

J'apprends à devenir un homme

Jean-François Crépeau

Numéro 163, automne 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83196ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Crépeau, J.-F. (2016). J'apprends à devenir un homme. *Lettres québécoises*, (163), 7–10.

J'apprends à devenir un homme

Il fait froid et le temps est gris sur Montréal. Qu'importe, car je m'en vais rencontrer deux amis qui vont partager la même salle dans une librairie de la rue Saint-Denis. Ces deux écrivains vivent dans la même ville. Tous deux sont noirs et d'origine haïtienne. Ils ont été accueillis la même année à l'académie, l'un à l'Académie française et l'autre à l'Académie des lettres du Québec. Là où je vais d'un pas décidé, ils vont se parler au cours de cette entrevue, imaginée. Dany Laferrière pose des questions à Rodney Saint-Éloi. Je les ai écoutés comme vous le ferez maintenant en croyant les entendre.

Dany Laferrière — D'entrée de jeu, raconte-nous un peu l'homme derrière l'écrivain et l'éditeur que tu es.

Rodney Saint-Éloi — Je suis un homme qui apprend à devenir un homme. C'est ce que j'ai voulu dire dans mon plus récent livre *Je suis la fille du baobab brûlé*. J'ai grandi entouré de trois femmes : ma mère, ma grand-mère et mon arrière-grand-mère Tida. Elles m'ont nourri, logé, vêtu, éduqué et tenu à l'écart des affres du dictateur. Tida savait bien que la vie d'un homme passe par les lettres, elle qui ne sait pas lire, et elle a tout fait pour que je sois un lettré. Voici l'énigme qui est la mienne. Cet homme, c'est moi. Mon vœu le plus cher est de rendre hommage à Tida et à ces femmes dont la dignité a été volée. Grâce au langage, elles intègrent le cercle de l'humanité.

D. L. — Tu as fréquenté, quelque dix années après, la même école secondaire que moi.

R. St-É. — J'ai étudié au Collège canado-haïtien. C'étaient les Frères du Sacré-Cœur. Je suivais le programme du secondaire québécois, avec l'imaginaire québécois. Je ne savais pas si je vivrais un jour ici. L'écrivain Gary Victor était aussi au Collège canado. Le hasard (ou bien l'école) fait bien les choses.

D. L. — Et ta vie d'écrivain ?

R. St-É. — C'est au Collège canado que remonte ma vie d'écrivain. Président de classe, je devais protéger mes camarades de l'arbitraire des maîtres. J'écrivais ainsi des lettres pour motiver leur absence, inventant mille et une histoires, imitant les signatures. J'écrivais également les lettres d'amour de mes amis. En ce temps-là, pour draguer, il fallait écrire des lettres gorgées de beauté et de tendresse. Je lisais pour pouvoir écrire ces lettres enflammées. Je suis devenu écrivain ainsi, en déplaçant le regard, en contournant-détournant le pouvoir, et en donnant aux mots élégance, force et beauté. J'étais ainsi un écrivain public.

D. L. — Et... comment se déroulait ce travail d'écrivain public ?

R. St-É. — Un ami est tombé amoureux d'une fille. Il me fait ses confessions. Puis, je me glisse dans sa peau. Je rencontre la fille, l'observe. La meilleure occasion, c'est la messe ou le cinéma. Je parviens à me mettre dans la peau de mon ami et à faire sortir ses sentiments. C'est très sérieux. Parfois, je pleure avec mon ami quand nous échouons. J'expérimente la profondeur des sentiments. Écrire consiste à déplacer le regard, à contraindre un réel nouveau à advenir. Je découvre l'autre. Dans une perspective politique, écrire, c'est



transgresser... Vivre l'insoumission. Allumer la révolte là où on la croit éteinte.

D. L. — Tes débuts d'écrivain ont donc eu lieu à l'adolescence.

R. St-É. — J'avais 13, 14 ans et déjà, à l'école, on m'appelait l'écrivain. Cette figure d'écrivain avait quelque chose de magique. J'avais un statut et une identité. J'étais responsable de moi et des autres. J'ai aussi publié très tôt de la poésie. À la bibliothèque du Collège canado, je lisais Éluard, Rimbaud, Aragon, Apollinaire, Nerval, mais aussi Nelligan, Miron, Brossard. Je me plongeais dans les grandes aventures humaines. J'ai commencé à me projeter, à m'imaginer et à imaginer le monde. Je suis en ce sens né des livres.

