

## **Le cosmopolitisme de Dany Laferrière. L'essayage de toute une vie**

**Bernadette DESORBAY**

*Humboldt-Universität zu Berlin*

Bernadette.Anne.Desorbay@rz.hu-berlin.de

<http://orcid.org/0000-0003-3234-0758>

### **Resumen**

Antes de exiliarse en Montreal para escapar de la dictadura de Duvalier, Dany Laferrière había comprendido el significado cosmopolita del cosmos, que se había convertido en la marca de los pintores primitivos haitianos. La combinación de las dimensiones cósmica y cosmopolítica, garantía de una paz duradera en el mundo (Latour, 2007), lo inspiró a su vez a adoptar la postura de un escritor primitivo y de un hombre *comprometiendo*; una condición que le valió, después de los ensayos en todos los continentes, el derecho a vestir la túnica verde de los Inmortales. Con las lecturas que lo forjaron, desde Montaigne a Borges, pasando por Diderot, Whitman, Tanizaki, Malraux y Charles, Dany Laferrière se presenta como el probador (Tassin, 2014) de una cosmopoética sensible a la Relación (Glissant, 1990).

**Palabras clave:** Cosmos, cosmopolitismo a prueba, paratopía, intimidad, Relación.

### **Résumé**

Avant de s'exiler à Montréal pour échapper à la dictature duvaliériste, Dany Laferrière avait compris la portée cosmopolitique du cosmos, devenu la marque de fabrique des peintres primitifs haïtiens. La conjugaison des dimensions cosmique et cosmopolitique, garantie d'une paix durable dans le monde (Latour, 2007), lui inspire à son tour une posture d'écrivain primitif et d'homme *engageant*; condition qui lui valut, après des essayages sur tous les continents, de revêtir l'habit vert des Immortels. Avec les lectures qui l'ont forgé, de Montaigne à Borges en passant par Diderot, Whitman, Tanizaki, Malraux et Charles, Dany Laferrière se présente comme l'essayeur (Tassin, 2014) d'une cosmopoétique sensible à la Relation (Glissant, 1990).

**Mots clé :** Cosmos, cosmopolitisme à l'essai, paratopie, intimité, Relation.

### **Abstract**

Before going into exile in Montreal to escape the Duvalierist dictatorship, Dany Laferrière had understood the cosmopolitical significance of the cosmos, which had become the hallmark of primitive Haitian painters. The combination of cosmic and cosmopolitical

---

\* Artículo recibido el 14/09/2021, aceptado el 26/02/2022.

dimensions, the guarantee of lasting peace in the world (Latour, 2007), inspired him in turn to adopt the posture of a primitive writer and a *committing* man; condition which earned him, after fittings on all continents, to wear the green habit of the Immortals. With the readings that forged him, from Montaigne to Borges via Diderot, Whitman, Tanizaki, Malraux and Charles, Dany Laferrière presents himself as the tester (Tassin, 2014) of a cosmopoetics sensitive to Relation (Glissant, 1990).

**Keywords:** Cosmos, cosmopolitism on trial, paratopia, intimacy, Relation.

Non parce que Socrate l'a dit, mais parce qu'en vérité c'est mon humeur, [...] j'estime tous les hommes nos compatriotes et embrasse un Polonais comme un Français, postposant cette liaison nationale à l'universelle et commune

Montaigne, *Essais III*, ch. IX.

## 1. Introduction

La lame de l'épée arborée par Dany Laferrière lors de son intronisation à l'Académie française en mai 2015 se terminait par une bulle d'encre la transformant en une arme qui ne tue pas. L'écrivain, qui avait fui la dictature duvalériste après l'assassinat en juin 1976 de son ami et collègue journaliste Gasner Raymond, fut touché par l'idée de l'artiste haïtien Patrick Vilaire de concevoir son engagement au sein de l'Institution officialisée en 1635 par Richelieu, partisan de l'instauration de l'esclavage dans les Antilles, comme l'occasion de battre le fer avec l'Histoire à partir du tranchant de l'écriture plutôt que de la militance politique. Ses missions auprès de l'hebdomadaire d'opposition *Le Petit Samedi soir* et autres médias haïtiens comme *Le Nouvelliste* et *Radio Haïti Inter* l'avaient amené à visiter les ateliers des peintres haïtiens, héritiers de l'artiste primitif et prêtre vaudou Hector Hyppolite, et à apprécier, à partir du succès de leurs œuvres sur les marchés internationaux de l'art, la portée cosmopolitique du cosmos haïtien. La conjugaison de ces deux dimensions, cosmique et cosmopolitique, à la source de ce que Bruno Latour désignera en 2007 comme la garantie d'une paix durable dans le monde, s'impose à lui en lui inspirant une posture d'écrivain primitif ainsi que d'homme engageant ; condition, cette dernière, qui lui valut, après les essayages de toute une vie, d'être appelé, par les membres de l'Académie française en deuil de Hector Bianciotti, à revêtir l'habit vert des Immortels.

Son arrivée à Montréal à l'âge de vingt-trois ans avait tout d'abord marqué la fin de sa carrière de chroniqueur culturel et le début d'une décennie de travail à l'usine, jusqu'à son entrée sur la scène littéraire internationale avec la publication de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985). Le roman portait non seulement sur l'anatomie du racisme, mais aussi sur les figurations médiatiques d'un écrivain affamé

de lecture et de nouveaux horizons. Borges, l'écrivain cosmopolite (Étiemble, 1952 ; Berveiller, 1973) dont il avait découvert l'existence à Port-au-Prince et qu'il retrouverait dans une librairie québécoise de la rue Saint-Denis, l'initie aux charmes des bibliothèques universelles. Il se trouve en même temps un style au contact de l'écrivain Jean-Claude Charles, un compatriote *ex-ilé*, à qui il rend hommage dans son avant-dernier livre graphique *L'exil vaut le voyage* (2020). Issu comme lui d'une culture prédisposée à travers l'héritage culturel vaudou à accueillir la marque du cosmos (Lerebours, 1989 ; Alexis, 1956), Jean-Claude Charles, décédé en 2008, est à ses yeux un dandy-voyageur qui avait hérité de sa fréquentation des salles de cinéma non seulement un goût prononcé du cosmopolitisme, mais aussi une propension à se noyer dans l'altérité recherchée<sup>1</sup>. Dany Laferrière parviendra pour sa part à se dire écrivain japonais sans perdre le fil ni de son autobiographie américaine ni de sa fusion avec les éléments, minéraux ou végétaux. C'est qu'au long d'une œuvre traduite en une quinzaine de langues, le cosmopolitisme n'a jamais fait qu'un pour lui avec son sentiment d'appartenance au cosmos – on insistera sur ce point. En témoignent les discussions que son double narratif a en 2005 avec les écrivains gisant dans le carton d'un récent déménagement de Miami à Montréal, dont Borges et Charles, précisément, mais aussi Tanizaki, Malraux et Montaigne ainsi que Whitman et Diderot qu'il avait un temps crus ses compatriotes. Tandis que Whitman chante le « *Kosmos* » avec *K* tout en se qualifiant de cosmique dans « *Song of myself* » et que Diderot a développé une prédilection tardive pour le cosmopolitisme (Rebejkow, 2019), Laferrière se présente comme l'essayeur (Tassin, 2014) d'une cosmopoétique ainsi que d'une citoyenneté-monde sensible à la Relation (Glissant, 1990). C'est du moins le sens qu'il convient de donner à sa disposition à prendre, par effet de transitivité, la nationalité de ses lecteurs. L'approche comparatiste inclura les peintres japonais et primitifs haïtiens pour leur commune quête du cosmos à partir de l'intime, une convergence qui caractérise la vision du monde de Dany Laferrière autant que sa posture d'écrivain.

## 2. Postures de l'écrivain

Au tournant des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, Dany Laferrière (2000 : 111-112) affirmait : « Je ne veux pas changer le monde, je veux plutôt changer de monde ». Proche d'un Sony Labou Tansi (1979 : 9) qui écrivait dans la préface de *La vie et demie* : « À ceux qui cherchent un auteur engagé, je propose un homme engageant », il avait privilégié dès le départ une posture d'athlète promettant d'offrir le modèle d'une victoire de l'écrivain : « Pourquoi ne voudrait-on pas terrasser l'adversaire, nous aussi ? » (Laferrière, 2000 : 112). Haïtien arrivé à Montréal avec deux sous en poche, aujourd'hui à l'Académie française, Dany Laferrière est à la fois le rebelle et l'officier dont parle

<sup>1</sup> Jean-Claude Charles quitte Haïti à 21 ans pour entamer des études de médecine à Guadalajara (Mexique), vit ensuite à Chicago et à New York, avant de s'établir à Paris où il étudie les sciences de la communication et devient journaliste et écrivain.

Étienne Tassin lorsque celui-ci définit, à partir de Diderot ou de Montaigne, la cosmocitoyenneté de l'écrivain attentif à se « désidentifier de soi, à se désaffilier de ses appartenances et [à] pourtant être un acteur engagé, impliqué chez soi comme ailleurs » (Tassin, 2014 : 30). De la trempe de l'essayeur que Tassin décrit (2014 : 31) comme se faisant « citoyen du monde en ce qu'il accepte, ou tâche, de se rendre étranger à soi-même », il n'a pas titré fortuitement l'un de ses livres *Je suis un écrivain japonais* (2008) un quart de siècle après un bestseller où son double narratif avait exhibé une négritude en perte de vitesse :

Ça va TERRIBLEMENT mal ces temps-ci pour un dragueur nègre consciencieux et professionnel. On dirait la période de Négritude, née, *has been, caput, finito*, rayée. Nègre, *out. Go home Nigger*. La Grande Passe Nègre, finie ! *Hasta la vista, Negro. Last call, colored*. Retourne à la brousse, p'tit Nègre (Laferrière, 1985 : 17).

