

# Les mots/ maux de l'exil/ ex-île

Les romans de Marie-Célie Agnant

Dans son premier recueil de poèmes, *Métropolis Opéra*, Joël Des Rosiers avait mis de l'avant le terme « ex'îles » pour révéler l'influence marquante de la terre d'origine, l'inspiration puisée dans cet ailleurs ou, plus précisément, dans ces ailleurs vers lesquels il ne cessera de revenir par la poésie. À propos de l'importance de l'île natale dans la production haïtienne, le poète ajoutera, dans *Théories Caraïbes. Poétique du déracinement* : « L'exil s'y donne comme lieu de déterritorialisation, lieu de transgression, de plaisir où l'écriture soulève sans la désigner, le nom de l'île. » (1996 : 16) Bien que la phrase fasse ici référence à un auteur vivant en France, en l'occurrence Jean Métellus, elle décrit également la production « haïtano-qubécoise » dont parle aussi Des Rosiers dans quelques chapitres de cet essai. Alors que Joël Des Rosiers réinvente l'île dans l'exil par l'écriture poétique, Marie-Célie Agnant revisite le territoire de l'enfance, l'ex-île devenue à la fois réelle et imaginaire, désirée et rejetée, par la fiction romanesque. Qu'elle soit explicitement nommée, comme dans *La dot de Sara* ou dans *Un alligator nommé Rosa*, ou évoquée en tant qu'une des nombreuses îles des Caraïbes comme dans *Le livre d'Emma*<sup>1</sup>, Haïti est en effet l'île qui hante l'œuvre de Marie-Célie Agnant. En exil et pourtant constamment plongés dans l'ex-île, ses personnages traduisent la « migrance » d'Émille Ollivier, néologisme forgé à partir des mots migration, souffrance, et vigilance, et qui renvoie à la position d'interrogations, à la fois douloureuse et privilégiée, inhérente à l'expérience exilique (Ollivier, *Passages* 119). Si Dany Laferrière a déclaré, dans la foulée des entretiens accordés pour la parution de son roman *Je suis un écrivain japonais*, dont le titre est un pied de nez à la critique universitaire, que le fait d'être

« un écrivain migrant dans les anthologies [l]e tue » (Desmeules 2008). Ollivier soulevait pour sa part cette question, après avoir mis en relief sa propre irritation et les pièges de « ghettoïsation » de l'épithète : « Mais à y regarder de plus près, l'écrivain-migrant ne présenterait-il pas quelque spécificité qui justifierait cette appellation? » (Ollivier, *Passages* 70-71)<sup>2</sup> À l'instar d'Ollivier qui voyait en l'hétérogénéité de son identité « un miroir et un stimulant » (Ollivier, *Passages* 119), Agnant revendique les identités multiples qui la traversent—« féministe, femme, négresse, haïtienne, québécoise, canadienne, humaine [rires] » (Proulx, “Breaking” 48)—, étant tout à fait consciente qu'elle n'écrit pas à partir de rien, de nulle part, et que l'écriture lui permet certes de sortir d'elle-même sans pour autant lui faire oublier ce qui la caractérise.

Se plaçant sous le signe de l'exil doux et amer—plus doux qu'amer dans *La dot de Sara* et plus amer que doux dans *Le livre d'Emma* et dans *Un alligator nommé Rosa*—, les romans d'Agnant explorent les maux à travers les mots de l'île inoubliable, de ce pays natal dont il est difficile, voire impossible de faire le deuil. En cela, ils rejoignent l'œuvre d'écrivains haïtiens de l'exil présentés par Jean Jonassaint dans *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*, mais s'en distinguent dans la mesure où le « pouvoir des mots » est principalement et intimement lié à ce que Maryse Condé a étudié comme « la parole des femmes », ce « triste chant de la solitude féminine qui s'élève » au contact de l'écriture (91). Sans totalement rompre avec une tradition littéraire « haïtiano-québécoise » dans laquelle les figures féminines abondent, l'œuvre d'Agnant est toutefois plus engagée et plus fidèle à son désir d'exprimer cette parole née d'un double silence, d'une double aliénation. En privilégiant le point de vue des femmes noires, Agnant déplace le pouvoir des mots vers une minorité migrante dont la parole reste à naître et qui, de fait, prend naissance dans chaque roman. Dans *La dot de Sara*, qui tourne autour de l'immigration vue à travers plusieurs générations de femmes, l'héritage de l'aïeule Aïda est transmis par la voix douce, maternelle et par moments ironique de Marianna, tandis que la transmission d'une mémoire douloureuse, à la fois individuelle et collective, se fait plus brutalement dans *Le livre d'Emma* et dans *Un alligator nommé Rosa*, qui abordent respectivement les thèmes de la folie liée à la malédiction venue des bateaux négriers et de la dictature des « reines-choches<sup>3</sup> ». Ces deux derniers romans soulignent non seulement la difficulté de faire le deuil de l'ex-île, et ce, que les personnages se retrouvent au Québec ou en France, mais aussi l'impossibilité de guérir des maux sans le souffle des mots. Mutilée, bafouée, meurtrie, la mémoire est précisément ce qui empêche et permet d'envisager le deuil, sorte de double mouvement, presque paradoxal,

où le désir de deuil est confronté au désir de mémoire qui le repousse et l'attire en même temps. Dans ce corps à corps inévitable, le désir de mémoire, plus vif, plus impérieux, l'emporte sur le désir de deuil sans jamais l'anéantir puisque l'un anime l'autre, afin de contrer la pétrification de l'oubli, la transformation d'une mémoire fragile en un « silence comme le sang », pour emprunter le titre du recueil de nouvelles d'Agnant, pareillement habité par la nécessité de dire, malgré les lacunes, tant le silence étouffe<sup>4</sup>.

