

Écrire entre Haïti et le Québec

(Conférence-entretien de Dany Laferrière,
tenue le 3 octobre 2011 à l'Université Rikkyo)

Kazuko Ogura

Mesdames et Messieurs, bonsoir. Nous allons commencer cette conférence de M. Dany Laferrière : « Écrire entre Haïti et le Québec ». Je m'appelle Ogura, professeure de la Faculté de communication interculturelle à Rikkyo. Je serai présentatrice et interprète.

Ce soir, nous avons le grand plaisir d'avoir parmi nous M. Dany Laferrière. Il visite le Japon à l'occasion de l'UNIFA (Université francophone d'Asie), grand événement qui a eu lieu le week-end dernier à la Maison Franco-Japonaise. Il a été envoyé par l'Association internationale des Études québécoises.

Comme c'est la première fois qu'il visite le Japon, je me permettrai d'abord de vous le présenter brièvement. M. Laferrière est un écrivain québécois d'origine haïtienne. Il est né en 1953 à Port-au-Prince, capitale d'Haïti. Dès son enfance, son père, résistant à la dictature du fameux François Duvalier, s'est réfugié à New York, où il est resté jusqu'à sa mort, sans jamais retourner en Haïti. À sa sortie du lycée de Port-au-Prince, M. Laferrière commence sa carrière de journaliste sous le régime de Jean-Claude Duvalier, qui succède alors à son père François Duvalier la dictature. Cependant, en 1976, sentant que sa vie est menacée, il quitte Haïti pour s'installer à Montréal à l'âge de vingt-trois ans.

C'est en 1985 qu'il publie son premier livre *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Ce roman, au titre sensationnel, a un grand écho, et il est même adapté au cinéma quelques années plus tard. Depuis, il publie constamment. Pour ne citer que quelques titres : *L'Odeur du café* (1991), *Chronique de la dérive douce* (1994), *Le Charme*

des après-midi sans fin (1997), *Le Cri des oiseaux fous* (2000) et *Vers le sud* (2006).

Ensuite, en 2008, il publie un roman que les Japonais ne peuvent pas passer sous silence. Le titre en est *Je suis un écrivain japonais*. Il l'a écrit sans jamais être allé au Japon, ni parler le japonais. Le livre comporte tout de même beaucoup de souvenirs de sa lecture d'écrivains japonais, comme Tanizaki, Mishima, ou encore Matsuo Bashô.

En 2009, avec *L'Énigme du retour*, il remporte à la fois le Grand Prix du Livre de Montréal et le prix Médicis en France. Il s'agit d'un roman autobiographique où le décès du père de l'auteur entraîne celui-ci à réfléchir sur sa relation avec son père, presque toujours absent, et dont il ne se souvient pas très bien.

Enfin, au début de l'année dernière, alors que M. Laferrière faisait un bref séjour à Port-au-Prince, un grand tremblement de terre a frappé cette capitale haïtienne. Deux mois plus tard, il publie des chroniques *Tout bouge autour de moi*. En lisant ce livre, nous ne pouvons pas nous empêcher de superposer les images du séisme qui a frappé Port-au-Prince à celles des côtes nord-est du Japon, dévastées par le *tsunami* en mars dernier. À partir de demain, M. Laferrière visitera la région du Tôhoku pour suivre le chemin d'*Oku no Hosomichi* de Bashô, son écrivain préféré. Il verra aussi les ravages du séisme.

Ce sont donc ces deux derniers ouvrages, *Tout bouge autour de moi* et *L'Énigme du retour* que Hidehiro Tachibana, professeur de l'Université Waseda et moi, avons tout récemment traduits en japonais, à l'occasion de la première visite au Japon de l'auteur. Ils viennent de paraître chez Fujiwara-shoten. Je vous invite à les lire ; son style est à la fois journalistique et poétique ; ils sont vraiment évocateurs et émouvants. Ceux qui ont apportés ses livres ce soir, en version originale ou en traduction, ne manquez pas de lui demander de les signer.

Eh bien, je parle peut-être trop. Mais avant de lui passer la parole, laissez-moi encore vous présenter mon collègue Nao Sawada,

professeur de la Section de littérature française à Rikkyo. Il est spécialiste de Jean-Paul Sartre et de la littérature francophone, dont notamment la littérature maghrébine. Il jouera le rôle d'interlocuteur. M. Laferrière et M. Sawada, je vous passe maintenant la parole.

Nao Sawada

Bonsoir, Dany Laferrière, et bonsoir à tous. J'ai le plaisir et l'honneur de vous poser quelques questions autour de vos deux ouvrages récemment traduits en japonais. Dans ces deux livres, vous parlez, d'une manière autobiographique, de votre retour au pays natal : Haïti. Ou mieux, il s'agit plutôt du va-et-vient entre votre pays natal et votre pays d'adoption qu'est le Canada. En ce sens, le terme « exil » est un mot clé pour comprendre vos livres. En effet, dans *L'Énigme du retour*, dans le chapitre intitulé précisément « L'exil », vous écrivez : « Entre le voyage et le retour / se trouve coincé / ce temps pourri / qui peut pousser à la folie ». Ainsi, vous écrivez, comme beaucoup d'autres écrivains en exil ou en *diaspora*, en tant que frontalier, même si vous êtes au-delà des frontières en dépassant très facilement les frontières des États-nations. En tout cas, vous écrivez entre deux mondes, ou plutôt, tout simplement vous écrivez « entre », vous êtes un écrivain de l' « entre ». En ce sens, le mot « là-bas » qui indique par excellence la « distance », est un autre mot clé pour les lecteurs. Montréal souvent désigné comme « là-bas » est mis en parallèle avec Haïti, mais ce dernier aussi est nommé parfois comme « là-bas ». Je vous cite encore : « Ce qui est sûr c'est que / je n'aurais pas écrit ainsi si j'étais resté là-bas. / Peut-être que je n'aurais pas écrit du tout. / Écrit-on hors de son pays pour se consoler ? / Je doute de toute vocation d'écrivain en exil. » C'est donc, malgré tout, cette mise à distance qui vous a conduit à écrire, me semble-t-il. Après ce préambule un peu long, je voudrais à présent passer à ma première question. Pour vous, que représentent ces deux pays, Haïti et le Canada ? Malheureusement, l'un comme l'autre, ils sont très mal connus au Japon.

