HUMOUR ET DÉCONFINEMENT DE L'IDENTITÉ AUCTORIALE DANS LE DISCOURS PRÉFACIEL (DANNY LAFERRIÈRE)

Elena-Camelia BIHOLARU
cameliabih@yahoo.com
Université « Ştefan cel Mare » de Suceava (Roumanie)

Abstract: *230 years later in French literary history, how can we reinvent the prefacious discourse on universalist discourse and how to redefine the allograph preface in the light of editorial and academic prestige? The Notes sur un discours (2014) of Danny Laferrière on the essay De l'universalité de la langue française (1784) of Rivarol try to meet this challenge by proposing a particular literary scenography. The article considers the analysis of a auctorial ethos deployed through a scenography of humour and enunciative distancing. An expanded transdisciplinary investigation of the creative process, explores, doubly, the analysis of literary discourse and the Freudian psychology of humour. Aesthetic category and ontological attitude, humor contributes to the implementation of an auctorial identity which defies any conventional, conformist and limiting literary prescription intended to subject or confine the creative subject.*

Keywords: *humor, auctorial identity, literary scenography, preface speech, creative process.*

L'investigation du processus de création littéraire implique en définitif une focalisation sur les rapports entre le *dit* et le *dire*. L'étude de la scénographie littéraire saisit les ressorts de l'énonciation afin de définir les particularités de l'ethos auctorial. Quels pourraient être les enjeux de l'humour dans la mise en scène de l'identité auctoriale ? Comment s'inscrit l'identité auctoriale dans le cadre particulier, relativement confiné et conventionnel d'une préface ? surtout lorsque le discours préfaciel doit porter sur le discours universaliste ?

L'analyse de la figure intérieure qui construit le texte, l'examen de l'activité du sujet de l'écriture en rapport direct avec le spécifique du projet littéraire pourraient ainsi trouver une application inédite dans les écrits paratextuels telle la préface. Pour les enjeux d'une telle application, il convient d'exclure le cas évident de la préface auctoriale (prise en charge par l'auteur du livre lui-même), d'ignorer la préface actoriale (prise en charge par l'un des

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

personnages) et de prendre pour corpus de travail le cas particulier de la préface allographe (préface énoncée par une tierce personne).

La préface allographe devient un défi de taille lorsqu'elle est rédigée à 230 ans d'écart de la première édition de l'ouvrage qu'elle est censée accompagner, lorsqu'il s'agit d'un texte emblématique sur la question de la langue française dans le monde et que la tierce personne est « un écrivain américain écrivant directement en français », reçu récemment à l'Académie française.

Les Editions Flammarion publient en 2014 l'essai *De l'universalité de la langue française* de Rivarol dont la première impression date depuis le 3 juin 1784. La couverture de l'édition affiche des éléments paratextuels verbaux – le titre, le nom de l'auteur (*Rivarol*), un complément explicatif (*présenté par Dany Laferrière de l'Académie Française*) – et un élément iconique, l'image d'une main qui vient juste d'enlever un couvercle pour faire découvrir le titre de l'ouvrage, en guise de plat chaud, à voir et à déguster. Les informations de la page de garde – *Notes sur un discours* par Dany Laferrière de l'Académie Française – permettent d'inscrire le texte dans le genre de la Préface sur une tonalité volontairement mineure où la modestie de l'auteur refuse tout caractère définitif et exhaustif à sa contribution. Les options informatives opposent ainsi autorité exhibée – du côté de l'éditeur, et modération réservée – du côté du préfacier.

Auteur d'une vingtaine d'ouvrages (essais, récits et romans qui forment un livre unique, *L'Autobiographie américaine*), invité par Bernard Pivot à son émission *Bouillon de culture*, en 1999, lauréat du *Prix Médicis*, du *Grand Prix de la ville de Montréal*, du *Prix des libraires du Québec* en 2009, Danny Laferrière devient en 2013 le premier écrivain de Caraïbe et du continent nord-américain reçu à l'Académie française.

La présence sur la couverture du nom de l'auteur et de celui du préfacier ayant une haute affiliation institutionnelle est sans doute redevable à une stratégie publicitaire ; la juxtaposition sert aussi à valoriser la nouvelle édition dans sa qualité de co-production, en la situant dans le régime éditorial d'une double auctorialité.

La reconstitution du contexte éditorial et littéraire de l'édition 2014 de l'essai de Rivarol offre en définitif la figure extérieure de l'auteur-préfacier, régie et entretenue par l'appareil culturel et médiatique de la modernité.

Par contre, l'exploration de l'identité intrinsèque, de l'identité particulière de l'auteur telle qu'il la construit à travers le discours préfaciel pointe surtout les mécanismes complexes du processus de l'écriture. La mise en œuvre du processus de création et la partie technique de son fonctionnement deviennent visible à travers la scénographie auctoriale. En tant que sujet de l'écriture, l'auteur agit et s'impose dans le champ littéraire, il propose une image de soi, il adopte une posture particulière, il édifie son identité d'écrivain sur la scène littéraire, il cherche tout en l'appliquant une pratique d'écriture capable d'exprimer cette identité et, à la fois, capable de créer son texte.

Le discours préfaciel implique conventionnellement une scénographie de légitimation et d'accréditation de l'œuvre, une stratégie de persuasion du lecteur et une conduite apologétique de mise.

Dans le cas de l'écrivain Danny Laferrière, en général, et, dans le cas particulier du préfacier, la scénographie auctoriale comporte une véritable mise en scène au-delà de la figuration implicite à une telle prise de parole.

Si toutes les conditions semblent réunies pour conforter d'avance cette scénographie générique, étant donné la célébrité du discours, le prestige de l'académicien,

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

l'intérêt et l'actualité du sujet, ces mêmes conditions suscitent et stimulent néanmoins un repositionnement de l'identité auctoriale.

C'est par l'identification des particularités du statut de l'énonciateur, du coénonciateur, de la topographie et de la chronographie que l'analyse de la scénographie des *Notes sur un discours* permet de mettre en lumière le rapport entre *le dit* et *le dire* pour définir le positionnement de l'identité auctoriale. Il faudrait ainsi circonscrire, à travers ce que le discours préfaciel dit, « la mise en place des conditions de légitimations » (Maingueneau, 1993 :64) du dire. En ce sens, l'analyse de la scénographie permet « d'accéder à la situation à travers laquelle une œuvre singulière pose son énonciation, celle qui la rend légitime et qu'elle légitime en retour » (Maingueneau, 1993 : 65).

