

Marcus Dominick
Georgetown University
Professeure : Miléna Santoro
Langue maternelle : anglais

Langage, perte et lecture dans *Les cathédrales sauvages* et *Le livre d'Emma*

Les spécialistes de la littérature des femmes ont depuis longtemps constaté chez les écrivaines modernes une méfiance de la langue quotidienne en raison du fait que celle-ci peut faire défaut devant la volonté d'écrire en dehors de la pensée patriarcale. Comme possibilité alternative, ces écrivaines proposèrent un langage plus réfléchi, plus souple, plus idiosyncrasique qui permettait de « seriously disrupt the pattern of orderly discourse, to expose and explode its linear logic, and to offer instead a language they deemed more appropriate to their feminist and feminine visions » (Santoro 130). La puissance de l'innovation linguistique et narrative qui en résulta de cette tentative de trouver d'autres moyens d'expression plus adéquats est impressionnante et se laisse lire dans les œuvres surtout d'écrivaines québécoises, telles Louky Bersianik, Madeleine Gagnon et Louise Dupré, entre autres. Il est intéressant de remarquer dans les œuvres de ces femmes que la langue, en dehors des questions plutôt idéologiques, peut également s'avérer insuffisante lorsqu'il s'agit de la perte et de l'absence. Comme le reconnaît Karen McPherson dans son étude du lien entre l'écriture et le deuil chez des écrivaines canadiennes, un sentiment pareil est peut-être universel : « The impossibility of language – and particularly of writing – in the face of death is a frequent refrain in writings of and about mourning » (McPherson 32). Deux écrivaines québécoises en particulier, notamment Madeleine Gagnon et Marie-Célie Agnant, ont fait face à cette incapacité apparente de la langue de rendre honneur à la réalité de l'expérience de la perte et ont proposé des réponses semblables. Dans le récit de Gagnon, *Les cathédrales sauvages*, comme dans le roman d'Agnant, *Le livre d'Emma*,

cette mise en question de la fonction significative de la langue se voit résolue dans l'implication d'une autre dans l'acte de communication. Il en résulte que la langue ne se déploierait finalement, ni n'atteindrait son achèvement qu'à l'intérieur de l'entre-deux d'un rapport humain.

« L'être meurt de ne pas se livrer, descendre au monde et s'exposer », nous rappelle la narratrice anonyme des *Cathédrales sauvages*. « Porter trop longtemps la vie en son ventre seul, fût-elle la plus belle et grande, se mue en son contraire » (Gagnon 124). En effet, les personnages principaux de chacune des deux œuvres en question témoignent d'un tel besoin de ne pas éprouver la vie en silence, mais de s'exprimer par le biais de la parole. De telles verbalisations naissent souvent de la confrontation avec l'irraisonné de l'univers. Il s'agit ainsi d'un désir d'interroger l'ineffable afin de réordonner le monde en nommant ce qui semblerait au-delà des mots ; car, comme le découvre la jeune protagoniste de la partie des *Cathédrales sauvages* intitulée « Histoire vraie », l'acte de nommer une chose lui confère une existence limitée et donc connaissable : « [...] Marie se mit à nommer dans sa tête toutes les choses de la terre [...] qu'elle connaissait du fait même de leur donner un nom » (Gagnon 22). Cette capacité circonscrivante d'identification et donc de contrôle de la langue s'avère d'une nécessité particulière dans des moments de crise existentielle, où l'évidence de la vie et du fil des jours se trouve mise en question par l'intrusion de l'absurde. Pauline, l'auteure du manuscrit trouvé par la narratrice principale des *Cathédrales sauvages*, en découvre autant après la mort soudaine de son fils Jacob. Tenant le cadavre de l'enfant dans ses bras, elle se sent aliénée de son propre corps pendant que son esprit dérive vers un autre monde, vers « une contrée sans nom, sans rives et sans mémoire » (Gagnon 61). Plongée dans ce vide méconnaissable de l'existence pure sans délimitations, car sans mots, d'autant plus qu'elle se découvre atteinte d'une maladie mortelle, Pauline s'adonne à l'écriture. Elle s'attaque aux questions les plus profondes : celle de ses origines ainsi que de la

nécessité de transmettre un savoir viable aux survivants de ce monde pour leur éclairer la nature de l'existence et de la souffrance: « Mon seul véritable problème : quoi dire aux survivants ? », s'interroge-t-elle (Gagnon 55).

