

Le personnage de l'interprète dans les récits littéraires, son rôle de médiateur entre des univers de parole distincts

Colette Boucher
Université Laval, Canada

La parole sous toutes ses formes occupe une place centrale dans l'œuvre de l'écrivaine Marie-Célie Agnant. Tout comme les personnages qu'elle présente dans ses romans, Agnant parle et écrit pour dénoncer, pour mobiliser, pour transmettre la mémoire.

Les personnages d'interprètes qu'on retrouve dans tous ses romans reflètent bien le rapport de cette écrivaine à la parole. Elle accorde une place importante et un rôle majeur à ces personnages. Chez Marie-Célie Agnant, l'interprète ouvre la porte, pour le lecteur, à un univers qui, sans cette médiation, deviendrait difficile à déchiffrer. Les interprètes des romans d'Agnant agissent aussi comme narrateurs dans l'œuvre littéraire. Ainsi, en donnant accès à des mondes différents aux protagonistes du roman, c'est au lecteur, ultimement, que l'écrivaine ouvre la porte. Dans ce processus, Agnant devient aussi médiatrice et interprète, alors qu'elle se déplace entre les identités d'auteure, de narratrice et parfois de personnages de ses romans. Elle entre dans le triangle de la médiation, celle-ci étant entendue comme un processus qui se fait dans le temps, dans la durée et dans le respect de tous les acteurs, incluant le médiateur.

Plusieurs chercheurs (Six, 2001; Guillaume-Hofnung, 2000) insistent sur la présence d'un tiers dans ce processus, mais aussi, sur le consentement libre des participants. Le tiers médiateur doit être neutre, « choisi librement » (Guillaume-Hofnung, 2000 : 76) par tous les acteurs. Quant à la médiation interculturelle, Jean Caune la définit comme la « mise en œuvre esthétique de prestations, d'activités ou de représentations qui ont la matérialité de signifiants et d'événements et qui construisent un sentiment d'appartenance dans un contexte de référence » (2008 : 8). La médiation culturelle et interculturelle est donc « un acte de communication ainsi qu'une action de transmission, de création ou de rupture de la norme à travers l'identification esthétique. Elle participe à l'identification du lien social à travers la création d'un lien d'appartenance » (Boucher, 2014 : 136). Et, concernant les œuvres littéraires, le lecteur est invité, par un médiateur qui se présente sous les traits d'un auteur, d'un narrateur ou d'un personnage, à entrer dans différents univers. Mais c'est lui, le lecteur, qui « choisit librement » de laisser le médiateur l'y amener et l'y guider.

Marie-Célie Agnant a longtemps et souvent travaillé elle-même comme interprète et comme traductrice : français-créole, français-espagnol, espagnol-créole, anglais-français. Elle en parle comme de gestes de médiation complexes au cours desquels un interprète ou un traducteur crée un pont, non seulement entre deux langues, mais de façon plus vraie, entre deux mondes, entre deux univers régis par des codes, des références et des représentations différents. En interprétant, en traduisant, elle crée un lieu de cohabitation de ces codes culturels où chaque interlocuteur peut, l'espace d'un échange, le temps d'une lecture, emprunter les lunettes de l'autre pour observer les siens. Ceci est vrai, aussi, pour la traduction littéraire qu'elle dépeint

comme un acte d'interprétation d'un texte, afin de le rendre interprétable par des lecteurs de différentes cultures. Elle se situe donc comme interprète dans ce cas aussi.

L'écrivaine décrit le processus d'interprétariat comme un processus où entrent en jeu des savoirs, des connaissances, bien sûr, mais aussi des émotions.

C'est quelque chose que d'entrer dans l'idée d'une autre personne, dans une autre langue, et d'essayer de la rendre. Il y a certaines subtilités pour certaines choses dans la langue créole, qui sont tellement difficiles. Et quand on finit par trouver ce que la personne veut dire, il y a comme une joie, une jubilation de voir que l'on trouve, finalement, que l'on comprend; que l'on finit par pénétrer dans cette pensée-là, que l'on décode sans détruire. Traduire, c'est respecter et rendre beau en même temps (Agnant citée dans Boucher, 2005 : 213).