Dans le cas des *Notes sur un discours*, il convient de souligner l'écart que l'auteur instaure habilement entre le *dit* et le *dire*. En prenant la décision d'accepter l'offre de l'éditeur, le préfacier se met dans la position d'établir, à sa façon, des conditions « pour pouvoir examiner plus attentivement ce célèbre discours » (Rivarol, 2014 : 14). Il crée en effet une scénographie capable de soutenir le défi de la préface, en tant que matérialisation de possibilités contraires : « une aubaine ou un piège ». Tout en exploitant cette ambiguïté conjoncturelle, le préfacier met en œuvre une scénographie littéraire régie par l'humour.

Excédant strictement le domaine littéraire, la notion d' « humour » relève à la fois d'une forme d'esprit et d'une catégorie esthétique. En tant que produit de l'esprit créateur, l'humour dévoile mieux sa complexité à la lumière d'une approche plus large telle la psychologie de la création. En ce sens, afin de discerner les rapports entre le sujet de l'énonciation et la fonction de l'humour, il faudrait rappeler le mécanisme psychologique de l'humour, tels qu'il est défini par Sigmund Freud dans son étude de 1905, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* :

> « L'humour ne se résigne pas, il défie, il implique non seulement le triomphe du moi, mais encore le principe du plaisir qui trouve ainsi moyen de s'affirmer en dépit de réalités extérieures défavorables. » (Freud, 1905 : 210)

Une fois de plus, en monnayant l'humour, la scénographie littéraire exhibe en effet l'identité auctoriale. Dans ce cas précis, elle le fait obliquement, par le détournement et l'esquive : tout autant de formes de la mise à distance énonciative.

L'académicien se restreint modestement devant le préfacier, le préfacier s'efface derrière l'auteur, l'auteur cède la place au lecteur, le lecteur se prend pour un voyageur. Mais, à la fois, aucun d'entre eux ne cesse de désigner l'autre selon le principe des poupées matriochkas. Par ordre décroissant, selon la scénographie, chacun se dissimule à l'intérieur de l'autre, tout en gardant ses acquis spécifiques. En dépit du jeu d'une insuffisance dissimulée : « N'étant pas assez équipé pour évaluer de telles assertions, je ne puis que hocher la tête. » (Rivarol, 2014 : 20) ou « Je n'ai pas la compétence pour les apprécier, je les redis [les arguments savants de Rivarol], mais ça m'a l'air parfois daté. » (Rivarol, 2014 : 25) En outre, chacun comporte la même figure (instance auctoriale) et fait le jeu d'une même identité auctoriale.

En ce sens, la scénographie littéraire de la préface pourrait très bien conforter une affirmation suggestive de Sigmund Freud : « le processus humoristique tout entier a pour théâtre sa propre personne et lui procure évidemment une certaine satisfaction » (Freud, 1905 : 208). Académicien, préfacier, auteur, lecteur, voyageur, tous sont convoqués tenir un rôle secondaire dans cette scénographie pour incarner le personnage total qui est l'identité auctoriale. En outre, la stratégie de l'humour et de l'esquive permet de transgresser tous ces

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

rôles : « Toujours en mouvement, je suis une cible mobile. » (Rivarol, 2014 : 22) et de dévoiler encore l'identité auctoriale. Ainsi, toute évaluation grave et rigide du texte du *Discours*, toute visée d'une personne ou une conception contestable sont exclues. Il reste à goûter du plaisir que l'identité auctoriale se donne à s'affirmer pour sortir du déconfinement de toutes les conventions littéraires et de tous les clichés socio-politiques.

Le préfacier organise ses *Notes sur un discours* en six scènes ou séquences différentes : *L'origine, Le dilemme, L'hôtel, Le lit, La baignoire, Le café*. Toute scénographie correspond par le fait à une situation d'énonciation conforme. Le discours préfaciel de Danny Laferrière réserve une scénographie d'autant plus complexe et recherchée qu'il doit se soumettre à la contrainte de la co-production engagée par l'éditeur, dans les termes d'une préface allographe convenable, à la hauteur du célèbre discours et de l'autorité académique.

L'analyse de l'ethos auctorial identifie ainsi les stratégies par lesquelles le préfacier, tout en édifiant son identité auctoriale, gère la soumission, la contestation ou la transgression de l'implicite afin de négocier et de revendiquer à titre personnel sa liberté créatrice.

Le préfacier emploie la double auctorialité inscrite sur la couverture pour composer une scénographie en miroir, faite de parallélismes et d'analogies sous-entendues. « Visiblement, Rivarol et moi nous ne travaillons pas de la même manière. Nous n'avons pas non plus les mêmes visées. Lui a une vision d'Etat tandis que je cherche à tracer un chemin personnel. » (Rivarol, 2014 : 20) Si « l'humour peut être ou contre soi-même ou contre autrui » (Freud, 1905 : 209), le préfacier préfère apparemment être contre soi-même où il préfère plutôt s'éclipser soi-même en insistant sur la valeur du chemin personnel. Il oppose enjeux politiques et identité auctoriale pour s'investir dans le travail de la deuxième option.

Il faut prendre en considération, tout d'abord, les conditions de production de l'énonciation, surtout dans la mesure où l'auteur les rejoigne explicitement pour construire sa scène d'énonciation : « On apprend que le sujet est proposé par l'Académie de Berlin et non par l'auteur. » (Rivarol, 2014 : 18). En effet, Antoine de Rivarol écrit *De l'universalité de la langue française* pour participer au concours lancé en 1783, par l'Académie royale des Sciences et Belles-Lettres de Berlin, ayant comme sujet trois questions « Qu'est-ce qui a rendu la langue française universelle ? Pourquoi mérite-t-elle cette prérogative ? Est-il à présumer qu'elle la conserve ? » ; son *Discours* remporte le Prix de l'Académie de Berlin et il est publié en 1784. Le préfacier, lui, définit en opposition sa situation d'énonciation : « Voilà qu'on m'offre de faire la préface du discours que Rivarol tint, j'imagine, devant l'Académie de Berlin et dont le titre englobe l'univers. » (Rivarol, 2014 : 13). Ce n'est plus le sujet d'un concours lancé par une Académie, mais une offre qui lui est faite par une maison d'édition renommée. La différence de statut de l'auteur au moment de la rédaction, à savoir le candidat d'un concours et le membre tout récent de l'Académie – est compensée (et surpassée) par le retentissement ultérieur du *Discours*. L'explicitation humoristique du titre choisi par Rivarol apporte la note distinctive finale.