### **Les parenthèses de l'exil**

Le désir de mémoire et le désir de parole ne peuvent que difficilement être comblés, car comment garder en mémoire l'inimaginable, comment parler, comment « *paroler* », pour reprendre un terme cher à Patrick Chamoiseau, à partir de l'indicible? Chez Agnant, la quête des mots ne cesse de se heurter à un refus, comme s'il était impossible de dire, d'exprimer avec justesse ou avec cohérence les maux dont souffrent les âmes meurtries de ses romans, si bien que la quête doit nécessairement passer par la conquête et la reconquête des mots. Il est vrai que dans *La dot de Sara*, la parole ne frôle ni la « folie raisonnée » d'Emma ni le « délire hallucinatoire » (*Rosa* 113) d'Antoine dans *Un alligator nommé Rosa*, puisque le récit de Marianna ne verse ni dans la démence ni dans la colère, mais Marianna n'en représente pas moins celle qui ouvre la voie à la lignée de personnages qui transmettront les récits du « monde de femmes et de légendes » (*Sara* 67) des livres d'Agnant. Monde de femmes, monde de légendes, autant dire monde de l'ex-île qu'évoque Man Mia pour sa petite-fille, afin que Sara n'oublie pas ses origines, n'oublie pas qu'elle vient aussi de cette île qu'elle connaît sans vraiment la connaître. « Ce monde appartient aussi à Sara, c'est en quelque sorte ce que je lui laisse en héritage : mes souvenirs, poussières de vie et d'espérance. » (*Sara* 67) Traçant un itinéraire à partir de ces poussières de vie, Marianna parcourt le chemin de la nostalgie en compagnie de Sara qui, dès ses six ans, lui demandait de lui « raconter là-bas au temps longtemps » (*Sara* 26). Pour la grand-mère arrivée l'année de la naissance de sa petite-fille, selon le souhait de sa fille Giselle, Sara avait été, dès les premières années d'exil, « le baume pour panser la blessure de [s]on déracinement » (*Sara* 27). La parole n'a donc pas seulement pour fonction la transmission, elle est l'oxygène qui permet à Marianna de vivre son arrachement à la terre natale sans sombrer dans l'isolement, en créant un lien intergénérationnel et interculturel avec Sara.

Le rapport privilégié, maternel, que Man Mia entretient avec sa petite-fille la préserve du sentiment de vide que ressentent les autres femmes de son âge.

Si l'immigration apporte son lot de problèmes—douleur liée aux pertes du pays d'origine, de l'univers de l'enfance ou de la langue natale—, les obstacles que rencontrent les personnes qui immigreront à un âge avancé sont d'autant plus importants que leur intégration est le plus souvent improbable, voire impossible. La solitude de Marianna, quoique atténuée par la présence de Sara, n'est qu'une des nombreuses solitudes qui peuplent les rues de Montréal. Dans *La Brûlerie*, roman posthume paru en 2004, Émile Ollivier relate l'anonymat des Haïtiens montréalais dans la ville des quatre solitudes (francophone, anglophone, immigrante et noire) : « Ici, nous, on nous appelle : minorités visibles, mais paradoxalement on a l'impression d'être des spectres, des invisibles, tout juste après les nuages et le souffle du vent. » (16) Chez Agnant, une cinquième solitude s'ajoute à ces quatre solitudes, celle des femmes et, qui plus est, des femmes haïtiennes âgées.

Se retrouvant chaque samedi dans le sous-sol d'une église, ces femmes créent un espace où déverser leur déception face à leurs enfants qui les ignorent, leur colère face à la situation désastreuse de l'île et leur incompréhension devant une société à leurs yeux étrangère. Ce lieu où le présent n'existe que pour revenir en arrière, pour retourner dans le passé, partage avec la *Brûlerie* de la Côte-des-Neiges d'Ollivier, siège social du « Ministère de la Parole », l'ambiance nostalgique animée par des êtres déracinés en quête d'échanges, de mots pour apaiser leurs maux. Aux souvenirs de Marianna, légués à Sara comme une dot, se greffent aussi des souvenirs d'autres femmes exilées dont les rencontres hebdomadaires permettent « de ne pas oublier tout à fait le goût, le plaisir de parler, tout simplement, du temps longtemps » (*Sara* 105). Par-delà la volonté de garder vivant le goût de la parole, c'est le sentiment d'exister, d'appartenir à un groupe, à une communauté qui est bénéfique, dans une ville où chaque jour qui passe est un jour qui les éloigne de leurs enfants, « étrangers » pourtant sortis de leur ventre. Dans ce lieu de solidarité féminine où Raymond fait figure d'exception et d'intrus qui parle toujours à la place de son épouse, le plaisir de « papoter » (*Sara* 105) sur le passé révèle cependant le déchirement du présent, le tiraillement entre l'ici et l'ailleurs, le sentiment d'avoir perdu un pays, un imaginaire, sans en avoir retrouvé un autre. Si les notions d'« entre-deux » et de « hors-lieu » sont souvent valorisées dès qu'il est question des écritures migrantes, les personnages de *La dot de Sara* ne sont en rien emblématiques de cette valorisation. Dans *La Québécoise* de Régine Robin, devenu le « classique » des écritures migrantes, Montréal, ville plurielle et fragmentée, représentait un « hors-lieu » permettant « cet étrange bonheur montréalais vécu dans l'absence

d'harmonie » (Harel 152). Or, dans *La dot de Sara*, la métropole symbolise certes toujours ce lieu des mémoires éclatées, des cultures en friction, mais cette tension n'a rien d'euphorique<sup>5</sup>.