Dany Laferrière

Bonsoir. Merci de me recevoir chez vous. Et puis aussi, je remercie tous ceux qui m'accueillent si chaleureusement ici. J'ai beaucoup aimé votre préambule, je regrette qu'on ne s'attarde pas un peu. Vous avez soulevé beaucoup de questions et des mots clés, c'est vrai. D'abord, je voudrais m'exprimer sur la question de l'exil. Cette semaine, je suis en train d'écrire un article pour un magazine sur l'exil. Le titre de l'article que j'ai écrit, c'est « Je préfère le voyage à l'exil ». L'exil, c'est un mot que j'accorde au dictateur. Et lui, il m'envoie à l'exil. Moi, je pars en voyage. Bien sûr qu'en réalité, je suis en exil, puisque la définition exacte, c'est « quelqu'un qui ne peut pas retourner chez lui, et qui a perdu tout pouvoir sur le retour ». Mais je pense que les individus ont un rapport très important avec le langage. En disant « voyage », j'avais perdu de vue le dictateur et, à vingt-trois ans, je m'apprêtais à entrer dans la vie quotidienne d'un nouveau pays. Je crois que c'est très important d'avoir un certain pouvoir sur sa vie et de ne jamais, en aucun cas, remettre votre vie à qui que ce soit.

Donc, c'est ainsi que je suis entré dans ce pays, Montréal, que pendant longtemps je vais nommer « là-bas ». C'est ça, la folie du voyage. Vous êtes ici, mais vous nommez l'endroit où vous êtes « là-bas ». L'endroit où vous êtes, devrait s'appeler « ici », parce que vous êtes ici, mais tout ce que vous êtes, vos émotions, votre enfance, enfin, votre adolescence, tout ce que vous êtes, tout ce qui fait de vous ce que vous êtes — parce que vous n'êtes pas simplement le corps, qui est présent ici —, tout ça est chez vous, dans votre pays natal, et chez vous, ça ne peut être qu'ici. Mais après trente-cinq ans, maintenant, j'appelle Haïti « là-bas ». Donc, je suis « entre ». Je peux passer maintenant à votre question qui était, excusez-moi ?

N.S. Donc, pour vous, le Canada, Montréal et Haïti signifient beaucoup de choses. Je me suis permis de faire des photocopies d'un chapitre de *L'Énigme du retour*. Là, donc vous soulignez toujours, en ce qui concerne Montréal, le froid. Vous dites sans cesse qu'il fait froid là-bas. Et quant à Haïti, bien sûr, c'est la chaleur qui est

soulignée. C'est donc qu'il y a toujours un contraste très net entre deux pays, mais en même temps, physiquement, vous êtes dans un seul pays, mais peut-être spirituellement, ou psychologiquement, vous êtes entre deux, là-bas. Est-ce que mon impression est correcte ?

D.L. Vous savez, moi, quand j'écris, j'utilise beaucoup les clichés. Le cliché du Québec, du Canada, ou de Montréal, c'est la glace, le froid. Le cliché d'Haïti, c'est la chaleur, c'est le feu. Quand j'ai fini par bien établir ces deux clichés, j'ajoute que « la glace brûle plus profondément que le feu ». Le lecteur souvent, quand il me lit, il est perdu parce que, comme j'écris avec des couleurs primaires très fortes, il ne fait pas attention, et puis peut-être il peut rater certaines nuances que je veux mettre plus loin. Je lui demande toujours de réserver son jugement. Des fois, c'est à la fin du chapitre que la nuance va rentrer très subtilement, et s'il perd attention, il va rater et va avoir peut-être une opinion désagréable et fautive à partir du chapitre. Je suis d'accord avec vous pour les trois quarts de la question. C'est vrai qu'il y a toutes ces émotions premières en Haïti. C'est vrai aussi que je suis devenu un homme, un écrivain même au Québec. Mais pour éviter le mode binaire, j'ai choisi un autre fantasme, qui était d'ailleurs le Japon. Pour éviter qu'on dise : « Est-ce que vous êtes un écrivain haïtien ou québécois ? », chaque fois qu'on me me dit cela, je réponds : « Je suis un écrivain japonais . »

Mais la réponse est plus complexe qu'elle ne paraît. C'est que, en disant « Je suis un écrivain japonais », je veux dire que le pays d'un écrivain n'est pas forcément l'endroit où il est né ; le pays d'un écrivain n'est pas forcément l'endroit où il vit ; c'est l'endroit aussi où se déroulent ses rêveries, ses fantasmes. En fait, le vrai pays d'un écrivain, c'est sa bibliothèque. Si on veut connaître un écrivain, il faut aller regarder attentivement ce qu'il lit dans sa bibliothèque. N'oublions pas : quand nous lisons un texte, surtout quand nous utilisons des mots comme « autobiographie », n'oublions pas que tout cela a été fait avec les choses les plus artificielles qui existent : vingt-six lettres de l'alphabet. Il n'y a rien de plus artificiel. Donc, on ne

peut pas sortir une authenticité réelle avec des signes aussi artificiels.