Marie-Célie Agnant aime les mots, les langues et les langages. « Certains mots que j'aime vont entrer dans la langue de mes romans. Je sais aussi qu'il y a une musique particulière qui est imprimée dans mes textes et qui vient de cet amour que je porte à la langue créole. J'aime les langues en général. J'aime la musique des langues. L'écriture, avant tout, est un chant, une musique » (Agnant citée dans Boucher, 2005 : 211). On sent, dans ces paroles de l'écrivaine, tout le rapprochement entre l'écriture et l'oralité. Même en traduction littéraire, elle entend ce qu'elle traduit et s'efforce de le garder beau et vivant pour les lecteurs.

Agnant aime les langues, elle les habite et se laisse habiter par elles. Celles-ci lui confèrent une sensibilité particulière envers les vies des personnes dont elle s'approche par son travail de traductrice et d'interprète. Tout en étant des supports pour l'émotion, les langues et les langages sont pour elle les supports des récits, des histoires, réelles ou fictives, que l'humain transmet à travers la parole de tous les jours, tout comme au moyen d'œuvres littéraires.

Les écrivains, comme les interprètes tentent d'établir des ponts et des résonances entre des univers symboliques soutenus par des langues et par des représentations différentes. Alors, lorsque l'écrivain met en scène un personnage d'interprète dans un récit littéraire, on peut imaginer que ces jeux de miroir se trouvent multipliés, dans un mouvement de spirale.

Les romans de Marie-Célie Agnant, écrits en français, sont traduits en anglais, espagnol, coréen, italien, néerlandais et bientôt, en catalan. C'est toujours avec fascination que l'écrivaine redécouvre son œuvre revisitée par un traducteur, à l'intention d'un lectorat qui vit dans une langue qu'elle connaît peu, dans un environnement organisé à partir de références culturelles différentes. Elle éprouve un très grand respect pour les traducteurs d'œuvres littéraires qu'elle considère comme des créateurs et non pas comme des agents de transfert d'une langue vers une autre.

On ne s'étonne pas, dès lors, de la place qu'Agnant donne, dans ses romans, aux personnages d'interprètes.

Les interprètes des romans d'Agnant sont parfois des interprètes professionnels. Parfois, il s'agit de personnages qui deviennent, spontanément, ou naturellement, interprètes entre deux univers linguistiques, sociaux, professionnels ou culturels.

Dans *La dot de Sara*, Marianna, la grand-mère haïtienne de Sara, ouvre pour sa petite fille montréalaise une fenêtre sur le monde des quartiers populaires de Port-au-Prince, à travers l'histoire de sa propre grand-mère, Aïda. Marianna joue ce rôle de médiation puisque la mère de Sara rejette à la fois sa langue d'origine et son passé, en Haïti. Nous entendons Marianna raconter :

À l'Anse-aux-Mombins, tout le monde respectait et aimait Aïda. C'était une guerrière. Elle avait empoigné la vie comme seules les femmes de ce temps, faiseuses de miracles, savaient le faire. Aïda était de celles qui avaient le don, croyez-moi, de transformer les roches en pain et de battre l'eau jusqu'à en faire du beurre.

[...]

Infatigable, une Sara avide me pressait de questions : « Quel âge avais-tu donc, grand-maman? Et maman tu l'as eue à quel âge? Et grand-papa? Est-ce qu'il t'aimait beaucoup? Est-ce qu'il était beau? Il avait une moustache? » Où donc étais-je? En quelle saison de ma vie? J'avais l'impression de raccommodeur une mémoire trouée, avec au fond cette image qui me hantait, que j'avais beau décrire et peindre à Sara mais qu'elle n'arrivait pas, pauvre enfant, à saisir tout à fait. Cette image de ma vie, telle une anguille que je m'acharnais à vouloir guider mais qui s'en allait de tous les côtés. Ma vie, girouette au gré des tempêtes, ballot de vieilles hardes mille fois reprises.