Or, comme si les temps n'avaient pas changé, le narrateur de 2008, qui n'en a « rien à foutre de l'identité » (Laferrière, 2008 : 162), s'entendra dire de la part de l'émissaire du consulat du Japon que « certaines personnes, heureusement pas tout le monde, croient que le pays est tombé bien bas si l'on doit payer un Noir pour qu'il accepte de prendre l'identité d'un écrivain japonais » (Laferrière, 2008 : 133). Payé ? Que non ! Et puis le Japon, il en fera ce que bon lui semble : « Là, j'étais en colère, pas à cause de toute cette coloration raciste que prend cette histoire, mais parce qu'on s'attaque à ma liberté d'artiste » (Laferrière, 2008 : 133). Et pour que ce soit bien clair, il lancera : « Écoutez, je n'écris pas sur le Japon, monsieur... J'écris sur moi... C'est moi le Japon. Combien de fois dois-je vous le répéter ? Je pensais que vous l'aviez compris » (Laferrière, 2008 : 131). Les réparties sont d'autant plus intéressantes qu'elles opposent un double narratif de Laferrière à un diplomate conscient du fait que le roman portera sur ce que le Japon a « de plus fragile et de plus intime » (Laferrière, 2008 : 133). Non seulement l'émissaire est un homonyme de l'écrivain japonais Tanizaki, dont l'écriture intimiste ouvre, comme on le détaillera plus loin, sur le cosmos, mais il finit aussi par perdre le nord (ou l'est) ainsi que l'indique le commentaire du narrateur : « Il se vautre dans des excuses sans fin. Déjà qu'il s'excuse quand il a raison... Le voilà qui se noie dans sa sueur. Va-t-il faire hara-kiri là, tout de suite..., avec le couteau à beurre ? » (Laferrière, 2008 : 134)<sup>2</sup>. Où l'on voit aussi le motif de la castration présent dans le roman de 1985, revenir à la charge ou, pour mieux dire, remis à sa place au Japon. Tout l'art du narrateur est dans le télescopage qu'il instaure entre soupçon d'imposture et posture de l'écrivain se voulant l'incarnation du Japon.

Pareil auto-exotisme demandait un exercice qu'illustrait par excellence la pratique de l'entretien observée chez l'écrivain argentin Jorge Luis Borges : « J'ai relu

<sup>2</sup> Le *hara-kiri* renvoie au *seppuku*, rituel de suicide japonais par éviscération inscrit dans le code de la noblesse d'épée nipponne.

l'interview pour mieux comprendre le truc », confie Laferrière en 2005 : « il n'y avait pas de truc. Cet homme entendait s'exprimer le plus simplement du monde, [...] cela exige un énorme travail sur soi-même » (Laferrière, 2005 : 165). Un effort de synthèse conjugué à un effet de naïveté dont témoigne, par exemple, la réponse, citée par Laferrière (2005 : 165)<sup>3</sup>, que Borges fournissait à une journaliste le priant de parler de lui-même : « Que voulez-vous que je vous dise de moi. Je ne sais rien de moi. Je ne connais même pas la date de ma mort ». Le double narratif de Laferrière donnerait tout ce qu'il possède pour en être l'auteur. Le génie de l'écrivain public réside dans cette épiphanie surgissant d'une a-posture, à comprendre comme le résultat d'un ethos discursif privatif. L'inattendu qui en dérive chez Borges s'exprime également à travers des expressions linguistiques de doute destinées à cantonner ses déclarations au registre du possible. C'est le cas dans celui qu'il accorde en 1978 à Ramón Chao, où des marques d'incertitude précèdent l'affirmation, qui donnerait son titre à l'entretien, selon laquelle toute idée de frontière et de nation relèverait d'une absurdité. Dans les conversations privées que Adolfo Bioy Casares a recueillies dans son journal, on verra qu'il lui est toutefois arrivé d'apprécier la frontière séparant l'Argentine d'un pays comme le Brésil aux taux de populations noires à ses yeux trop élevés. Pour le narrateur de *Je suis fatigué*, Borges est, en attendant, un « infatigable voyageur que le triste fait d'être aveugle n'a jamais empêché de parcourir le monde » (Laferrière 2005 : 166). Trois ans plus tard, *Je suis un écrivain japonais* s'est fait l'écho à la fois de l'inattendu et de la posture cosmopolite qui ressortaient des propos de Borges recueillis par Chao (2001 : 25) :

Quand j'étais jeune, je n'aimais pas voyager. Maintenant que je suis vieux et aveugle je n'arrête pas de le faire. [...] J'ai une invitation pour aller au Japon et j'ai hâte de m'y rendre. Vous allez me dire qu'étant aveugle je ne vais pas apprécier ; je ne le crois pas. Le fait même de penser « *Je suis au Japon* » représente déjà une richesse. Je ne peux pas voir les pays, mais je les perçois, à travers je ne sais quels signes. Ce n'est pas extraordinaire : cela arrive tous les jours.

### 3. Le cosmopolitisme

À ce stade, le terme de cosmopolitisme demanderait quelques précisions. Depuis son apparition dépréciative dans la quatrième édition du dictionnaire de l'Académie française et son renvoi dans l'édition suivante<sup>4</sup> au simple état d'apatride, voire à une ouverture sur le monde, le mot « cosmopolite » a acquis une signification que, dans

<sup>3</sup> La phrase provient d'un journal trouvé dans la rue. Il devrait s'agir d'un entretien que Borges a accordé à la journaliste Dominique Arban dans l'un des n° du *Figaro littéraire* des années 1970.

<sup>4</sup> L'entrée en 1762, qui entend « Celui qui n'adopte point de patrie », ajoute qu'« Un cosmopolite n'est pas un bon citoyen » (Académie française, 1762 : 409). En 1798 le mot désigne un « Citoyen du monde. Il se dit de celui qui n'adopte point de patrie. Un cosmopolite regarde l'univers comme sa patrie » (Académie française, 1798 : 321).

« Le cosmopolitisme. Un univers de situations », Yvan Gastaut décrit avec les historiens comme étroitement liée à l'espace urbain et plus précisément à l'évocation de situations de brassage de populations. En sont l'illustration la ville natale de Dany Laferrière, Port-au-Prince, autant que sa ville d'adoption, Montréal, où est planté le décor de plusieurs de ses romans. Il convient aussi de signaler avec Gastaut que, parmi les pratiques langagières dispersées qu'il couvre en français, le mot *cosmopolitisme* eut l'heur de renvoyer, au début du XX<sup>e</sup> siècle, au développement d'un tourisme aristocratique typique notamment de la Belle Époque. La valorisation du cosmopolitisme d'en haut tend toutefois à s'estomper dans les années trente, où le mot retrouve ses connotations ancestrales pour désigner « le Juif apatride [...] perçu comme l'élément prépondérant d'un cosmopolitisme fossoyeur des identités nationales » (Gastaut, 2002 : 3). Au pays de Borges, l'eugénisme de la *década infame* (1930-1943) ne fit pas exception en la matière. Olivier Compagnon (2010 : 3) rappelle ainsi qu'à l'époque l'argentinité est perçue comme « menacée par divers périls – étranger, juif, démocratique, fondamentalement marxiste entre 1976 et 1983 ». Or, comme le pointait encore le recueil *Borges, El Judaísmo e Israel* publié en 2019 par l'Ambassade d'Israël en Argentine, le lien de Borges au judaïsme est profond. Pareil attachement interdit d'interpréter son refus, exprimé dans un entretien de 1967, du qualificatif : « no, no, no soy cosmopolita » (Moreno, 1967 : 9) comme le rejet d'une identification avec les juifs. La vigueur de la négation permettrait bien au contraire de conclure à une dénégation freudienne : *non, non, non, je ne suis pas juif* voilant un désir inconscient d'en être. Borges peut avoir voulu se démarquer d'un courant de pensée tel que l'internationalisme révolutionnaire (et ses amalgames), qui fit rage en Argentine dans les années 1960 concernées par sa dénégation.