Dans *Le livre d'Emma*, il s'agit précisément de cette incapacité d'expliquer, voire de justifier la souffrance aux générations futures, qui pousse Emma à prendre la parole. Une fille destinée à la mort dès son arrivée au monde mais qui s'agrippe féroce­ment à la vie, Emma ne réussit jamais à s'assurer l'amour de sa mère qui, en raison d'un long passé dont elle est l'aboutissement, s'avère incapable d'aimer. Tous comme les traits physiques qui remontent aux ancêtres lointains, ce trait de caractère trouve ses origines dans la vie aux Caraïbes de la première arrivée de la lignée familiale, Kilima. Marquée au fer rouge et dépouillée de son identité nominale par les négriers autrefois en Haïti, elle se méfie profondément de la gent masculine, jurant « de ne plus jamais prononcer un seul mot en présence d'un homme, tant et aussi longtemps qu'elle demeurerait esclave » (Agnant 149). Suite à la tentative nocturne des trois propriétaires d'esclaves de se saisir de Kilima, celle-ci tombe enceinte et donne naissance à une fille qu'elle tente de noyer, selon toute vraisemblance afin de délivrer sa lignée de l'impureté symbolique, voire réelle, des gènes d'un homme blanc qui, la traitant pire qu'un objet, l'a violée. Un tel désir compulsif de purification se poursuit avec Fifie, qui essaie en vain d'abandonner sa fille, ainsi qu'avec Emma elle-même, qui aurait fini par tuer sa fille avant de se suicider, comme pour garantir la disparition décisive de toute trace génétique et historique de l'injustice originelle, du moins en ce qui concerne sa lignée familiale. Car Emma semble s'être rendu compte que les maux du passé sont malgré tout persistants ; même une fois ce geste d'autodestruction aux motivations ambiguës accompli – ne serait-il plutôt signe de cette haine de soi inculquée aux personnes de couleur dès la naissance ? (Agnant 120) –, les injustices continueront de se

manifester dans la superstructure des institutions et des idées. Se promenant dans Paris, Emma a l'impression que les gens la dévisagent comme une prostituée (Agnant 56). Au niveau du savoir institutionnalisé, toute thèse trop franche (dont la sienne) qui éviterait le style formel et ritualisé des érudits européens aux « mots tellement longs » (Agnant 29) en faveur d'histoires personnelles directes transmises de génération en génération et qui sont à la base de toute véritable Histoire, continuera d'être piétinée. Il en résulte qu'Emma, pour s'assurer de la survie de la vérité de son testament personnel, n'a d'autre recours que de se livrer une dernière fois à cette autre qu'elle finit par croire fiable avant de rendre l'âme.

Dès qu'elle entreprend le travail de servir en tant qu'interprète auprès d'Emma, pourtant, Flore constate une difficulté. Dans les séminaires d'interprétation, les experts lui avaient appris l'importance de « garder la distance » (Agnant 37) entre soi-même et son sujet. Comme le remarque Flore, une telle conception de l'interprétation exige un certain désintéressement et une certaine dévalorisation de la vie à laquelle l'on a affaire : cette vie dans ses détours ne mériterait qu'une attention portée à la surface des mots, dépourvue d'investissement de soi dans les émotions de la personne sous-jacente. Dans son travail avec Emma, Flore se sent incapable de maintenir une telle barrière entre elles ; elle s'engage totalement auprès de son sujet de sorte qu'il faille un engagement plus profond de sa part. « Avec Emma, je traduis non pas des mots, mais des vies, des histoires » (Agnant 17), reconnaît-elle. La souffrance de cette femme est d'une telle intensité qu'elle s'inquiète de sa capacité d'interprète en contemplant Emma pour la première fois. Elle se demande : « Comment traduire le regard et la voix d'Emma ? » (Agnant 12), ainsi privilégiant l'existence corporelle de cette femme dont les mots désincarnés, distanciés de son être auraient perdu tout rapport avec la réalité vécue. Tout ce qui ne met pas en avant l'expérience bien trop réelle d'Emma dégoûte Flore. Après s'être tournée vers Nickolas Zankoffi,