Du point de vue du sujet de l'écriture, la préface est un texte de circonstance, une obligation professionnelle qui ne fait toutefois pas partie du projet littéraire personnel de l'auteur. « J'ai réussi jusqu'à présent à esquiver les préfaces » (Rivarol, 2014 : 13). Le sentiment d'inconfort, de désagrément du préfacier ou « le malaise préfaciel » (cf. Gérard Genette) marquent autant une réaction de réponse devant un texte imposé ou commandé qu'une prise de conscience sur l'impératif du jugement, de l'évaluation qualifiante. L'« hyperconscience générique » (cf. Gérard Genette) implique forcément une réflexion metatextuelle et un examen critique à assumer. « J'ai décidé d'accepter, ne serait-ce que pour pouvoir examiner plus attentivement ce célèbre discours. » (Rivarol, 2014 : 14).

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

L'acceptation de l'offre trouve son intérêt principal dans la faculté d'examen ; « ne serait-ce que » est la formule d'une dissimulation euphémistique. Le consentement espère nourrir ainsi son intérêt par le plaisir même qu'il prend, qu'il s'offre, pour compenser tous les inconvénients du texte de circonstance. L'« hyperconscience générique » éveille par le fait tous les ressorts du sujet de l'écriture qui s'investit dans l'entreprise comme dans une épreuve à travers laquelle, dorénavant, il doit examiner – ne serait-ce que – pour confirmer manifestement sa propre légitimité, pour authentifier son identité auctoriale.

Cette position nouvelle pèse en effet sur le travail du préfacier et entraine forcément une nouvelle dynamique de son identité auctoriale. « Que dois-je penser d'une telle demande ? Est-ce une aubaine ou un piège ? » (Rivarol, 2014 : 13).

Afin de contrecarrer « le malaise préfaciel », le préfacier se sert, dans sa scénographie littéraire, de l'humour pour compenser ainsi la rude épreuve de l'examen critique. A travers l'explication de Freud, le choix de l'humour constitue à la fois une manœuvre de compensation, d'esquive et de valorisation du moi : « l'essence de l'humour réside en ce fait qu'on s'épargne les affects auxquels la situation devrait donner lieu et qu'on se met au-dessus de telles manifestations affectives grâce à une plaisanterie » (Freud, 1905 : 209).

La deuxième séquence des *Notes* porte le titre suggestif *Le dilemme* et met littéralement en scène un procès intérieur sous la forme d'un témoignage. A moins que, la scène de l'énonciation pose le cadre technique pour l'exercice de cette hyperconscience du préfacier qui, au lieu de peser plus ou moins conventionnellement le pour et le contre du *Discours*, s'engage à évaluer la position de l'énonciateur lui-même.

> « Si je partage l'opinion de Rivarol, je deviens suspect aux yeux de tous ceux qui ont l'impression que cette conquête du français s'est faite à leurs dépens. (…) si je descends en flammes Rivarol, certains nostalgiques de ces empires linguistiques vont s'interroger au sujet de ma pertinence dans l'espace littéraire français. » (Rivarol, 2014 : 14).

Lorsqu'esquiver les préfaces n'est plus possible dans la vie littéraire ou sociale, la maîtrise de l'esquive dans l'acte même de l'écriture peut gérer la scénographie de l'œuvre, soit-elle une préface allographe.

La scénographie choisie se soustrait à l'examen direct du *Discours* et vise à délimiter plutôt l'identité auctoriale dans un champ littéraire conflictuel surtout par rapport aux coénonciateurs, les possibles adeptes ou opposants de la conception de Rivarol. La scène littéraire associe ainsi la position de l'auteur à celle du public récepteur et désigne le cadre pragmatique de la préface.

Tout comme le narrateur de *Jacques le fataliste* (un avatar classique de l'hyperconscience générique), le préfacier exhibe dans une sorte d'aparté ou de digression métatextuelle les options possibles et leurs conséquences (autant au niveau littéraire qu'idéologique) sur le développement du récit/du discours proprement-dit. Il rend visible de la sorte y compris la double option du récit ou du discours à mettre en œuvre, l'option du moyen d'expression convenable à employer dans le texte qu'il est en train d'écrire. D'ailleurs le préfacier défie avec ingénuité les conventions génériques de la préface, il agence différentiellement l'énonciation par de subtiles passages à niveau, en alternant indéfiniment discours et récit.

La particularité de la scénographie chez Danny Laferrière réside dans le fait que le discours d'autolégitimation prend le pas sur le discours préfaciel. Le discours d'accréditation ou le discours de contestation sont adroitement convertis en aparté *pro domo sua*. Les conditions de production de l'énonciation, inscrites dans la scène de l'énonciation,

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

révèlent implicitement le processus proprement-dit de création. La mise à distance énonciative se révèle la pratique la plus productive de l'entreprise littéraire du préfacier. L'hyperconscience générique puise dans la mise à distance énonciative qui s'accommode habilement au processus et lui permet de relever tous les défis de la situation d'énonciation. A travers la mise à distance énonciative, le sujet crée de l'espace littéraire, l'espace de manifestation de sa propre identité auctoriale.

Une des premières fonctions de la scénographie littéraire est celle de définir le statut de l'énonciateur. Dans le cas précis des *Notes*, cette délimitation est faite explicitement : le sujet de l'énonciation est présenté à la lumière de son évolution dans le champ littéraire contemporain, depuis le statut d'écrivain aspirant (*L'origine*, la première séquence de la préface) jusqu'au statut d'élu à l'Académie française. Dans la scénographie littéraire des *Notes*, cette dernière information est reportée par le préfacier pour la dernière séquence (*Le café*), bien qu'exposée sur la première couverture par l'éditeur. Dans la scénographie, il est prévu ainsi que l'auteur Danny Laferrière occupe le devant de la scène et que l'académicien doive patienter dans sa prise de parole. La temporisation, le dévoilement progressif entretient le suspense chez le coénonciateur qui pourrait en définitif s'interroger passionnément sur la position de l'académicien et attendre les éclaircissements de l'autorité suprême dont le préfacier est le garant quant à l'actualité de l'universalité de la langue française après 230 ans.

