

MAŁGORZATA SOKOŁOWICZ

Université de Varsovie

Les relectures empathiques (im)possibles d'*Un alligator nommé Rosa* de Marie-Célie Agnant

« **I**l y a en chacun de nous deux personnes bien distinctes. Il faut apprendre à vivre avec les deux »¹, lit-on dans le roman *Un alligator nommé Rosa* (2007) de Marie-Célie Agnant, née en 1953, écrivaine haïtienne d'expression française qui depuis 1970 vit et écrit au Québec². Ces deux phrases nous ont frappée à la lecture du livre et nous ont inspiré le présent article. Elles apparaissent dans les souvenirs d'une protagoniste, Laura, et auraient été prononcées par sa tante, bras droit du dictateur haïtien François Duvalier, meurtrière et tortionnaire, Rosa Bosquet. Marie-Célie Agnant s'inspire là d'un personnage réel, Rosalie Bosquet, connue aussi comme Madame Max Adolphe, supérieure des Fillettes Lalos, branche féminine des Tontons Macoutes, milice paramilitaire du régime duvaliériste, et cheffe de la redoutable prison Fort Dimanche. Ayant quitté l'île après la mort de Duvalier père, Rosalie Bosquet a échappé à la justice et a probablement trouvé asile en France³. Dans la fiction de l'écrivaine, Rosa s'installe

1 M.-C. Agnant, *Un alligator nommé Rosa*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2007, p. 208 ; désormais noté en A et suivi du numéro de la page dans le corps du texte.

2 Pour une biographie détaillée de l'écrivaine, voir C. Boucher, T. C. Spear, « Introduction. Une voix contre les silences », [dans :] C. Boucher, T. C. Spear (dir.), *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant. L'oubliée mémoire d'Haïti*, Paris, Karthala, 2013, p. 5-6.

3 Cf. W. Tima, « Meet Madame Max Adolphe : The Right Hand Woman of

à Gourdaix, un village pittoresque imaginaire situé dans le Sud de la France.

Dès son arrivée dans l'Hexagone, la santé de la femme se dégrade progressivement. Quand le roman commence, elle est pratiquement clouée au lit, dépendante des infirmiers que sa nièce a engagés pour qu'ils s'occupent d'elle.

Dans les souvenirs de Laura, sa tante est le mal incarné : celle-ci l'adopte quand elle a 7 ans, à la mort de ses parents qui – comme Laura l'apprend plus tard – furent tués en tant qu'opposants au régime sur l'ordre de Rosa elle-même. Dès leur première rencontre, Laura ressent pour sa tante de la haine mêlée de peur. Elle ne voit pas les deux personnes qui habitent possiblement Rosa, mais une seule : la femme cruelle que tout le monde craint.

La question se pose donc de savoir comment interpréter les deux phrases. Pourquoi Marie-Célie Agnant, elle-même victime du régime duvaliériste à cause duquel elle a perdu ses proches⁴, les met-elle dans la bouche de la femme redoutable qui – un des paradoxes de l'Histoire – est devenue en 2010 patronne d'une bibliothèque haïtienne⁵ ? S'agit-il d'une vision

Duvalier During His Presidency », [dans:] *L'Union Suite*, le 5 février 2013, <https://web.archive.org/web/20210127195653/https://www.lunionsuite.com/meet-madame-max-adolphe-the-right-hand-woman-of-duvalier-during-his-presidency/> et R. Dufault, « La Poursuite de la justice dans *Un alligator nommé Rosa* », [dans :] C. Boucher, T. C. Spear (dir.), *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant*, op. cit., p. 52.

4 Elle en parle ouvertement à la fin de son livre, dans la partie intitulée « En guise de remerciement » (A, 237-239). Selon Roseanna Dufault, l'autrice décrit, dans son roman, des atrocités dont elle était elle-même témoin : R. Dufault, « La poursuite de la justice dans *Un alligator nommé Rosa* », op. cit., p. 58-59.