N.S. Ça rejoint justement ma deuxième question. Ma deuxième question concerne le rapport entre écriture autobiographique et fiction. Dans vos deux livres, comme dans d'autres textes, vous parlez de votre fameux carnet noir qui ne vous quitte jamais et dans lequel vous prenez des notes sur tout ce qui se passe autour de vous. Il est vrai qu'au premier abord le trait autobiographique est tellement évident dans vos textes. Cependant, quand on lit de plus près en comparant, par exemple, *L'Énigme du retour*, *Tout bouge autour de moi* et *Pays sans chapeau*, on peut constater l'existence de diverses versions des mêmes faits. Ma question est donc la suivante : quel rôle joue la fiction dans la série de votre autobiographie américaine ?

D.L. Je crois que le réel est dangereux, parce qu'il peut nous induire dans une erreur, nous faire croire qu'il s'agit de la réalité. Le réel est un concept comme un autre. La réalité, c'est autre chose. Et pour essayer de rendre le réel plus vrai, j'utilise la fiction, parce que ce n'est pas le vrai qui compte. Ce qui fait rêver, c'est le vraisemblable. Il ne s'agit pas que ce soit vrai.

C'est très difficile de décrire ce que l'on voit, parce qu'il y a un élément de séduction que la fiction, la lecture exigent, qu'il n'y a pas forcément dans la réalité. Mettons, je suis dans une chambre ; il y a un ami qui vient d'entrer dans la chambre ; on va faire la conversation. Si j'écris : « Je suis dans la chambre, un ami vient d'entrer, on va commencer à dialoguer », c'est d'un ennui, parce qu'il n'y a pas de vie. Alors, j'écris : « Je suis à la fenêtre, quand j'ai senti une présence derrière moi. Je me suis retourné. Un ami avait une bière dans la main, qu'il avait prise dans le réfrigérateur. Il s'approcha. » C'est-à-dire, je dois faire bouger, pour que l'imaginaire, l'esprit du lecteur, puisse se mettre en mouvement. Il faut qu'il voie la chambre. Je peux la faire très succinctement, très sobrement. Mais il voit que c'est une chambre avec un réfrigérateur, et il y a de la bière dans le réfrigérateur, et la porte était ouverte. Donc, je ne suis pas quelqu'un de paranoïaque

comme si c'était une personne que je connais. Donc, on voit bien déjà dans de petites choses comme ça, quels sont les individus. Ça doit être sûrement un célibataire... Il faut ne pas donner trop peu de signes, de sens, ni trop non plus. Si vous en donnez trop, c'est mauvais, parce que vous allez saturer l'atmosphère. Mais si vous en donnez trop peu, non plus, ça va devenir comme une sorte de concept, ça va être le roman d'un écrivain philosophe.

N.S. Merci, je crois que cela explique très bien votre style.

D.L. Juste, je voulais ajouter que tout cela n'est pas faux, n'est pas du tout fantaisiste. Mon idée, ce n'est pas d'écrire n'importe quoi. C'est simplement que je crois qu'il n'y a qu'une seule vérité. C'est la vérité de l'émotion. C'est la seule force qui va durer et qui touchera le lecteur. Généralement, on écrit parce qu'il y a une pulsion. Il y a quelque chose qui nous dit : « ce qui se passait là, ce que j'ai vécu là, mérite d'être écrit ». Cette pulsion vient de l'émotion qu'on a ressenti. On ne sait pas trop bien d'où vient cette émotion. Est-ce que c'est la couleur qui nous entourait, les odeurs, ce qu'on a ressenti, l'événement qui s'est déroulé devant nous, l'état de notre conscience au moment où cela s'est passé ? Nous n'avons pas de focus, de point focal, nous allons le chercher en écrivant. Donc, c'est pour cela qu'il faut y aller doucement, ne pas croire que c'est fait. Il faut jouer jusqu'à ce que vous arriviez à trouver quelque chose qui vous dit : « c'est ce que j'ai ressenti ». Vous allez jouer avec des choses extrêmement artificielles, comme j'ai dit, comme des mots.

Par exemple, moi, j'aime la couleur bleue. Mais je n'aime pas le mot « bleu ». Je l'écris « jaune », je préfère le mot « jaune » au mot « bleu », mais j'aime la couleur bleue. Quand j'écris « jaune », je sens une vibration. Je n'aime pas bleu, je n'aime pas le « l », je n'aime pas le « e », le « u », je n'aime rien là-dedans. Et donc, ce qui m'importe, c'est l'émotion. J'ai écrit un petit livre pour les enfants, livre d'amour. Tout est jaune. La petite fille porte une robe jaune. Elle est toujours entourée d'un nuage de papillons jaunes. Tout le monde me dit : « C'est votre

couleur préférée ? » Je dit : « Non, c'est le bleu. » Donc, vous voyez comment c'est difficile si même les mots nous trahissent, l'événement nous trahit, ce que nous avons vu nous trahit. Nous les disons, mais ça ne marche pas. Nous n'avons pas l'émotion que nous avons ressentie. La seule chose qui peut nous aider, c'est le style, l'écriture, le travail. Nous travaillons avec les mots, les trucs, les angles, jusqu'à ce que nous retrouvons l'émotion que nous avons ressentie. Et même si tout est faux, c'est vrai, parce que l'émotion est juste.