l'ancien amant d'Emma, afin de s'informer sur la vie de celle-ci, Flore finit par lui en vouloir de ne pas en rendre compte fidèlement ; dans son langage à lui, la douleur d'Emma se trouve réduite, voire niée, en raison d'un apparent égoïsme. Flore se demande : « A-t-il tenté juste une fois, une toute petite fois, d'essayer cet exploit de se mettre dans sa peau de Négrresse ? » (Agnant 114). Dépourvues d'une conscience de l'existence physique d'Emma, les déclarations de Nickolas ne peuvent que refléter la vie de son ancienne amante par le biais de ses propres expériences masculines, à tendance plus abstraite et « utilitariste », de sorte que « les mots [...] [aient] remplacé Emma dans la vie de Nickolas » (Agnant 114). Cette même mentalité utilitaire qui ne s'intéresse qu'à la manipulation du discours, indépendamment de son contexte existentiel, se manifeste également chez le Docteur MacLeod. Dans les séances d'interprétation auxquelles le docteur assiste, « pas la moindre lueur de trouble, pas la moindre étincelle d'émotion ne traversent son regard » (Agnant 34). À l'écoute d'une femme portant en elle les empreintes d'une vie digne de compassion, le docteur n'y voit qu'un objet à scruter de loin, derrière sa barrière isolatrice de professionnalisme.

Lorsque Flore commence à contempler la vie d'Emma pour et par elle-même, cependant, dans l'absence de tout paradigme utilitaire, elle bute contre la difficulté de transformer en mots justes l'essentiel de cette vie. Lorsqu'il s'agit non seulement de traduire les expériences d'une autre sans réflexion ultérieure, mais de se les approprier d'abord afin les rendre vivantes, la représentation fiable de cette expérience vécue s'avère hautement problématique. Dans un moment pourtant plein de bonne volonté, où elle s'adresse à Emma afin de lui jurer son intention de faire durer à jamais sa mémoire, Flore a soudain l'impression de « ne débiter que des platitudes », se rendant ainsi compte de la « stérilité et la vacuité » des mots (Agnant 38). Le rapport entre la réalité et la prise de conscience et l'expression linguistique de celle-ci se trouve

mis en question, car, comme la jeune protagoniste susmentionnée des *Cathédrales sauvages*, Flore découvre ici la nature insuffisante de la langue, qui circonscrit les événements à double titre : dans un premier temps, en les posant comme réductibles en mots ; dans un deuxième temps, en prêtant certains mots plutôt que d'autres à leur représentation.

Aussi le geste créateur de l'écriture ne se laisse-t-il se concevoir que dans la présence de la mort, comme l'affirme la narratrice des *Cathédrales sauvages* : « [...] comment poursuivre sans crime, comment écrire sans meurtre ? » (Gagnon 129). Privilégier un mot veut dire en exclure un autre de sorte à bannir les associations de celui-ci et à ne faire concevoir l'expérience en question qu'à travers le prisme limité de celui-là. Il en résulte que l'écriture peut sembler appauvrir une expérience en la représentant, réduisant ses associations au départ innombrables. « L'éternité est le rêve de qui n'a jamais rien laissé tomber. Le contraire de l'éternité n'est pas la fin de tout. Le contraire, c'est le livre qui s'écrit » (Gagnon 121). Ces phrases témoignent précisément des limites de la langue, car Gagnon pose ici la notion de l'éternité comme une totalité gardant son intégrité, tel un langage qui, visant à représenter une chose, réussirait, malgré l'emploi de mots circonscrivants, à en retenir la plénitude des symbolismes et des dimensions infinis. Cette richesse souhaitée de la langue prend d'autant plus d'importance lorsqu'il s'agit non plus de décrire un objet, mais de décrire une personne, une vie. En traçant le portrait d'une personne en mots, nous figeons son identité, ce qui risque de permettre à la représentation linguistique d'éclipser et de remplacer la personne même – un phénomène dont témoignent Nickolas et le Docteur Macleod, par exemple, dans leur mentalité utilitaire. La narratrice des *Cathédrales sauvages*, afin de composer avec cette trahison éventuelle effrayante, a recours à la notion du rêve. Tentant de faire revivre quelqu'une, elle-même, par des mots sur une page, elle finit par se rendre compte que sa vie ne sera pleinement représentée qu'à travers le prisme des

