

## Le roman n'aura pas lieu

Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008

Frédérique Bernier

Number 17, Winter 2008–2009

Empreintes littéraires

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2606ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bernier, F. (2008). Review of [Le roman n'aura pas lieu / Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008]. *Contre-jour*, (17), 177–181.

## Le roman n'aura pas lieu

Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008.

*Je suis un écrivain japonais* tient à plusieurs égards tout entier dans son titre qui annonce à la fois le déplacement des identités, le refus des places assignées qui constitue un des discours persistant du livre, et le caractère essentiellement projectif de la littérature telle qu'elle se déploie ici. « Quand on a le titre, le plus gros de l'ouvrage est fait », déclare le narrateur qui se targue d'être « le plus rapide titreur d'Amérique ». Le reste du roman ne viendra pas si vite et restera plutôt suspendu, dans un temps et un espace obéissant à la seule fantaisie du narrateur, aux potentialités de l'intitulé. Aussi séduisant que loufoque, le titre est en effet l'essentiel de ce qui a lieu : formulé par le narrateur comme devant coiffer son roman à venir, l'énoncé « Je suis un écrivain japonais » est le non-événement initial qui provoquera non pas vraiment l'action romanesque, mais la rumeur sur le fond de laquelle prend place l'inaction, la passivité de ce narrateur, qui n'écrira jamais le livre en question. Raz de marée médiatique, levée de boucliers de groupes nationalistes japonais, incidents diplomatiques et politiques dans les *sushi shops* montréalais, mais aussi à Tokyo et à Stockholm, constituent un brouhaha aussi incongru qu'in vraisemblable qui fait entendre la résistance tenace à l'idée, incarnée par cet intitulé, d'une écriture comme espace de reconfiguration et de brouillage identitaires.

Par-delà la mise à mal des identités nationales, à commencer bien sûr par celle de l'écrivain « haïtien, caribéen, ou francophone » qu'incarne l'auteur, par-delà aussi ce que l'on peut lire comme une parodie de la catégorie littéraire du « migrant », le roman (celui qui a lieu, que nous lisons, et celui qui n'a pas lieu, autour duquel nous tournons, à partir de son titre) met peut-être surtout en scène le fantasme de désidentification radicale du sujet littéraire, voire de disparition de la littérature elle-même :

*« Je ne suis plus un écrivain. » Ce n'est pas un titre de roman. Remarque que ce ne serait pas un mauvais titre. Dans la droite ligne de ma démarche vers plus de dépouillement. Le nu absolu serait : « Je ne suis plus. »*

Aussi, un des paradoxes les plus intéressants qu'explore avec drôlerie ce livre est peut-être que la libération des identités figées qu'opérerait le roman ne peut avoir lieu que pour autant que le roman lui-même n'a pas lieu, qu'il déjoue ses codes, qu'il se déconstruit, jusqu'à ne plus exister que sur le mode de l'absence : « C'est bien d'écrire un livre, mais c'est parfois mieux de ne pas l'écrire. »

Ce livre est littéralement décevant, au sens où il pratique avec verve et impertinence l'art de la déception. Roman à tiroir, décousu, cabotin, errant, *Je suis un écrivain japonais* emprunte au Diderot de *Jacques le fataliste* (un des nombreux modèles littéraires cités dans ce roman qui expose sans vergogne sa propre bibliothèque) cette façon de mettre en abyme les pouvoirs narratifs qui met le roman en déroute en même temps qu'il réaffirme la toute-puissance de sa voix. Décevoir les codes romanesques est sans doute la première arme du genre roman. C'est donc en toute logique que la paresse, l'impuissance et l'insignifiance du narrateur, parfait anti-romancier, s'illustrent ici comme constituantes d'une puissance littéraire qui ne tient qu'à sa pure virtualité, comme si l'attraction et la fascination littéraires en tenaient beaucoup moins à la littérature elle-même qu'à sa seule idée : « Ces Japonais peuvent faire un reportage sur un livre qui n'est pas encore écrit. C'est ce qui leur donne cette avance sur nous. On fait pitié avec nos livres écrits, publiés, commentés et peu lus — trop d'étapes. » Le livre serait un espace de projection et d'identification d'autant plus

efficace qu'il n'existe pas, qu'il est constitué de pages blanches (à défaut d'être noires ou jaunes...) ou d'histoires qui ne tiennent pas debout, auxquelles personne n'accorde foi.