D. L. — Et à quel moment sont survenus tes débuts d'écrivain professionnel ?

R. St-É. — Jeune adulte, j'ai collaboré au quotidien *Le Nouvelliste*, dont j'ai dirigé les pages culturelles. Avant, je publiais dans des revues. Tous mes amis étaient naturellement des écrivains. Je lisais les aînés : Frankétienne, Depestre, Davertige, René Philoctète, Jean-Claude Fig nolé, Marie Chauvet, Georges Castera, Yanick Jean, et naturellement toi, avec ton *Comment faire l'amour...* qui a transformé la littérature haïtienne, en l'inclinant vers quelque chose de plus simple, en écartant les grands récits (Alexis, Roumain, etc.). Bien avant avait commencé chez moi une réflexion sur le pays, sur le monde, sur la politique et sur moi-même. Je rêvais d'être utile, mais je ne savais pas trop comment. J'ai étudié en économie et en linguistique. Je voulais lire et comprendre Marx. Plus tard, à l'Université Laval, j'ai choisi la littérature francophone. C'est en écrivant vraiment que ma vie a commencé. C'est en écrivant que je prends pleinement conscience du monde qui m'entoure.

D. L. — C'est ainsi que tu es venu au Québec pour des études à l'Université Laval.

R. St-É. — Oui ! J'ai étudié à l'Université Laval. Mon mémoire de maîtrise porte sur l'émergence de la poétique créole en Haïti. Comme écrivain, en 1989, j'ai publié mon premier recueil, *Graffitis pour l'aurore*. On en a dit le plus grand bien. J'ai fondé après, avec le poète Georges Castera, la maison d'édition Mémoire en Haïti.

D. L. — C'était après le départ de Jean-Claude Duvalier, en 1986. N'y avait-il pas alors un vent d'espoir, entre autres chez les jeunes auteurs ?

R. St-É. — Oui, bien sûr. Ma génération a assumé la rupture. Le mouvement *Haïti littéraire* se proposait de nommer le pays, de le rêver et de le porter au monde comme l'ont si bien fait Anthony Phelps, René Philoctète, Serge Legagneur, Villard Denis (Davertige). Une certaine utopie enveloppe bellement cette poésie. La dictature une fois terminée, ma génération attendait ce bonheur promis, mais on ne l'a pas rencontré, ce bonheur. Nous nous sommes sentis trahis. Nous avons opté pour une voie plutôt rocailleuse. Ce que le critique Max Dominique a appelé la génération Mémoire, qui regroupe les poètes des éditions Mémoire. Nos poèmes représentaient un constat d'échec du pays. Pas d'épopée ni de lyrisme. Pas de chants révolutionnaires ni de *Haïti chéri*. L'usage était à l'ellipse et à la retenue. On était plutôt du côté de la révolte que de la célébration. On s'engageait dans quelque chose de sombre et de vrai. En témoignent les titres des recueils qui indexent ce désarroi : *Soleil, caillou blessé* (1994) de Marc Exavier ; *Girandole du jour* (1994) de Gary Augustin, *Itinéraire zéro* (1995), *Pierres anonymes* (1994) et *J'avais une ville d'eau de terre et d'arcs-en-ciel heureux* (1999) de moi-même, *Des marges à remplir* (2000) d'Emmelie Prophète... La terre était brûlée dans les poèmes et l'avenir avait mauvais goût. Nous n'avons pas nommé le pays ni l'espoir, mais la détresse et la tragédie d'un monde qui basculait vers la catastrophe.