N.S. Je passe à ma troisième question. Ma troisième question se rapporte à la créolité. Au Japon, la littérature des Caraïbes est notamment connue sous l'image de la créolité, l'idée proposée par Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé. *L'éloge de la Créolité* de ces trois auteurs (1989) a été d'ailleurs traduit en japonais en 1995. Quant à vous, vous évoquez plusieurs fois Aimé Césaire, ce grand poète martiniquais, grande figure de la négritude, ainsi que votre compatriote : Frankétienne, grand peintre et écrivain, etc., mais sans vraiment entrer dans l'idéologie revendicatrice. Alors, quelle est votre position vis-à-vis des concepts tels que la créolité de Confiant ou l'antillanité de Glissant ? Et d'autre part, est-ce qu'il y a une différence, stratégique ou autre, entre écrire en français et en créole ? En quoi consiste cette différence ?

D.L. Vous avez parlé de Frankétienne, Aimé Césaire, qui sont les écrivains que je trouve importants, que j'ai beaucoup évoqués. Mais j'ai évoqué beaucoup d'autres écrivains. Dans mon livre *Je suis un écrivain japonais*, c'est Bashô qui est au centre. Dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, Whitman est là aussi présent avec Miron. Et mes écrivains préférés sont Borges d'abord, Bukowski, Tanizaki, Diderot, le Russe Bulgakov, Roumain l'Haïtien, j'ai déjà dit, Baldwin et il y en a plein d'autres. Et ils sont tous évoqués dans mes livres parce que je suis plus un lecteur qu'un écrivain. Donc, pour moi, la créolité, je ne suis pas au courant, c'est une conversation, un dialogue entre les Antilles françaises et la

France. Haïti n'a pas cette conversation intime avec la France. Haïti est indépendant depuis 1804, après une guerre coloniale. Mais l'indépendance immédiate ne lui a pas été donnée par un discours fait par un ministre envoyé dans la colonie. C'est une guerre coloniale. C'est pourtant à souligner que je n'ai pas de névroses coloniales. Je n'ai aucun ressentiment contre les Français. Ils nous ont mis en esclavage ; nous les avons tués. C'est kif-kif, c'est fini. Donc, ce qui veut dire que la littérature haïtienne n'a jamais été une conversation avec la métropole, ou l'ancienne métropole.

Si la créolité est apparue dans les années 80, dès 1836, Ignace Nau, un poète haïtien, avait écrit qu'il fallait décrire notre âme en regardant le paysage qui nous entoure. Donc, la créolité était déjà là, cette étape a été dépassée d'ailleurs, quand, un peu plus tard, Etzer Vilaire, un autre poète, qui en avait marre de ces poèmes du paysage, a écrit : « Il ne suffit pas de mettre palmiste au bout d'une méchante rime pour faire de la poésie. » Donc, déjà nous avons eu, une quinzaine d'années après cette littérature de couleur locale si l'on peut dire, une contestation même de cette couleur locale. Donc, il faut mettre 1836 face à 1980. On voit bien que la créolité ne peut pas être une affaire importante pour moi. Quand j'écris, je parle aux lecteurs que je ne vois pas. Je ne parle même pas au pouvoir, ni contre lui ; je ne parle pas aux instances politiques. L'image que j'ai en tête, c'est une ville endormie, avec des lampes allumées à chaque bout de la ville. Quelqu'un est en train d'écrire d'un côté, et un autre est en train de lire de l'autre côté. Il n'y a que ça qui tient.

N.S. D'accord. Ma dernière question porte sur le vaudou, qui fait aussi couleur locale, mais est un thème incontournable à Haïti. Car Haïti est le centre même du vaudou. En effet, dans vos romans, on rencontre souvent ce sujet, d'une manière ou d'une autre. Malheureusement, au Japon, la figure du vaudou est encore trop souvent celle caricaturée par la culture hollywoodienne. Pourriez-vous nous expliquer un peu ce que représente le vaudou pour un Haïtien ? Et vous-même, comment considérez-vous cette religion qui est

souvent assimilée par les Occidentaux à la superstition ?

D.L. Les Haïtiens ne sont pas très au courant de cette assimilation. Bien sûr, on le voit dans des films d'Hollywood, mais ils prennent ça pour la bêtise ou l'ignorance. Le vaudou ne fait pas comme d'autres religions. Autant les Témoins de Jéhova essaient d'avoir des membres, ici c'est le contraire. C'est une religion initiatique. Quand vous n'en êtes pas membre, vous êtes dehors. Il faut franchir les obstacles qui sont placés pour arriver, pour subir l'initiation. Donc, pour les vaudouisants, ceux qui sont dans la culture même du vaudou, quand l'autre dit une bêtise à propos du vaudou, ils sont contents. Ils disent : « Ah, ils ne savent pas. C'est bon. » La force du vaudou, c'est l'élément sexuel qui est au cœur du vaudou.