5 Cf. M. Gilbert, « Haïti-Mémoire : Non à la réhabilitation des criminels », [dans :] *Alterpresse*, 29 août 2010, <https://haiti3d.wordpress.com/2010/08/31/actualites-25/>.

manichéenne de l'homme ? Du dédoublement⁶ de la personnalité de chacun de nous ? L'écrivaine ne le dit pas explicitement dans son livre. La narration à la troisième personne avec focalisation variable (externe et interne) permet rarement d'accéder à toutes les pensées des protagonistes et ne privilégie pas vraiment l'identification avec un personnage particulier. Tout au contraire, le lecteur se distancie souvent des protagonistes : Rose, ancienne tortionnaire, Laura, sa nièce qui la déteste, et la troisième personne qui entre dans ce monde, le nouvel infirmier Antoine, le focalisateur principal, qui s'avère être le fils d'une ancienne victime de Rosa et qui a passé sa vie adulte à chercher la meurtrière pour se venger.

Au premier abord, on pourrait penser qu'*Un alligator nommé Rosa* est juste un des nombreux romans qui racontent les traumatismes et l'histoire difficile d'Haïti, l'exemple parfait de la « mémoire de la littérature », belle expression que Yolaine Parisot emploie dans son livre consacré à l'histoire littéraire du pays⁷. Effectivement, en se servant de narrations à la première personne (les récits des victimes de Rosa

6 Joël Des Rosiers met ce dédoublement en valeur particulièrement dans le cas d'Haïti, en écrivant : « [N]ous sommes concernés par l'altérité. S'il est important de parler de l'Autre, il l'est davantage de parler de l'Autre en soi ». J. Des Rosiers, *Théories Caraïbes. Poétique du déracinement*, Montréal, Triptyque, 1996, p. 182.

7 Y. Parisot, *Regards littéraires haïtiens. Cristallisations de la fiction-monde*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 2000. Sur les pages qui suivent, la chercheuse énumère les auteurs qui s'occupent de cette thématique : Edwige Danticat, Jan J. Dominique, Kettly Mars, Évelyne Trouillot et, bien sûr, Marie-Célie Agnant. Voir à ce sujet également l'article de Piotr Sadkowski, « Des fantômes de Duvalier à Montréal. La (post)mémoire empêchée dans *L'Écho de leurs voix* de Jan J. Dominique », [dans :] M. Obszyński, S. Sawicka (dir.), *Déchiffrer l'Amérique. Mélanges offerts à Józef Kwaterko*, Warszawa, WUW, 2020, p. 151-160. Nous tenons à remercier Piotr Sadkowski de nous avoir signalé l'existence de cet article qui nous a aidé à préparer la version finale de notre travail.

intercalés dans le texte), Agnant présente des descriptions de souffrances abominables qui pourraient servir de témoignage et/ou d'autothérapie collective⁸, mais ce livre semble encore plus complexe. À notre avis, et c'est notre thèse, le projet littéraire d'Agnant exige une participation active du lecteur telle que décrite par Alexandre Gefen, une participation empathique⁹. Gefen explique : « Dans le déplacement mental produit par l'empathie, je me place dans la position de l'autre, je me désidentifie à moi-même et à mon langage privé pour me réidentifier, et j'exerce cette vertu démocratique consistant à attribuer à autrui l'existence d'une conscience morale et d'une subjectivité équivalente et égale à la mienne »¹⁰.

Il nous semble qu'Agnant facilite une telle lecture en raison des techniques narratives qu'elle emploie. Les dialogues et les monologues dominent dans le roman. Le lecteur observe le monde représenté comme il observe la réalité, il n'y a pas de voix narrative qui le guide, qui lui propose des interprétations. C'est au lecteur de déchiffrer ce qu'il lit et de le juger. Ainsi, grâce au « déplacement mental produit par l'empathie », pour reprendre la formule de Gefen, le lecteur peut essayer d'interpréter les deux phrases selon sa propre sensibilité, en introduisant des nuances dans le monde représenté par Agnant où Rosa-alligator continue (ou justement ne continue pas) à tourmenter ses victimes. Nous montrerons cette relecture empathique – possible ou impossible – en trois mouvements, en nous concentrant, de la façon la plus naturelle, sur les trois protagonistes du livre : Antoine, Laura et Rosa.