Quoiqu'elles admettent être plutôt bien au Québec dans la mesure où elles ont de quoi vivre et des soins lorsqu'elles tombent malades, les femmes dans le roman d'Agnant n'en ont pas moins l'impression de vivre coincées « entre deux parenthèses », d'avoir une vie insignifiante, de mettre leur vie *entre parenthèses*.

Autant de femmes, autant d'histoires, les mêmes histoires . . . Entre le tricot, nos parties de cartes très animées et les blagues où nous retrouvons un peu la saveur de nos pauses-galerie de là-bas, sans contraintes et sans retenue, c'est un même défilé d'existences entre deux parenthèses. Je me rends compte, confie Marianna, que j'étais loin d'être la seule à avoir remué sans cesse les entrailles de mon île pour "chercher la vie" (*Sara* 111-112).

En ressassant les histoires du « temps longtemps », en plongeant dans le « cocon » (*Sara* 106) des origines, ces femmes entament une quête infinie du pays natal en terre d'accueil. Ce faisant, elles nourrissent, malgré elles, l'« entre-deux » inconfortable, entre ici et là-bas, à la limite du réel. Cette façon de s'accrocher à des souvenirs ne les exclut pas davantage de la société québécoise mais les marginalise un peu plus; marginalisation palpable au sein même de leur famille, puisque leurs enfants tentent autant que faire se peut d'oublier l'ex-île et ses morts. Pourtant, la fille de Man Mia, Giselle, a beau demander à sa mère de cesser de ruminer les vieilles histoires, elle-même ne peut totalement échapper à l'île, comme le lui rappelle Sara en lui reprochant de la traiter comme l'on traite les jeunes filles dans « son pays » (*Sara* 131).

Essayer d'oublier l'ex-île comme tente de le faire Giselle dans son exil quotidien, de même essayer de revivre, de retrouver les saveurs et les odeurs du pays natal dans le sous-sol d'une église de Montréal, s'avèrent être des tentatives aussi nécessaires qu'utopiques pour les exilés de différentes générations. Des visages finiront par disparaître et le décès de Chimène, « l'âme » du club, mettra un terme à ces rendez-vous pour Marianna et précipitera son départ. Ayant joué auprès de sa petite-fille le rôle de « gendarmette » attitrée (*Sara* 163-170) pendant plusieurs années, voire de « tantine macoute » (*Sara* 13), Marianna sait qu'il est temps pour elle de rentrer après un « étrange voyage » de 20 ans (*Sara* 165). Son retour paraît d'abord ne pas en être un, puisqu'il s'accompagne de l'impression que son île ne reconnaît plus le bruit de ses pas, comme Ulysse revenant à Ithaque après 20 ans d'errances et dont la démarche sous son habit de vieillard n'est reconnue que par son chien Argos,

qui meurt après avoir revu son maître après 20 ans d'exil (Homère 249). Il est intéressant de remarquer que le narrateur de *Pays sans chapeau* de Dany Laferrière, tout comme Marianna, ne retournera en Haïti qu'après 20 ans d'exil<sup>6</sup>. Cependant, à la différence d'Ulysse qui finit par retrouver ses proches, sa femme Pénélope et son fils Télémaque, et du narrateur de *Pays sans chapeau* qui retrouve ses amis, sa tante et, surtout, sa mère (« ma mère, mon pays », écrit-il [150], le retour au pays natal de Marianna s'est fait au prix d'une séparation d'avec Sara et Giselle. L'absence de leur présence physique, d'un contact quotidien, jette de l'ombre sur le bonheur de retrouver l'odeur du café et la « pause-galerie » de l'île, « si différent[e] et si pareil[le] à autrefois » (Sara 172). Entre deux parenthèses, entre l'île natale et l'île de Montréal, Marianna a choisi celle où elle se sent le moins étrangère, où le bruit de ses pas est reconnu après quelques instants, même si cette parenthèse est l'expression d'un « tombeau à ciel ouvert » (Sara 169).