Prenons deux femmes : l'une du vaudou, l'autre de l'Église catholique. Nous savons bien que, dans presque toutes les religions, la femme est au cœur, que ce soit pour écraser, que ce soit pour empêcher d'évoluer dans ses désirs. L'Église catholique a une femme, étrange, une vierge qui a eu un enfant, qui porte un homme qui a l'air d'un concept, immaculée conception. La force de l'Église catholique, c'est que pendant 2 000 ans, ils ont pu imposer quelque chose. Donc, il y a d'un côté Marie immaculée conception, et de l'autre côté Erzulie Freda Dahomey. Erzulie Freda Dahomey est une bête de sexe. Elle est censée être la maîtresse ou l'amante de la plupart des hommes du pays. Son jour, c'est le jeudi. Jeudi, les hommes dorment seuls dans certaines régions, parce qu'ils se mettent en disposition d'Erzulie Freda Dahomey. Et les lesbiennes aussi. L'éventail est large. Son mari, c'est Hogou Ferraille, le plus puissant des dieux. Il est jaloux. Donc, on a des dieux que j'ai décrit dans *Pays sans chapeau*.

Donc, vous voyez, on a des dieux qui sont très, très humains, qui s'occupent de choses excessivement réelles. Donc, c'est complètement différent. Moi, je ne crache pas du tout sur le catholicisme, et je dis « Marie, l'immaculée conception ». Au contraire, dans le livre, j'ai dit que finalement je crois que le vaudou, il y a trop de merveilleux, il y a trop de choses, beaucoup de dieux, de déesses, les uns plus fous que

les autres. Peut-être que c'est pour ça qu'il n'a pas marché, le fait que le vaudou n'a pas eu un grand succès international. Il lui manque un ingrédient que le catholicisme possède, qui s'appelle l'ennui. L'ennui... Imaginez la même messe chaque matin, quatre fois par jours, depuis 2 000 ans. Les mêmes gestes. Quand c'est ennuyeux, les gens pensent que c'est parce que c'est vrai. Quand c'est trop spectaculaire, ça ne peut pas durer parce que les gens croient qu'on ne peut pas avoir deux plaisirs à la fois : plaisir d'une histoire magnifique, et ensuite aller au ciel, non, c'est trop.

N.S. Merci beaucoup. J'aimerais ajouter une autre remarque plutôt qu'une question, c'est sur votre livre *Tout bouge autour de moi*, que j'ai lu justement après le 11 mars, et j'étais donc très sensible à ce texte. En lisant, j'ai bien constaté que nous avons vécu un événement similaire, certes d'une manière fort différente. Je souhaiterais donc vous écouter parler un peu de cet événement. Pourriez-vous nous expliquer un peu votre expérience ?

D.L. Oui, j'étais à Port-au-Prince le 12 janvier 2010, avec un ami dans un restaurant de l'hôtel où nous étions descendus, quand j'ai entendu un bruit de train, comme celui d'un train souterrain. J'avais commandé un homard, c'est important. J'ai une petite discussion avec le serveur parce que c'était écrit « homard », mais il ne peut pas y avoir de homard en Haïti, ce sont des mers chaudes. Il ne peut y avoir que des langoustes. Il est revenu. Et je devais aller faire un interview à la télé ; j'étais pressé. Il fallait qu'il me donne à manger. Il a apporté une corbeille de pain. Et à un moment donné, j'ai vu passer les cuisiniers en trombe après le bruit. J'ai pensé que c'était une chaudière qui avait explosé dans la cuisine. Mais le bruit continuait. Je me suis levé. Nous étions trois à table. J'ai couru avec un. Le dernier, il était resté. Je l'ai appelé : « Thomas ! mais viens ! » Il m'a dit qu'il voulait terminer sa bière.

Vous savez que, la dernière fois qu'il y avait un tremblement de terre à Port-au-Prince, c'était il y a deux cents ans. De toute façon, il

n'y a pas d'erreur. C'est, ou bien vous êtes mort, ou bien vous n'êtes pas mort, parce qu'il n'y a pas de constructions sismiques ; il n'y a rien qui protège. Et je me suis jeté par terre. Dans la cour, j'ai entendu un bruit, un bruit très étrange : « Shiii », comme ça. Ce bruit, c'était l'hôtel qui s'effondrait. Ce qui m'avait impressionné, c'est le mouvement de la terre. Ça ondulait. Et tout ça a duré trente-cinq secondes. Le résultat, tout le monde l'a vu à la télévision. Tout de suite après, j'ai eu l'idée d'aller dans le jardin. Je voulais voir ce qui était arrivé aux fleurs. Aucune fleur n'était brisée. Même celles qui avaient de longs tiges. Le tremblement de terre s'est attaqué à tout ce qui est solide, tous ce qui tente de lui résister. Les fleurs, plus légères, ont survécu. Les maisons sont tombées parce que Port-au-Prince s'est bâti pour résister aux cyclones. On a mis beaucoup de bétons. Et il n'y a pas de fondations. Il n'y a pas de mesures sismiques. Tous ce qui a été construit en bois résistait. Mais je n'ai pas conscience de ce qui s'était passé, je pensais que c'était dans mon quartier. On est resté dans l'hôtel où passer la nuit. À un moment donné, j'ai entendu une clameur, un chant, des fois. Quand on est allé voir, il y avait à peu près deux cent à trois cent mille personnes dans les rues, en train de chanter. C'est là que j'ai compris que c'était quelque chose qui avait touché toute la ville.

