

# Les transferts culturels dans l'œuvre de Dany Laferrière

KVĚTUŠE KUNEŠOVÁ  
(Hradec Králové)

---

## CULTURAL TRANSFERS IN THE WORK OF DANY LAFERRIÈRE

The article “Cultural transfers in the work of Dany Laferrière” is intended to be an analysis of Japanese motives in the work of the Quebec author of Haitian origin. Since his first novel, Laferrière has paid specific attention to Japan and the Japanese. The second novel, *Éroshima*, is fully oriented towards the Japanese theme linking the explosion of the atomic bomb which destroyed Hiroshima to the erotic symbols of the post-war period. His 2008 novel *Je suis un écrivain japonais* [*I am a Japanese writer*] develops his connection to Japan in a playful way. Always inspired by Japanese haiku poets, Laferrière recently published a drawn book *Sur la route avec Bashô* [*On the Road with Bashô*]. The life of this 17<sup>th</sup> century poet, but also the poetic form of haiku, influenced even Laferrière’s style. It is possible to identify this impact in the versified novels *Chronique de la dérive douce* [*Chronicle of Soft Drift*] and *L’Énigme du retour* [*The Enigma of the Return*] as well as in the composition of *Éroshima*.

**KEYWORDS:** Quebec literature, Japanese poetry, haiku, journey, road

**MOTS-CLÉS:** littérature québécoise, poésie japonaise, haïku, voyage, route

## INTRODUCTION

Dany Laferrière, écrivain québécois d'origine haïtienne, membre de l'Académie française, est un grand admirateur du poète japonais Bashô. Il a choisi l'un des vers de ce dernier en exergue du roman *Sur la route avec Bashô*. Ce vers : « Notre vie même est un voyage » caractérise en quelque sorte la vie de Dany Laferrière, auteur cosmopolite, pleine de déplacements multiples qui représentent non seulement des voyages réels, mais également ses voyages imaginaires.

Les motifs japonais sont nombreux dans les œuvres de Dany Laferrière dès son premier roman et mènent depuis les traces intertextuelles (ROUX-FAUCARD, 2006 : 98-118) : citations, références et allusions que nous allons étudier dans la première partie de notre article, jusqu'aux transferts des méthodes de l'écriture caractéristique pour les poètes japonais de haïkus auxquels j'aimerais me consacrer dans la seconde partie de ce texte.

L'image traditionnelle du Japon relève de l'intérêt des milieux artistiques et littéraires se manifestant en Europe depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Cécile Hanania, professeure américaine de littérature française à l'Université de Western Washington à Bellingham aux États-Unis, l'explique de façon suivante :

C'est à cette époque que se forment certaines représentations stéréotypées du Japon, qu'elles soient esthétiques (épuration des formes, minimalisme, élégance des femmes aux soieries délicates) ou plus psychologiques (esprit samouraï et fascination de la mort, sensualité des geishas, etc., là on peut faire allusion à l'opéra de Puccini *Madame Butterfly*, 1901-1904). [...] Cette fascination exercée par le Japon se poursuit au vingtième siècle, notamment dans les écrits de Paul Claudel. [...] Le Japon resurgit également dans les œuvres des intellectuels tels que Roland Barthes et son essai *L'Empire des signes* ou Bernard-Henri Lévy et ses *Impressions d'Asie*. (HANANIA, 2005 : 75-87)

## LAFERRIÈRE ET LE JAPON

L'inclination de Laferrière aux éléments asiatiques, et japonais de préférence, relève déjà du roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985). Dans le deuxième chapitre, le narrateur commente le statut des Asiatiques en parlant de la séduction de jeunes filles blanches : « Place aux Jaunes. Ce sont les Japonais qui mènent la danse sur le volcan. » (LAFERRIÈRE, 1985 : 19). En énumérant les auteurs littéraires qu'il lit, à côté de Dante, Hemingway, Proust, Cervantès, Simenon, Dostoïevsky et Miller, il n'oublie pas de mentionner Bashō et Mishima, donc deux auteurs japonais sur cinq européens et deux américains.