D. L. — Revenons au Québec. Raconte-moi ce qui t'a amené à y faire des études.

R. St-É. — J'y suis venu parce que ma grand-mère y vivait et qu'on y parlait le français. J'avais l'habitude de venir en vacances voir ma grand-mère, à la fin des années 1980. Je suis venu ici pour la langue. Cette langue française, je suis toujours en train de la séduire et de me laisser séduire par elle. Il y a tout un commerce de l'imaginaire qui se développe à travers le français. Mon intelligence a été éveillée par cette langue. À l'école, on m'a complètement aliéné de cette langue. Quand je commençais à parler dans la seule langue que je connaissais, c'est-à-dire le créole, on me disait, comme ce fut le cas pour la plupart des Haïtiens : « Exprime-toi ! » J'ai donc appris le français, pour m'exprimer. J'ai appris le français dans les livres des grands auteurs. Comme tu le sais, la pire chose qui puisse arriver à un Haïtien, c'est de dire ou d'écrire une phrase française mal tournée.

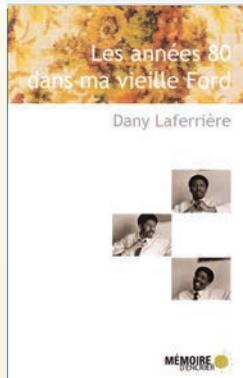
D. L. — Et cela ne se produit pas au Québec ?

R. St-É. — Ici, la relation au français est plus libre. Personne ne te condamne pour une faute. La langue n'est pas un enjeu de classe ni de pouvoir, comme en Haïti. Les femmes qui m'ont éduqué croyaient qu'un homme devait bien parler le français pour être respecté. Il me serait très difficile de choisir une autre langue aujourd'hui. J'ai donné tous mes neurones à ces deux langues : le français et le créole.

D. L. — Le Québec et tes études ?



RODNEY SAINT-ÉLOI ET DANY LAFERRIÈRE



R. St-É. — J'ai reçu une bourse d'excellence de l'Agence universitaire de la francophonie et suis venu ici pour une maîtrise en littérature francophone. Au lieu d'écrire mon mémoire, j'avais plutôt écrit un livre sur Port-au-Prince : *J'avais une ville d'eau de terre et d'arcs-en-ciel heureux*. Pour une raison que j'ignore, Port-au-Prince s'est soudainement éveillé en moi, comme si mon corps revenait par lui-même à son espace naturel. Dans ce livre, j'ai soulevé un paradoxe : pour un pays qu'on dit analphabète à 80, 90 %, les murs sont toujours pleins de signes graphiques. Après le livre, j'ai écrit le mémoire.

J'ai réfléchi ainsi au discours social haïtien, au ressentiment et à la schizophrénie. Par exemple, le mot « intelligence » a un sens en créole et un autre en français. En créole, quelqu'un d'intelligent, c'est quelqu'un de rusé. Autre exemple, le mot « tolérant ». Un père tolérant en créole, c'est un homme qui manque de fermeté, indifférent. En français, le déterminatif « tolérant » est plutôt vertueux. Bien que les sens soient différents, la prononciation des mots est la même. La confusion, c'est que l'on passe spontanément d'une langue à l'autre en Haïti, donc d'un imaginaire à un autre.

D. L. — Crois-tu qu'il y a un français haïtien qui puise dans le créole, un français adapté au pays comme ailleurs en francophonie ?

R. St-É. — Je pense à la tradition du roman haïtien introduite notamment par Justin Lhérisson (1873-1907) avec son roman *La famille des Pitite-Caille* où le créole et le français se retrouvent face à face, comme dans le discours social haïtien. Jacques Roumain, dans *Gouverneurs de la rosée* (1944), consacre la créolité. Le roman est écrit en français, mais travaillé en soubassement par la langue et l'imaginaire créoles. Pour l'écrivain mythique Frankétienne, l'écriture crée sa propre histoire. Sa langue n'est ni le créole ni le français, mais plutôt frankétienne. Dans tes romans, cher Dany, on sent la forte présence de la musique créole. Le rythme de la phrase puise dans les ressources des chansons créoles. L'essayiste Maximilien Laroche préfère pour sa part caractériser le créole haïtien par l'haïtien. Toute langue suit les contextes social, politique et idéologique du milieu. L'écriture d'un auteur comme Gary Victor est profondément haïtienne, car elle porte en elle les contradictions, les beautés, les grandeurs et misères d'Haïti.