### L'exil des îles

Alors que *La dot de Sara* met en scène un exil entre parenthèses où un retour est possible, *Le livre d'Emma* aborde le sujet de l'exil fondateur, originaire, exil de femmes forcées à traverser les mers, à s'arracher de la terre maternelle pour plonger dans un exil définitif, tragique, un exil duquel elles ne sont jamais revenues. Contrairement à *La dot de Sara* et à *Un alligator nommé Rosa*, l'île n'est pas ici clairement identifiée, le lieu de naissance d'Emma est une « île dans l'île » (*Emma* 19), portant l'appellation générale de Grand-Lagon et pouvant évoquer n'importe quelle île située quelque part dans les Caraïbes, comme si l'histoire d'Emma ne pouvait être confinée à l'histoire d'une seule île ou d'une seule femme. Néanmoins, bien que Haïti ne soit pas nommée, le renvoi aux hommes en noir portant tous des lunettes noires fait évidemment référence aux macoutes des Duvalier. En s'adressant à Flore, Emma raconte :

C'est cette même année de mes neuf ans que sont arrivés les hommes vêtus de noir. Armés de leurs fusils, le regard dissimulé derrière leurs cagoules, ils sillonnent l'île. Le pays couché ne se relèvera jamais, prédisent les vieux, puisque les femmes, pour nourrir leur marmaille, apprennent à vivre sur le dos, sous les bottes des hommes en noir. Moi, je me réjouis d'être aussi rachitique, malingre, la peau si foncée. Derrière leurs lunettes noires, les hommes en noir ne me voient pas (*Emma* 73).

Enfant invisible pour les hommes aux verres fumés, Emma était par ailleurs trop visible, trop noire pour son entourage qui la méprisait, à commencer par sa propre mère. Seule survivante de quintuplées sorties du corps de Fifie,

Emma paiera toute sa vie ce refus de mourir avec ses soeurs et sera perçue comme un « démon » ayant sucé tout le sang de ses jumelles pour pousser le cri de la vie. « [Fifie] ne parviendra jamais à me pardonner de m'être agrippée si violemment à ses entrailles, de tant chercher à me faire aimer, moi et ma peau bleue. » (*Emma* 72-73)

Vomie du ventre de sa mère comme l'île a été vomie par la mer, Emma Bratte, cette femme « à la fois folle et trop lucide » (*Emma* 33), est le personnage qui incarne le mieux l'île meurtrie dans l'œuvre d'Agnant. Le bleu de sa peau noire est à l'image du bleu intense de la mer où gisent les cadavres noirs d'une histoire enfouie dans les profondeurs des eaux. Malmenée par les vents violents, les cyclones et la colère de la mer, l'île ne semble animée que par les phénomènes naturels qui donnent vie à ce bout de terre peuplé de morts-vivants : « Tout ce bleu et toute son angoisse sont les seules et uniques choses vivantes à Grand-Lagon, où les vivants n'ont seulement que l'apparence de vivants. Je dis bien apparence, parce que, sur les bateaux, déjà, nous étions morts. » (*Emma* 22) Avant la « mort » d'Emma, « tuée » dans le déni de son existence dès sa venue au monde, ce sont les esclaves forcés à l'exil et à la traversée de l'océan qui ont été les premiers à incarner cette identité meurtrie au moment même de sa naissance. La violence contre les femmes à la peau couleur de nuit et dont Emma est la cible n'a, à l'instar des atrocités perpétrées au nom d'une hiérarchie de la couleur de l'épiderme, « de passé que le nom » (*Emma* 158). La haine que lui vouent les membres de sa famille, les autres adultes et les enfants est l'un des effets de la traite esclavagiste qui a associé le Noir à des épithètes diaboliques pour justifier ce crime, mais cette haine est également la conséquence d'une aliénation entretenue, nourrie par la société dominée. Fifie et Grazie ne supportent pas la peau très noire d'Emma, comme jadis elles avaient renié leur mère Rosa qui, en dépit de son « corps de nuit », a accouché de deux rejetons « couleur de feu » (*Emma* 114). Rappel inattendu de la tragique « scène primitive » de l'histoire des Antilles—le viol de l'esclave noire par le colon blanc—, la naissance de ces deux « filles dorées » a signé la chute de Rosa dont l'exclusion était similaire à celle d'Emma. Cette dernière est dénigrée à cause de la noirceur de sa peau, tandis que sa grand-mère l'a été à cause de la naissance de ses deux « chabines », mais toutes deux représentent une partie douloureuse de l'histoire de l'île : la traite négrière et le viol des femmes.

Rosa et Emma rappellent le continent noir qui ne cesse de hanter les îles, de les plonger dans un exil incompréhensible où la naissance d'un monde coïncide curieusement avec le meurtre d'un peuple. Incarnation du

continent d'où proviendrait la « malédiction » et métaphore de l'île meurtrie, Emma est la mère qui a tenté d'engloutir son enfant, par diverses tentatives d'avortement, avant sa venue au monde. Son ventre symbolise en ce sens le tombeau qui entoure Grand-Lagon, à l'image de la mer dont l'immensité est un lieu de naissance et de massacres. Au-delà de l'homonymie des mots « mer » et « mère », Édouard Glissant a souligné le caractère à la fois maternel et meurtrier de la mer des Caraïbes sur laquelle voguait la barque, « gouffre-matrice » des origines, « enceinte d'autant de morts que de vivants en sursis » (18). Joël Des Rosiers a, quant à lui, rappelé que l'étymologie du mot « nègre » ne signifiait pas « noir » mais « l'eau qui coule dans le sable », selon sa racine sémitique « ngr », d'où sont dérivés les noms des fleuves Niger et Niagara, ainsi que le verbe « nager » (*Théories* 193). Le poète précise également que « [l]es hommes et les femmes africains se sont donné ce nom très tôt par identification à la fécondité, au principe de l'eau<sup>7</sup> » (Des Rosiers 1996 : 193). Le lien entre l'eau et la fécondité est partout dans *Le livre d'Emma*, tant la mer semble avoir engendré l'île et tout ce qui s'y trouve. D'après tante Grazie, le père d'Emma, « . . . comme tout ce qui est mauvais, serait venu par la mer, vomi par l'océan au cours d'une journée de furie . . . » (69). Être en dérive et « négresse » à la peau au reflet bleu, Emma elle-même est celle « qui coule », mais qui coule au fond d'un gouffre et qui rejette la fécondité. Si l'expérience du gouffre chez Glissant n'est pas que dévastatrice et meurtrière, dans la mesure où elle a aussi créé des liens inextricables, des liens certes entrelacés dans la brutalité et dans le sang mais qui n'en ont pas moins donné naissance à un peuple, à une réalité créole imprévisible (« La mémoire non sue de l'abîme a servi de limon pour ces métamorphoses » [19], écrit Glissant), le gouffre d'Emma est l'expression d'une maternité monstrueuse en rupture avec la (pro)création.