Ce n'est pas par hasard que le texte d'*Éroshima*, le deuxième roman de Laferrière, paru en 1987, soit aussi provocateur et érotique que *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Selon les explications de Laferrière, le texte d'*Éroshima* a été tout d'abord incorporé dans le premier roman (LAFERRIÈRE – MAGNIER, 2000 : 123). C'est l'éditeur qui a conseillé d'enlever cette partie pour ne pas surcharger l'histoire de Vieux et Bouba, deux émigrés haïtiens à Montréal, protagonistes de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Le deuxième roman s'oriente pleinement vers la thématique japonaise, dont le titre *Éroshima* est un mot-valise, un néologisme, par lequel Laferrière essaie de joindre Éros et Hiroshima.

La symbolique traditionnelle japonaise, telle qu'elle existe dans la conscience occidentale, est remplacée par la violence et la sexualité : « En 1946, le message de l'Amérique était clair. La première bombe atomique s'appelait Rita Hayworth. Cette bombe symbolisait la jeunesse, la beauté, le sexe et la mort » (LAFERRIÈRE, 1987 : 56). Pour comprendre le texte laferrièreien il faut se rendre compte de la situation après la Seconde guerre mondiale. Dans une euphorie de l'après-guerre qui s'emparait de tout le monde et en célébrant la vie et les icônes sexuelles de l'époque, on a mis le nom de l'actrice sur la bombe nucléaire qui a explosé lors d'un essai sur l'atoll de Bikini en Micronésie en 1946. C'est Rita Hayworth qui, dans les yeux de Laferrière représente l'Éros : « Je note, dans mon carnet, trois choses : le sexe, la Bombe et la mémoire. » (LAFERRIÈRE, 1987 : 117). C'est la mémoire qui fait un lien entre cette bombe à connotation érotique et celle qui a détruit Hiroshima un an avant.

Le Japon figure dans le texte de Laferrière comme une réminiscence de la guerre et comme une altérité érotique incarnée par les Japonaises qu'il rencontre à Montréal et aux États-Unis. Le texte est parsemé de haïkus des auteurs japonais célèbres. Les vers ajoutent une autre dimension et un caractère lyrique aux épisodes banals racontés par le narrateur, toujours un alter ego de l'auteur, qui se pose la question : « Pourquoi les Asiatiques m'intéressent autant? » Il se répond immédiatement : « Parce que c'est loin, l'Asie » (LAFERRIÈRE, 1987 : 115).

Du point de vue d'un Noir, chargé de la mémoire collective d'un peuple opprimé par la colonisation et l'esclavagisme, le narrateur prophétise une menace adressée aux Blancs :

Vous disparaîsez, vous, race blanche. Dans le monde Jaune, tout le monde disparaît, anthropologiquement. [...] Ce n'est pas une couleur, le blanc, c'est un fond de teint ! La vraie couleur, c'est le jaune... Le jaune a toutes les qualités pour devenir le roi de la Terre. (LAFERRIÈRE, 1987 : 115)

La couleur jaune et le Japon ne sont que des symboles, un contrepoint de l'explosion de la bombe, celle portant le nom de l'actrice américaine, mais notamment celle qui a détruit Hiroshima et Nagasaki. Le roman se clôt par une anticipation d'une nouvelle destruction, totale, apocalyptique, dans laquelle le narrateur se situe lui-même :

La dernière scène. Je me vois dans une petite ville du Japon. Sans savoir où je suis. Sans connaître la langue. Sans reconnaître de paysage. Ignorant les codes. Je me vois en train de flâner dans les rues. Pas comme touriste, ni comme voyageur, mais cherchant mon destin. Et trouvant ma mort. (LAFERRIÈRE, 1987 : 168)

Le roman *Éroshima* est composé de plusieurs récits racontés par le même narrateur qui se retrouve tantôt en Amérique, tantôt en Europe, dans les grandes villes, à Rome ou à Berlin par exemple, toujours en entretien avec un auteur littéraire qui lui fait compagnie. Le dernier chapitre intitulé « L'Apocalypse n'est qu'un mauvais moment à passer » représente une certaine conclusion du roman.