D. L. — Dans ce contexte, est-il possible de faire un parallèle entre les écrivains haïtiens et les écrivains québécois ?

R. St-É. — C'est tout à fait possible. Je pense, par exemple, que Victor-Lévy Beaulieu ressemble beaucoup à Frankétienne. D'abord, physiquement. Puis, c'est pratiquement la même force, la même vision, la même mégalomanie. Ce sont des ogres qui suffisent à une littérature parce qu'ils sont eux-mêmes un espace littéraire. On peut passer sa vie à les lire. Gaston Miron me renvoie aux préoccupations des écrivains du mouvement Haïti littéraire qui voulait nommer Haïti.

L'important est que, grâce à leur littérature, les peuples québécois et haïtiens parviennent à exister et à résister, en terre d'Amérique.

D. L. — Je pense aussi à Gaston Miron et à son discours poétique tourné vers le Québec. Crois-tu qu'il y a un tel discours typiquement français haïtien ?

R. St-É. — Il y a beaucoup de Miron en Haïti, car les Haïtiens commencent à écrire, en faisant face à une préoccupation d'ordre politique, soit la dictature, soit la condition coloniale ou postcoloniale. Haïti est un grand laboratoire d'histoires : terre d'esclaves, mais aussi de liberté. L'indépendance de l'île a eu lieu en 1804. Au XIX^e siècle, Haïti s'est donné pour mission la réhabilitation de la race noire. Aimé Césaire disait : « Haïti, le pays où la négritude s'est mise debout pour la première fois. » Anténor Firmin (1850-1910) avait 35 ans quand il a écrit *De l'égalité des races humaines* (1885). Puis, Hannibal Price publie *De la réhabilitation de la race noire par la République d'Haïti* (1900), un véritable programme politique. On peut citer aussi Jean Price-Mars (1876-1969), l'intellectuel haïtien fondamental. Il y a une manière de regarder le monde à travers une grille proprement haïtienne. Haïti a été un phare pour les Noirs du monde entier. Haïti a donné aux Noirs le mot *fierté* : cette élégance d'être Noir et de regarder là-haut, vers le ciel.

Un Haïtien qui commence à écrire récrit naturellement *Cahier d'un retour au pays natal*. Une œuvre monumentale, une œuvre épique, une œuvre tellurique. Pour le Québec, j'imagine que c'est *L'homme rapaillé* (1970), ce grand chant du pays, celui des compagnons des Amériques. Cela correspond à la vision utopique d'un René Philoctète dans *Ces îles qui marchent* (1969), ou d'un Anthony Phelps dans *Mon pays que voici* (1968). Les diverses rencontres entre auteurs haïtiens et auteurs québécois, à Montréal, au café *Le Perchoir* des années 1960, me fascinent. Ces collaborations poétiques apportent quelque chose de nettement différent à la littérature québécoise. Il y a une volonté de liberté que porte la poésie québécoise qui recoupe les préoccupations poétiques haïtiennes. Quand, en 2013, j'ai organisé en Haïti les rencontres québécoises, je me suis rendu compte alors que les auteurs québécois étaient chez eux.

D. L. — Parle-nous un peu de la peinture en Haïti ?

R. St-É. — Je suis très admiratif de la peinture primitive des années 1940. Les peintres naïfs n'ont pas appris leur art à l'école. Ils ont trouvé leur art, disait le peintre Tiga, à l'école de leur peuple. Tout était en eux. Que peignaient-ils ? Des chants vaudou, leur rapport au sacré. Ils vivaient pleinement leur imaginaire et cela a donné ces toiles extraordinaires. Certains peintres diront : « C'est tel rêve que j'ai fait. On m'a demandé... » Comme s'ils avaient une mission, comme une voix dans la tête qui leur disait quoi peindre. Je pense à Préfète Duffaut (1923-2012) qui passe sa vie à peindre la même toile, représentant Jacmel, sa ville natale. Les peintres naïfs ont inventé une faune, une flore, une humanité qui n'existent pas ailleurs en Haïti.