Cette scénographie et non pas une autre établit en effet la mise en place des conditions choisies par l'auteur pour légitimer son propre dire. Elle montre et démontre que le devenir personnel de Danny Laferrière dans l'espace littéraire vaut en lui-même la légitimité de la parole sur cette scène d'énonciation spécialement conçue pour la préface. La figure de l'auteur y apparait intimement liée au choix personnel de la langue française. C'est une scénographie qui choisit de traiter le sujet de la langue française de manière particulière, au niveau de l'individuel. Il reste à esquisser les rapports que cet individuel entretient avec l'universel. Dans son ensemble et surtout dans la première séquence, le discours préfaciel est le récit de ce combat de conquête de la légitimité de l'écrivain Danny Laferrière, durant son parcours.

La légitimité de l'énonciateur préfacier est donnée ainsi, principalement, par un récit rétrospectif qui fait la synthèse des événements qui ont marqué et fondé l'identité linguistique de l'écrivain Danny Laferrière. Vivant, à dix-sept ans, le combat entre le français et le créole sous la forme de l'indigénisme, aspect local de la négritude en Haïti, il devrait se soumettre à la politique linguistique du pays et « tourner le dos à la langue française » car « toute culture étrangère devait se faire véhiculer par la langue populaire » (Rivarol, 2014 : 10). Mis à l'épreuve par le contexte politique et linguistique de sa jeunesse dont la conséquence directe est l'injonction du français, le préfacier témoigne le fait qu'« un tel état d'esprit nous rendait peu réceptifs au discours universaliste d'un Rivarol » (Rivarol, 2014 : 12). Dans ce contexte précis, la motivation personnelle sert de justification au niveau du choix de la scénographie : l'essai de Rivarol, sujet en titre de la préface, joue plutôt le rôle de prétexte tandis que le discours d'autolégitimation envahit toute la scène de l'énonciation.

Plus tard, à vingt-trois ans, fuyant Port-au-Prince et la dictature, pour Montréal, il découvre un autre combat linguistique qui soutient la cause du français contre l'anglais cette fois-ci. L'expérience répétée de l'opposition des contraires – créole-français, français-anglais, dominé-dominant, local-universel – conduit en effet Danny Laferrière à une transgression des limites de toutes sortes, durant tout son parcours, transgression des limites linguistiques, géographiques, politiques, sociales et non dernièrement littéraires. Tel qu'il le déclare dans un

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

entretien, l'identité linguistique est avant tout une identité auctoriale : « je suis un écrivain américain écrivant directement en français, seuls les mots sont en anglais ». Humour, ironie et paradoxe, outils ou armes de l'écrivain, il les met en œuvre pour soutenir la légitimité de la (sa) parole, contre et au-delà de toute forme d'assujettissement.

Dans la première séquence de la préface (*L'origine*), le sujet de l'énonciation restitue le parcours de son devenir, ses origines, en rejoignant identité linguistique et identité auctoriale : « Ces vingt-cinq livres qui sont tous du temps volé à ma vie sociale, je les ai écrits en français, dans cette langue apprise en Haïti. » (Rivarol, 2014 : 12). La légitimité de l'énonciateur est avérée par les faits, les vingt-cinq livres sont la démonstration et la preuve de la parole en acte. Cette légitimité objective représente le fait du praticien de l'écriture tout comme le faire du professionnel de la langue.

Avant tout examen estimatif concernant la question de l'universalité de la langue française, telle qu'elle est conçue par Rivarol dans son essai, redevable à son devoir, le préfacier se reconnaît en outre une légitimité subjective dans la mesure où il déclare le français « ma langue sans équivoque » et où il dévoile l'emprise du français tout le long de son devenir :

> « J'étais tellement impressionné par cette conquête de l'alphabet que je ne cesse depuis de conter ce corps à corps avec la machine. Une grammaire inédite fleurissait sous mes doigts. J'étais ému de pouvoir tout dire dans une langue qui n'est pas celle de ma mère. J'ai appris, au fil des nuits blanches, qu'on n'écrit pas dans sa langue maternelle mais dans cette nouvelle langue nourrie d'angoisses, d'encre, de sang et de fêtes intimes. » (Rivarol, 2014 : 12).

Dans cette scène littéraire, unité minimale et partie prenante de la scénographie d'ensemble, le préfacier délaisse les stratégies de l'examen critique de son objet et fond ou se lance dans l'expression d'une subjectivité qui spécifie son identité auctoriale. C'est l'écrivain Danny Laferrière qui redéfinit à titre personnel l'universalité de la langue française ou plutôt l'accès à l'universel que cette langue lui donne. Par-dessus tout, c'est l'édification de son identité en rapport étroit avec la matière : matérialité linguistique (conquête de l'alphabet, combat corps à corps avec la machine, grammaire), matérialisations psychiques (angoisses, fêtes intimes), matière physique ou corporalité (doigts, sang) ou matière qui sert à écrire (encre) ; mais aussi en rapport avec le temps (les nuits blanches). A travers un type particulier de d'émotion (« J'étais tellement impressionné », « J'étais ému ») et de connaissance scripturales (« J'ai appris »), le sujet embrasse la totalité, il l'exprime et s'exprime soi-même dans la création, les vingt-cinq livres. La scène de *L'origine* reconstruit pour le lecteur le trajet et le devenir de l'écrivain en délimitant ainsi sa légitimité.

Dans le discours préfaciel, la scène de légitimation de l'*Origine* adopte alternativement l'éclairage objectif ou subjectif, focalisant soit sur les résultats quantifiables (les livres écrits) soit sur le ressentir de l'écrivain (l'expérience scripturale).

Par une extrapolation audacieuse, l'hyperconscience générique qui organise la scène de l'énonciation de la préface pourrait trouver son équivalence dans la fonction du surmoi dans l'interprétation freudienne.