L'auteur y revient à l'histoire de la bombe et au thème de la mort : « Le 6 août 1945, à 8h15 du matin, la Bombe H explose à cinq cents mètres d'altitude au centre d'Hiroshima » (LAFERRIÈRE, 1987 : 145).

Le portrait de l'actrice Rita Hayworth et son nom sur la bombe (dont l'explosion en 1946 est de cette façon quasi antedatée) est un prétexte pour pouvoir l'identifier à celle du 6 août 1945 qui a produit une destruction à la dimension de l'apocalypse. Laferrière esquisse sa vision d'une nouvelle catastrophe, la vraie apocalypse, dont il prétend devenir le témoin :

Je ne sais rien du Japon, et le Japon ne sait rien de moi. J'aime la Bombe parce qu'elle EXPLOSE. L'apocalypse viendra, c'est sûr, par une magnifique journée d'été. Un de ces jours où les filles sont plus radieuses que jamais. On a dit qu'on ne reconnaîtra plus personne après. J'aurai une fleur rouge à la main. (LAFERRIÈRE, 1987 : 169)

Bien que Laferrière affirme dans *Éroshima* qu'il ne savait rien du Japon et que le Japon ne savait rien de lui, il deviendra « écrivain japonais » dans l'un de ses romans ultérieurs : *Je suis un écrivain japonais*, paru chez Grasset en 2008. Dans l'incipit, le narrateur / protagoniste, auteur littéraire, explique la situation : il invente le titre d'un nouveau livre que l'éditeur lui demande spontanément, par hasard : *Je suis un écrivain japonais*. Il plaît à son éditeur tandis que chez les Japonais un tel titre déclenche une psychose. L'auteur du roman prétendu est poursuivi par les journalistes et les représentants des autorités japonaises qui ne peuvent pas comprendre qu'un écrivain noir puisse vouloir devenir écrivain japonais. Ce tourbillon d'interprétations et de situations comiques à cause d'un roman qui ne sera jamais écrit inspire la pensée du narrateur : « C'est bien d'écrire un livre, mais c'est parfois mieux de ne pas l'écrire. Je suis célèbre au Japon pour un livre que je n'ai pas écrit » (LAFERRIÈRE, 2008 : 258). Tout cela mène l'auteur à la conclusion logique qu'il n'existe aucune frontière entre la littérature et la vie, l'imaginaire et l'existence réelle : « Parfois je lis toujours le même livre. Je l'ouvre pour me retrouver dans un haïku de Bashô. C'est là que j'aimerais vivre, dans un vers de Bashô » (LAFERRIÈRE, 2008 : 129). Il se rend compte

qu'au sein de l'espace sémiotique et fictionnel, il appartient à ses lecteurs. Il ne veut pas appartenir à une seule nationalité :

Quand je suis devenu moi-même écrivain et qu'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 : 29).

En 2021, Dany Laferrière a publié un autre livre inspiré du Japon : *Sur la route avec Bashô*. C'est un livre dessiné comme plusieurs de ses derniers textes, *Autoportrait de Paris avec chat* (2018) et *L'exil vaut un voyage : roman dessiné* (2020). Laferrière qui a écrit dans son premier roman : « Il faut lire Bashô en marchant » a mis en exergue une citation de celui-ci en parsemant le livre de haïkus japonais, de la manière utilisée déjà dans son deuxième roman, *Éroshima*. Le livre dessiné, *Sur la route avec Bashô*, représente une nouvelle façon de questionner la mémoire de l'auteur. Laferrière décrit les chemins de sa vie à travers les allusions à son enfance en Haïti, son séjour montréalais, son statut du membre de l'Académie française. Il fait référence également aux personnages et événements qui ont marqué les dernières décennies. Comparé aux œuvres précédentes, il est possible de constater que sa façon d'écrire et de dessiner est encore davantage fragmentaire et simplifiée. Grâce aux illustrations certaines pages ne parlent que par l'image. Le personnage du narrateur se présente comme une caméra qui part « pour regarder le monde et ses multiples visages » en se mettant en route comme son modèle, le poète Bashô au XVII<sup>e</sup> siècle, pèlerin célèbre qui avait l'habitude de voyager à travers le pays. Le désir du narrateur est de « revoir la même chose sous un autre angle ». Parmi ses observations il y en a qui méritent d'être citées : « Un nègre est un homme et tout homme est un nègre ». Les questions graves concernant la race et l'esclavage y figurent à côté de celles qui relèvent des problèmes existentiels en général : « Mon intention n'a jamais été de comprendre le monde, ni de le changer, simplement d'y vivre ». Le poète japonais inspire Dany Laferrière à prononcer des vérités éternelles : « On sait que la seule façon d'arrêter le feu, c'est de le contrer par un nouveau feu ». A la fin du livre figure évidemment un poème de Bashô :