Poète, je m'inspire souvent de ces peintres primitifs, qui exploraient les formes, les couleurs et les motifs sans inhibition. Sans maîtres. Sans contraintes. Ils obéissaient à leur inconscient qui dictait ce qui les dépassait. C'est par ces mystères qu'ils ont étonné le monde.

D. L. — Après tes études et ton retour en Haïti, quand as-tu décidé de t'établir définitivement au Québec ?

R. St-É. — En juillet 2001, j'atterris à Montréal, avec un aller simple. Une nouvelle page de ma vie allait commencer. En Haïti, j'étais

simplement fatigué. Les mêmes mots. Les mêmes chemins. Les mêmes combats. Je voulais sillonner l'Amérique. J'avais un besoin d'exil. Comme je connaissais le Québec, j'y avais de la famille et des amis, j'ai cru que je devais aller là où m'attendait une promesse de tendresse.

En 2003, j'ai créé les Éditions Mémoire d'encrier pour continuer à lire, à écrire et à éditer. J'ai toujours vu la révolution par l'écriture, en créant un peuple d'écrivains comme André Malraux qui parlait d'un peuple de peintres. Mémoire, c'était comme planter des boutures en publiant de jeunes auteurs, en ouvrant des fenêtres. J'ai aussi publié des auteurs connus comme Frankétienne, René Philoctète, Lyonel Trouillot, Yanick Lahens, etc. Je devais en Haïti concilier les écrivains du terroir et ceux de l'exil. Le travail a plutôt porté ses fruits. J'ai quitté le pays avec des angoisses, qui demeurent encore aujourd'hui. Mais le pays ne m'a jamais abandonné.

Au Québec, on parlait de minorités visibles et je sentais le besoin de faire quelque chose de plus inclusif : nègre, arabe ou je ne sais de quelle autre origine, on était un citoyen à part entière de ce pays. Il y avait chez moi une volonté de faire en sorte que la littérature rende visibles les minorités. Il fallait travailler la symbolique, créer une masse critique, non pas se concentrer sur deux ou trois écrivains exceptionnels. J'ai toujours rêvé d'associer les mots *dignité*, *solidarité*, *citoyenneté* avec la littérature. Je voulais éviter les cloisonnements centre/périphérie, en faisant résonner de nouvelles voix. J'ai mis en place Mémoire d'encrier en 2003 avec ces idées-là : créer des passerelles entre les imaginaires.

Un autre malentendu : les Indiens. Dans l'histoire haïtienne, le mot *Ayiti* est un mot amérindien. Il veut dire « terre haute, terre de respect, terre à célébrer ». On m'a enseigné, enfant, que les premiers peuples ayant habité l'île étaient des hommes à peau rouge. Ils vivaient de la pêche et de la cueillette ; ils fumaient, dansaient et récitaient de la poésie. J'y avais vu la civilisation la plus achevée.

Je reliais dans ma tête les mots *Nègre* et *Indien*. Quand on dit, en Haïti, « Tu vas être un grand nègre », cela veut dire « Tu seras un être humain plein de beauté et de bonté ». Or, ici le mot *nègre* était une injure. En Haïti, le mot *blanc* signifie simplement l'étranger. J'ai visité une réserve amérindienne, je n'ai pas compris. Pour moi, la terre des Indiens devait être un royaume.

Il fallait faire éclater la géographie et oublier la pesanteur ethnique. J'avais envie de donner au monde des occasions de voir l'humanité des auteurs haïtiens, africains, amérindiens, etc. Imaginez une plateforme où toutes ces voix sont greffées et s'enrichissent. Quand on découvre dans une librairie québécoise Natasha Kanapé Fontaine, Rita Joe, Yara El-Ghadban, Joséphine Bacon, Felwine Sarr, Jean-Claude Charles, Davertige, c'est cette ouverture et cette humanité et cet univers qui donnent sens à Mémoire d'encrier.