rêves, ces incompréhensibles expressions de l'inconscient qui – malgré nos meilleurs efforts de les capter une fois éveillés – demeurent inaccessibles à la portée de la langue. Elle écrit : « C'est tellement rempli d'éternité, les rêves. Ça n'a pas de frontières [...] Ça écrit les seules autobiographies possibles, et toutes les autres, qui évitent l'éternité du rêve, qui renient son flou et son vide et qui déchirent la parole du silence, sont mensongères » (Gagnon 136). Le contraste implicite entre deux sortes de parole est ici à noter : la parole vide de la langue quotidienne et la parole pleine du silence. Tandis que celle-là est une parole de discernement qui différencie, ainsi érigeant des frontières factices au milieu de l'inexplicable unité de l'existence, celle-ci ne présume pas pouvoir rendre honneur à la plénitude du monde et se contente, donc, de laisser indéterminé ce sur quoi elle porte un regard. Comme la narratrice le remarque plus tard dans le récit, cette parole pleine ne se prononce que « quand on accepte de ne plus voir » (Gagnon 141), c'est-à-dire quand on reconnaît l'incapacité apparente des mots de refléter fidèlement la réalité qu'ils décrivent et, donc, qu'on reconnaît notre capacité de ne comprendre le monde et les êtres qui l'habitent qu'au moyen d'une langue faussement puissante, permettant, certes, de saisir ceux-ci, mais seulement dans un portrait incomplet et difforme. L'être ne se laisserait concevoir finalement que dans le langage mystérieux et indifférencié des rêves, où aucun aspect de sa personne aux dimensions infinies et inexplorées ne serait nié.

Une telle conception de l'être trouve son écho dans le personnage d'Emma, qui, à force de grandir dans une société encore minée par les souffrances du passé, n'a jamais joui de la liberté qu'il lui aurait fallu. En tant que petite fille à qui l'amour de sa mère Fifie est refusé, Emma commence à faire des rêves lui permettant de s'imaginer une autre existence : dans ce monde qui lui est refusé, elle a un bon rapport avec une mère tendre et aimante (Agnant 68) et dispose d'une voix puissante capable d'influer symboliquement sur le monde physique de façon

éclatante. Dans ce deuxième rêve, ses cris font ouvrir la terre et abattre les arbres, de sorte que ne reste debout qu'Emma elle-même dans un geste d'affirmation totale de soi. Emma raconte : « L'instant du rêve, je suis heureuse. Je force l'univers et Fifie à tenir compte de mon existence » (Agnant 67). Pour toute personne ayant subi des injustices, les rêves constituent ainsi une manière de composer avec l'absurdité de la réalité et de rendre honneur à sa propre existence. La dignité de l'être, niée en réalité, trouve sa confirmation dans les mots ou les cris de ce qui n'a jamais pu se réaliser. Après s'être fondue en larmes devant le Docteur Macleod en raison de l'impuissance des femmes noires qui ont beau essayer de se créer une nouvelle vie en s'éduquant, Emma se console : « Nous, ça pourrit là. Condamnées, c'est bien le mot, nous sommes condamnées, se lamente-t-elle. Mais nous avons les rêves, petit docteur, lance-t-elle soudain, les yeux secs » (Agnant 33). Les rêves se posent ainsi comme un contrepoids à la réalité et l'homologue de celle-ci, dans la mesure où ils représentent une réalité alternative niant le statut quo réel. Cette concurrence de mondes parallèles se fait d'autant plus évidente qu'Agnant établit des syntaxes parallèles mais opposées dans ces deux phrases ; tandis que la contemplation du monde actuel ne mène qu'aux lamentations, l'évocation d'une autre réalité se conçoit presque comme une attaque contre le docteur : Emma lance ses mots comme s'ils étaient des pierres.