Au-delà de la barrière  
Nous cheminons  
Tout blanchis de pétales  
Vêtue nouvelle.

Selon le poète Bashô (1644 - 1694), admiré par Laferrière, les traits caractéristiques de haïku sont : bienséance, métonymie, condensation, sens du détail, associations croisées et sonorité (BASHÔ : 1962). Le haïku a évolué du poème appelé « renga » dont la première strophe nommée « hokku » est devenue la base de haïku. C'est un poème de trois vers dont la forme syllabique traditionnelle est 5-7-5, mais elle n'est pas toujours respectée.

Le titre du livre *Sur la route avec Bashô* peut avoir deux sens : d'une part il s'agit de l'orientation vers la poésie japonaise en s'inspirant de la vie de Bashô, poète et pèlerin, d'autre part, il est possible d'y sentir une allusion à l'œuvre iconique de Jack Kerouac : *Sur la route*. Cette double inspiration modifie le simple message de l'œuvre, c'est-à-dire de suivre Bashô. Or, Jack Kerouac est connu également en tant que l'auteur des haïkus. Son recueil *Book of haikus* est paru dans son entier très tardivement en 2003. Kerouac lui-même est compté parmi les grands admirateurs de haïkus. Il les écrivait depuis les années 1950 jusqu'à sa mort en les introduisant dans ses textes prosaïques. Il en a créé sa propre forme, nommée western haïku, en refusant certaines règles qui étaient liées à la langue japonaise. Il a cependant réussi à sauvegarder l'essentiel, c'est-à-dire saisir une image simple, sans embellissements, uniquement en trois vers.

## LES TRANSFERTS DU HAÏKU

En France, on trouve des auteurs des haïkus au début du XX<sup>e</sup> siècle, notamment autour de la Première guerre mondiale, dont le poète Julien Vocance (1878-1954), l'auteur des vers suivants par exemple :

Gris fer, gris plomb, gris cendré,  
Gris dans les cœurs résignés :  
Relève des tranchées. (VOCANCE, 2020)

Le philosophe marxiste René Maublanc (1891-1960), appartient à la même génération des poètes que Vocance, influencés entre autres par le symbolisme. Ses vers expriment ses sentiments inspirés d'une variété des thèmes : amour, nature, mort :

La vallée est un golfe,  
Où la ville se noie,  
En sonnant les cloches. (MAUBLANC, 1924)

Au Québec, Jean-Aubert Loranger (1896-1942) a publié ses haïkus à la même époque :

La lampe casquée  
Pose un rond sur l'écritoire.  
Une assiette blanche. (LORANGER, 1922 : 55)

Malgré le fait que la répartition des syllabes dans les vers et même le nombre de vers ne soient pas respectés, les haïkus modernes tendent à être fidèles aux exigences essentielles de cette forme. Selon Roland Barthes, « la brièveté du haïku n'est pas formelle ; le haïku n'est pas une pensée riche réduite à une forme brève, mais un événement bref qui trouve d'un coup sa forme juste » (BARTHES, 1970 : 98). Roland Barthes souligne que c'est « une écriture (une philosophie) de l'instant » (BARTHES, 1970 : 85). Il ne s'agit jamais de vision globale : « Le 'réfèrent' du haïku (ce qu'il décrit) est toujours du particulier. Aucun haïku ne prend en charge une généralité » (BARTHES, 1970 : 87) parce que « la contingence est le fondement du haïku » (BARTHES, 1970 : 88).