Ce personnage exilé de la vie et refusant à son tour de donner la vie représente ainsi l'île-femme du roman. Comme le note Françoise Naudillon à la suite de Joëlle Vitiello, le corps de la femme noire en tant que métaphore de l'île n'est pas en soi original, mais « il revient à ces deux auteures [Marie-Célie Agnant et Gisèle Pineau] de lui donner une dimension crue et réaliste dont l'obscénité aveugle » (Naudillon 83). Cette aveuglante obscénité se lit dans l'infanticide qu'aurait commis Emma, acte qui fait de son corps une « matrice dévoreuse de vie », un « ventre porteur de mort » (Naudillon 80). Le thème de l'infanticide, qui insiste sur le désespoir des femmes tuant leur enfant dans le but de leur épargner la mort dans la vie et de mettre fin à la malédiction, s'inscrit dans une tradition littéraire appartenant aux

littératures des îles autant qu'à celles de l'Amérique noire anglophone (Naudillon 77). L'obscène que souligne Emma est par ailleurs également lié à la difficulté de dire, de représenter la douleur, celle-ci devenant cet « ob-scène », cette « chose » hors de la scène de représentation. Emma, dans son projet de « traquer l'obscène que charrie la souffrance » (*Emma* 136), avoue du même souffle : « Je voudrais bien échapper à l'obscène, mais la souffrance et l'obscène vont souvent de pair. » (*Emma* 136) La souffrance des îles est difficilement représentable de par l'indécence inhérente à son histoire. À l'instar de l'île matrice d'un peuple nié dans son existence, la femme est plongée dans l'obscénité lorsqu'elle donne naissance à des enfants qu'elle étouffe aussitôt dans un geste indicible. Pour le Dr. MacLeod et pour les policiers québécois, Emma est un « objet » de folie, un objet échappant à la représentation et à l'interprétation psychiatrique. Elle est objet davantage que sujet, car l'obscène, dit-elle, la « dépouille » de son humanité (*Emma* 136). Emma vit dès lors un double exil à Montréal : un exil en terre étrangère où sa peau noire, si noire qu'elle en paraît bleue, contraste avec les « cheveux couleur de paille » et les « yeux faits pour tromper la nuit » de Flore (*Emma* 23); et un exil dans la folie, dans cet hôpital psychiatrique où on la garde enfermée. Or, cet exil dans l'asile n'est jamais totalement justifié, puisqu'à propos de l'infanticide, le roman laisse entendre plus qu'il n'affirme, Emma n'avouant ni ne désavouant son crime, se contentant de dire que Lola, tout comme elle, était condamnée dès sa naissance et qu'elle « devait mourir » (*Emma* 162).

La mort de Lola devient en quelque sorte le prétexte d'un récit de toutes les morts, le récit d'une histoire morte avant d'être racontée. Emma avoue à cet égard être remplie des silences de Fifie qu'elle porte en elle (*Emma* 56), avoir grandi dans « une absence totale de paroles » (*Emma* 57), d'où la nécessité de libérer ce trop-plein de silences. C'est en terre d'exil, pour laquelle elle a laissé son ex-île, qu'Emma trouve refuge dans l'écoute de Flore, une écoute qu'elle a recherchée toute sa vie, de son île natale jusque dans les couloirs de l'université de Bordeaux en passant par les rues du Sénégal et du Bénin (*Emma* 41). Au-delà de son métier de traductrice et d'interprète culturelle, Flore est le personnage par qui la transmission peut avoir lieu. Dans son ouvrage écrit en collaboration avec Shoshana Felman, *Testimony : Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Dori Laub précise pertinemment que la transmission de la parole testimoniale n'est possible que dans la mesure où celle-ci est reçue par une écoute attentive (70-71). En cela, le rôle de Flore est crucial puisque si Emma avait trouvé refuge dans les paroles de Mattie, la cousine de sa grand-mère défunte, Rosa qui lui fit