8 Sur le rôle des paroles qui soignent dans l'œuvre d'Agnant voir R. Dufault, « La poursuite de la justice dans *Un alligator nommé Rosa* », *op. cit.*, p. 57.

9 A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017, p. 154.

10 *Ibidem*, p. 152.

Antoine, victime qui se change en bourreau

Antoine est l'un des rares personnages aux pensées desquels le lecteur a partiellement accès. Après un premier chapitre dominé par la focalisation externe, le deuxième change de focalisation et le monde de Gourdaix devient filtré par les yeux du nouvel infirmier. Il fait nuit, mais au lieu de dormir, Antoine s'installe sur la terrasse et se met à réfléchir. Tout en apprenant que l'homme craint sa rencontre avec Rosa, le lecteur en ignore la raison (A, 29).

Au petit matin, Antoine s'endort, mais est tourmenté par des cauchemars qui le réveillent : « [...] il se dissout, se liquéfie, s'étale au pied du lit. Il va tomber, ruisseler. Dans peu de temps, il ne sera plus que larmes brûlantes et, dans ses larmes, il va se noyer » (A, 32). Le lecteur sait déjà qu'il a affaire à une personne traumatisée, ayant perdu ses proches, que Rosa y a été pour quelque chose et qu'Antoine est venu à Gourdaix chercher la justice (A, 33). La lecture empathique, telle que comprise par Gefen où l'empathie « ne se distingue plus que difficilement des notions de soin et de compassion »¹¹, amène le lecteur à la compassion pour cet homme qui a consacré sa vie à rechercher Rosa et qui a maintenant peur de lui faire face. On se met sans peine à sa place, on comprend ce qu'il éprouve.

La réception empathique du personnage est encore facilitée par le fait qu'Antoine plonge dans ses souvenirs d'enfance¹² : il a quatre ans et sa mamie, Gala, lui

11 B. Vouilloux, A. Gefen, « Introduction », [dans :] A. Gefen, B. Vouilloux (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, 2013, p. 6.

12 Selon Gloria Origgi, les souvenirs d'enfance du narrateur/protagoniste éveillent d'habitude l'empathie du lecteur qui commence à « empathis[er] ([il] éprouve de la sympathie vis-à-vis de) avec [lui-]même », car il replonge « dans une configuration émotionnelle ancienne, dans un plan d'action endormi en [lui] mais toujours là. » G. Origgi, « L'empathie est-elle une compétence sociale ? », [dans :]

chante une comptine improvisée spécialement pour lui (A, 36-39). L'image du garçon heureux contraste avec celle de l'homme adulte qui s'évanouit presque à la vue de Rosa (A, 43). Le lecteur lit sans difficulté l'impact désastreux des événements traumatisants que ce personnage a vécus.

Pourtant, en face de Rosa, Antoine montre un autre visage. Le topos de la vengeance s'active et fait d'une victime un bourreau¹³ :

il se sent comme un chasseur face à la proie trop longtemps convoitée ; une sensation de vertige l'envahit, accompagnée de violents battements de cœur. [...] Je ne suis pas un héros, marmotte Antoine, je ne veux pas être un héros, mais comment faire pour ne pas devenir un assassin ? (A, 47)

La question « comment faire pour ne pas devenir un assassin ? » devient désormais cruciale pour le protagoniste. C'est un être déchiré entre son propre traumatisme (dont il ne peut pas se relever et en raison duquel le lecteur éprouve de la sympathie pour lui¹⁴) et sa haine de Rosa. Le roman dévoile progressivement que la vie tout entière d'Antoine a été consacrée à la chasse

A. Gefen, B. Vouilloux (dir.), *Empathie et esthétique*, op. cit., p. 66.

13 On pourrait effectivement classer le roman d'Agnant comme un « récit de vengeance ». Cf. K. Vassilev, *Le Récit de vengeance au XIX^e siècle : Mérimée, Dumas, Balzac, Barbey d'Aureville*, Toulouse, PUM, 2008.