En France, il faut peut-être mentionner également l'écrivain Philippe Forest, qui est un grand admirateur et commentateur des haïkus, l'auteur entre autres de « Haïku et épiphanie : avec Barthes du poème au roman » (2008 : 114-116).

Mené par son admiration des poètes japonais, Dany Laferrière a non seulement introduit beaucoup de haïkus dans ses textes, mais lui-même, il a adopté la vision du poète japonais, Bashô notamment : une observation de la nature, une impression de l'instant et un détail qui surgit et crée une atmosphère spécifique. Dans le roman *Éroshima*, le

temps et l'espace éclatent et les haïkus deviennent partie intégrante du texte.

L'expérience de haïku influence l'écriture de Laferrière : « Je reprends Mishima, page 81. Les mots m'apparaissent comme des esquisses de mouches. Les lettres tremblantes, secouées de légers frissons. La phrase cahotante, vivante, bougeant, sous mes yeux » (LAFERRIÈRE, 1987 : 22). On peut y sentir les tendances stylistiques qui se sont pleinement manifestées dans ses romans versifiés *Chronique de la dérive douce* et *L'énigme du retour*.

Après avoir effectué des calculs exacts, Ursula Mathis-Moser affirme que la structure du roman correspond à la structure numérique du haïku, celui-ci devenant emblématique : « *Éroshima* est fragmentée, ceci selon des règles : un premier texte composé de 15 chapitres, ceux-ci constitués de 150 fragments inégaux, ouvre une série de 15 histoires individuelles de longueur inégale, toutes subdivisées en des unités plus petites » (MATHIS-MOSER, 2003 : 188). Elle insiste également sur le caractère fragmentaire et la juxtaposition du divers dans les textes de Laferrière qui le relie avec la tradition du haïku (MATHIS-MOSER, 2003 : 196).

Le caractère fragmentaire des textes laferrièreiens est bien spécifique en se ressemblant aux vers et saisissant un instant même s'il s'agit de la prose. Il serait possible d'imaginer les phrases de *L'Odeur du café* en tant qu'un texte versifié : « Les paupières de Vava. Des papillons noirs. Deux larges ailes. Un battement doux, ample. J'ai mal au coeur. Noir. Rouge. Je choisis le jaune. » :

Les paupières de Vava.  
Des papillons noirs.  
Deux larges ailes.  
Un battement doux, ample.  
J'ai mal au coeur.  
Noir.  
Rouge.  
Je choisis le jaune. (LAFERRIÈRE, 2014 : 95)

Notamment ses romans partiellement en vers, *Chronique de la dérive douce* et *L'Énigme du retour* permettent de constater l'inspiration de haïku :

Un lit bien fait  
avec un drap blanc  
dans la pénombre.  
Quelle fraîcheur! (LAFERRIÈRE, 2012 : 74)

Ce lézard indécis  
Après mûre réflexion  
Saute de sa branche.  
Un éclair d'un vert tendre  
Gifle l'espace. (LAFERRIÈRE, 2009 : 85)

La démarche indolente  
d'une vache  
pendant sa promenade du soir.  
La nuit devient chagalienne. (LAFERRIÈRE, 2009 : 170)

Un petit chat  
Cherchant sa mère  
Trouve une chienne  
Qui le laisse faire.  
Les voilà endormis  
Dans les fleurs. (LAFERRIÈRE, 2009 : 165)

J'ai senti  
Que j'étais  
Un homme perdu  
Pour le Nord quand  
Dans cette mer chaude  
Sous ce crépuscule rose  
Le temps est subitement devenu liquide. (LAFERRIÈRE, 2009 : 246)

Même si la disposition et le nombre de vers ne sont pas respectés, il est indéniable que, dans ses textes, Laferrière prouve qu'il a le sens de l'immédiat, de l'instantané et du contingent. S'il ne s'agit pas de véritables haïkus, certains vers et de nombreuses phrases peuvent être considérés comme des haïkus à l'état de naissance.

