. L'itinéraire de Miami à Montréal est dessiné comme une branche d'arbre dont la ville québécoise représente la destination finale. En tournant les pages le lecteur s'aperçoit que, avec ce deuxième retour, tout a changé, comme on le voit dans la page appelée « Montréal m'attend » : la neige, les couleurs, l'architecture, la culture représentée par les écrivains québécois et le célèbre festival de jazz, tout semble attendre la famille Laferrière pour commencer une nouvelle vie dans une ville que l'écrivain décrit comme « une fleur au bout du chemin » (VE [s.p.]). La neige, ici connotée de manière positive et saluée avec bonheur par la famille entière, est encore une fois immédiatement associée à l'éloge du froid fait par Nelligan dont Laferrière transcrit le poème « Soir d'hiver », inséré dans cette section consacrée au retour au Québec.

Œuvres centrées sur les circulations entre lieux, tableaux, poèmes, cultures, personnes et personnages, *Vers d'autres rives* et *L'Exil vaut le voyage* rappellent une fois de plus au lecteur laferrien que tout déplacement, même si douloureux, porte en lui un potentiel créateur que l'écrivain ne cesse d'exploiter depuis son premier roman. Comme il l'explique en conclusion de *L'Exil vaut le voyage* : « Si j'ai fait ce livre (dans faire il y a écrire

et dessiner) c'est parce que j'en avais marre qu'on associe uniquement l'exil à une douleur » (EX, 403).

Conclusion

Dany Laferrière réécrit constamment son « Autobiographie américaine » dans une dynamique intertextuelle où les œuvres se font mutuellement écho. Les faits biographiques comme l'enfance et la jeunesse en Haïti, l'exil à Montréal, la vie partagée entre l'Amérique du Nord et Paris, et les influences culturelles qui l'ont marqué, comme ses lectures et la peinture, sont repris dans les romans dessinés, où la présence d'illustrations réalisées par l'auteur ajoute une dimension nouvelle à cette œuvre marquée par l'intermédialité et transforme l'auteur en véritable « écrivain/peintre primitif ». Dans cette démarche artistique, la coprésence de codes issus de diverses disciplines permet à l'auteur d'enrichir le tissu narratif de ses œuvres, que ce soit à travers l'utilisation de l'art visuel ou de la poésie. Les frontières entre le texte et l'image sont constamment transcendées, les contours deviennent flous, et cette interpénétration contribue à la mise en place d'une sémantique fluide où réalité et fiction entrent en relation dans un réseau de significations plus vaste qui ouvre des dialogues avec d'autres artistes haïtiens, québécois et de tout autres horizons culturels. Laferrière tisse ainsi des liens entre les espaces, les cultures et les époques, se situant à la croisée des genres – roman, poésie, chronique, essai, reportage, récit – et des médias, entre littérature, peinture et cinéma²¹. Les nombreuses références intertextuelles et transculturelles et les relations intermédiaires qui s'entrelacent dans les

21 Trois films ont été réalisés à partir de ses romans : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, dirigé par Jacques W. Benoît (1989), *Le Goût des jeunes filles*, dirigé par John L'Ecuyer (2004) et *Vers le sud*, dirigé par Laurent Cantet (2005).

romans dessinés caractérisent l'œuvre d'un écrivain qui navigue entre les lieux, les langues et les traditions artistiques pour créer une œuvre qui abolit toute frontière géographique et culturelle.