> « Le surmoi est génétiquement l'héritier de l'instance parentale, il tient souvent le moi sous une sévère tutelle, continuant à le traiter vraiment comme autrefois les parents - ou le père - traitaient l'enfant. Nous arrivons ainsi à une élucidation dynamique de l'attitude humoristique : elle consisterait en ce que l'humoriste a retiré à son moi l'accent psychique et l'a reporté à son surmoi. » (Freud, 1905 : 211)

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

D'une certaine manière, l'hyperconscience générique agit comme une instance parentale censée assurer la fonction légitimatrice de la préface. Généralement, la reconnaissance dont se réjouit chaque écrivain consacré ne lui épargne pas de concevoir des scénographies d'autolégitimation différentes et inédites, bien au contraire.

Justement pour s'accorder à cette mission, l'hyperconscience générique, excitée et contrainte à la fois par le devoir préfacier, prévoit une scénographie littéraire ample. Toute la scénographie exhibe ainsi l'autorité du surmoi et ses stratégies d'apparat. Dans sa démonstration de force, l'hyperconscience générique se démultiplie et se différencie sur la scène de l'énonciation : académicien, écrivain, préfacier, lecteur, voyageur. Mais la scénographie exploite surtout deux rôles, classiques d'ailleurs. Le premier rôle revient à l'écrivain Danny Laferrière, le deuxième au lecteur Danny Laferrière.

Dans son usage courant, la scénographie du discours préfaciel devrait dresser et soutenir la scène de légitimation et d'accréditation de l'œuvre à examiner. Dans ce cas précis, la focalisation sur le discours d'autolégitimation du sujet de l'énonciation opère un détournement et lui associe une interprétation oblique.

L'interprétation de Freud sur l'humour pourrait apporter un complément explicatif : « une personne se trouvant dans une situation donnée surinvestit soudain son surmoi et, dans cette attitude nouvelle, modifie les réactions de son moi. » (Freud, 1905 : 211) L'humour, le détournement, l'esquive et la manière oblique employés par le sujet de l'énonciation constituent autant de modifications et de transgressions d'un usage conventionnel de la préface, du fait d'écrire une préface.

L'incipit de la préface met en scène la figure du lecteur Danny Laferrière en dialogue imaginaire avec le coénonciateur : « *De l'universalité de la langue française* de Rivarol publié en 1783 ? J'en ai entendu parler toute ma vie, en bien et en mal, mais je ne l'avais jamais lu jusqu'aujourd'hui. » (Rivarol, 2014 : 9). Par la mise en scène de ce témoignage franc et spontané, le préfacier s'attaque à déconcerter aussitôt les attentes du lecteur. Il justifie toutefois l'omission de cette lecture par une synchronisation ratée, due à la fois à l'hostilité du contexte politique et linguistique de sa jeunesse qu'à ses préférences littéraires.

Dans l'ensemble des six scènes différentes (*L'origine, Le dilemme, L'hôtel, Le lit, La baignoire, Le café*) qui composent les *Notes sur un discours*, le sujet de l'énoncé est Danny Laferrière en tant que lecteur, en train de lire le *Discours* de Rivarol. Mais aussi le voyageur Danny Laferrière (« Toujours en mouvement, je suis une cible mobile. ») qui se rend à l'Institut français de Vienne afin de soutenir « une conférence conversation avec Jean-Luc Di Paola-Galloni, sur le thème de la littérature et du cinéma » (Rivarol, 2014 : 9) et « bien sûr » sur celui de la francophonie. Le but final du voyage est soigneusement temporisé et communiqué au coénonciateur sur l'avant-dernière page de la préface. Le détail a le rôle d'occulter la présence de l'écrivain consacré et d'étaler plutôt la figure du lecteur et du voyageur.

Dans la scénographie de la préface, le temps de la lecture est associé au voyage dans l'espace. Le lecteur voyageur parcourt le monde, Vienne surtout, en lisant le discours de Rivarol et s'accommodant facilement aux divers espaces du quotidien moderne. « Je lis volontiers dans l'avion, mais j'écris mieux dans une chambre d'hôtel. » (Rivarol, 2014 : 14). Pourtant, même associées à des espaces de préférence, la lecture et l'écriture sont complémentaires, elles participent du même mouvement qui caractérise l'édification d'une identité auctoriale. La scénographie souligne en effet cette consubstantialité dynamique qui entretient et nourrit la création littéraire, une consubstantialité spécifique au tempo classique de l'adage « en lisant en écrivant », auquel Danny Laferrière ajoute la version

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

moderne « en lisant en voyageant ». Somme toute, la scénographie littéraire de la préface spécifie l'identité auctoriale par la réunion d'une triple figure : lecteur, voyageur, écrivain – en tant que formes de multiplication de l'hyperconscience générique.

La topographie change de perspective chaque fois que le lecteur change de place – hôtel, lit, baignoire, café –, mais la scénographie préserve inextricablement la même tripartition des figures.

> « Me voici dans cet hôtel viennois, situé juste en face de l'Institut français. Un lit étroit dans une chambre propre, au plafond haut. » (Rivarol, 2014 : 14).
>
> « Je m'allonge avec une bouteille de mauvais vin autrichien au pied du petit lit pour plonger enfin dans Rivarol. La première page est riche en informations diverses. » (Rivarol, 2014 : 14).
>
> « J'emporte la bouteille avec moi dans la salle de bains. Je fais couler l'eau. J'aime bouger dans cette pièce lumineuse. L'eau crée une certaine intimité. Dans cet espace réduit, je me sens protégé. Je n'ai qu'à fermer les yeux pour être à Berlin, un jour de 1783. » (Rivarol, 2014 : 22).
>
> « Le Milano est désert, c'est ce que j'espérais. Je vais tout au fond pour me pencher à nouveau sur le discours. (…) On m'apporte la soupe du jour (crème de carotte) et une lasagne chaude. Sous l'influence de la Révolution, je change l'ordre des choses en mangeant la lasagne avant la soupe. » (Rivarol, 2014 : 25).