Ce qui est à peu près certain, en revanche, c'est qu'il ne devait pas avoir pris en considération le programme cosmopolitique de la négritude. Le mépris qu'il réservait de façon inattendue aux valeurs noires est attesté par son biographe Alberto Manguel. En dépit d'un *profond humanisme*, Borges nourrissait des préjugés l'amenant à « manifester à l'occasion un racisme ordinaire absurde qui, soudain, transformait momentanément le lecteur intelligent et avide en un balourd qui donnait pour preuve de l'infériorité de l'homme noir l'absence d'une culture africaine d'importance universelle » (Manguel, 2003 : 71). Ce n'était pas sans nier non plus les réalités du panafricanisme, dont l'afropolitanisme d'Achille Mbembe tend à ce jour à prendre le relais au niveau conceptuel. Adolfo Bioy Casares rapporte que, hanté par ce qu'il regardait comme l'africanisation du continent américain, en 1971 Borges prônait devant son traducteur américain Thomas Di Giovanni la disparition des populations noires aux États-Unis et au Brésil : « Limpiaría los Estados Unidos de negros y si se descuidan me correría hasta el Brasil. Si no acaban con los negros, les van a convertir el país en África » (Bioy Casares, 2010 : 508 ; *apud* Mendes de Souza, 2021 : 672). Ceci dit, il convient de rappeler combien l'*ethos*, la manière de se comporter d'un être, est inséparable de l'*oikos*, son



habitat, sans que celui-ci soit pour autant déterminant. Une chose qu'illustre un passage de « El impostor inverosímil Tom Castro » contenu dans *Historia Universal de la Infamia*, où Borges s'inscrit en faux avec le racialisme pseudoscientifique qui subsistait dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Du domestique noir, Bogle, on lit en effet qu'il a du génie : « Tenía una segunda condición, que determinados manuales de etnografía han negado a su raza: la ocurrencia genial » (Borges, 1974 : 301). La lecture attentive des textes de Borges a sinon amené Marcelo Mendes de Souza (2021 : 668) à tirer la même conclusion entre l'homme privé et l'écrivain : « a cohesive racial discourse underlying not only Borges's private conversations but also his narratives ». Que Ricardo Piglia (2013 ; 2012 : 195 ; *apud* Monge Arístegui, 2015 : 35) attribue les déclarations de Borges à des impostures circonstancielles, parfois en tension avec son œuvre, et la publication par Casares des propos privés tenus par Borges entre 1947 et 1985 à un désir de revanche, n'empêche pas d'avancer que le grand écrivain manqua l'occasion d'être un précurseur de l'idéal cosmopolite de justice globale (Polcar, 2022 ; Elfstrom, 2001) et de respect des particularités de chacun-e (Appiah, 1998) qui innovera en revanche l'ensemble de l'œuvre de Dany Laferrière ainsi que les figurations médiatiques engageantes, au double sens du terme, qu'il mettrait en œuvre dès 1985.

Les relectures de Borges sont à vrai dire récentes. À l'époque où il écrit, René Etiemble (1952 : 518) vantait encore « la perfection de l'esprit cosmopolite » de Borges, en qui la critique voyait l'incarnation d'un esprit universaliste. Le doctorant d'Etiemble, Michel Berveiller, défendait peu ou prou la même vision lorsqu'il avançait qu'à quelque élan nationaliste près, le mot relevait moins, chez lui, d'une aspiration intellectuelle que d'une « attitude morale d'accueil et de consentement » (Berveiller, 1973 : 10). Conformément à ce parti pris, il considérait que « [r]enier ce cosmopolitisme [eût été], de la part de Borges, renoncer à soi-même » (Berveiller, 1973 : 9). En 2014, Laferrière se contentera pour sa part de lui attribuer un mode livresque, qu'il qualifiera favorablement d'utilitaire et d'encyclopédique : « Il est un de ces objets indispensables, comme le téléphone ou l'ampoule électrique, qui mériteraient de se retrouver dans toutes les maisons. On devrait donner à une encyclopédie le nom de cet érudit qui n'a pas cessé de fréquenter l'*Encyclopedia Universalis* [...] » (Laferrière, 2014 : 362). Borges était en effet moins voué à la fréquentation du monde qu'à cet exil intérieur, non enregistré à l'état civil, le rapprochant de la position paratopique repérée par Dominique Maingueneau (2004 : 28) chez l'écrivain « dont l'énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable "place" dans le champ littéraire ». Dany Laferrière (2020 : 394) ne dira pas fortuitement que « Borges est en exil d'un lieu inconnu ». Son cosmopolitisme, s'il en était, serait en somme de nature à autoriser les télescopages tant historiques que géographiques. C'est de ceux-ci, que Laferrière, grand admirateur de l'œuvre autant que de la personne de l'écrivain « malgré ses défauts » (Laferrière, 2005 : 164), se prévaut lorsqu'il rapproche la peinture primitive haïtienne et l'art japonais. Avant d'aborder ce point, il convient toutefois

d'apporter un certain nombre de précisions sur les circonstances narratives ainsi que sur le cadre théorique où s'insère l'analogie entre les concepts cosmopolite et cosmique dans l'approche de l'œuvre et de la figure laferrériennes.

#### 4. Le goût du cosmos

Dans *Le charme des après-midis sans fin*, une vieille femme, Nozée, avait prédit au double narratif de Dany Laferrière, *Vieux Os*, un destin cosmopolite suivi d'un retour au pays natal où il irait pousser son dernier souffle : « [...] elle me jette un regard d'une douceur insoutenable – Tu voyageras, répète-t-elle, mais tu reviendras mourir à Petit-Goâve » (Laferrière 1997, 99). La prédiction concerne le futur écrivain tel qu'il se raconte dans des romans à teneur autofictionnelle, par quoi il convient notamment d'entendre avec l'auteur du concept, Serge Doubrovsky (2005 : 205), le fait de « s'appeler soi-même par son propre nom, [de] payer [...] de sa personne, et non [de] se léguer à un personnage fictif ». S'il reprend ici le surnom qui fut le sien enfant, Dany Laferrière ne manque pas de s'impliquer, à travers des transpositions convergentes, dans une narration proche du récit de vie, ce dont rend rigoureusement compte mon essai intitulé *Dany Laferrière. La vie à l'œuvre*, sorti en 2020, suivi d'un entretien avec l'écrivain. Il était dit qu'il voyagerait beaucoup, ce qui se produisit effectivement dès juin 1976, date de son départ d'Haïti pour le Québec, en prélude à d'autres voyages et résidences de par le monde. Selon la même prédiction, la vie du cosmopolite se conclurait ensuite par un retour dans le ventre de la terre haïtienne, au sein d'une force cosmique que, dans sa conception animiste de la nature, le vaudou désigne dans ce pays du nom de grande âme (« *gâ nâm tè* ») (Métraux, 1953 : 140)<sup>5</sup>. Compte tenu du fait que Laferrière se définit en même temps comme un occidentalisé<sup>6</sup>, voyons tout d'abord de quelle posture procède la notion de cosmopolitisme au sein des sciences occidentales et plus précisément dans le cadre de l'idéal d'entente entre les cultures du monde auquel l'écrivain est particulièrement attaché.

Comme le relève de façon générale Bruno Latour (2007 : 70) dans ses réflexions sur les conditions de possibilité d'une paix durable à travers le monde, « [i]l nous est aujourd'hui impossible d'hériter de cette idée magnifique de cosmopolitisme, car il nous manque ce que nos prestigieux ancêtres possédaient : un cosmos ». À partir de quoi un choix s'imposerait selon lui entre cosmopolitisme et cosmopolitiques. La présence du cosmos au cœur de l'épistémologie caribéenne familière à Dany Laferrière fait ici exception, rendant caduque la nécessité d'une distinction entre les deux notions. Le choix ne s'impose ni pour parler des idéaux de citoyenneté sur lesquels s'est basée la révolution haïtienne de 1791 ni pour en envisager l'héritage en termes de cosmopolitisme. C'est de fait le vaudou, au cœur de la cérémonie du Bois Caïman conduite par le houngan (prêtre vaudou) Dutty Boukman et la prêtresse manbo (équivalent féminin)

<sup>5</sup> Pour plus de détails, on se rapportera aussi à l'ouvrage d'Alfred Métraux (1977).

<sup>6</sup> Affirmation recueillie lors d'entretiens privés avec l'écrivain.



Cécile Fatiman, qui a marqué le début du soulèvement général des esclaves de Saint-Domingue et donné sa force à la Révolution haïtienne (1791-1804). Comme l'indique Regulus (2010 : 190) : « Quand les meneurs de troupe n'étaient pas eux-mêmes prêtres vaudou, ils consultaient au préalable un *ougan* ou une *manbo* » (Regulus, 2010 : 190). La face du monde (colonial) s'en trouva changée : « Dès ce moment fondateur de la nation haïtienne », souligne Florence Piron, « les savoirs vaudou, relevant d'une épistémologie refusant la coupure "occidentale" entre le monde des vivants et celui des morts, furent associés à l'idée de révolte radicale » (Piron, 2017 : 24). Soulignons qu'il est bien question des forces cosmiques, libératrices, du vaudou qui se manifestèrent bien avant les velléités émancipatrices de l'universalisme laïciste incarné par la Révolution française. Les esclaves de Saint-Domingue n'attendirent pas la remise en question du Régime esclavagiste pour s'auto-affranchir. Preuve en sont la révolution, manquée de peu, de François Mackandal au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que les mouvements de marronnage (et suicides collectifs) qui accompagnèrent dès le départ la Traite atlantique. De façon générale, Dénètem Touam Bona a raison de parler du phénomène de la sécession marronne en termes de cosmo-poétique, voire de « cosmopoïétique (des grecs *kosmos*, le 'monde' dans la beauté de son ordonnancement, et *poiêsis*, la 'production' d'une œuvre) » (Bona, 2018 : 156). Dany Laferrière, en ce qu'il s'inscrit dans l'héritage des ancêtres marrons, participe de ceux qui, pour le dire avec Bona (2018 : 156), se définirent de la « production d'un monde, de la création d'un "dehors" qui aura valeur de refuge et d'utopie concrète pour tous ceux et celles restés-es en captivité ».