[...]

J'aurais tant voulu raconter à Sara une histoire différente de celle que jadis j'entendais à longueur de journée de la bouche des clientes de grand-mère. Tant de fois, je me suis retenue, pour ne pas lui inventer, comme un vêtement cousu bout à bout, comme ces caracos de grand-mère Aïda, une histoire de grand-père qui un jour, avant d'être le vent, rien que le vent, était un bel arbre, celui qui tendrement avait su mêler ses racines à ma vie. Mais je n'avais à lui dire, pour parler de son grand-père, que cette phrase combien maladroite, celle que nous disions toutes, les femmes de Haut-mombin et d'ailleurs, mes tantes, mes cousines, les clientes de grand-mère et les autres : « Nous n'avions pas de chance, oh! que nous n'avions pas de chance! »

Elle devenait tout chose alors, ma Sara, puis, un rien triste, elle disait : « Un jour, grand-maman, j'écrirai ton histoire, l'histoire de ta vie. Elle sera belle, tu verras. [...] Promis, juré, grand-maman, j'écrirai ton histoire, le monde entier la lira, cette histoire, alors elle ne finira jamais, elle sera éternelle, belle et éternelle (Agnant, 2010 [1995] : 19 - 30).

Puis, en plus de lui offrir un accès à un monde qui fait partie d'elle, Marianna veut transmettre à Sara un peu de la langue créole, convaincue que cette langue, son rythme, ses images, ses accents, sont partie intégrante de l'identité de sa petite fille. Elle lui donne un accès à ses racines, au monde de ses ancêtres, ainsi qu'au langage à partir duquel se tisse la vie des

personnages de l'Anse-aux-Mombins et aux souvenirs qu'elle en transmet. Marianna est la médiatrice privilégiée permettant à Sara de lier entre elles les différentes parts d'elle-même.

Dans le roman *Un alligator nommé Rosa*, l'action tourne autour du combat entre Rosa, une ancienne tortionnaire de la milice duvaliériste, en Haïti, et Antoine, l'unique survivant d'une famille exterminée sous les ordres de Rosa, et entre les deux, Laure, la victime et fille adoptive de Rosa. Dans cette lutte, l'enjeu est la représentation du récit d'Haïti sous le joug des Duvalier, chacun voulant se faire interprète et narrateur de cette partie de l'histoire haïtienne, mais chacun étant aussi emmuré dans le silence. Le silence d'Antoine est lourd, envahissant, rempli du massacre de sa famille. Il est décidé à vivre dans ce silence tant que le temps de la dénonciation ne sera pas venu. Le silence de Laura, lui, est « impuissant, résigné, mais rempli de colère » (Boucher, 2013 : 16). Elle est contrainte au silence par Rosa.

Elle a quinze ans, puis douze, dix, huit ans... constamment réprimandée, sévèrement punie par Rosa pour des vétilles, qui, toutes, sont reliées à la parole... Mots de trop, mots en trop, mots mal choisis, interdits, mots secrets, avalés, ravalés, enterrés. Parole noyée, mémoire garrottée, étranglée, hachurée. Mémoire en miettes, fracas, éclats... Comment guérir de la parole bannie (Agnant, 2007 : 125)?

Rosa, elle, choisit le silence comme une façon illusoire de contrôler le monde qui l'entoure, de lui imposer son rythme, son temps, sa mémoire. « Avec la parole tue, la mémoire brisée. Rosa a-t-elle cru qu'en imposant le silence à Laura, elle garderait le contrôle sur la façon dont serait transmise son histoire » (Boucher, 2013 : 16)? Laura et Antoine se servent mutuellement d'interprètes pour arriver à décoder tout ce qui n'a pas été dit et libérer leurs paroles distinctes, avant de réussir à tourner cette parole vers le monde extérieur.