Le choix délibéré de cette topographie du quotidien le plus commun défie avec humour l'imaginaire du lecteur concernant l'aura de l'écrivain ou celle de l'académicien Danny Laferrière. La scénographie valide une seule constante digne à retenir : le sujet traverse les espaces, en train de lire, de réfléchir ou d'écrire, tandis que le livre lui reste intimement attaché, à la main ou à l'esprit. La topographie de la création chez Danny Laferrière se distingue par quelques constantes, espaces et rituels préférés (lire dans le lit ou dans la salle de bain), retrouvés aussi dans le *Journal d'un écrivain en pyjama*, publié en 2013, chez Grasset. Le préfacier privilégie le présent de l'indicatif pour la chronographie de cette mise en scène, investi d'une double valeur : présent du commentaire et présent de la rédaction. Si le premier s'inscrit dans les canons du discours préfaciel, le deuxième régit le récit d'une activité en train de se faire, soit-elle voyage, lecture ou écriture.

Dans l'organisation de la scénographie, le préfacier décide en effet de ne pas s'attaquer frontalement au texte à examiner et s'investir dans une mise à distance énonciative qui privilégie une des figures du surmoi, le lecteur. L'hyperconscience générique donne ainsi la parole au lecteur qui, à son tour, appliquant la tactique de l'esquive, dénie la conduite classique du lecteur professionnel dans l'exercice de sa fonction de préfacier :

> « Il aurait fallu faire des recherches pour mieux comprendre tous les enjeux politiques qui entourent une pareille affaire, mais je tiens à ne lire que le texte nu. Je ne sais rien de Rivarol et je n'irai pas l'espionner chez Wikipédia. En revanche, j'aurais bien avoir connaissance de certains détails. Comment était-il habillé ce jour-là ? A-t-il pris son repas à l'hôtel […] S'est-il longuement promené le long de la Spree ou est-il resté dans sa chambre à répéter son discours ? » (Rivarol, 2014 : 19).

Par dénégation, esquive ou refus de la conformité, le lecteur du texte nu rejette la recherche documentaire, il néglige délibérément le contexte historique de la production du *Discours* de Rivarol et se penche sur l'accessoire de la présentation du même discours. Une fois de plus, en exploitant l'attitude humoristique, le préfacier s'esquive et défie l'objet

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

prescrit à sa tâche. Après avoir exposé divers détails de son quotidien à Vienne, en train de lire le *Discours* (rituels personnels, topographie), il s'interroge, par analogie, sur le quotidien de Rivarol lui-même ou sur sa manière de préparer un discours. En imaginant ces scènes du quotidien de manière humoristique, il prend ainsi du plaisir à s'affirmer, ce qui revient à l'interprétation de Freud. Il met du sien afin d'étaler sa propre scénographie tout en créant l'espace scriptural pour sa préface. L'auditif et le visuel servent tout aussi bien : « je remets le son (l'impression de l'écouter plus que de le lire) pour entendre Rivarol de cette voix mélodieuse, quoique légèrement aiguë » ou « Je n'ai qu'à fermer les yeux pour être à Berlin » (Rivarol, 2014 : 22). Le préfacier préfère temporiser, il se plait à reconstituer le moment historique, à espionner l'auteur dans son quotidien ou à s'imaginer le rencontrer en présence : « Je rêve de pouvoir en discuter tranquillement avec lui dans un petit café. » (Rivarol, 2014 : 20).

A un niveau technique, l'identité auctoriale se définit à travers une scénographie de l'esquive, du détournement, de la temporisation, de la mise à distance énonciative. Le sujet de l'énonciation régit cette scénographie de légitimation du dire par l'humour. Au-delà de sa qualité de mot d'esprit ou de catégorie esthétique, l'humour participe à la construction de l'espace scriptural et impose une certaine scénographie. Il désigne pour autant le processus de création du côté du sujet à force de régir une certaine particularité dans le devenir du sujet. Freud affirme qu'« un sujet adopte une attitude humoristique envers lui-même, afin de se défendre contre une souffrance » (Freud, 1905 : 210) tout en dévoilant le mécanisme de cette opération. Par l'attitude humoristique « on se refuse à la douleur, on proclame l'invincibilité du moi par le monde réel et l'on affirme victorieusement le principe du plaisir » (Freud, 1905 : 210). En extrapolant, dans le processus de création littéraire, par l'humour, le sujet défie la souffrance du moi. La maîtrise de l'humour nourrit et confirme à la fois le plaisir de la création. L'usage de l'humour atteste la force du moi, une force que le moi déploie et investit dans la création d'une œuvre, produit du moi capable de vaincre le temps et de témoigner indéfiniment de son identité auctoriale. Le mécanisme est d'autant plus patent du côté de la création artistique et du sujet qui s'y investit.

A la lumière d'une explication psychologique du processus créateur, la scénographie littéraire de l'humour est une configuration spécifique de la défense contre la souffrance, quelle que soit-elle. Certaines traces de souffrance peuvent être repérées tant au niveau de l'identité sociale qu'au niveau de l'identité scripturale de Danny Laferrière. Il affirme explicitement que ses livres « sont tous du temps volé » à sa vie sociale ; il laisse deviner par la méfiance qu'il garde quant à la propagande, les épreuves d'une dictature dont il a subi les effets ; il écrit des romans qui racontent ses « péripéties d'exilé, d'ouvrier, de voyageur, de lecteur et d'écrivain en Amérique » (Rivarol, 2014 : 12).

Mais au-delà de la souffrance du sujet qui se prive de la vie sociale pour écrire, en tant que « natif de Saint Domingue, ce terrifiant camp de travail où l'on a parqué durant plus de trois cents ans des millions d'Africains », le préfacier assume et fait connaître la souffrance des sujets historiques de sa lignée.

> « C'est qu'il dit des choses terribles avec une telle distance ! Ce « commerce » c'est l'esclavage. J'aimerais savoir l'exacte définition du terme « sujets ». Est-ce une promotion pour l'Africain ? Ne vaut-il mieux pas être « sujets du roi » plutôt que « bien meuble », expression employée dans le Code napoléonien pour désigner l'esclave ? Rivarol se montrerait-il sensible à leur situation ? » (Rivarol, 2014 : 21).

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

L'humour succombe à cette épreuve d'une souffrance cumulative et cède la scène de la parole à une polémique virulente.

Le dynamisme et l'inédit de la scénographie littéraire réside aussi dans l'emploi de toute une série d'insertions critiques à travers lesquelles l'identité auctoriale se manifeste dans sa différence spécifique : le préfacier examine le *Discours* de Rivarol non pas dans ce qu'il dit, mais dans ce qu'il fait.