Bon, je vous ai peint les horreurs, mais pour vous dire deux choses. On a commencé à espérer — durant cette nuit où il y a eu quarante-trois légères secousses — quand une petite fille a demandé à sa mère s'il y avait classe demain. Elle n'avait pas fait ses devoirs. Et le lendemain matin, à 11 heures, quand j'ai pu sortir de l'hôtel pour aller voir dans quel état se trouvait la maison de ma mère, où vivaient aussi mes tantes, ma sœur, mon neveu, la première chose que j'ai vue, c'était une vieille dame. Elle était assise par terre, le dos contre le mur. Devant elle, il y avait des piles de mangues. Elle avait ouvert son commerce. Et ce sont ces gens qui empêchaient que la ville tombent dans le désespoir. Les gens du peuple, ils n'ont rien d'autre que la nourriture pour une journée pour les enfants. Séisme ou pas, il faut que les enfants mangent. Et c'est tous ces gens qui sont sortis parce

qu'ils étaient obligés de sortir, qui ont fait qu'à Port-au-Prince, où il y a eu cette horreur de plus de 300 000 personnes mortes dans la condition difficile, on n'a jamais sombré dans le désespoir, parce que le désespoir, c'est un luxe, si l'on a le confort. Quand on n'a rien, il faut gagner sa vie chaque jour, comme m'a dit cette dame : « On va pleurer après. Pour le moment, il faut s'occuper des choses. » Et quand j'ai apporté le témoignage d'Haïti dans les capitales du monde, j'ai dit exactement en pensant à cette dame : « Le Port-au-Prince n'a pas besoin de larmes, mais d'énergie. » Voilà.

J'aimerais peut-être lire un petit peu le texte que j'ai fait sur le Japon, paru dans *Libération*. Le journal *Libération* avait demandé à des écrivains de faire un numéro du journal comme chaque année, et naturellement c'était tombé au moment du séisme du Japon. Une grande partie du numéro était là-dessus, et comme j'avais écrit un livre qui s'appelle *Je suis un écrivain japonais* et comme j'étais à Port-au-Prince devant le séisme, naturellement, je devais écrire cela. Quand j'ai vu les images du Japon à la télévision, c'est la première fois que je voyais le séisme de Port-au-Prince en direct, parce qu'il n'y a pas d'images du séisme de Port-au-Prince, et la seule image qu'on a, c'est l'image des conséquences du séisme, des maisons brisées. Port-au-Prince n'a pas de caméras comme Tokyo. Tous les immeubles publics de Tokyo ont des caméras intérieures pour voir qui entre, qui sort. Ce sont ces caméras qui ont filmé le tremblement de terre de Tokyo. Et c'est en voyant ces images que j'ai vu comment ça fait, ce que ça fait quand la terre tremble.

« Le Japon dans ma chambre »

Que faisais-tu
quand la terre a tremblé
au Japon?
J'étais dans ma chambre
à ne rien faire.

Tout semblait enfin si calme autour de moi.

Soudain les éléments déchaînés
à l'autre bout du monde :
l'eau, le feu, la terre et l'air radioactif.
Ne manque que le vent pour emporter
ces îles ailleurs.

Les petits avions flottant.
Les camions poids lourds qui tanguent.
On dirait des mégots
dans un cendrier rempli d'eau sale.

Un paysage noyé effraie
mais n'émeut pas.
Seule la mort d'un être humain
parvient vraiment à toucher
le cœur d'un autre.

Cette jeune fille drapée de jaune
que des photographes insouciantes ont changée
en mater dolorosa
est devenue l'arbre qui cache le paysage dévasté
et les corps gonflés d'eau.

J'entends murmurer mon vieux maître Bashô :
« Regarde, regarde,
les vraies fleurs
de ce monde de souffrance. »
Qui, parmi nous, peut
ressentir une si insoutenable douceur ?

Est-on obligé de pleurer
quand celui qui vit le drame

fait ce qu'il peut
pour ne pas perdre la face ?
Le Japon garde tout
au plus profond de lui-même.
Gare à l'implosion.

Ces images sautillantes captées
par les caméras de sécurité installées
dans les immeubles de la ville
sont gorgées d'émotion.

Tétanisé par ces images qui montrent
les gens se dépêchant de quitter le bureau.
Rien de ce genre pour Port-au-Prince.
Les caméras sont arrivées après.
On ignore de quoi on a eu l'air pendant.

Encore absorbé par la douleur
quand un flash l'aveugle.
C'est pourtant son moment de gloire.

Et cette menace constante :
« Le bilan des morts risque
de s'alourdir. »
Pourquoi ne compte-t-on jamais les vivants ?

Au kiosque de la gare
je vois le mot Japon
dans toutes les langues
sauf en japonais.

A la télé on ne quitte plus le présent.
Même les reportages qu'on a vus trente fois
sont présentés comme du direct.

La terre tremblait encore quand on a annoncé
au pauvre Japonais une possible catastrophe nucléaire.
Le voilà coincé entre ceux qui lui cachent la vérité
et les autres qui ne craignent pas de le désespérer.

J'ai vu, pour la plupart, ces journalistes
l'année dernière à Port-au-Prince.
Certains étaient aussi au Chili.
Est-ce un nouveau métier ?

Kadhafi est assez intelligent
pour reconnaître ce qu'il doit au Japon
tout étant trop rusé pour offrir
cette fois son aide.
Il faut savoir faire le mort.

La Libye et le pétrole ; le Japon et le nucléaire.
Le pétrole et le nucléaire alimentent
des débats passionnés dans les pays industrialisés.
On oublie au passage la Libye et le Japon.