14 Certes, l'on fait généralement la différence entre l'empathie qui « consiste à se mettre à la place de l'autre sans forcément éprouver ses émotions, comme lorsque nous anticipons les réactions de quelqu'un » et la sympathie qui « consiste inversement à éprouver les émotions de l'autre sans se mettre nécessairement à sa place » : G. Jorland, « L'empathie, histoire d'un concept », [dans :] A. Berthoz, G. Jorland (dir.), *L'Empathie*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 20. Pourtant, chez Gefen, l'empathie s'attache à la sympathie et devient même « une initiation à la pitié » : A. Gefen, *Réparer le monde*, op. cit., p. 50. De même, « on associe spontanément empathie et compassion à la souffrance d'autrui » : F. Lavocat, « Identification et empathie : le personnage entre fait et fiction », [dans :] A. Gefen, B. Vouilloux (dir.), *Empathie et esthétique*, op. cit., p. 163.

de sa « proie »¹⁵. Il choisit d'être infirmier car il devine qu'en vieillissant, Rosa pourrait avoir besoin d'un professionnel qui la soigne. Il dépense tout son argent en détectives censés l'aider à retrouver l'ancienne tortionnaire. Mû uniquement par la vengeance, il n'a pas aimé, il n'a pas fondé de famille. Il avoue à Rosa : « J'ai galéré pour te retrouver. 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 » (A, 58).

Cette obsession du protagoniste résulte sans doute de ce qu'Antoine Antonin nomme le « règne de l'impunité » : les tortionnaires du régime de Duvalier n'ont été ni jugés ni punis, beaucoup d'entre eux ont vécu une vieillesse confortable en France¹⁶. Le besoin de vengeance ressenti par l'infirmier frôle pourtant la folie et déshumanise en quelque sorte le protagoniste. Du coup, une lecture empathique est empêchée : le lecteur refuse de s'identifier à une brute, il a du mal à se mettre à sa place. Dans plusieurs scènes, Antoine s'acharne sur Rosa, incapable de se défendre et de parler, n'émettant régulièrement qu'un cri « Houuuuuuuuuun. Laura », appelé par Roseanna Dufault « cri de dénégation »¹⁷ :

– Dorénavant, je suis le maître de jeu, Rosa. Sous mes bottes, je te ferai punaise, cafard, ver de terre. Je t'aplatirai sans pitié !

Il fait mine d'écraser quelque chose sous son talon, provoque un grincement terrifiant, Rosa semble prise de convulsions.

– Maaa....

– Personne ici pour entendre tes braiments, Rosa [...]. (A, 57)

15 Renée Larrier met en valeur le vocabulaire de la chasse omniprésent dans le livre : R. Larrier, « Femmes au temps des carnassiers », [dans :] *Journal of Haitian Studies*, 2018, n° 2 (24), p. 92 ssq.

16 Son documentaire réunissant les témoignages d'une douzaine de victimes duvaliéristes est sorti, sous ce titre, en 2013. Sur le film et l'impunité des meurtriers du régime duvaliériste voir : *ibidem*, p. 86-88.

17 R. Dufault, « La poursuite de la justice dans *Un alligator nommé Rosa* », *op. cit.*, p. 51.

Le mutisme de la vieille femme ne fait qu'augmenter l'impression d'abus de pouvoir de la part d'Antoine. N'ayant pas accès aux pensées de Rosa, le lecteur a tendance à se dresser du côté de la vulnérable opprimée, en oubliant ce qu'elle faisait à ses victimes.