Accentuant ces jeux de miroir et de réflexion, la désidentification romanesque a lieu ici sous la forme non pas d'une rencontre de l'étranger, d'une « véritable » approche de l'espace japonais (de toute façon, « l'authenticité, c'est pour les ploucs »), mais plutôt sur le mode de l'appropriation éhontée (« je n'écris pas sur le Japon, monsieur... J'écris sur moi... C'est moi le Japon ») ou de la singerie, du cliché : « En fait, je répète ce qu'on dit généralement à propos du Japon, je ne fais aucun effort de recherche. Je suis un parfait écho. Mon oreille ramasse tout. Mon œil capte tout. Et ma bouche avale tout. » Mais sous la reconduction apparente des lieux communs, l'idée de devenir un écho, d'avalier ou de se faire avaler, de n'être plus qu'un corps sentant, ressortit précisément à un désir de neutre et de désobjectivation qui n'est pas sans évoquer l'art japonais du haïku et du récit de voyage dont Basho, référence omniprésente dans le roman, est la figure tutélaire. « Je voudrais être non pas un photographe, mais simplement un appareil photo froid et objectif. Juste regarder l'autre », affirme le narrateur, superposant les clichés du touriste japonais, inséparable de son Kodak, et d'une tradition millénaire cultivant le retrait. Constitué d'images de cartes postales et de pacotille, exemplaire aussi d'une certaine obsession identitaire dont l'écrivain Mishima représente le fantasme de pureté et les dessous fascisants, le Japon de Laferrière est peut-être d'abord celui d'un idéal littéraire de réserve et d'anonymat : « Pour que la littérature existe vraiment, il faudrait que les livres soient anonymes. Pas d'ego, plus d'intervention personnelle. » Le Japon apparaît en ce sens à plusieurs égards comme une métaphore de l'espace littéraire (à ceux pour qui la référence à Blanchot pourra paraître « déplacée », je rappelle que Laferrière participa au dernier numéro du *Magazine littéraire* qui lui fut consacré à l'automne 2003) : « Je rêvais qu'un jour, j'entrerais dans un livre pour ne plus jamais revenir. C'est ce qui m'est enfin arrivé avec Basho. »

Aussi affiché et réitéré soit-il, ce fantasme littéraire de disparition ou d'épuisement du sujet est sans cesse contredit par le style primesautier de

Laferrière, mis en échec par la surprésence du narrateur et de son éditeur, qui lui en fait d'ailleurs le reproche : « On t'entend partout, tu fais toutes les voix. C'est vrai mais ce n'est qu'un projet. Au moment d'écrire, je m'arrangerai pour bien distribuer les rôles et les temps de parole. » Il n'y a bien sûr pas meilleure façon d'épuiser le sujet que de le faire trop parler. Tendu entre Diderot et Basho, entre le ludisme irrévérencieux du roman gigogne et l'idéal de transparence et d'effacement du haïku, évoquant aussi ses accointances avec Kafka (la littérature comme métamorphose), Borges (la littérature comme projet et comme bibliothèque) et plusieurs autres qu'il s'approprie et expatrie sans vergogne (« 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 ? »), l'art nonchalant et astucieux de Laferrière se compare peut-être avant tout à la pêche à la ligne telle que la pratiquait aussi l'écrivain américain Richard Brautigan, autre figure convoquée (ce n'est pas un hasard si le narrateur hérite des vieilles bottes de cowboy de cet écrivain : n'est-il pas, sur le modèle de Lucky Luke, « le plus rapide titreur d'Amérique » ?) :

*Il écrivait comme il pêchait. Il se plantait au milieu du livre et ne bougeait plus. De temps en temps, on sentait un léger frémissement. Un poisson venait de mordre à l'hameçon. Le problème c'est qu'on ne voyait jamais le poisson. Il s'arrangeait pour le laisser filer en douce.*

Le poisson romanesque ne cesse en effet de filer en douce du livre de Laferrière, dont les premières lignes sont d'ailleurs occupées par un saumon : « Mon éditeur a téléphoné pendant que j'étais parti acheter du saumon frais. Il veut savoir où j'en suis avec ce foutu bouquin. On ferait mieux de parler saumon. » Le roman commence ainsi dès l'abord en queue de poisson. Et le reste à l'avenant. Aussi, les épisodes liés à une bande de Japonaises entourant Midori, jeune rock star dont l'aura n'a d'égal que l'absence totale de substance, forment une trame bien mince. Mais qu'on se laisse prendre ou non à ses lignes entremêlées, à ses farces grossières, à ses culs-de-sac et ses raccourcis gratuits, le roman réussit à développer mine de rien, avec la dégaine improbable d'un cowboy

haïtien en cavale rue Saint-Denis et arborant fièrement son costume d'écrivain japonais, un véritable questionnement sur l'écriture comme projet ou projection identitaire. Enfilant autour de sa mouche quelques-uns des enjeux majeurs de la théorie littéraire du XX<sup>e</sup> siècle, le livre de Laferrière n'est d'ailleurs pas sans entrer en étonnante résonance avec *La préparation du roman* de Roland Barthes (texte de ses derniers cours et séminaires au Collège de France), où les questionnements autour du « Vouloir-Écrire » et des velléités romanesques — à commencer par celles de Barthes lui-même, dont le projet de roman, qui est en même temps celui d'une vie nouvelle, s'épuise à même la description de sa préparation et de son fantasme — tombent également en arrêt devant l'art japonais de la notation pure.

*On rallonge*

*Une patte de l'aigrette*

*En y ajoutant celle du faisan*

écrit Basho. Il arrive semble-t-il que le maître japonais, s'amusant peut-être de son propre pouvoir de fascination, fasse un clin d'œil à l'esthétique délibérément boiteuse et fantasque de Dany Laferrière.

**Frédérique Bernier**