En effet, la réalité rendant impossible une vie épanouie, le domaine indifférencié des rêves représenterait le seul refuge de l'être intact. Mattie, la parente d'Emma qui recueille celle-ci, apprend à la petite que « [l]a vie nous découpe en petits morceaux, mais si l'on prend le temps de chercher dans nos rêves, on peut en retrouver jusqu'aux miettes » (Agnant 133). La notion ainsi que la métaphore utilisées ici semblent presque empruntées de Gagnon, qui affirme de façon semblable que l'unité des rêves ne peut pas se tenir dans le monde d'ici-bas : « Mais comme tout rêve, les livres rêvés se défont. Et comme toute vie. Ne reste que des miettes. Des

lambeaux » (Gagnon 135). Cependant, cette dissolution des aspirations de l'être se laisse déjouer dans le roman d'Agnant comme dans le récit de Gagnon. Lorsque, tirillée entre deux vies alternatives, la narratrice des *Cathédrales sauvages* fait la rencontre de la psychanalyste Madame Fa à Paris et lui parle de ses projets, elle a l'impression de découvrir « un monde où les paroles tombent de haut sans jamais se casser ; où par la magie seule de l'écoute, la moindre miette de parole chutée devient objet unique (unifié, reconstitué) » (Gagnon 152). La parole, normalement incapable de représenter fidèlement le monde des rêves d'où il découle, trouve cependant son achèvement grâce à l'écoute attentive et sympathique de cette autre qui s'attache aux fragments lâchés et s'y investit pleinement. Ce processus d'identification avec son interlocutrice se rapproche intimement de l'expérience de la lecture, car il s'agit finalement dans tout acte communicatif – qu'il soit oral ou écrit – de lire et d'interpréter la parole de l'autre. Dans un geste de reconstitution semblable à celui de Madame Fa, la narratrice principale du récit sait récupérer le manuscrit fragmentaire de Pauline et, d'une certaine manière, racheter la vie et les souffrances de celle-ci, dans la mesure où les expériences de Pauline que celle-ci aurait pu croire inutiles en les vivant, ne demeurent pas gaspillées, mais se révèlent porteuses de signification. Il en résulte que la lecture posthume de ses écrits accorde une seconde vie à Pauline, vie qui se voit reflétée dans la description de la narratrice de sa lecture du manuscrit qui « se détache de son corps d'origine, se conçoit à distance, [...] prend forme tout seul, pousse, crie, grandit, vieillit et meurt » (Gagnon 47). D'ailleurs, les expériences de Pauline ne renaissent pas tout simplement, mais s'intègrent dans la vie de la narratrice à tel point qu'elles lui deviennent urgentes et nécessaires, occupant une place centrale dans sa vie, car elles se transforment en sources de vérité même, capables de révéler à la narratrice à tout moment des parties de son existence qu'elle ignorait.

Cette possibilité des mots de trouver un déploiement plus grand dans le regard et la lecture d'autrui semblerait être liée à la nature fragmentaire du manuscrit. Par contraste avec tous les soi-disant grands livres bien polis qu'elle a lus auparavant (Gagnon 52), la narratrice a l'impression que le manuscrit dégrossi et incomplet de Pauline lui parle davantage. Elle spécule : « Les fragments s'imposent, sont plus forts que tout. Entre eux, se déroule la fiction. Là donc se tient le roman. Un peu dans le récit du manuscrit, un peu au-dehors ; entre la scription du cahier et la mienne, surgit le roman » (Gagnon 49). Le fait d'être fragmentaire, comme le suggère la citation de Franz Kafka au début du même chapitre, permet et exige même l'achèvement, puisque de la part des lectrices est exigé un engagement plus profond, dans la mesure où celles-ci ne peuvent pas rester à la surface d'un texte déjà cohérent à lire en diagonal, mais doivent s'y impliquer afin d'essayer d'y apporter leur propre lumière.