Fierté haïtienne et calme japonais.
Mieux vaut la grâce de la fleur de cerisier
pour faire face aux pires catastrophes.

Au lieu de chercher à se rappeler
la date d'un séisme
ne serait-il pas plus sage de l'oublier
ou de la remplacer par le souvenir
d'un premier baiser ?

C'était Haïti. C'est le Japon.
Je suis cet écrivain japonais
présent lors du séisme de Port-au-Prince.

Je ne bouge plus de ma chambre.

— *Libération*, le 17 mars 2011. Repris en guise de préface à la traduction japonaise de *Tout bouge autour de moi*, Fujiwara-shoten, 2011.

K.O. Merci, M. Laferrière. Je crois que c'est déjà l'heure. Mais si le public a des questions ou des commentaires...

* * *

Discussions

Mirei Seki

Bonsoir, je vous remercie beaucoup pour cette conférence si émouvante. Ce n'est pas une question, mais plutôt un commentaire. Vous avez justement parlé, tout au début de votre conférence, de l'exil : vous disiez que votre corps était à Montréal, alors que votre enfance en Haïti. Donc, vous êtes, en quelque sorte, déchiré entre votre corps réel et votre réalité, à savoir votre propre vie de votre enfance. Et justement, cela correspond à ce que j'ai senti juste après le séisme, parce que je me sentais déchirée moi-même avec le monde que je voyais devant moi. C'est justement pareil : il n'y a aucune déchirure entre ce que je voyais avant le séisme et après le séisme, mais justement les chiffres très artificiels de la radioactivité nous ont montré finalement qu'il existe une différence. C'est-à-dire que nous sommes déchirés de la vision et les chiffres très artificiel, trop artificiels, parce qu'il faut que j'accepte de vivre avec cette déchirure pendant encore dix ans ou vingt ans, je ne sais pas encore. C'est pour cette raison que je voulais vous demander, jusqu'à tout à l'heure, si on pourrait vraiment, en tant qu'être humain, vivre avec une grande force cette déchirure pendant des années comme vous l'avez fait après votre exil. Mais justement vous m'avez répondu en quelque sorte, parce que vous nous avez raconté qu'à propos du séisme d'Haïti, tout ce qui était solide ne résistait pas, alors que tout ce qui était souple

n'était pas cassé. Ainsi, j'ai appris que c'est plutôt avec une souplesse qu'on peut vivre mieux qu'avec la force. Ce que vous avez raconté à propos d'Haïti m'a donné en quelque sorte un espoir d'accepter de vivre ici au Japon.

D.L. Je vais faire un bref commentaire là-dessus. C'est la définition d'un film par François Truffaut. Il dit qu'il y a des problèmes chaque jour sur un tournage. Quand il n'y a plus de problèmes, c'est que le film est fini. Tant qu'il y a un tournage, il y a des problèmes. Une des premières choses qu'un cinéaste doit savoir, ce n'est pas uniquement comment réaliser son film, comment mettre en image ses idées, ses fantasmes, ses rêveries, mais c'est de savoir faire face chaque jours à des problèmes techniques différents. Il n'y aura pas de moment où il n'y en aura pas : c'est à savoir.

Takafumi Hirano

Tout le monde parle maintenant du 11 mars. Bien évidemment, c'était une catastrophe effrayante, c'est donc normal que tout le monde en parle. Mais, moi, je pense plutôt — je vais dire peut-être des choses un peu blasphématoires — je pense plutôt aux gens ordinaires qui se suicident chaque année, dont le nombre augmente jusqu'à 30 000 personnes, et aux gens qui sont écrasés par des voitures, de 7 000 à 8 000 personnes. Alors ce qui est tragique dans notre vie ordinaire, ç'a été caché par cet accident. Donc, ce qui est caché, c'est le problème fondamental qu'on ne voit pas tous les jours. Est-ce que vous pensez que je suis blasphématoire, que je suis un homme un peu bizarre qui doit être exclu de la société ?

D.L. Je trouve que c'est un dur autoportrait : « exclu de la société » pour avoir émis des opinions à contre-courant. Mais au contraire. Ce qui fait qu'un séisme a un tel impact, c'est que les gens n'ont pas l'impression qu'ils peuvent montrer du doigt quelqu'un. Je ne sais pas pour le Japon à cause du nucléaire, on peut, et facilement, mais ils n'ont pas l'impression qu'ils peuvent montrer du doigt. Et comme

nous sommes dans la société où les dieux n'ont plus cette importance — il fallait dire que c'est les dieux qui envoient des malédictions aux humains —, le vrai scandale n'est pas la mort de ces gens, n'est même pas le suicide de ces gens, ni les accidents. Le vrai scandale, c'est la capacité d'absorption de la société de ses problèmes dont certains peuvent être résolus, ou au moins atténués, et des deux côtés, que ce soit dans la foule, dans les gens, que ce soit dans des États. Il y a une capacité d'absorber ce carnage annuel qui est absolument incroyable.

Ma grand-mère, je me souviens, quand elle avait atteint quatre-vingts ans, elle a commencé à être malade. Elle me dit : « N'appelle jamais un médecin de plus de trente ans, pour moi. » Je dit : « Qu'est ce qui se passe ? Pourquoi ? » Elle dit : « Plus de trente ans, ils acceptent la mort. Je veux un médecin qui n'accepte pas la mort. Je ne veux pas de philosophe près de moi. Je veux un type qui dit que les gens ne devraient pas mourir. » Donc, c'est un peu cela. Si on avait les individus pour avoir cette énergie pour refuser la mort, surtout la mort des autres, parce que refuser sa mort, on ne fait que ça. Refuser la mort des autres semble tellement naturel, nous mettons ça en chiffre. C'est vrai que ce carnage, dont on ne dit même pas les chiffres, dont on n'entend pas parler, c'est assez exagéré et ça peut vraiment faire rendre hypocrites des larmes événementielles.