Les peintres primitifs haïtiens sont eux aussi de cette trempe. En témoigne notamment Baptiste dans le roman que Laferrière a intitulé *Pays sans chapeau* pour se référer au pays des morts. Lorsqu'un journaliste du *New York Times* lui demande pourquoi il peint toujours l'abondance et la verdoyance alors qu'autour de lui règnent la misère et la désolation, Baptiste répond que, n'ayant pas besoin de rêver le pays réel, il peint le pays qu'il rêve. Il s'agit de ce pays de l'autre côté de l'eau (*lot bod lo*) dont rêvaient esclaves et marrons de l'île de Saint-Domingue, à savoir ce dehors utopique dont ils transmirent la nostalgie à leurs descendants. Il s'agit aussi du monde invisible, celui du pays de la mort évoluant dans un ici-bas parallèle au monde des vivants, derrière la barrière que le narrateur-écrivain de *Pays sans chapeau* demande au *loa* (esprit vaudou) d'ouvrir pour lui : « *Legba, l'ouvri bayè pou moin, Legba ! ouvrez-moi la barrière* » (Desorbay, 2020 : 388). L'étanchéité entre les deux mondes est toute relative, surtout face à la sensibilité de l'artiste. Sans pour autant compter parmi les adeptes du vaudou, il arrive ainsi à Laferrière de s'attribuer une écriture automatique selon l'inspiration d'un Hector Hyppolite, dont Pierre Apraxime n'hésitait pas à rappeler les pouvoirs médiumniques à la suite d'autres commentateurs de la peinture haïtienne. Laferrière considère plus précisément ses livres comme le fruit d'une intercession de Legba, dont les *vèvès*, évoqués dès le début de son premier roman, *Comment faire l'amour avec*

*un nègre sans se fatiguer*, figurent aujourd’hui, au cœur d’une société laïciste, sur l’épée qui complète sa mise vestimentaire à l’Académie française.

Il ne faudrait cependant pas conclure, à partir de ce cosmo-cosmopolitisme de l’écrivain natif d’Haïti, à une conception mystico-religieuse de l’univers. Ce qui l’intéresse, c’est le passage entre les deux mondes, visible et invisible, qui composent le cosmos des artistes haïtiens, et la possession cosmo-poïétique que promet d’exercer à son tour l’écriture primitive à laquelle il s’est assimilé dès 1985 : « Dès mon premier livre, j’ai su que j’étais un écrivain primitif. Mon but était d’annuler l’esprit critique du lecteur en l’intoxiquant de saveurs, d’odeurs et de couleurs. Jusqu’à lui donner l’impression que je le pénètre autant qu’il me pénètre » (Laferrière, 2013 : 43). La double possession qui s’exerce ici a la force d’une transe vaudou sans toutefois se réduire à la dimension surnaturelle que Malraux attribuait à la peinture de Saint-Soleil dans *L’intemporel* venu conclure le cycle de la *Métamorphose des dieux*. Du cofondateur de l’école Saint-Soleil, Tiga (*alias* Jean-Claude Garoute), contemporain de Dany Laferrière, Jean-Michel Lerebours (1989 : 216) explique pour sa part qu’il entendait « reprendre l’art haïtien à la base et le reconsidérer à la lumière des “principes cosmiques du vaudou” ». Ceci dit, il convient de préciser que la peinture à première vue cosmo-théologique d’Hector Hyppolite qui avait bâti la réputation du Centre d’Art de Dewitt Peters à Port-au-Prince, n’était pas réductible à une pure et simple représentation mystique du monde. Pour avoir interrogé de nombreux artistes haïtiens, Lerebours (1989 : 278) se disait lui-même convaincu « que les lignes et les couleurs bien que parfois liées au vaudou, n’obéissent généralement qu’au besoin d’harmonie et qu’il est inutile de leur chercher une signification “cosmique” ». Il nuançait là l’avis de Jacques-Simon Alexis s’écriant devant le merveilleux rendu par Wilson Bigaud dans *Le Paradis terrestre* : « n’est-ce pas le rêve cosmique d’abondance et de fraternité de ce peuple qui souffre toujours de la faim et du dénuement ? » (Alexis, 1956 : 267). À l’instar de Jean-Claude Charles, qu’il avait accompagné en 1986 dans l’atelier de Philomé Obin, Dany Laferrière retiendra, plutôt que le mystère cosmique au sens occidental du terme qui a fait la fortune du Centre d’Art et de l’école de Saint-Soleil, la peinture du quotidien vivant qui caractérise, selon lui, l’art primitif haïtien. S’il lui arrive d’évoquer, dans *Vers d’autres rives* (2019), les *grâces mystiques* de l’art en question, c’est à propos de la joie émanant des tombes du cimetière de Soissons-la-Montagne colorées par les peintres-paysans que Tiga et Maud Robard avait rassemblés dans l’école de Saint-Soleil et dont Malraux, malade, « avait cru », alors qu’il était de passage en 1974, « qu’ils pouvaient le faire passer sans douleur au pays sans chapeau [dans l’au-delà] » (Laferrière, 2019)<sup>7</sup>. Le *chemin secret* dont ils avaient la clef devait pour le moins lui permettre de faire un avec le cosmos, une sensation que Dany Laferrière (2011 : 90) a ensuite éprouvée lors de la deuxième secousse qui a accompagné le séisme survenu en Haïti en janvier 2010 :

<sup>7</sup> Le livre est dépourvu de pagination, v. chapitre « Dans l’œil du peintre primitif ».

« Pendant ces dix secondes, j'étais un arbre, une pierre, un nuage ou le séisme lui-même. Ce qui est sûr, c'est que je n'étais plus le produit d'une culture. J'étais dans le cosmos ». Or, ce qu'il en retire, c'est que celles-ci furent « les plus précieuses secondes de [s]a vie » (Laferrière 2010 : 90). Si, dans *Vers le Sud* sorti en 2006, il avait pointé le tourisme sexuel des Nord-Américaines en mal d'érotisme noir et d'exotisme vaudou, le tremblement (de terre) de 2010 a acquis la force d'une communion transcendant les particularismes culturels.

Il est clair que le vrai cosmopolitisme de Dany Laferrière ressort moins de la succession de ses domiciles et lieux de résidence à Montréal, New York, Miami et Paris, voire de ses séjours et déplacements autour du globe, que de cet essayage au parfum animiste dont il avait déjà été question dans *L'Énigme du retour* lorsque son double narratif disait qu'« on doit pouvoir se changer en femme, plante ou pierre. Les trois règnes sont requis » (Laferrière, 2009 : 103).

### 5. Le chat cosmique

Quand il reparle des peintres haïtiens primitifs dans *L'exil vaut le voyage* (2020), Dany Laferrière ne s'arrête pas davantage à Haïti, repérant au contraire une parenté entre ceux-ci et les artistes japonais. Le goût du cosmos, qui les relie à l'imaginaire japonais, est, à ses yeux, ce qui préserve les artistes haïtiens d'une réduction à un folklore local. Ce serait là surtout leur force. Or, comme l'indique Michel Temman, l'auteur du *Musée imaginaire* (1947) ne considère pas non plus le sacré comme une caractéristique de la peinture japonaise. Il n'en pense pas moins, toutefois, que « l'art japonais est beaucoup plus cosmique que l'art européen. Pour autant, le lien avec le cosmos y est », précise-t-il, « d'une simplicité déconcertante » (Temman, 1997 : 117)<sup>8</sup>. Si la simplicité est aussi l'un des traits principaux de l'écriture de Dany Laferrière, la cosmophilie en est un autre d'égale importance. Il en a beaucoup été question, pour le Japon, lors de l'exposition consacrée, en 2016 à Paris<sup>9</sup>, à la collection d'art japonais contemporain du psychiatre-collectionneur nippon Ryûtarô Takahashi. Le communiqué de presse l'a mis en relief parallèlement au cosmopolitisme qui caractériserait les artistes japonais contemporains, au sens où la plupart d'entre eux ne viseraient consciemment ni la tradition et les particularismes japonais ni le ralliement au style occidental : « S'ils s'attachent à développer un univers basé sur l'observation minutieuse de situations de leur quotidien, leurs œuvres ouvrent cependant un passage vers le dehors, vers le monde illimité qui s'étend au-delà » (Yamanashi ; Takahashi ; Ha Thuc, 2015 : 5), soulignant en même temps combien chez eux : « L'intime ouvre sur le cosmos » (Yamanashi ; Takahashi ; Ha Thuc, 2015 : 5). L'idée est ce qui permet de rapprocher notamment « The Return-Sirius Odyssey » (2004) de Tomoko Konoike et « Ailleurs » (2004) de Jean-

<sup>8</sup> V. chapitre « Le Japon dans le musée imaginaire ».

<sup>9</sup> L'exposition s'est tenue à la Maison de la Culture du Japon à Paris du 7 octobre 2015 au 23 janvier 2016.

Louis Senatus aussi bien que « Sans titre » (2007) de Izumi Katô et « Loa » (1954) de Denis Smith.

Ces œuvres « attest[a]nt que l'exploration de soi poussée à l'extrême est de même nature que l'immensité du monde » (Yamanashi ; Takahashi ; Ha Thuc, 2015 : 5) sont empreintes d'une familiarité que l'on retrouve dans la même mesure en littérature, notamment chez Jun'ichirô Tanizaki, l'auteur du récit *Le Chat, son maître et ses deux maîtresses* (1936), mettant en scène un fils qui investit toute sa libido sur l'animal domestique pour échapper à une mère phallique. Le tableau s'inverse dans le premier roman de Laferrière autour de Miz Chat, avec qui le narrateur a dû renoncer à faire l'amour pour lui avoir malencontreusement raconté qu'en Haïti la faim pousse les gens à les manger. Elle en a en effet deux qui sont maîtres en la demeure – à l'image du gros chat de Borges –, alors que les murs sont aussi couverts de photographies de félins domestiques qui invitent au voyage dans l'espace-temps :

Des chats célèbres. Des chats littéraires. Des chats critiques d'art.  
Des chats communistes. Des chats snobs. Des chats végétariens.  
Lustrée et Fourrure, les chats de Malraux à Verrières-le-Buisson.  
Bébert, le chat de Céline. La chatte de Léautaud. Le chat de  
Remy de Gourmont. Le chat de Huxley. Le chat de Claude Roy.  
La chatte de Cocteau. La chatte gourmande de Colette. Le chat  
pendu de McCullers [...] (Laferrière, 1985 : 138).