L'écrivaine elle-même se pose comme interprète des silences des personnes qu'elle met en scène dans ses écrits. Silences imposés ou choisis. Silences intimes, familiaux ou institutionnalisés à l'échelle d'une nation. Agnant décide de se dresser contre ces silences. Elle écoute et observe ces silences pour les transformer en écriture, avec un souci de transparence parfois difficile à satisfaire.

En fait, briser les silences, c'est généralement ce que font les interprètes des romans de Marie-Célie Agnant. Ils doivent établir des liens entre des univers différents avec peu de mots pour le faire. Ils se butent au silence des protagonistes et doivent faire parler ces silences, en comprendre le sens et les messages, les transmettre afin de redonner accès à la mémoire et, avec elle, à l'identité et à la vie même.

Dans *Le livre d'Emma*, le personnage de Flore est un des personnages les plus complexes de l'univers de l'écriture d'Agnant. Le roman débute avec la rencontre, dans un hôpital psychiatrique, de Flore, une interprète montréalaise d'origine haïtienne et d'Emma, une femme venue d'une île du Sud qui n'est pas nommée dans le roman, mais dans lequel on reconnaît Haïti. Emma est soupçonnée d'infanticide. Elle raconte une histoire en créole. Elle refuse de parler français, bien qu'elle maîtrise très bien cette langue. Elle alterne entre de longs

monologues incompréhensibles pour le personnel médical et des temps de silence obstiné. Pour tenter de comprendre sa patiente, le docteur MacLeod fera appel aux services de Flore. Celle-ci traduit les récits d'Emma du créole au français. Mais, au-delà de la langue, c'est tout un monde avec ses codes et ses symboles que les deux femmes viendront à partager jusqu'à ce qu'il s'opère une forme de fusion entre elles. Flore offre aux lecteurs une fenêtre ouverte sur des vies étranges qui se déroulent dans le monde d'Emma.

Elle doit faire le lien entre le monde médical et l'univers en apparence schizophrénique d'Emma, mais qui se révèle un monde de parole transmise oralement, en langue créole, à travers le récit des ancêtres venues en Haïti dans des bateaux négriers en provenance de la Guinée. Comment faire comprendre ce grand récit fondateur aux médecins? Comment établir un passage entre un univers de mémoire orale et fondatrice, et un monde médical rationnel, organisé, dont le langage spécifique est partagé entre un petit nombre de spécialistes? L'échange paraît inégal au départ.

Flore sent un mur se dresser devant le monde médical. Est-ce à cause de son statut professionnel? Après tout, dans le roman, son travail semble considéré comme relativement accessoire par comparaison à celui du corps médical comme tel. De l'autre côté, Flore rencontre aussi une forte résistance de la part d'Emma. Cette dernière remet en question la nécessité de sa présence, l'accusant de jouer le jeu du corps médical. Elle la nomme « Poupette ». Malgré les origines haïtiennes de Flore, Emma, du moins au début du roman, ne la considère pas comme une représentante des femmes haïtiennes. Elle voit en elle une femme assimilée à sa société d'adoption, gagnée aux valeurs nord-américaines, traître aux femmes de son pays d'origine. En fait, elle sent en Flore une fragilité face à son sentiment identitaire et semble vouloir frapper sur ce point sensible.

Puis, graduellement, Flore se rapproche de l'univers d'Emma, prenant du même coup une distance avec le monde médical. Sa relation avec Emma l'aide à unifier les différentes facettes de son identité et à se sentir bien dans cette identité réaffirmée, dans ce qu'elle a d'unique ou de partagé. Le cheminement de Flore illustre comment l'interprète évolue au cours du processus d'interprétariat. Après sa mort, à la fin du roman, Emma continue de vivre en Flore. Flore, de son côté, se retrouve entière, unifiée dans son identité.

La structure du roman *Le livre d'Emma* favorise aussi les résonances entre différents univers linguistiques.

Il y a des résonances entre l'oralité et l'écriture. Emma transmet à Flore le récit de ses ancêtres que Mattie, une cousine âgée, lui a transmis oralement. Flore transcrit ce récit, le transforme en parole écrite.