comprendre l'importance de transmettre l'histoire de ses aïeules, c'est en Flore qu'elle trouve l'écoute qui lui permet de sortir du silence, de cet exil insoutenable. Dans *Le livre d'Emma*, l'écoute n'a rien de passif car le récit entendu, accueilli, doit par la suite être « porté » par Flore : « Il n'y avait pour [le Dr. MacLeod] rien d'anormal au fait que je me retrouve seule à porter le fardeau de son récit terrifiant, seule à l'écouter, à lui parler, à lui offrir mon amitié. » (*Emma* 160) La récurrence du verbe « porter » dans *Le livre d'Emma* n'est pas sans faire écho à l'expression « porter témoignage », de l'anglais « *bearing witness* », comme si la transmission du récit de ces femmes—d'Emma, de Fifie, de Rosa et de Kilima—était une façon de les porter comme on porte un enfant, de leur offrir une renaissance symbolique par le biais de la parole, une parole difficile à atteindre. « Parfois, disait Emma à Mattie, je me dis que peut-être les mots n'existent pas pour dire cette honte. C'est ça. Ce sont des choses pour lesquelles il n'existe pas de mots. » (*Emma* 155) Ces mots qui n'existent pas pour parler de ces histoires indicibles dont il faut pourtant parler, Flore et Emma les inventent et les réinventent, dans leur désir de s'approcher au plus près du dicible de cette honte, dans leur plongeon au cœur de « cet océan opaque de l'identité niée » (*Emma* 63)<sup>8</sup>. Cette (re)conquête des mots se fait graduellement, voire difficilement, car comme le mentionne Christiane Ndiaye dans son analyse du « langage du corps » dans la communication entre Flore et Emma : « . . . la "sagesse des femmes" de la lignée de Mattie et Emma conseille de se méfier des mots » (60).

Malgré cette méfiance, les deux personnages féminins plongent au cœur de l'océan opaque et ce voyage permet, d'une part, à Emma de se libérer des maux et des mots que même sa folie ne supportait plus et, d'autre part, à Flore de renaître. « Emma me met au monde, confie-t-elle au terme du roman, elle réinvente ma naissance. Elle est là pour mener à travers moi sa dernière lutte et se jouer du destin. » (*Emma* 167) Ayant aidé Emma à trouver les mots pour *narrer l'inénarrable*, Flore a désormais la responsabilité de faire vivre, à travers sa propre renaissance, ce récit mémoriel. C'est à cette condition seulement que le voyage du retour d'Emma aux sources de la malédiction, aux sources de ce monde où les femmes, les mères portent des enfants comme la mer porte des cadavres, aura un sens. La route empruntée par Emma vers le lieu de tous les commencements se présente comme un « retour », mais aussi comme une sorte de non-retour, ce départ vers les eaux maternelles, quoique salvateur, étant le prélude d'un corps à corps avec ses ancêtres déracinés, à jamais en exil entre les îles des Caraïbes et la Terre-Mère-Afrique.

### Les maux de l'ex-île

Si Emma incarne l'île-femme porteuse de la mémoire de son ancêtre Kilima, mutilée et violée, la « reine cannibale » (*Rosa* 115) dans *Un alligator nommé Rosa* représente, quant à elle, l'île tyrannique et tortionnaire sous les Duvalier, devenue un « pays de la démémoire » (*Rosa* 215), selon les termes d'Antoine. Le lieu d'exil, dans ce dernier roman, n'est plus le Canada mais la « France des Droits de l'Homme » (*Rosa* 107) qui a accueilli à bras ouverts cette meurtrière fortunée au nom de fleur. Que les personnages se retrouvent en France plutôt qu'au Québec ne change rien au constant mouvement vers l'ex-île, à partir d'un lieu d'exil, qui semble caractériser l'imaginaire romanesque d'Agnant. En outre, la région au Sud de la France où l'ancienne chef duvaliériste s'est installée, à la végétation luxuriante, coincée entre la mer et la montagne, n'est pas sans évoquer la beauté de l'ex-île, donnant l'impression que Rosa essaie dans son exil de s'accrocher aux paysages du lieu de son pouvoir et de sa terreur. L'ancienne « reine-choche » n'a d'ailleurs pas complètement perdu de son autorité puisque sa nièce Laura est toujours, à son corps défendant, « prisonnière » de cette femme devenue obèse, paralysée et dont le langage, à l'image même de sa personne, n'a plus rien d'humain. Laura, qui enfant avait longtemps cru que ses parents l'avaient abandonnée pour partir aux « Zétazunis », est enfermée dans le mutisme comme Emma s'était réfugiée dans la folie. Il est à ce propos remarquable que pour Emma autant que pour Laura, l'accès à la parole passe inévitablement par la rencontre d'une inconnue ou d'un inconnu. Dans *Le livre d'Emma*, Flore est l'intermédiaire qui non seulement recueille mais reconstitue le récit d'Emma, tandis que dans *Un alligator nommé Rosa*, Antoine, engagé en tant qu'infirmier personnel de l'ancienne tortionnaire, pousse Laura à se livrer aux aveux, en même temps que lui-même se laisse aller à un déchaînement verbal.