La liste sera reprise et complétée en 2018 dans *Autoportrait de Paris avec chat*, avec notamment les chats de Leonor Fini et les deux chattes de Malraux : « C'est pas pour être mauvaise langue mais les filles Malraux, Lustrée et Fourrure, ont une réputation de, comment dire, légèreté... – Tu es sûr ? – Non, j'ai menti » (Laferrière 2018 : 103). La pointe rappelle l'entretien « Allô ! Ici les chats de Malraux... » accordé en 1976 par Malraux à Claudine Vernier-Palliez. De qui tient-il toutes ses histoires de chats ? De ses chats, bien sûr. Il lui raconte alors celle qu'il avait servie au général de Gaulle en feignant de ne plus savoir si elle lui venait de Louise de Vilmorin, de Jean Cocteau ou de lui-même : « Au coin du feu, un vieil anglais, sa femme et un chat noir. Le chat regarde l'homme et lui dit : "Ta femme t'a trompé". L'Anglais décroche son fusil et tue sa femme. Le chat s'en va et dit : "J'ai menti" » (Malraux 1916 : 47). La comparaison permet de relever une fois de plus l'intérêt que Laferrière porte à l'art de l'entretien au regard de la posture de l'écrivain. S'y ajoute, par rapport à Malraux qui était agnostique, la composante vaudou lorsqu'il place le chat, au centre de la porte H(aïti) d'entrée à l'exposition de janvier-février 2015 au Grand Palais, avec des décorations rappelant les *vèvès* du vaudou. Dues à l'artiste haïtien Édouard Duval-Carrié, elles s'accompagnent, chez Laferrière, de l'entrée triomphale du chat cosmique, consacré par la légende suivante : « Je suis Legba le dieu du vaudou qui se trouve à la barrière du temps »

(Laferrière 2018 : 51)<sup>10</sup>. Le chat traverse de fait le temps et l'espace en permettant à l'auteur d'*Autoportrait de Paris avec chat* de raconter des rencontres avec Malraux et Breton de passage à Port-au-Prince, qui n'ont pu avoir lieu qu'en vertu des forces cosmiques supportant le cosmopolitisme de son maître.

L'apparition d'un chat ubiquitaire dans son œuvre trahit par ailleurs une proximité avec le dandy des années folles, le peintre français d'origine japonaise Léonard Tsuguharu Foujita, connu pour ses célèbres portraits de chats. On retiendra, parmi ceux-ci, le tableau « Autoportrait au chat » (1927) pour la ressemblance relevable avec le titre que Laferrière a donné en 2018 à son premier livre dessiné. Les deux titres se font non seulement écho, mais leurs auteurs déclinent aussi la même hybridité identitaire et artistique. Si Laferrière se dit venu au monde en Haïti mais né à l'écriture à Montréal, Foujita déclarait :

Mon corps a grandi au Japon et mon œuvre en France. Maintenant je suis devenu cosmopolite avec deux patries. Pour moi ces deux pays sont ma patrie et j'en ai la nostalgie. En France, je me comporte en Japonais ; je veux vivre en Japonais dans le monde entier. C'est-à-dire vivre au Japon comme un cosmopolite (Buisson 2001 : 10).

Comme le relèvent Sylvie ainsi que Dominique Buisson (2001), et c'est une remarque qui s'appliquerait aussi au chat du narrateur d'*Autoportrait de Paris avec chat*, « l'animal sert de prétexte à Foujita. Il place en lui, déplace sur lui, ses espoirs, ses désirs, ses secrètes envies [...] Le chat, tout spécialement, à qui physiquement il ressemble ». Quant à la veine artistique qu'ils partagent, on retiendra, par exemple, que Foujita inscrivit à son répertoire les estampes *nishiki-e* autant que les madones gothiques et de la Renaissance, tandis que, dans ses deux premiers romans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) et *Éroshima* (1987) – au départ destinés à n'en former qu'un seul –, Laferrière s'est focalisé sur Matisse aussi bien que sur les haïkus. Les dessins sur Paris, Montréal et Miami qu'il réalise depuis 2018 conjurent aussi tout risque d'assignation à domicile (haïtien) qu'aurait pu lui valoir le label d'écrivain primitif dont il s'était doté dans *Pays sans chapeau* et *Journal d'un écrivain en pyjama*. Cultivant l'art de l'inattendu, dont celui, en 2018, de parler avec un chat, il se démultiplie tout en conjuguant son inspiration cosmique à un certain goût du dandysme.

## 6. De l'intimité du dandy au moi cosmique

Parmi les écrivains qui sont proches de Dany Laferrière sur le plan international, il a été question plus haut de Jun'ichirō Tanizaki. Du noble vieillard nippon qui avait revêtu dans sa jeunesse l'habit du dandy occidental, il écrit : « [Il] m'avait

<sup>10</sup> L'assemblage consistait en un pourtour fleuri rappelant les *vèvès* du rite vaudou, réalisés sous forme d'objets décoratifs en sucre commémorant le travail des esclaves de la colonie française de Saint-Domingue.

touché avec son *Journal d'un vieux fou* et sa *Confession impudique*. J'ai été alerté par cette descente dans l'enfer des phantasmes chez ce vieil écrivain japonais » (Laferrière, 2005 : 164). Il est touché par les traits de perversion élémentaires que le vieillard manifeste dans son effort de satisfaire un désir compromis par l'impuissance : « Ce qui est magnifique avec Tanizaki, c'est que ce ne sont pas des phantasmes tordus, mais quelque chose de simple (le pied de la belle-fille du narrateur du *Journal d'un vieux fou*) qui finit par devenir une obsession. C'est si humain » (164)<sup>11</sup>. Comme le renseigne Sadami Suzuki, professeur de littérature japonaise et spécialiste de l'histoire de la pensée japonaise auprès du Centre international de recherches en Études japonaises à Kyoto, « la fantaisie, l'inconscient et/ou le comportement psychique aberrant ou déviant, à son tour stimulé par le développement d'une psychopathologie est une caractéristique importante du culturalisme Taishō » (Suzuki, 1996 : 29) auquel se rattache de façon anticipative une partie des textes de Tanizaki, qui fut aussi le précurseur du *ero guro nansensu*, un phénomène lié à « une culture de l'érotique, du grotesque et de l'absurde, ainsi qu'à une littérature de la fantaisie » (Suzuki, 1996 : 23)<sup>12</sup>. Si ce penchant pour l'intimité est ce qui manque en Haïti : « Pour les écrivains haïtiens, en général, l'art ne sert qu'à faire passer un message politique ou social » (Laferrière, 2000 : 64), ce n'est pas, en revanche, ce dont Jean-Claude Charles et Dany Laferrière entendaient se priver. Il ne leur manque pas davantage les velléités cosmopolites d'un Borges ni, comme celui-ci, quelque difficulté à en adopter le qualificatif.

Borges n'était pas le seul à refuser l'étiquette du cosmopolitisme. Charles, dont Laferrière dit qu'il a tiré son style, affirmait lui-même : « Je ne suis pas un "écrivain cosmopolite", un "écrivain citoyen du Jean Price-Mars *Ainsi parla l'Oncle* suivi de *Revisiter l'Oncle monde*", tout ça est trop vaste, le cosmos c'est grand, le poids du monde trop lourd pour mes faibles épaules » (Saint-Éloi, 2009 : 91-92). Comme Laferrière, avec qui il pratiquait une forme de solidarité littéraire<sup>13</sup>, il n'acceptait pas davantage les apostilles attachées à son état d'*écrivain migrant* :

Je ne suis pas un *écrivain sans frontières* ça fait trop humanitaire, même si l'humanitaire ne me répugne pas, mais c'est un autre métier, 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 (Saint-Éloi, 2009 : 92).

<sup>11</sup> Pour de plus amples développements à propos de l'influence de Tanizaki sur Laferrière, v. Bernadette Desorbay (2020).

<sup>12</sup> « Le terme de *ero guro nansensu* renvoie aux principales caractéristiques de la culture japonaise de masse à la fin des années 1920 et au début des années 1930 » (Suzuki, 1996 : 23-24).

<sup>13</sup> « Dany et moi nous comparons souvent nos notes » (Charles, 2018 : 38).