Ce décalage s'avère également nécessaire au déploiement des mots et à la réalisation des destins dans *Le livre d'Emma*, car de cette confrontation avec une autre tellement différente d'elle-même à première coup d'œil, naît le conflit intérieur que doit subir Flore. La folie d'Emma n'est qu'apparente, ou, du moins, est en grande partie justifiée. Une fois qu'elle prend conscience de leur histoire partagée en tant que descendantes d'esclaves haïtiens, Flore se rend compte du chevauchement de leurs destins. Contre l'institution médicale qui voudrait prolonger la subordination des noirs en refusant d'entendre l'histoire d'Emma, Flore « épouse le destin d'Emma » (Agnant 19) tout comme, dans *Les cathédrales sauvages*, le manuscrit de Pauline « se plie [au] destin [de la narratrice] » (Gagnon 47). Il en résulte que Flore, en interprétant la vie d'Emma, s'intègre à celle-ci jusqu'au point où, après le suicide d'Emma, Flore ne se reconnaît plus dans la glace (Agnant 178). Aussi se met-elle à écrire la vie de cette femme ignorée, afin de la projeter dans l'avenir, dans l'espoir que la lecture éventuelle d'autres rachètera non seulement

cette vie unique, mais la vie de toutes les femmes et hommes esquissés entre Emma et Flore lors de leurs conversations. Si Emma, sentant en Flore une écoute fidèle et aimable, éprouve de la fraîcheur dans sa vie (Agnant 118), pareille à une deuxième naissance, sa réaction immédiate est de faire revivre d'autres, elle aussi. Ainsi lègue-t-elle à Flore l'histoire de toute sa lignée atteinte de la malédiction originelle qui a frappé Kilima, la première arrivée. L'écriture du livre en question se conçoit ainsi comme une pierre posée en mémoire des injustices du passé afin de rendre celles-ci à jamais présentes.

Dans chacune de ces deux histoires, donc, les personnages principaux sont appelés à la parole dans des moments de grande émotion : Pauline, l'auteure du manuscrit, suite à la mort incompréhensible de son fils et à la découverte de sa propre maladie mortelle ; Emma, la femme rejetée, afin de composer avec les malheurs du passé de sa lignée, malheurs qui finissent par la pousser au meurtre et à la folie. D'ailleurs, à l'écoute de chaque femme a été une témoin qui, face à la nature et aux enjeux de la représentation linguistique d'une vie humaine, a cru les mots incapables de rendre pleinement compte de la réalité. Les rêves se sont alors avérés le seul refuge apparent de l'être, car, au-delà des mots si pauvres et limitants, l'expérience reste intacte dans son ineffabilité. Cependant, grâce à l'attention compatissante d'une interlocutrice attentive au sein de chaque histoire, qui a pu s'investir dans les expériences en question et garantir leur transmission et, donc, leur rédemption future, la parole s'est finalement déployée en dehors du monde des rêves, dans l'entre-deux fragile mais confiant d'un rapport humain.

Bibliographie

Agnant, Marie-Célie. *Le livre d'Emma*. La Roque d'Anthéron : Vents d'ailleurs, 2004. Print.

Gagnon, Madeleine. *Les cathédrales sauvages*. Montréal : VLB Éditeur, 1994. Print.

McPherson, Karen. *Archaeologies of an Uncertain Future: Recent Generations of Canadian Women Writing*. Montreal: McGill-Queen's University Press. 2006. Print.

Santoro, Miléna. *Mothers of Invention: Feminist Authors and Experimental Fiction in France and Quebec*. Montreal: McGill-Queen's University Press. 2002. Print.