Françoise Naudillon a raison de constater que les hommes forts et subtils sont absents dans *La dot de Sara* et dans *Le livre d'Emma*, où leur représentation frôle par moments la caricature (83). *Un alligator nommé Rosa* vient, à cet égard, changer la donne, puisque le personnage d'Antoine échappe, de par ses contradictions et le rôle important qu'il tient dans le roman, à cette représentation monolithique. À l'instar de Marianna dans *La dot de Sara*, Antoine a aussi mis sa vie entre parenthèses, mais à la différence de Man Mia qui a « suspendu » une partie de sa vie afin d'aider Giselle à élever Sara, Antoine a mis la sienne entre parenthèses dans le but de retrouver la meurtrière de ses parents : « J'ai mis toute ma vie entre parenthèses pour te chercher, et je l'ai donnée tout entière pour cet instant où je me tiendrais

devant toi. » (*Rosa* 58) L'exil est ici intimement associé aux maux de l'ex-île et à l'obsession qui en découle. Incapable de faire le deuil de l'assassinat de ses parents dont il a été témoin enfant, Antoine a laissé les douleurs du passé l'envahir au point de dériver vers la folie, de sombrer dans un délire verbal une fois devant Rosa Bosquet. La question lancinante qui traverse tout le roman est la suivante : « Je ne suis pas un héros, marmonne Antoine, je ne veux pas être un héros, mais comment faire pour ne pas devenir un assassin? » (*Rosa* 47) Comment éviter de commettre l'irréparable, si ce n'est qu'en s'accrochant à un brin d'illusion? Alors que pendant quarante ans, l'homme resté orphelin de son enfance a souhaité la mort de l'ancienne tortionnaire, une fois devant elle, il ne peut s'empêcher d'espérer qu'elle niera ses crimes ou, du moins, tentera de justifier l'injustifiable.

Face à ton lit, ici même, je continue à souhaiter que tu mentes, Rosa, que tu essaies, allez savoir pourquoi, par besoin, sans nul doute, de croire en une sorte d'angélisme féminin, je voudrais que tu essaies de me berner, je voudrais, même pour un bref instant, essayer de faire mien ton mensonge : tu n'y étais pour rien, c'est à cause de cette clique, de ces hommes, tous ces dangereux minables avec qui tu buvais, mangeais, forniquais, que, petit à petit, tu t'es transformée toi aussi en chacal sanguinaire (*Rosa* 94).

Les aveux ne viendront pas, pas plus que les mensonges, si bien que la confrontation n'aura pas lieu entre Antoine et Rosa, celle-ci s'étant emmurée dans un silence implacable, sans remords ni regrets, résolue à ne pas laisser les mots de l'infirmier pénétrer son immense corps.

Les mots ne réussissent par conséquent pas à le venger, ni à le soulager, car les mots n'atteignent que ceux et celles qui veulent bien les recevoir. Ce n'est donc pas avec Rosa que l'échange verbal aura lieu, mais avec Laura. Il est significatif que dans ce roman, la nécessité de se délivrer des maux par les mots ne s'effectue plus entre femmes, mais entre un homme et une femme, comme si Antoine Guibert réussissait là où Nickolas Zankoffi avait échoué avec Emma. Antoine et Laura jouent, de façon réciproque, un double rôle dans la transmission de leur histoire, aussi personnelle que collective, l'écoute de l'un appelant la parole de l'autre et la parole de l'un suscitant l'écoute de l'autre. Ce faisant, Antoine aide Laura à guérir de « la parole bannie » (*Rosa* 125), dont elle est victime depuis qu'elle est toute petite et que la migration avec sa tante n'a fait qu'exacerber, et Laura est là pour modérer la folie langagière dans laquelle son nouvel ami a sombré. Qu'ils soient dans la logorrhée ou dans le mutisme, les deux personnages sont exclus de la vie, en marge de cet espace où les mots prononcés peuvent véritablement être reçus. « La vie est là, mais Antoine et Laura n'y sont pas » (*Rosa* 160), nous révèle le

narrateur par cette phrase belle et brève, qui résume à merveille le chemin bifurqué emprunté par chacun. Et pourtant, « [c]ôte à côte, ils se tiennent, orphelins de tout, sauf de leur mémoire » (*Rosa* 160). Conscients que leur mémoire n'est pas encore orpheline, Antoine et Laura savent par ailleurs qu'elle est fragile, d'où le besoin, pour chacune, d'avancer ensemble vers la vie, vers une parole hors du silence, mais aussi hors du hurlement haineux et du ressentiment qui nourrissent l'envie de tuer Rosa. « Donner la mort », expression souvent utilisée par Laura, est de toute façon un *don* que ne mériterait pas l'ancienne tortionnaire. Sans « oublier ce qui ne s'oublie pas » (*Rosa* 117), sans « comprendre l'incompréhensible » (*Rosa* 216), Antoine et Laura s'élançant, au terme du roman, vers la vie et cessent ainsi de mourir un peu plus chaque jour.

S'élançant vers la vie semble être, chez Marie-Célie Agnant, une condition pour lutter contre l'amnésie et pour rétablir la mémoire, même si pour Emma cet élan s'exprime dans la mort, dans laquelle elle devient plus vivante que jamais. Plutôt que l'exil dans l'au-delà qu'a choisi Emma, les deux victimes parmi tant d'autres de Rosa Bosquet ont préféré poursuivre leur exil sur terre, comprenant néanmoins que l'enfermement de l'ancienne « reine cannibale » dans un asile pour aînés ne signifie en rien la fin des atrocités dans le monde. Si le premier roman se clôt sur un retour au pays de Marianna et sur une note d'espoir, le dernier roman d'Agnant se termine sur une impasse qui ne concerne plus seulement Haïti mais qui, à bien des égards, rappelle encore et toujours Haïti. De *La dot de Sara* à *Un alligator nommé Rosa* en passant par *Le livre d'Emma*, l'univers romanesque d'Agnant traduit, à travers une écriture d'une violence par moments à peine retenue, le besoin de faire entendre les maux d'un passé lié à l'ex-île, et ce, à partir des mots d'un présent ancré dans l'exil. Son écriture répond certainement à une exigence littéraire et à une nécessité testimoniale, car s'il est vrai que « nul n'est une île », comme le rappelait le titre de l'ouvrage collectif dirigé par Rodney Saint-Éloi et Stanley Péan, et auquel Marie-Célie Agnant a contribué, il est aussi vrai que nulle île, nul exil, ne devraient être occultés de cette gigantesque fresque romanesque que représente l'Histoire.