Assimilable au cosmopolitisme vernaculaire d’Homi Bhabha<sup>14</sup> ou au cosmopolitisme enraciné de Anthony Kwame Appiah dont les études culturelles postcoloniales interrogent le potentiel depuis les années 1990, Charles se disait tout au plus écrivain *enracinerrant* d’après le mot-valise oxymorique par lui créé dans *Le Corps noir*<sup>15</sup> pour marquer la conciliation ou non-déchirure entre l’ici et l’ailleurs inhérentes à ce que Gary Klang a ramassé dans l’image de l’*ex-île*<sup>16</sup>. Lui qui écrivait : « je rejette tout universalisme vague face aux entreprises contemporaines de laminage des singularités mais dans le même mouvement j’écarte les nationalismes étriqués [...] je ne peux bégayer que ma propre condition d’exilé absolu d’homme de nulle part de nègre errant » (Charles, 2017 : 154), rêvait d’un monde de libre circulation des personnes, à qui serait reconnu, comme Appiah l’expose en substance dans *Rooted Cosmopolitanism* (1998), le droit de se déplacer d’un lieu à un autre sans constriction, restriction ou justification, que soit dans le cadre du tourisme culturel ou dans celui des migrations, du nomadisme et de la diaspora, jusqu’à la formation d’un monde composé de modes de vie humaine issus de processus à long terme et persistants d’hybridation culturelle. Chez Charles (2017 : 157), cela allait jusqu’à impliquer que « la seule identité qui vaille [était] plurielle contradictoire mobile insaisissable ». Laferrière (2005 : 165) le regardait comme « une manière de dandy qui réalisait, là, sous [s]es yeux, un mélange nouveau : intelligence et émotion » en lui offrant le modèle contemporain d’une nonchalance identitaire. Il admirait la posture de « ce frère intellectuel de combat » (Laferrière, 2020 : 9), familier du Paris littéraire autant que de la scène new yorkaise, et lecteur sophistiqué dont le *snobisme* allait de pair avec l’expression d’une *douleur vraie*. C’était pour lui l’écrivain rêvé. Auteur par ailleurs d’un roman interracial *Manhattan Blues* sorti en 1985 et réédité en 2015 ainsi que d’une collection de récits de voyage *Baskets*, texte posthume édité en 2018, le *nègre errant* s’était créé un double qui avait « une mappemonde dans la tête » (Charles, 2015 : 114) et un penchant pour les idées d’un militantisme de gauche hérité des années 1960 et 1970 où il n’excluait pas de pouvoir trouver une justification à son goût de l’internationalisme : « La révolution était pour demain. Il ne fallait surtout pas se sédentariser » (Charles, 2015 : 167). En attendant, il s’en tenait, disait-il, à son (bas) ventre : « Pour le moment ne n’peux pas écrire avec autre chose que ce que j’connais. Mes tripes. Mes couilles » (Charles, 2015 : 30). Or, s’il est

<sup>14</sup> « Par ce qu’il appelle “cosmopolitisme vernaculaire”, Homi Bhabha [entend] repérer les espaces de circulation par où la subjectivation politique initie des transformations historiques, et métamorphose les processus traditionnels de transmission culturelle. Se trouve ainsi forgée une pensée du politique comme articulation sans cesse réinventée de “lieux” identitaires, et une philosophie de la “culture” elle-même conditionnée par le jeu instauré entre savoirs et pouvoirs, entre discours et luttes » (Cuillera, 2007).

<sup>15</sup> Sorti en 1980 chez Hachette et réédité par Mémoire d’encrier en 2017.

<sup>16</sup> D’après le titre de l’un de ses recueils de poèmes sorti en 2003. Poète, romancier, dramaturge et essayiste haïtien vivant au Québec, Gary Klang est une figure importante de la scène littéraire francophone nord-américaine.

une posture que Laferrière partage avec Charles, c'est bien celle de l'intimité pour son ouverture sur le cosmos.

Dany Laferrière en avait d'autant mieux saisi l'enjeu, que, lorsqu'il en est question à propos du corps noir, les parties masculines restent au cœur de la question raciste dans une ville pourtant aussi cosmopolite que Montréal : « Un bon nègre [...] est un Nègre sans couilles » (Laferrière, 1985 : 17). L'exhortation à une autocastration à la japonaise formulée en 1985 pour illustrer le mauvais accueil qui continuait d'être réservé aux descendants des esclaves africains du Nouveau Monde : « Faites-vous harakiri là où vous savez » (Laferrière, 1985 : 17) était, pour lui, le signe d'un échec du cosmopolitisme noir figuré par la négritude<sup>17</sup>. Les temps demandaient un nouveau savoir-faire. Dany Laferrière passera toute sa vie à interroger à cet effet les couleurs des artistes peintres et la voix des poètes, dont celle de Walt Whitman se faisant le chantre d'un Moi cosmique<sup>18</sup> transcendant l'espace-temps pour en livrer l'histoire voilée : « I celebrate myself, and sing myself, / And what I assume you shall assume, / For every atom belonging to me as good belongs to you » (Whitman, 2010 : 32-33). Comme l'indique le renvoi au *Code Noir* placé en exergue à son premier roman en date, Laferrière lui est proche à plus d'un titre. Non seulement Whitman livre le portrait d'une Amérique esclavagiste qui ne dit pas son nom, mais il est aussi celui qui, en dépit d'atermoiements sur la question de l'abolitionnisme<sup>19</sup>, fit entendre, dans trois poèmes de *Leafs of Grass* sorti en 1855, la descendance muette d'interminables générations de captifs et d'esclaves. À son arrivée à New Orleans au printemps 1848, le poète fait la découverte non seulement d'une ville cosmopolite, mais aussi de l'horreur esclavagiste quand il assiste à une vente publique de déportés africains. La découverte coïncide avec l'entrée de Whitman dans l'écriture. C'est à cette époque, en effet, que débute ses prises de notes et la composition de ses poèmes. *Leafs of Grass* contient ainsi un passage sur le marronage et, plus précisément, sur le refuge que l'auteur a accordé à un fugitif jusqu'à ce que son propriétaire vienne le lui réclamer. Or, si, dans *Song of Myself*, il s'identifie à un esclave, il lui arrive aussi, dans un élan qui le pousse à croire à l'utopie d'une possible réconciliation, de se mettre à la place du maître esclavagiste. On retrouve là une posture chère à Dany Laferrière, dont l'œuvre et les interventions auprès des médias se caractérisent notamment par une absence de positions militantes. S'il cultive la polémique, il est en revanche convaincu qu'il est possible d'instaurer à travers le discours et la littérature les conditions de possibilités d'une considération partagée.

<sup>17</sup> « Bon, bref, telle est la situation en ce début des années 1980 marquées d'une pierre noire dans l'histoire de la civilisation nègre » (Laferrière, 1985 : 17).

<sup>18</sup> Il se qualifie littéralement de tel dans « Kosmos » contenu dans la section *Autumn Rivulets*, et dans *Song of myself*.

<sup>19</sup> V. Griffin (1995), pour qui une lecture attentive du contexte historique est indispensable à la compréhension de ce que Whitman a écrit sur les Noirs et sur l'esclavage.

Influencée par le transcendantalisme de Ralph Waldo Emerson<sup>20</sup> issu de la doctrine kantienne et du spiritualisme mystique de Swedenborg, ainsi que par son recueil *Nature* (1836), la poésie de Whitman reflète en outre une fusion avec la nature, un état dont il a été question plus haut à l'endroit du narrateur de *Tout bouge autour de moi* et de l'identification de son auteur aux règnes végétal et minéral. Chez Whitman et Laferrière, le corps demeure en accord avec la nature, source continue d'émerveillement. Tout ceci aura contribué à faire de lui un des poètes préférés de Laferrière, un de ceux avec qui il « aime discuter » (Laferrière, 2005 : 78) au-delà des frontières de l'espace-temps. À l'instar des autres gisants dont il retrouve les livres restés dans la « boîte n° 8 » (Laferrière, 2005 : 78) d'un récent déménagement de Miami à Montréal, Whitman lui-même est décrit comme un écrivain qui engage la conversation avec ses voisins. Celle-ci a lieu au mépris des lois les plus élémentaires de la physique et de la linguistique, les interlocuteurs étant morts et parlant des langues différentes. Il découle de ce cosmopolitisme intemporel une littérature qui engage à un art de vivre déterritorialisé : « Mon intention », écrit la voix qui parle dans *Sur la route avec Bashō* (2021), « n'a jamais été de comprendre le monde, ni de le changer. Simplement d'y vivre » (Laferrière, 2021).

## 7. Étranger à soi-même

Diderot, dont l'œuvre est, elle aussi, contenue dans la fameuse boîte n° 8, participe de même à cette sorte de trans(e)-communication qui définit le cosmo-cosmopolitisme de Laferrière (2005 : 78-79) : « Il n'y a pas que moi qui parle aux écrivains morts. Ils se parlent entre eux aussi. Parfois, la nuit je les entends ». Et le narrateur de préciser qu'il arrive auxdits écrivains d'avoir entre eux des discussions houleuses. Ce qui le frappe à l'endroit de Diderot, c'est la forme dialoguée qui caractérise son œuvre, indiquant à quel point il concevait l'altérité<sup>21</sup>. Comme Tassin le formule, Diderot est de fait « citoyen du monde en vertu d'une politique d'extranéité continuée » (Tassin, 2008 : 14). Il se distingue, toujours selon lui, par les écarts dont il a fait sa politique, aussi bien que par sa faculté de se « singulariser en luttant contre les procédures d'identification, d'assignation, d'enrôlement, mais à le faire en assumant les situations données. Logique parataxique », ajouterons-nous en écho à l'admiration que lui porte Laferrière, « d'une superposition d'identités qui se dénoncent les unes les autres et pourtant se requièrent » (Tassin, 2008 : 32). C'est ce qui pousse Jean-Christophe Rebejkow à reconnaître à Diderot une place au chapitre du cosmopolitisme bien qu'il n'ait guère eu recours au mot<sup>22</sup> et à retenir pour le moins que patriotisme et cosmopolitisme entretiennent chez lui un rapport de compossibilité. Or, c'est bien ce qui distingue aussi

<sup>20</sup> Signalons que Dean Lobaugh (1932) a nuancé, sans pour autant la nier, l'importance qui lui est traditionnellement accordée par la critique.

<sup>21</sup> Notamment *Le Neveu de Rameau* ; v. Desorbay (2020).