Kosei Ogura

Je voudrais vous poser une question qui se relie à votre intervention qui a été suscitée par la première question de M. Sawada : le problème de la bibliothèque dont vous avez parlé. J'ai fort admiré votre formule, le pays des écrivains, ce n'est pas le pays où il est né, ni où il vit, c'est sa bibliothèque. Ma question est la suivante : malgré tout, vous êtes un écrivain québécois, alors, pour vous, quelle est la place de la bibliothèque québécoise dans votre création, puisque, vous-même, vous faites partie, en un sens, de la bibliothèque de la littérature québécoise maintenant ?

D.L. Il faut qu'on fasse une distinction. Je suis dans la bibliothèque

des Québécois. Je suis avec d'autres écrivains. Ça ne veut pas dire que, dans ma bibliothèque, il y a beaucoup d'écrivains québécois. C'est une distinction à faire. Est-ce qu'il y en a beaucoup ? Non. Est-ce qu'il y en a ? Oui. Il y a Hubert Aquin. Il y a Réjean Ducharme. Il y a Victor Beaulieu. Il y a Anne Hébert. Il y a Gaston Miron. Il y a les classiques de la littérature québécoise.

Mais je dois préciser que la bibliothèque est une chose extrêmement étrange dans une maison. Nous achetons des livres, que nous lisons, et nous recevons en cadeau des livres, que nous ne lisons pas. Les livres sont des objets vivants qui nous regardent et dénoncent notre ignorance. Et la façon qu'ils ont de s'étaler dans la maison dit un peu l'architecture même de notre pensée. Moi, je mets les livres que je ne lis pas au salon, parce que c'est les livres que les gens voient. Ils disent : « Ah, je voulais lire ça depuis longtemps. Est-ce que je peux l'emprunter ? » « Prenez, prenez, prenez... » Il y a des boîtes de livres dans le sous-sol. C'est souvent une tante, qui est morte, qui a cru bon de vous laisser, au lieu de bon argent, sa bibliothèque. Que faire d'une bibliothèque quand on en a déjà une autre ? On la met au sous-sol ? Il y a des livres dans les toilettes, souvent c'est les bandes dessinées. C'est pourquoi, des fois, les invités restent trop longtemps dans les toilettes. Il y a des livres sous le lit, qui sont des livres érotiques qu'on croit dans notre naïveté que les enfants ne vont pas trouver. Il y a des livres sur la table de chevet pour faire semblant d'être en train de lire Proust et Tolstoï. « J'ai sur ma table de chevet en ce moment toute la *Recherche* que je suis en train de "relire" », parce que personne ne « lit » Proust. On « relit » Proust ! Gallimard dit une fois que son service comptable n'est pas au courant de ce succès de Proust. Il y a des livres qu'on lit caché, des livres policiers, que les gens mettent dans les armoires, qu'il faut cacher avec la télévision, puisque c'est mal vu de regarder la télévision et de lire des polars. Personne ne regarde la télévision. Tous les gens que je connais : « Ah, vous avez vu ça ? » « Non, je n'ai pas la télé. Je n'ai pas le temps. » Mais chaque fois qu'il y a un événement, ils sont au courant. « Personne ne lit des policiers ? » « Oui, j'en lisais quand j'étais jeune. », alors que les gens ne font que ça, lire des

romans policiers et regarder la télé.

Pour en finir avec cette question étrange de la bibliothèque, moi, je ne les ai jamais mis par ordre alphabétique, jamais. Je mets les livres n'importe comment : c'est la seule façon de découvrir les livres. Les gens qui vous disent : « Allez dans la cinquième rangée. Comptez six livres. Vous trouverez ». Ils n'ont lu que dix livres de leur bibliothèque. C'est trop bien rangé. Ils savent quels livres, ils prennent les mêmes. Alors que les livres, comme les gens, vous savez les gens, ils n'habitent pas dans les rues par ordre alphabétique. On n'est pas obligé de les mettre par ordre alphabétique. Les livres sont vivants. Il faut les déplacer. C'est la seule façon de les retrouver. Ils se parlent entre eux, contre vous, quand vous dormez. Céline s'engueule avec Malraux, Diderot avec Tanizaki, Tanizaki dénonce Kawabata, de lui avoir volé le Nobel. Enfin, ce sont des êtres vivants. La preuve : nous les écoutons plus souvent que les gens que nous connaissons, puisque nous hésitons. Nous ne sommes pas capables de lire deux pages d'une lettre que notre mère nous envoie, alors que nous pouvons lire 1 600 pages de Murakami. Nous lisons plus attentivement avec émotion des gens que nous ne connaissons pas que les gens que nous connaissons. Donc, c'est la preuve qu'ils sont vivants. Traitons-les comme des êtres vivants. Ne les mettons pas au garde-à-vous par ordre alphabétique. Et de grâce, lisez-les.

K.O. Merci beaucoup, M. Dany Laferrière. Nous allons terminer cette conférence en vous souhaitant un bon voyage dans le Tōhoku.