Effectivement, tout au long du livre, face à la violence omniprésente¹⁸, le lecteur risque de rester confus : plusieurs fois, il s'identifie aux protagonistes et se désidentifie d'eux. Agnant construit et déconstruit la figure de la victime et celle du bourreau. Antoine et Rosa le deviennent à tour de rôles. C'est ainsi que l'infirmier n'hésite pas à s'acharner sur le petit chien fidèle de Rosa. Celle-ci « tressaille, puis elle se met à crier », n'étant pas capable de défendre l'animal adoré (A, 59). Il est alors naturel que le lecteur se désole pour elle et la pauvre bête. Pourtant, à ce moment-là, Antoine rappelle à Rosa qu'elle a fait manger son chien favori à une de ses victimes qui a ensuite « passé le reste de sa vie dans un asile, hurlant du soir au matin, tout comme un chien hurle à la mort » (A, 59). Le lecteur se « dédouble », tout comme les personnages, déchiré, lui aussi, entre la pitié et la terreur face aux atrocités commises par l'ancienne tortionnaire, entre l'identification à la protagoniste et la désidentification.

Ce sentiment s'intensifie au moment où Antoine raconte à Rosa sa propre histoire et dévoile en même temps au lecteur la source de son traumatisme et de sa haine de la vieille femme. Enfant de 10 ans, il est en train de chasser des oiseaux, quand il entend des coups de feu : quand il revient en courant chez lui, il découvre sa famille tuée et sa maison brûlée. Il a longtemps cru

18 Cette violence est, selon Éloïse A. Brière, « un des traits distinctifs de la littérature féminine caribéenne » depuis les années 1970 : E. A. Brière, « Ventriloquie et esclavage : du mutisme à la violence chez Marie-Célie Agnant et Fabienne Kanor », [dans :] F. Chevillot, C. Trout Hall (dir.), *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, Leiden, Brill, 2013, p. 165.

qu'il avait été puni ainsi pour avoir tué un oiseau. Cette image de l'enfant se croyant naïvement coupable de la mort de ses proches touche le lecteur, mais la cruauté d'Antoine face à la vieille paralysée empêche, de nouveau, l'identification et la réception empathique du personnage de l'infirmier qui s'installe dans la chambre de Rosa, écrit (avec fureur) ses mémoires¹⁹ et sombre de plus en plus dans la folie (A, 112).

Laura, une muette qui se met à parler

Ce mouvement entre l'empathie et son manque caractérise aussi la réception d'une autre protagoniste du roman, Laura. Elle devient la première focalisatrice de l'histoire racontée, tout au début du livre :

D'un pas lourd, l'homme gravit les quelques marches et se penche pour déposer au sol une énorme valise. Il hésite avant de mettre sa main sur le loquet. C'est alors qu'elle sent sa présence. À travers la vitre, elle aperçoit ses doigts, longs et minces. Elle le voit remuer les lèvres, mais n'entend rien de ce qu'il dit. La lumière brutale d'une ampoule nue fichée au mur éclaire son visage. Elle y décèle une sorte d'anxiété. Passant outre aux consignes de sa tante qui veut qu'une fois le loquet poussé personne ne franchisse le seuil du bistrot, elle extirpe les clés de la poche de son tablier et ouvre la porte. (A, 13)

Le lecteur ne sait pas encore qui est cette femme dont l'identité ne sera dévoilée qu'à la page 24, mais il lit le caractère d'une rebelle qui agit contre la volonté d'une tante énigmatique. La femme se met à parler avec le nouveau venu, l'infirmier qui va s'occuper de ladite tante. L'homme est alors intrigué de voir qu'elle « a des gestes empreints d'une rage sourde [...] tandis qu'à petits coups secs et nerveux elle défroisse les nappes [et] de temps à l'autre regarde la porte d'entrée » (A, 16). Quand il lui demande si elle

19 Il se saisit ainsi de sa mémoire. Cf. R. Larrier, « Femmes au temps des carnassiers », *op. cit.*, p. 97.

attend quelqu'un, elle lui répond que sa tante « avait coutume de s'amener ici certains soirs » et apparaissait toujours au moment où elle s'y attendait le moins. Même si depuis sa dernière crise, elle ne vient plus, sa nièce a « toujours l'impression qu'elle va surgir à tout moment » (A, 16).