<sup>22</sup> Rebejkow en veut pour preuve notamment son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*.

la démarche de Laferrière. Chantre de l'histoire héroïque des ancêtres de Saint-Domingue (Haïti), il se réclame en même temps de la nationalité de qui le lit :

Je rapatriais, sans y prendre garde, tous les écrivains que je lisais à l'époque. Tous. Flaubert, Goethe, Whitman, Shakespeare, Lope de Vega, Cervantès, Kipling, Senghor, Césaire, Roumain, Amado, Diderot, tous vivaient dans le même village que moi. Sinon que faisaient-ils dans ma chambre. Quand, des années plus tard, on me fit la question : « Êtes-vous un écrivain haïtien, caribéen ou francophone ? » je répondis que je prenais la nationalité de mon lecteur. Ce qui veut dire que quand un Japonais me lit, je deviens immédiatement un écrivain japonais (Laferrière, 2008 : 25).

Une posture non seulement transitive, mais aussi assimilable à celle de l'écrivain-monde sensible à la Relation (avec majuscule) qu'Édouard Glissant (1990 : 187) définissait comme ce qui « relie (relaie), relate ». Il s'agit là de notions qui dépassent, malgré la participation de Glissant, les aboutissants du Manifeste « Pour une littérature monde en français » et la publication *Pour une littérature monde* sortie la même année sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud. Dany Laferrière y a participé avec une contribution intitulée « Je voyage en français », non sans préciser qu'il avait eu quelques réticences face à la présentation de l'initiative sous forme de manifeste. C'est qu'à la différence de l'ouvrage collectif qui avait suivi avec soustraction de la mention « en français », le Manifeste tenait trop peu compte de ce que l'écrivain martiniquais allait jusqu'à inclure en la matière l'appartenance linguistique de tout un chacun, affirmant qu'on peut parler sa langue *fermée ou ouverte*, à savoir « la parler dans l'ignorance de la présence des autres langues ou dans la prescience que les autres langues existent et qu'elles nous influencent même sans qu'on le sache » (Glissant, 2010 : 28)<sup>23</sup>. Laferrière en était conscient lorsqu'il déclara au traducteur américain de son premier roman en date : « C'est déjà écrit en anglais, seuls les mots sont en français » (Laferrière 2014 : 172). Comme le souligne Oana Panaïté (2016 : 201) à partir de *J'écris comme je vis*, de toute façon « pour lui le langage n'a souvent qu'une importance secondaire, car ce n'est qu'une strate superficielle que l'écrivain doit s'efforcer de rendre imperceptible ». Et si « certains de ses romans trahissent la langue dans laquelle ils ont été écrits, le français en l'occurrence, car ils ont été conçus en créole ou en américain », ce qu'il déplore, c'est, explique-t-elle, « la nécessité de choisir une langue pour écrire car la littérature [...] devrait être fondée dans la culture et l'expérience vécue plutôt que dans l'usage d'un idiome particulier » (Panaïté, 2016 : 201). Pour Dany Laferrière comme pour Jean-Claude Charles, il en va, de surcroît, d'une prédisposition typiquement haïtienne à vivre dans une espèce d'apesanteur spatio-temporelle, historiquement liée, comme Charles (2018 : 278) le rappelle avec l'écrivain Frankétienne, à « cette coupure, qui

<sup>23</sup> Pour plus de précisions, v. Desorbay (2020) et Parisot (2016).

demeure : d'un côté, une masse prisonnière d'une culture africaine, portée par le vaudou, dans un territoire mythique ; de l'autre, une élite exclusivement branchée sur un Occident irréel, prisonnière d'un mimétisme stérile, incapable de gérer le pays ». D'Haïti, Charles (2018 : 277) retient avec Frankétienne qu'il est « un non-lieu, l'endroit où l'on tourne sans issue, sans savoir où l'on va, d'où l'on vient, l'heure qu'il est ou qu'il n'est pas ». Malgré les années passées loin du pays natal, le narrateur de Laferrière (2009 : 21) ne disait pas autre chose, dans *L'Énigme du retour*, quand une sieste prolongée lui fit découvrir, alors qu'il se préparait à un séjour en Haïti, « qu'il n'y a dans cette vie / ni nord ni sud / ni père ni fils / et que personne ne sait vraiment où aller ». Le moi cosmique opposé au moi géographique est à l'image d'un brouillage des repères qui amène l'écrivain et le lecteur à un cosmopolitisme à l'essai, consistant à se rendre, en continu, étranger à soi-même.

## 8. Conclusion

On ne saurait mieux conclure qu'en évoquant Montaigne, pour la prédilection qu'il partage avec Borges dans les lectures de Laferrière, mais aussi pour la première place que le chat omniscient d'*Autoportrait de Paris avec chat* lui accorde en matière d'influence<sup>24</sup>. S'y ajoute l'humeur – plus que le raisonnement, fût-il socratique – qui portait Montaigne à regarder tous les hommes comme ses compatriotes<sup>25</sup> et à « s'essayer », ainsi que le formule Tassin (2014 : 9), « en s'essayant au monde sur fond de scepticisme raisonné ». L'humeur est un trait qui caractérise aussi l'essayage au monde d'un écrivain comme Laferrière, persuadé qu'il est depuis toujours de l'origine physique de la pensée et de la *Relation* que les cultures, au sens où l'entendait Glissant, doivent essayer de mettre entre elles. Moins porté que ce dernier à la conceptualisation mais doté d'une mémoire faisant remonter l'enfance par le corps – mémoire qu'il s'accorde à reconnaître comme quelque peu chamanique –, Laferrière s'est focalisé, avec Charles ou Tanizaki, sur *les tripes et les couilles* guidant le corps (social). L'idée que l'intimité ouvrait sur le cosmos se manifestait déjà chez Whitman, l'*homme blanc* qui s'opposait au racisme et dont le Moi poétique embrassait l'ensemble de l'étant. Dans ses discussions avec les grands écrivains reposant dans la boîte n° 8 du déménagement de Miami à Montréal, Laferrière a entretenu le goût du cosmos que lui avaient transmis la culture haïtienne ainsi que les peintres primitifs, dont il continue de suivre le travail à travers le monde après leur avoir jadis consacré des chroniques qui contribuèrent, sous la dictature duvaliériste, au rayonnement de l'hebdomadaire d'opposition haïtien *Le Petit Samedi soir*. Ainsi qu'il l'indique en 2020 dans *L'exil vaut le voyage*, son installation à Montréal satisferait son goût de la confrontation avec d'autres mondes que le sien sans donner davantage lieu à une implication autre que culturelle dans son temps. Peu

<sup>24</sup> « À mon avis tu aimes Borges, mais ta plus grande influence reste Montaigne. – J'ai l'impression que tu m'as hypnotisé afin de tout savoir de moi » (Laferrière 2018 : 164).

<sup>25</sup> V. exergue à la présente contribution.

enclin à se conjuguer au mode politique de la citoyenneté, fût-elle mondiale, il ne manifeste aucune volonté d'engagement dans les causes du monde contemporain. Sa posture d'écrivain est au contraire celle d'un homme engageant dont les *chairs-mots-de-passe*, selon le mot valise forgé par Sony Labou Tansi, invitent à se rendre transitif en partageant une connivence libre de toute assignation nationale.

S'il peut être considéré, avec Tassin, comme un dissident, c'est dans la mesure surtout où il a su se rendre étranger à lui-même au point d'embrasser des pôles aussi opposés géographiquement et historiquement de son pays natal, que le Japon et la France de Richelieu, pionnier de la colonisation esclavagiste plus tard mise en œuvre par Louis XIV et Colbert. Fier de ses racines haïtiennes, l'*officier* cosmopolite qui siège depuis mai 2015 à l'Académie française avait néanmoins chargé l'atelier montréalais de Sartorialto de lui confectionner un habit reproduisant, par-dessus les lauriers de la gloire, le col de Toussaint Louverture, héros de la révolution saint-dominguaise (1791-1804). Les essayages auxquels il s'est prêté sont à l'image de ceux qui l'avaient doté de l'étoffe de l'athlète. Pour tout javelot, il porte désormais une épée ornée des *vèvès* symbolisant le dieu du panthéon vaudou Legba qui permet au mortel d'aller et venir entre mondes visibles et invisibles, mondes par excellence de l'écrivain que rappelle aussi la minuscule goutte d'encre à sa pointe. On peut en conclure que la posture de Dany Laferrière est celle d'un cosmopolitisme à l'épreuve des mots et du cosmos.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ACADÉMIE FRANÇAISE (1798) : *Le Dictionnaire de l'Académie Française*. Paris, J. J. Smitz. 5<sup>e</sup> édition.
- ALEXIS, Jacques-Steven (1956) : « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence Africaine*, VIII-IX-X, 245-271.
- APPIAH, Kwame Anthony (1998) : « Cosmopolitan Patriots », in Pheng Cheah et Bruce Robbins (dir.), *Cosmopolitics*. University of Minnesota Press, 91-114.
- BERVEILLER, Michel (1973) : *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*. Paris, Didier.
- BHABHA, Homi (2007) : *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Traduction de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot. Paris, Payot.
- BIOY CASARES, Adolfo (2010) : *Borges*. Barcelona, Backlist.
- BONA, Dénètem Touam (2018) : « Cosmo-poétique du refuge. Comment les esclaves en fuite ont réinventé la liberté ». *Éditions de la dernière lettre* | « Z : Revue itinérante d'enquête et de critique sociale », 1 : 12, 146-156.
- BORGES, Jorge Luis (1974) : « El impostor inverosímil Tom Castro », in Jorge Luis Borges, *Obras completas (1923-1972)*. Buenos Aires, Emecé.
- BUISSON, Sylvie & Dominique BUISSON (2001) : *Léonard Tsuguharu Foujita*. Courbevoie (Paris), ACR.