Il y a aussi, dans *Le livre d'Emma*, des échos, des résonances entre le silence et la parole. Le silence, pour Emma, unique survivante de quintuplées, tout comme le silence obstiné de sa mère, correspondent à l'impossibilité de se faire entendre, pour pouvoir enfin appartenir à ce monde, s'y identifier, y trouver sa place parmi les autres.

Il y a une phrase où elle dit qu'elle criait pour toutes les cinq. L'image des quintuplées est liée au sens que je veux donner au cri, à la place des femmes, au rôle des femmes et au silence qui les entoure. Ce livre tourne surtout autour du silence. Emma crie dès sa naissance, mais personne ne l'entend. Elle dit « Je voudrais crier pour que les montagnes s'écroulent ». Ce qui est présent, c'est toujours le cri. Ce qui est dénoncé, c'est la voix que l'on s'obstine à faire taire (Agnant citée dans Boucher, 2005 : 203).

Enfin, le livre présente des résonnances entre la parole légitimée et la parole familière ou intime. Emma a tenté de comparer l'histoire de ses ancêtres à la grande Histoire écrite dans les livres. Elle en a fait une thèse de doctorat qui a été durement rejetée par un jury, à l'Université de Bordeaux. De se voir refuser l'accès à la parole publique, ou à la parole légitimée par l'écriture, est vécu par Emma comme un silence imposé. À partir de ce moment, elle commence à couper les liens avec le monde extérieur. Cet enfermement, cet univers sans issues, elle refuse de le transmettre à sa fille.

Flore décide d'écrire l'histoire d'Emma et de Mattie, offrant ainsi une certaine légitimité au récit. Puis, Marie-Célie Agnant, en nous offrant à nous, lecteurs, le roman *Le livre d'Emma* nous présente le récit d'Emma sous une forme éditée, validée par l'institution de l'édition qui, à son tour, lui confère une autre forme de légitimité. Ce faisant, elle impose une reconnaissance sociale aux récits de toutes celles qui, comme Mattie et Emma, luttent pour leur droit à la parole.

En somme, dans l'œuvre de Marie-Célie Agnant, l'interprétariat est un processus de médiation duquel sortent transformés, tous les acteurs, réels ou représentés à travers les personnages de romans, y compris l'écrivaine et les lecteurs.

Bibliographie

Agnant, Marie-Célie. 2010 [1995]. *La dot de Sara*. Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage.

Agnant, Marie-Célie. 2007. *Un alligator nommé Rosa*. Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage.

Agnant, Marie-Célie. 2002. *Le livre d'Emma*. Montréal, les Éditions du Remue-Ménage, Port-au-Prince, Les Éditions Mémoires.

Boucher, Colette. 2014. Médiation culturelle et transmission intergénérationnelle. Des lectrices de Marie-Célie Agnant se racontent, dans Lucille Guilbert, Colette Boucher et Michel Racine (dir.). *Connaître Comprendre Accompagner Créer du lien. Les défis de la diversité culturelle et de l'immigration en dehors des grands centres. Cahiers de l'ÉDIQ, 2, 1: 133–144.*

Boucher, Colette. 2013. L'effet parole chez Marie-Célie Agnant, dans Colette Boucher et Thomas C. Spear (dir.). *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant. Mémoires et oublis d'Haïti, (13-26)*. Paris, Les Éditions Karthala.

Boucher, Colette. 2005. Littérature transculturelle, paroles de femmes et souffle d'oralité. Une entrevue avec Marie-Célie Agnant, dans Lucille Guilbert (dir.). *Ethnologies. Appartenances. Migrations. Belonging*. Québec. *Ethnologies, 27, 1 : 195-221.*

Caune, Jean. 2006 [1995]. *Culture et communication. Convergences théoriques et lieux de médiation*. 2^e édition. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

Guillaume-Hofnung, Michèle. 2000. *La médiation*. Paris, Presses universitaires de France.

Six, Jean-François. 2001. *Le temps des médiateurs*. Paris, Éditions du Seuil.