## CONCLUSION

Les transferts culturels dans l'œuvre de Dany Laferrière sont multiples. En ce qui concerne l'image du Japon, les motifs japonais et le haïku, il est possible de constater tout d'abord leur permanence au sein des textes laferrièreens. A la base des analyses effectuées et expliquées ci-dessus nous avons démontré à quel point le japonisme influence sa création depuis le premier roman. Le contraste entre le noir et le blanc qu'il ressent physiquement depuis sa jeunesse et qui s'impose d'autant plus au moment de son émigration au Québec retrouve un contrepoids dans la couleur jaune. Le jaune devient une évasion de ce conflit éternel entre le noir et blanc. Ainsi, peut-on considérer le Japon comme espace d'évasion, un ailleurs, un refuge imaginaire de Laferrière dans lequel se réalisent ses rêves associant l'amour et la mort. Dans *Éroshima*, le Japon se montre en tant qu'un pays presque mythique grâce aux allusions à la fin du monde. La relation du narrateur envers cet espace est accompagnée d'un certain mysticisme, approfondi par l'intemporel exprimé par les vers japonais introduits dans le texte.

Bien que la poésie de haïku lui soit toujours proche, dans certains autres textes de Laferrière le mythe du pays du soleil levant est parodié. *Je suis un écrivain japonais* en est le meilleur exemple. De nouveau, le contraste des couleurs, cette fois-ci du noir et du jaune, joue le rôle essentiel. Laferrière, fidèle à ses manières ludiques, évite de faire une conclusion quelconque en se moquant de nationalismes et des pratiques du marché du livre.

Un autre niveau de rapport envers le Japon est représenté par les intertextualités dans les romans de Laferrière. Constatons encore une fois que c'est depuis les débuts de sa carrière littéraire qu'il se sent ébloui par le lyrisme des vers des poètes japonais, notamment de Bashô qui l'a inspiré récemment à rédiger l'ouvrage illustré *Sur les routes avec Bashô*. La poésie de haïku s'est remarquablement insinuée dans le style de Laferrière. La brièveté de l'expression lui est propre, tout comme aux créateurs d'autrefois. Le mouvement spontané entre les mots et leurs associations, la légèreté d'esquisse et l'impression fugitive de la nature, éléments qui caractérisent la création japonaise, se retrouvent également dans beaucoup de textes de Laferrière, notamment ceux écrits en vers comme *Chronique de la dérive douce* et *L'énigme du retour*.

Une recherche approfondie quant aux motifs et aux origines de ces affinités mène vers le monde haïtien et sa culture traditionnelle dans laquelle Laferrière puise son authenticité. Dans *Pays sans chapeau*, mais également dans d'autres romans, Dany Laferrière exprime son désir d'écrire comme un peintre primitif. Bien qu'il existe un grand décalage entre l'inspiration japonaise et celle de l'art primitif haïtien, il est possible de révéler des parallèles, surtout l'art de l'observation et l'authenticité qui est propre aux deux approches artistiques. Dans le roman *Pays sans chapeau*, Laferrière décrit l'art des peintres haïtiens : « Tiens, un oiseau traverse mon champ de vision. J'écris : oiseau. Une mangue tombe. J'écris : mangue. Les enfants jouent dans la rue parmi les voitures. J'écris : enfants, ballon, voiture. On dirait un peintre primitif. Voilà, c'est ça, j'ai trouvé. Je suis un écrivain primitif » (LAFERRIÈRE, 1996 : 14). L'art d'un peintre primitif que Laferrière veut imiter en tant qu'un « écrivain primitif » est bien démonstratif, utilisant des couleurs criardes ; or, le poète japonais regarde au contraire silencieusement autour de soi. Une chose est peut-être pareille : l'instant, le hasard et l'impression momentanée sans embellissements.