- CHAO, Ramón (2001) : « L'idée de frontière et de nation me paraît absurde ». Entretien avec Jorge Luis Borges en avril 1978. *Le Monde diplomatique*, août, 4-25.
- CHARLES, Jean-Claude (2015) : *Manhattan Blues*. Montréal, Mémoire d'encrier.
- CHARLES, Jean-Claude (2017) : *Le corps noir*. Montréal, Mémoire d'encrier.
- CHARLES, Jean-Claude (2018) : *Baskets*. Montréal, Mémoire d'encrier.
- COMPAGNON, Olivier (2010) : « Le XX<sup>e</sup> siècle argentin. Historiographie récente sur la nation et le nationalisme ». *Le Mouvement Social* /1 (n° 230), 3-6.
- CUILLERAI, Marie (2010) : « Le Tiers-espace : une pensée de l'émancipation ? ». *Acta fabula*, 11 : 1 (*Autour de l'œuvre d'Homi K. Bhabha*). URL : <http://www.fabula.org/acta/document5451.php>
- DOUBROVSKY, Serge (2005) : « L'autofiction selon Doubrovsky », in Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*. Paris, Grasset.
- ELFSTROM, Gérard (2001) : « Cosmopolitan Ethics », in Lawrence C. Becker & Charlotte B. Becker (dir.), *Encyclopedia of Ethics*. New York, Routledge, vol. 1, 2<sup>e</sup> édition.
- EMBAJADA DE ISRAEL EN ARGENTINA (2019) : *Borges, El Judaísmo e Israel*. Buenos Aires. URL : <https://www.bn.gov.ar/uploads/borges-el-judaismo-e-israel.pdf>.
- ÉTIEMBLE, René (1952) : « Un homme à tuer : Jorge Luis Borges, cosmopolite ». *Les Temps modernes*, 83, 512-526.
- GASTAUT, Yvan (2002) : « Le cosmopolitisme, un univers de situations ». *Cahiers de l'Urmis*, 8. Mis en ligne le 15 juin 2004. URL : <http://journals.openedition.org/urmis/21>
- GLISSANT, Édouard (1990) : *Poétique de la Relation*. Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard (2010) : *L'imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*. Paris, Gallimard.
- GRIFFIN, Larry D. (1995) : « Klammer, Martin : « Whitman, Slavery, and the Emergence of "Leaves of Grass" [Review] ». *Walt Whitman Quarterly Review* 12, 261-263. URL : <https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1462&context=wwqr>
- KLANG, Gary (2003) : *Ex-Îles* (poèmes). Longueuil (Québec), Humanitas.
- LABOU TANSI, Sony (1979) : *La Vie et demie*. Paris, Seuil.
- LAFERRIÈRE, Dany (1985) : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Paris, Le Serpent à Plumes.
- LAFERRIÈRE, Dany (1987) : *Éroshima*. Montréal, vlb éditeur.
- LAFERRIÈRE, Dany (2000) : *J'écris comme je vis. Entretien avec Bernard Magnier*. Vénissieux, La passe du vent.
- LAFERRIÈRE, Dany (2005) : *Je suis fatigué*. Montréal, Typo.
- LAFERRIÈRE, Dany (2006) : *Vers le sud*. Paris, Grasset.
- LAFERRIÈRE, Dany (2008) : *Je suis un écrivain japonais*. Paris, Grasset.
- LAFERRIÈRE, Dany (2009) : *L'Énigme du retour*. Paris, Grasset.
- LAFERRIÈRE, Dany (2011) : *Tout bouge autour de moi*. Paris, Grasset.
- LAFERRIÈRE, Dany (2013) : *Pays sans chapeau*, Paris, Groupe DDB (coll. « Motifs »).

- LAFERRIÈRE, Dany (2013) : *Journal d'un écrivain en pyjama*. Paris, Grasset.
- LAFERRIÈRE, Dany (2014) : *L'Art presque perdu de ne rien faire*. Paris, Grasset.
- LAFERRIÈRE, DANY (2016) : « C'est un long tissu, c'est comme un ruban de Möbius. Entretien avec Yolaine Parisot ». *Interculturel Francophonies*, 30 (Yolaine Parisot, coord., *Dany Laferrrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman*), 285-311.
- LAFERRIÈRE, Dany (2018) : *Autoportrait de Paris avec chat*. Paris, Grasset.
- LAFERRIÈRE, Dany (2019) : *Vers d'autres rives*. Paris, L'Aube.
- LAFERRIÈRE, Dany (2020) : *L'exil vaut le voyage*. Paris, Grasset.
- LAFERRIÈRE, Dany (2021) : *Sur la route avec Bashō*. Paris, Grasset.
- LATOUR, Bruno (2007) : « Quel cosmos ? Quelles cosmopolitiques ? », in Jacques Lolive et Olivier Soubeyran (dir.), *L'émergence des cosmopolitiques*. Paris, La Découverte, 69-84.
- LEREBOURS, Michel Philippe (1989) : *Haïti et ses peintres, de 1804 à 1980. Souffrances & espoirs d'un peuple*. Port-au-Prince, L'imprimeur II. Tome I.
- LOBAUGH, Dean (1932) : « The influence of Emerson on Walt Whitman ». Thesis (M.A.), University of Washington.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004) : *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin.
- MALRAUX, André (1976) : « "Allô, ici les chats de Malraux..." ». Entretien accordé à Claudien Vernier-Palliez ». *L'Express*, 1306, 19-25 juillet, 44-47.
- MANGUEL, Alberto (2003) : *Chez Borges*. Arles, Actes Sud.
- MENDES DE SOUZA, Marcelo (2021) : « Unoriginal Opinions of an Original Man: Jorge Luis Borges's View on Race and Brazilian People in His Conversations with Adolfo Bioy Casares and His Literary Works ». *Latin American Research Review* 56 : 3, 668-678. URL : <https://doi.org/10.25222/larr.1073>
- MÉTRAUX, Alfred (1977) : *Le Vaudou haïtien*. Paris, Gallimard.
- MÉTRAUX, Alfred (1953) : « Croyances et pratiques dans la vallée de Marbial, Haïti ». *Journal de la société des Américanistes*, 42, 135-198.
- MONGE ARÍSTEGUI, Adolfo (2015) : « "Borges" de Adolfo Bioy Casares: entre el diario íntimo y el ensayo ». *Revista de Teoría del Arte*, 28, 33-42.
- MONTAIGNE, Michel de (1965 [1590]) : *Essais*. Édition de Verdun Louis Saulnier & Pierre Villey. Paris, Presses universitaires de France.
- PANÏTÉ, Oana (2016) : « Mondialisation culturelle et mondialité poétique chez Dany Laferrrière ». *Interculturel Francophonies*, 30 (Yolaine Parisot, coord., *Dany Laferrrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman*), 197-211.
- PIGLIA, Ricardo (2012) : « La traducción como problema literario. Conversación con Álvaro Monge A ». *Papel Máquina. Revista de Cultura*, 7, 191-207.
- PIGLIA, Ricardo (2013) : « Borges por Piglia ». Clase 2. Producción conjunta entre la TV Pública y la Biblioteca Nacional. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OSv8XimyiQw>

- POLICAR, Alain (2022) : « Le cosmopolitisme est l'expression contemporaine la plus convaincante d'une théorie de la justice globale ». Entretien avec Mikaël Faujour. *Le Comptoir*, 8 février. URL : <https://comptoir.org/2022/02/08/alain-policar-le-cosmopolitisme-est-l-expression-contemporaine-la-plus-convaincante-dune-theorie-de-la-justice-globale>
- REBEJKOW, Jean-Christophe (2019) : « Patriotisme et cosmopolitisme chez Diderot ». *University of Toronto Quarterly*, 88 : 1. URL : <https://muse.jhu.edu/article/722074>
- REGULUS, Samuel (2010) : « Le vodou haïtien : patrimonialité et enjeux », in André Charbonneau & Laurier Turgeon (dir.), *Patrimoine et Identités en Amérique française*. Québec, Les Presses de l'Université Laval (coll. « Culture française d'Amérique »), 189-210.
- SAINT-ÉLOI, Rodney (2009) : « La littérature haïtienne et ses espaces éclatés ». *Québec français*, 154, 90-93.
- SUZUKI, Sadami (1996) : « Tanizaki Jun'ichirō as cultural critic ». *Japan Review*, 7, 23-32.
- TANIZAKI, Jun'ichirō (1936) : *Le Chat, le maître et ses deux maîtresses*. Paris, Gallimard.
- TASSIN, Étienne (2008) : « Condition migrante et citoyenneté cosmopolitique : des manières d'être soi et d'être au monde ». *Dissensus – Revue de philosophie politique de l'ULg*, 1, 2-19.
- TASSIN, Étienne (2014) : « Que signifie être citoyen du monde aujourd'hui ? », in Liliane Hilaire-Perez (éd.), *Être citoyen du monde. Actes du Séminaire doctoral du laboratoire ICT-EA 337, 1, Université Paris Diderot, Cosmopolitisme et Internationalisme : théories – pratiques – combats, XV<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, 23-33. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/47355463.pdf>
- TEMMAN, Michel (1997) : *Le Japon d'André Malraux*. Arles, Philippe Picquier.
- WHITMAN, Walt (2010) : *Leaves of Grass*. New York, Simon & Schuster Paperbacks.
- YAMANASHI, Toshio ; Ryûtarô TAKAHASHI & Caroline HA THUC (2015) : « Collection intime : la collection Takahashi ». Maison de la culture du Japon à Paris. URL : <http://www.mcjp.fr/fr/cosmos-intime/cosmos-intime/bibliographie-sur-lart-contemporain-japonais/cosmos-intime>