> « Tout ce que je sais, c'est qu'il n'a pas trainé. » (Rivarol, 2014 : 19)
> « Malheureusement, il ne s'y est pas arrêté. » (Rivarol, 2014 : 21).
> « Sourd au désarroi de ceux qui font face constamment à un quotidien maussade, Rivarol est tout à sa rhétorique. » (Rivarol, 2014 : 21).
> « Quand il oublie de calomnier, il prend mieux que personne la mesure d'une culture. […] Mais il le fait de cette manière acerbe qui fait penser à un critique gastronomique parisien chargé d'évaluer des restaurants de province. » (Rivarol, 2014 : 23).
> « Ça ne lui va pas, ce ton gémissant. Il laisse tomber et reprend son arrogance coutumière » (Rivarol, 2014 : 24).

Dans ce cadre pragmatique de la scénographie, le préfacier associe la position de l'auteur Rivarol à la position du public, les lecteurs d'antan. Le préfacier dévoile ainsi implicitement la scénographie du *Discours* de Rivarol : construction unitaire de l'attaque frontale, registre polémique, registre satirique, ironie, procédés de l'insistance. Mais il fait également le portrait de Rivarol, sinon il détermine les traits dominants du discours universaliste et de la vision dont il se fait le porte-parole : position du dominant et du gouvernant, centralisme, opacité et manque d'empathie, arrogance, dénigration et emphase. Si Rivarol ignore la fonction phatique, trop emporté et convaincu du bien-fondé de sa vision, le préfacier tente de combler ces défaillances en récupérant l'attention due au coénonciateur :

> « Imaginez le scandale que cela provoquerait si […] » (Rivarol, 2014 : 21)
> « J'ignore comment la salle a réagi en entendant les propos de Rivarol. Peut-être n'espérait-elle qu'une chose : que ce dernier épargne l'Allemagne dans ce jeu de massacre. » (Rivarol, 2014 :25)

ou

> « Je vois l'assistance ébahie. » (Rivarol, 2014 : 26).

Par cette manœuvre de discours pragmatique, le préfacier démontre que, par rapport à Rivarol et en opposition avec lui, il ne perd pas de vue les lecteurs d'aujourd'hui, les lecteurs de son discours préfaciel. C'est pour eux qu'il redéfinit la question de l'universalité de la langue française, dans le monde, à l'âge de la modernité. Il voit dans la francophonie « une expression qu'ignorait Rivarol et qui est une version plus réaliste de son grand rêve d'universalité. C'est mieux que rien. » (Rivarol, 2014 : 28). Humour et ironie permettent au sujet de plaisanter, s'en détacher et contester tout autant l'universalité de la langue française que la vision universaliste, aux yeux de Rivarol.

Par le *dit*, le préfacier se montre sensible aux souffrances de ses semblables, il s'érige en défenseur des droits de l'homme contre toute forme de discrimination et en défenseur du droit à l'identité linguistique contre toute dictature. Au niveau du *dire*, il anticipe et prévient les réactions sensibles du coénonciateur et il refuse toute prescription littéraire conventionnelle, conformiste et limitatrice censée assujettir ou confiner l'identité

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

auctoriale. L'analyse de la scénographie du discours préfaciel parvient ainsi à mettre en évidence l'ethos auctorial qui accorde le *dit* et le *dire* dans l'énonciation même.

Est-ce qu'il convient d'associer, au niveau d'une investigation transdisciplinaire élargie du processus de création, analyse du discours littéraire et psychologie de la création (freudienne, dans ce cas précis), voire ethos auctorial et surmoi ?

L'essence de l'humour tient pour Freud à ce que « le surmoi s'efforce, par l'humour, à consoler le moi et à le préserver de la souffrance » et à ce que « par l'humour, [le surmoi] s'adresse, plein de bonté et de consolation, au moi intimidé ou épouvanté » (Freud, 1905 : 212). En poursuivant la prémisse d'une telle investigation transdisciplinaire dans la scénographie des *Notes sur un discours* de Danny Laferrière, l'ethos auctorial assume le travail du surmoi. La scénographie de l'humour permet à l'identité auctoriale de se déployer, de s'investir dans la mise à distance énonciative, de consoler et de compenser toute forme de souffrance du côté du sujet par le plaisir de la création. L'espace scriptural constitue en lui-même l'accomplissement de ce plaisir d'écrire.

Le préfacier se plait à son travail artistique et propose des scènes littéraires qui donnent la mesure d'une grande puissance créatrice.

> « Il me fait l'impression d'un redoutable jouer de poker qui se retrouve dans une académie. » (Rivarol, 2014 : 26).
>
> « C'est un esprit si créatif qu'il fait penser à un jongleur qui lance, en l'air, des phrases si gracieuses qu'elles ne retombent jamais au sol. » (Rivarol, 2014 : 26).

Humour et touches de sarcasme, hyperbole et paradoxe, ironie et allégorie offrent le spectacle d'une identité auctoriale qui prend du plaisir à s'étaler et à jouer de son arsenal artistique.

L'ethos auctorial des *Notes* cultive à travers l'humour le principe du plaisir artistique. Dans la construction de l'identité auctoriale des *Notes*, l'exigence artistique se rend plus manifeste par rapport à l'exigence critique d'une préface conventionnelle de type commentaire ou étude critique. Scène après scène, l'identité auctoriale se consolide, se réconforte et se valide à travers le processus de création proprement-dit et à travers son résultat.

Freud voit dans l'invincibilité et l'invulnérabilité du moi qui s'affirme le triomphe du narcissisme à l'état du sublime. Pour obtenir ces formes de victoire pérenne, « le moi se refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher ; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasions de plaisir. » (Freud, 1905 : 209). Le trait essentiel de l'humour réside ainsi, selon Freud, dans ce dernier usage, inédit et détourné. Il faut ainsi envisager la conduite du moi dans le monde face à l'adversité : les capacités défensives du moi, l'esprit d'opposition et de résilience. Ces atouts pourraient trouver une application équivalente dans l'espace littéraire du côté du sujet créateur surtout. Le sujet créateur s'investit à créer une vision du monde, une scénographie auctoriale qui lui est propre à force de sublimer ou d'échanger la souffrance en occasion de plaisir. A travers l'humour, cette capacité de conversion, dont le sujet littéraire fait preuve, touche à son exemplarité.