Auteur haïtien, auteur japonais, auteur québécois, auteur français – Dany Laferrière échappe à une caractéristique simple et explicite car son écriture étonne sans cesse par ses variations et métamorphoses qui expriment son attachement au moment présent, tout comme la poésie de haïku.

## BIBLIOGRAPHIE

- AITKEN, Robert (1995) : *Vlna zenu*. Hodkovičky/Prague, Pragma.
- BARTHES, Roland (1970) : *L'Empire des signes*. Genève, Skira.
- BRESKA, Alfons (1999) : *Mléčná dráha. Antologie z japonských haiku 17. století*. Praha, Aurora.
- BAŠŮ, Macuo (1962) : *Měsíce, květy. Výbor z básní haiku*. Praha, SNKLHU.
- FOREST, Philippe (2008) : Haïku et épiphanie : avec Barthes du poème au roman. In : *Haïkus, etc.*, Éditions Cécile Defaut, Nantes, 114-116. En ligne: Haïku et épiphanie : avec Barthes, du poème au roman (15 février 2005) - Persée ([persees.fr](http://persees.fr)) [consulté le 20/12/2023].

- HANANIA, Cécile. (2005) : De Hiroshima à Éroshima : une érotique de la bombe atomique en forme de haïku selon Dany Laferrière. In : *Voix et Images*, 31(1), 75-87, [consulté le 20/12/2023] : <https://doi.org/10.7202/011926ar>.
- KEROUAC, Jack (2019) : *Kniha haiku*. Praha, Argo.
- LAFERRIÈRE, Dany (1994) : *Chronique de la dérive douce*. Montréal, Boréal.
- LAFERRIÈRE, Dany (1987) : *Éroshima*. Montréal, VLB Éditeur.
- LAFERRIÈRE, Dany (1996) : *Pays sans chapeau*. Montréal, Éditions Lanctôt.
- LAFERRIÈRE, Dany (2009) : *L'Énigme du retour*. Montréal, Boréal.
- LAFERRIÈRE, Dany (2014) : *L'Odeur du café*. Montréal, Soulières éditeur.
- LAFERRIÈRE, Dany (2021) : *Sur les routes avec Bashō*. Paris, Grasset.
- LAFERRIÈRE, Dany – MAGNIER, Bernard (2000) : *J'écris comme je vis*. Paris, La passe du vent.
- LORANGER, Jean-Aubert (1922) : *Poèmes*. Montréal, BNQ. (en ligne) [Poèmes \(ebooksgratuits.com\)](https://ebooksgratuits.com), [consulté le 20/12/2023].
- MARTINÁSKOVÁ, Sylva (2018) : *Modernizace Japonska zachycená v tradiční poezii tanka a haiku*. Olomouc, UPOL.
- MATHIS-MOSER, Ursula (2003) : *Dany Laferrière. La dérive américaine*. Montréal, VLB éditeur.
- MAUBLANC, René (1924) : *Cent haï-kai*, Paris: Le moutonn blanc. (en ligne) [Cent haïkaï \(lelivredehaiku.fr\)](http://lelivredehaiku.fr) [consulté le 20/12/2023].
- ROUX-FAUCARD, Geneviève (2006) : Intertextualité et traduction. In : *Meta*, 51(1), 98-118. (en ligne) [consulté le 20/12/2023] : <https://doi.org/10.7202/012996ar>.
- ŠRŮTA, Pavel (2010) : *Jeden rok v haiku*. Praha, Books and cards.
- VOCANCE, Julien (2020) : *Temple du haïku*. (en ligne) Julien Vocance, tous ses haïkus avec des exemples ([temple-du-haiku.fr](http://temple-du-haiku.fr)), [consulté le 20/12/2023].

**Květuše Kunešová**

Département de langue et littérature françaises,

Faculté de Pédagogie

Université Hradec Králové

Rokitanského 62, 500 03 Hradec Králové, Česká republika

[kvetuse.kunesova@uhk.cz](mailto:kvetuse.kunesova@uhk.cz)