#### NOTES

- 1 Au sujet de la multitude d'îles et d'îlots que forme l'archipel caribéen, Joël Des Rosiers note qu'« autour de Cuba pullulent plus de 1600 îles » (*Théories* 220).
- 2 Notons que si Ollivier élabore le concept de « migrance » dans *Repérages*, un essai autobiographique, le néologisme se trouvait déjà dans *Passages* (160), ainsi que dans *Les*

- urnes scellées, roman dans lequel le retour au pays d'Adrien, le « diasporé », ne fait que confirmer que « la migrance était sa patrie sans nom » (226).
- 3 Dans la dernière nouvelle qui donne titre au recueil, Agnant écrit son : « le silence est comme une mer de sable qui petit à petit engloutit Belle-Île. Sous les marées, les gens demeurent immobiles, et leurs corps, peu à peu, se liquéfient. Ils se livrent au silence pieds et poings liés. Puis ils se retrouvent un beau jour enlisés, avec pour seul exutoire, la démence. » (*Silence* 94)
  - 4 Mentionnons néanmoins que la survalorisation des concepts du « hors-lieu » et d'« entre-deux » est de plus en plus contestée, et ce, par les critiques et les écrivains les ayant mis de l'avant : voir à ce sujet l'essai de Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*.
  - 5 Dans le dernier livre de Laferrière, *Lénigme du retour*, le narrateur ne revoit son pays qu'après une longue absence de 33 ans, intensifiant le sentiment de l'impossible retour déjà présent dans *Pays sans chapeau*.
  - 6 Gaston Bachelard, dans *L'eau et les rêves*, a aussi mis l'accent sur l'imaginaire féminin et maternel lié à l'eau.
  - 7 Ici, l'opacité n'a évidemment pas le sens positif que lui accorde Édouard Glissant dans ses écrits critiques.

#### OUVRAGES CITÉS

- Agnant, Marie-Célie. *La dot de Sara*. Montréal : Remue-ménage, 1995. Imprimé.
- . *Le silence comme le sang*. Montréal : Remue-ménage, 1997. Imprimé.
- . *Le livre d'Emma*. Montréal : Remue-ménage, 2002. Imprimé.
- . *Un alligator nommé Rosa*. Montréal : Remue-ménage, 2007. Imprimé.
- Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti, 1942. Imprimé.
- Condé, Maryse. *La parole des femmes. Essai sur des romancières des Antilles de langue française*. Paris : L'Harmattan, 1979. Imprimé.
- Desmeules, Christian. « L'art poétique de Dany Laferrière. » *Le Devoir*, samedi 12 et dimanche 13 avril, 2008. Imprimé.
- Des Rosiers, Joël. *Métropolis Opéra*. Montréal : Triptyque, 1987. Imprimé.
- . *Théories Caraïbes. Poétique du déracinement*. Montréal : Triptyque, 1996. Imprimé.
- Felman, Shoshana et Laub, Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York : Routledge, 1992. Imprimé.
- Glissant, Édouard. *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard, 1990. Imprimé.
- Harel, Simon. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal : XYZ, 2005. Imprimé.
- Homère. *L'Odyssée. Traduction, introduction, notes et index par Médéric Dufour et Jeanne Raison*. Paris : GF Flammarion, 1965. Imprimé.
- Jonassaint, Jean. *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*. Paris : L'Arcantère, 1986. Imprimé.
- Laferrière, Dany. *Pays sans chapeau*. Montréal : Boréal Compact, 2006. Imprimé.
- . *Lénigme du retour*. Montréal : Boréal, 2009. Imprimé.
- Naudillon, Françoise. « Le continent noir des corps. Représentation du corps féminin chez Marie-Célie Agnant et Gisèle Pineau. » *Études françaises*, 41.2 (2005) : 73-85. Imprimé.
- Ndiaye, Christiane. « Récits des origines chez quelques écrivaines de la francophonie. » *Études françaises*, 40.1 (2004) : 43-62. Imprimé.

- Ollivier, Émile. *Passages*. Montréal : TYPO, 2002. Imprimé.
- *Les urnes scellées*. Paris : Albin Michel, 1995. Imprimé.
- *Repérages*. Montréal : Leméac, 2001. Imprimé.
- *La Brûlerie*. Montréal : Boréal, 2004. Imprimé.
- Proulx, Patrice J. « Breaking the Silence : An Interview with Marie-Célie Agnant. »  
*Québec Studies*, 41 (2006) : 45-61. Imprimé.
- « Bearing Witness and Transmitting Memory in the Works of Marie-Célie Agnant. »  
*Québec Studies*, 39 (2005) : 35-53. Imprimé.
- Saint-Éloi, Rodney et Péan, Stanley. *Nul n'est une île : solidarité Haïti*. Montréal : Mémoire d'écricain, 2004. Imprimé.