La scène finale des *Notes* fait de la question de la légitimité le point culminant du discours préfaciel et, à la fois, son point de flexion :

> « Je me demande ce que dirait Rivarol s'il apprenait que c'est l'Afrique, qui n'avait à ses yeux aucune existence propre, qui pourrait bien sauver le français. Et qu'un natif de Saint Domingue, […] siège aujourd'hui sous la Coupole, au fauteuil de Montesquieu, le

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

même qui a écrit dans *De l'Esprit des lois* un commentaire d'une ironie mordante sur « l'esclavage des Nègres » » (Rivarol, 2014 : 28).

Le parcours de l'écrivain Danny Laferrière, tel qu'il est présenté par le préfacier dans le dernier paragraphe du texte, valide par lui-même la légitimité du préfacier. Dans son examen final, le préfacier valide en effet la scénographie littéraire du *Discours* de Rivarol :

> « C'est la manière de présenter ce discours qui reste son plus fort argument. On y sent tout le charme d'un peuple au sommet de cet art de dire et de penser qui le caractérise. » (Rivarol, 2014 : 26)

et

> « Sa force, c'est ce style, si fluide qu'on a l'impression de glisser sur une rivière de phrases. » (Rivarol, 2014 : 23).

S'il partage les arguments de Rivarol concernant les qualités du français (netteté géométrique, musicalité unique, charme), il conteste la valeur de l'emprise sociolinguistique du français à « pacifier l'espace où elle se déploie », surtout les rapports entre l'élite et le peuple, selon la conception de Rivarol. Pour ce qui est de la légitimité politique du français et, implicitement, du *Discours*, le préfacier laisse l'évolution historique la désavouer : « La Révolution de 1789 apportera un virulent démenti à Rivarol sur cet « accord parfait entre l'élite et le peuple » » (Rivarol, 2014 : 26).

Régie par l'humour, la scénographie littéraire des *Notes sur un discours* rend légitime son énonciation et l'énonciation la légitime à son tour. Le *dit* transgresse les formes d'examen formel, d'attente prescrite, de contrat implicite dans la mesure où le *dire* s'échappe aux conventions figées de tout pacte littéraire qui existe en soi.

Dans une dernière remarque de son étude, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Freud apporte une distinction importante :

> « La plaisanterie que fait l'humour n'en est d'ailleurs pas l'élément essentiel, elle n'a que la valeur d'une épreuve ; le principal est l'intention que sert l'humour, qu'il s'exerce aux dépens de soi-même ou d'autrui. L'humour semble dire : « Regarde ! voilà le monde qui te semble si dangereux ! Un jeu d'enfant ! le mieux est donc de plaisanter ! » (Freud, 1905 : 212).

En nous prêtant au jeu de la transposition, le défi de l'humour pourrait être reconsidéré pour l'écrivain Danny Laferrière. L'humour semble dire au préfacier du *Discours* de Rivarol : « Regarde ! voilà l'universalisme qui te semble dangereux ! Un jeu de style et de mise en scène ! le mieux est donc d'écrire ! » Oubliant son malaise préfaciel, le sujet créateur se plaît à une scénographie de l'humour afin de prémunir son identité auctoriale contre toute forme de confinement. Et surtout afin de légitimer la scénographie de l'auteur des *Notes sur un discours* et la vie de l'écrivain Danny Laferrière.

Dans l'attitude humoristique, le plaisir de plaisanter s'empare du malaise, le sujet s'en extrait, il prend ses distances pour faire place à sa vision personnelle. En définitif, il met en place l'espace d'une création, il met en œuvre l'espace de sa création. Pour le sujet littéraire, l'espace de création est un espace scriptural qui lui permet de conforter et de préserver son identité, à l'abri des adversités du monde. Forcément, la mise en place d'une scénographie littéraire est régie par une identité auctoriale.

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)

Malaise historique, malaise existentiel, malaise préfaciel, le sujet convertit l'adversité en occasion de plaisir. La puissance de tout sujet créateur prend la forme d'une identité auctoriale qui s'exprime et s'étale en mettant en œuvre une scénographie littéraire. Le plaisir de plaisanter peut s'écrire. Dans l'écriture, l'humour cultive le plaisir de créer. Catégorie esthétique et attitude ontologique, l'humour révèle et augmente exponentiellement le mode créateur de l'homme dans le monde.

Corpus d'étude :

LAFERRIÈRE, Dany, (2014), *De l'universalité de la langue française*, *Rivarol présenté par Dany Laferrière de l'Académie Française,* Paris, Flammarion, 144 p.
LAFERRIÈRE, Dany, (2013), *Journal d'un écrivain en pyjama*, Mémoire d'encrier, Montréal, [Grasset, Paris, 2013].
LAFERRIÈRE, Dany, (1997), *Le Charme des après-midi sans fin*, Lanctôt Éditeur, Outremont [Boréal « Compact », Montréal, 2010].
LAFERRIÈRE, Dany, (1985), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, VLB Éditeur, Montréal.

Bibliographie critique :

ANZIEU, Didier, (1981), *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard.
BLANCHOT, Maurice, [1955 (1988)], *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard.
COMPAGNON, Antoine, (1998), *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Essais, Editions du Seuil, Paris.
FREUD, Sigmund, (1905), *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte M. Nathan, Paris, Gallimard, 1930, édition numérique : http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/le_mot_d_esprit/le_mot_d_esprit.html
GENETTE, Gérard, (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
MAINGUENEAU, Dominique, (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, édition numérique : http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/overview.html
MAVRODIN, Irina, (1982), *Poietică şi poetică*, Univers, Bucureşti.
PASSERON, René, (1996), *La Naissance d'Icare. Eléments de poïétique générale*, Editions ae2cg, Paris.
PASSERON, René, (1989), *Pour une philosophie de la création*, Klincksieck, Paris.
VALÉRY, Paul, (2000), *Variété I, II, III, IV et V*, Gallimard, Paris.
VALÉRY, Paul, (2003), *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Gallimard, Paris.
Revue *Ethos discursif et image d'auteur*, 3 | 2009, https://doi.org/10.4000/aad.656. Sous la direction de Michèle Bokobza Kahan et Ruth Amossy [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 15 juillet 2020. URL : http://journals.openedition.org/aad/662; DOI : https://doi.org/10.4000/aad.662

BDD-A31643 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:15 UTC)