La tension construite autour de la tante augmente quand la femme avoue qu'elle n'habite pas avec sa parente infirme : « Ma maison, c'est mon refuge. Je ne pourrais jamais vivre sous le même toit que ma tante, plus jamais ! crache-t-elle. Dans la pénombre, il la devine amère, flaire le visage crispé de colère » (A, 18). Le lecteur fait donc face à des émotions qu'il ne comprend pas. La nièce attend l'infirmier, elle tient à ce qu'il s'occupe de sa tante qu'elle semble – en même temps – détester. Un autre personnage du roman se dédouble en quelque sorte.

Laura disparaît rapidement du texte et ne réapparaît que dans la deuxième partie du livre. Antoine lui rend visite et explique la vraie raison de sa venue : il lui parle de la justice et de sa vie perdue. Cela éveille des souvenirs de Laura – qui réagit aux paroles de l'infirmier de façon tout à fait empathique –, des souvenirs refoulés pendant longtemps²⁰. Elle revoit dans sa tête sa tante Rosa qu'elle ne connaissait pas et qui est venue la chercher chez les religieuses où la petite Laura demeurait après la disparition de ses parents. Le mécanisme narratif est pareil à celui employé par Marie-Célie Agnant dans la première partie du roman : peu à peu, le lecteur découvre l'histoire traumatisante de Laura, histoire à cause de laquelle elle n'est pas capable de vivre sa vie, tout comme Antoine :

20 Pour l'analyse de ce type de comportement face au traumatisme, voir R. Dufault, « La poursuite de la justice dans *Un alligator nommé Rosa* », *op. cit.*, p. 50.

Depuis quand a-t-elle cessé d'exister ? Pourquoi la vie n'a-t-elle fait que passer près d'elle, la laissant nue, comme une île après un cyclone, emportant au loin tout son sang, la laissant seule, assiégée par la douleur, le silence et toutes ces absences ? (A, 141)

Pourtant, une certaine ambivalence existe toujours et empêche, de nouveau, la lecture empathique entièrement réussie des passages consacrés à la protagoniste. Petite, Laura s'opposait toujours à sa tante Rosa, sa « fausse mère », figure qui apparaît souvent dans l'œuvre d'Agnant et symbolise, d'après Nicole Michel Grépat, « la puissance colonialiste en Haïti ». « Lire le motif de la mauvaise mère peut donc, affirme la chercheuse, se faire sous l'éclairage de la nation tourmentée, la représentation que se forge une émigrée de sa terre abandonnée [...] »²¹. Pourtant, la question se pose de savoir si Rosa est univoquement une mauvaise mère. Certes, elle prive Laura de ses parents, mais elle semble se soucier beaucoup d'elle. Elle dit à la petite que ses parents sont partis « aux Zétasunis » : « Tes parents savent que tu as de la peine, mais ils ne veulent pas que tu pleures. Ils m'ont chargée de m'occuper de toi » (A, 149). Plus tard, elle ajoute : « je vais t'aimer comme ta maman. Je serai ton papa et ta maman, ne l'oublie pas. / Elle parle en bougeant vivement les mains, et Laura ne voit que ses ongles, rouges et pointus » (A,150). Le regard de Laura déconstruit, indéniablement, l'image positive de Rosa. Pourtant, n'ayant pas accès aux pensées de l'ancienne tortionnaire du régime duvaliériste, le lecteur se demande s'il n'y a pas de drame dans la vie de Rosa, incapable de devenir mère²², que la fillette,

21 N. M. Grépat, « Marie-Célie Agnant : Haïti et l'image de la mauvaise mère », [dans :] S. Brodziak (dir.), *Haïti. Enjeux d'écriture*, Saint-Denis, PUV, 2013, p. 167-168.

22 Roseanna Dufault développe dans son article le sujet des adoptions d'enfants haïtiens par ceux qui ont assassiné leurs parents : R. Dufault, « La poursuite de la justice dans *Un alligator nommé Rosa* », *op. cit.*, p. 50.

substitut de son propre enfant, rejette constamment malgré tous ses efforts pour se faire aimer.