bibliographie

- Brüske A., « Da(ny) goes (auto)graphic. Production de l'espace et intermédialité dans les "romans dessinés et écrits à la main" de Dany Laferrière », [dans :] *apropos [Perspektiven auf die Romania]*, 2023, n° 10.
- Charles J.-C., « L'Enracinement », [dans :] *Boutures*, 2001, vol. 1, n° 4, <https://ile-en-ile.org/jean-claude-charles-lenracinement/> [consulté le 22.09.2025].
- Collard N., « Vers d'autres rives : les paysages intérieurs de Dany Laferrière », *La Presse*, 17 novembre 2019, <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2019-11-17/vers-d-autres-rives-les-paysages-interieurs-de-dany-laferriere> [consulté le 31/10/2024].
- Fonkoua R., « Dany Laferrière et la peinture », [dans :] *Revue de littérature comparée*, 2016, vol. 2, n° 358.
- Laferrière D., *L'Odeur du café*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001.
- Laferrière D., *Pays sans chapeau*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001.
- Laferrière D., *Le Cri des oiseaux fous*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2002.
- Laferrière D., « Blues pour mister Charlie », *Île en Île*, 8 mai 2008, <https://ile-en-ile.org/dany-laferriere-blues-pour-mister-charlie/> [consulté le 31.10.2024].
- Laferrière D., *L'Énigme du retour*, Paris, Grasset, 2009.
- Laferrière D., *Tout bouge autour de moi*, Paris, Grasset, 2011.
- Laferrière D., *Chronique de la dérive douce*, Paris, Grasset, 2012.
- Laferrière D., *Vers d'autres rives*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2019.
- Laferrière D., *L'Exil vaut le voyage*, Paris, Grasset, 2020.
- Laferrière D., *Dans la splendeur de la nuit*, Paris, Points, 2022.
- Laroche M., *Sémiologie des apparences*, Québec, GRELCA, 1994.
- Méchoulan, É., « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », *Fabula / Les colloques*, 2017, <http://www.fabula.org/colloques/document4278.php> [consulté le 31.10.2024].
- Pariset Y., Laferrière, D., « C'est un long tissu, c'est comme un ruban de Möbius », [dans :] Y. Pariset (dir.), *Dany Laferrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman, Interculturel Francophonies*, 2016, n° 30.
- Vignoli A., « Je bouge: donc je suis? (du mouvement et de l'immobilité de Laferrière) », [dans :] Y. Pariset (dir.), *Dany Laferrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman, Interculturel Francophonies*, 2016, n° 30.
- Vignoli A., « L'universalisation de la catastrophe haïtienne dans *Tout bouge autour de moi* de Dany Laferrière », [dans :] *Dalhousie French Studies, Revue d'études littéraires du Canada atlantique*, 2020, n° 116.

abstract

The Intermedial Representation of Movement in Dany Laferrière's *Vers d'autres rives* and *L'Exil vaut le voyage*

Since his literary debut, the Haitian-Quebecois Immortal Dany Laferrière has universalized the experience of exile through the hybridization of genres and the use of transcultural, extraterritorial references that extend his reflection beyond Haiti and Quebec to embrace the whole world. This article examines the impact of intermediality in his graphic novels *Vers d'autres rives* (2019) and *L'Exil vaut le voyage* (2020), focusing on the interplay between text and image and highlighting the intertextuality with other works by Laferrière. Drawing on an analysis of visual and textual narration, the article highlights how the writer transcends the boundaries between text and image. The aim is to show how this latest direction taken by Laferrière, in which literature and the visual arts converge, adds a new dimension to his already complex work, deeply rooted in cultural and artistic diversity.

keywords


intermediality, Dany Laferrière, american autobiography, graphic novel, exile

mots-clés

intermédialité, Dany Laferrière, autobiographie américaine, roman dessiné, exil

alessia vignoli

Alessia Vignoli est enseignante-chercheuse à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Varsovie. Ses recherches portent sur les littératures des pays francophones du continent américain. Elle s'intéresse à la lecture écocritique décoloniale du roman caribéen, à la représentation des catastrophes naturelles et des identités non-normatives et à l'inscription de la violence misogyne et du traumatisme transgénérationnel en littérature. Auteure du livre *La catastrophe naturelle en littérature : écritures franco-caribéennes* (2022), elle a dirigé un numéro de la revue *Interculturel Francophonies* consacré à Louis-Philippe Dalembert (2024).

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 12.11.2024 Accepted : 07.04.2025 Published : 20.12.2025	ÉTUDES ASJC 1208	
ORCID: 0000-0002-0380-101X			
A. Vignoli, « La représentation intermédiaire du déplacement dans <i>Vers d'autres rives</i> et <i>L'Exil vaut le voyage</i> de Dany Laferrière », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2025, nr 44, pp. 59-76. DOI : www.doi.org/10.26881/erta.2025.44.03			
www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			