D. L. — L'unisson de toutes ces voix, c'est bien sûr la langue française ?

R. St-É. — Tout à fait. La langue française est au cœur du projet Mémoire d'encrier, mais aussi les autres langues. Quand on parle des littératures amérindiennes, on doit tenir compte des langues des peuples des Premières Nations. Le respect des langues et des imaginaires demeure fondamental. Le français ne peut exister que dans le respect de ce que sont ces autres langues. Pour comprendre Natasha Kanapé Fontaine ou Naomi Fontaine, la langue et le peuple innus demeurent des données incontournables. La littérature est



une totalité. On ne peut accueillir une littérature sans les histoires, les langues, les blessures et les bonheurs qu'elle charrie. Tout ça nous grandit et grandit la langue. La langue française ne peut pas être uniquement celle de l'autre, elle doit venir de partout, et se ressourcer dans les autres langues.

D. L. — Tu rejoins ce que j'ai écrit dans *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*.

R. St-É. — Tout à fait. Il faut offrir la langue française à Mongo comme à tous ceux qui en ont fait une langue qui leur ressemble. C'est grâce à Mongo que la langue existe. La langue est un bateau qui permet de naviguer dans toutes les eaux du monde. Quand on dit langue, on doit naturellement penser à d'autres langues que la nôtre, comme l'innu-aimun, le wolof.

D. L. — Tu parles beaucoup d'altérité, de passerelles...

R. St-É. — L'altérité est au cœur de mon travail d'écrivain et d'éditeur. L'objectif : créer des passerelles pour qu'on puisse être à la fois l'un et l'autre, l'un avec l'autre, jamais l'un contre l'autre ou l'un sans l'autre. Solidarité nécessaire.

Je me suis rendu compte, en écrivant *La fille du baobab brûlé*, que c'était un exercice difficile de se mettre dans la peau d'une femme. J'ai dû laisser libre cours à ma propre féminité, me laisser investir par la voix de ces femmes qui m'ont élevé. Ce mécanisme d'altérité, c'est le respect de l'autre. L'important pour moi est de ne pas trahir ces voix qui m'ont grandi. J'ai voulu apprendre à être un homme, à devenir une meilleure personne, par le seul fait de pouvoir dire que Tida, c'est moi. Je suis entré dans une communication mystérieuse avec elle jusqu'à ce qu'elle soit mon identité. Aucune frontière ne nous sépare désormais.

D. L. — Puis, il y a récemment eu ton entrée à l'Académie des lettres du Québec.

R. St-É. — Être admis à l'Académie des lettres du Québec s'inscrit dans une suite. Quand on parle de l'histoire de la littérature québécoise aujourd'hui, on se rend compte qu'il y a une trentaine d'écrivains haïtiens qui en font partie. Je me sens chez moi à l'Académie. Je leur parle beaucoup de ma grand-mère Tida, et de mon enfance à Cavillon. Eux aussi, ils évoquent leur grand-mère et les mythes qui ont constitué leur vie. Je pense aussi à mon prédécesseur, l'écrivain Émile Ollivier, qui a siégé à l'Académie. Trop souvent, on est coupé de nous-même, de notre passé. Quand on fouille vraiment, on constate que chacun a une grand-mère qui ne s'appelle peut-être pas Tida, mais qui lui a montré le chemin et appris à découvrir le monde. Je ne suis pas seul et je revendique toutes ces voix qui m'assiègent (Assia Djébar). C'est important de les rassembler en moi, ces voix. Car c'est ma lignée. C'est aussi ma force. Quand je dis « moi », il s'agit d'un sujet divisé. Divisé, mais enrichi. Quand j'évoque le pays qui est le mien, c'est Haïti, mais c'est aussi la toundra de mes amis indiens, la brousse de mes amis africains, et la terre Québec de Chamberland. Ces imaginaires sont en moi. Je dois apprendre humblement à les rassembler. À l'Académie, mon discours inaugural « Je suis le fils de Tida » allait dans ce sens-là.

Quand j'évoque le pays qui est le mien, c'est Haïti, mais c'est aussi la toundra de mes amis indiens, la brousse de mes amis africains, et la terre Québec de Chamberland.



RACHEL LECLERC

Bercer le loup

En racontant l'expulsion de plus de trois cents familles, dans les années 1970, de l'extrémité de la péninsule gaspésienne, Rachel Leclerc convoque un passé récent et douloureux pour recréer des êtres de chair et de désir.

LEMÉAC

lemeac.com

Société
de développement
des entreprises
culturelles

Québec