Contrairement à Antoine qui vit de ses souvenirs, cherche une explication, sinon une vengeance, Laura ne veut pas se rappeler le passé, elle lutte contre sa mémoire²³. Finalement, elle cède et raconte à Antoine ses souvenirs qui sont dominés par le rejet, irrationnel presque, de Rosa. Quand celle-ci demande à Laura de lui peigner les cheveux et que la fillette refuse, « [e]lle essaie de dissimuler son dépit » (A, 200). Quand elle veut dormir avec elle, Laura se barricade dans sa chambre : « Reviens, Laura, tu le sais bien, je t'aime... tu n'as que moi... Je t'aime, Laura ! » (A, 202)²⁴. Il y a dans cet aveu le drame de la solitude. Celle qui fait souffrir les autres semble souffrir elle aussi.

La haine de sa tante paralyse Laura. Même adulte, elle ne peut pas se libérer d'une sorte d'emprise négative que Rosa exerce sur elle :

j'avais pris la décision qui me semblait naturelle : attendre la mort de Rosa, à défaut de trouver le courage de la tuer moi-même. Simplement attendre, et après, me disais-je, je reprendrais ma vie là où elle s'était arrêtée. (A, 208)

La question se pose de savoir si cela sera possible. Certes, le lecteur – mû surtout par le sentiment de compassion – essaie de comprendre Laura, la muette qui refuse de parler. Mais dans son mutisme à elle, il y a quelque chose d'hostile. Elle rejette Rosa longtemps avant d'apprendre que celle-ci l'a privée de ses parents. Sa haine paralysante, d'abord apparemment non fondée, et sa personnalité froide empêchent

23 Roseanna Dufault y voit « deux stratégies éventuelles pour se réconcilier avec un passé atroce ». *Ibidem*.

24 Renée Larrier propose de voir dans cette scène un acte de pédophilie raté, interprétation avec laquelle nous ne sommes pas entièrement d'accord. R. Larrier, « Femmes au temps des carnassiers », *op. cit.*, p. 94-95.

l'identification à ce personnage et sa réception empathique entièrement réussie.

Rosa, alligator dont on risque d'avoir pitié

L'attitude de Laura envers sa tante éveille beaucoup de questions sur la vieille dame elle-même. Le personnage de Rosa domine le roman, mais est construit d'une façon particulière. La femme est surtout présente dans les conversations et/ou souvenirs des protagonistes. Ce qu'ils disent ne correspond pourtant pas toujours à ce que le lecteur « voit » quand Rosa fait son émergence « réelle » dans le texte.

La tante énigmatique n'est d'abord que partiellement présentée à la page 24 lorsqu'Antoine demande à Laura l'âge de sa future patiente. Celle-ci répond : « Elle vient d'avoir soixante-douze ans. N'était cette paralysie des jambes et, surtout, son problème d'obésité, elle serait plus alerte que vous et moi ! » (A, 24). Rosa se montre donc comme une personne infirme physiquement mais non pas mentalement. Le lecteur apprend même qu'elle veut que le nouvel infirmier l'aide à rédiger ses mémoires. Pourtant, lorsqu'on la voit, elle n'est pas capable de parler. Serait-ce à cause d'Antoine qu'elle reconnaît ? Cela voudrait dire que la vue de son ancienne victime l'a touchée, qu'elle n'est pas si corrompue qu'Antoine et Laura le prétendent.

La deuxième image de Rosa qui émerge du texte (et qui permet au lecteur de contextualiser l'histoire) apparaît à travers les souvenirs d'Antoine. Comme il a déjà été dit, il ne peut pas dormir la nuit de son arrivée dans la maison. Chaque bruit « le fait sursauter » :

Il n'est pas poltron, mais il a toujours été habité par une crainte, terreur profonde héritée de l'enfance, celle de l'apparition soudaine, dans la nuit, d'une femme sanglée dans un uniforme sévère, des lunettes noires barrant son visage, un fusil à baïonnette dans les mains : commandant Rosa Bousquet ! (A, 27)

Paul Ricoeur parle de la « menace permanente de confusion entre remémoration et imagination, résultant d[u] devenir-image du souvenir, [qui] affecte l'ambition de fidélité en laquelle se résume la fonction véritable de la mémoire »²⁵. Antoine se réfère-t-il à ce qu'il a vu ou à ce qui a été retravaillé par son imagination et ses émotions ? En raison des techniques narratives employées par Agnant, le lecteur ne peut pas en être sûr.

La troisième image de Rosa est peut-être la plus curieuse, car auditive. C'est un cri. Antoine plonge dans ses souvenirs d'enfance, quand il entend un cri : « Étrange, ce hululement : une orfraie ? Pourquoi ce cri ? » (A, 39). La suite du roman laisse croire que c'est le cri de Rosa. Comme il a été dit, elle ne parle plus, elle ne pousse que des cris²⁶. Ce serait donc la seule image « objective », car non filtrée par les yeux des deux protagonistes qui détestent Rosa.

Peu après, le lecteur suit Antoine dans la chambre de la vieille femme :

Celle qui se fait appeler tante Rosa repose contre un amas de coussins et d'oreillers au fond d'un immense lit à baldaquin. Un fichu noir lui enserre la tête, mais laisse apparaître un crâne au centre étrangement dégarni. Son visage bouffi, ses yeux globuleux – Antoine en déduit qu'elle doit souffrir d'une thyroïde – et son teint verdâtre évoquent un batracien sur le point d'éclater. Ses doigts œdémateux sont recroquevillés comme des serres sur l'édrédon de velours violet. Comment parvient-elle à parer ses doigts d'autant de bagues ? Ahuri, Antoine aperçoit à l'index de la main droite une marquise tarabiscotée ornée d'un rubis de la taille d'un œuf de caille. (A, 41-42)

25 P. Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 7.

26 Les cris sont aussi un motif fréquent chez Agnant. En caractérisant Emma, protagoniste du roman *Le Livre d'Emma* (2001), Nicole Michel Grépat écrit : « C'est une femme du cri, du hurlement qui implore, vous commande et vous poursuit » (N. M. Grépat, « Marie-Célie Agnant : Haïti et l'image de la mauvaise mère », *op. cit.*, p. 172). À notre avis, cette phrase pourrait caractériser également Rosa.

Dans les yeux d'Antoine, Rosa ne ressemble pas à un être vivant : l'infirmier la perçoit par ses maladies et ses bijoux. Laura présente le nouvel infirmier :

Au fond du lit, la femme paraît tétanisée lorsqu'elle entend prononcer le nom du nouveau venu. Une expression fugace, dure et vulgaire, se dessine sur ses lèvres, tandis que ses yeux vont de Laura à Antoine, avec une sorte d'effarement. (A, 42)

Le lecteur n'a jamais accès aux pensées de Rosa. Elle ne parle pas, donc il n'a pas accès à ses paroles non plus. Il ne peut que la « voir », tout en sachant que d'habitude l'image est filtrée par les yeux des deux êtres qui la haïssent profondément.

Le silence de Rosa étonne Antoine. Laura lui explique que sa tante peut passer des semaines sans parler, comme si elle « avait complètement perdu l'usage de la parole » (A, 45) et puis elle se met à proférer des insultes. « C'est un calvaire, croyez-moi », commente-t-elle (A, 45). Pourtant, dans le texte, Rosa ne parle jamais, contrairement à ce que dit Laura, ce qui met en doute la fiabilité de cette dernière. La vieille femme n'émet qu'« un grondement sourd qui semble décrire la crainte qu'elle éprouve, mais trahit en même temps la défiance » (A, 54). Cette défiance est-elle réelle ou est-ce uniquement Antoine qui l'entend ? On ne sait jamais si Antoine est un observateur fiable. Marie-Célie Agnant n'aide pas le lecteur : c'est à lui de trancher, de trouver la « vérité ».

Dans son livre, Yolaine Parisot cite une autre écrivaine haïtienne, Jan J. Dominique, pour qui le rôle de l'écrivain « est désormais celui du *ghostwriter* ; "ce fantôme qui s'efface derrière une voix qui pleure, derrière un corps qui souffre" »²⁷. Il est possible qu'Agnant se serve de la même stratégie. Elle décrit les souffrances d'Antoine

27 Y. Parisot, *Regards littéraires haïtiens*, op. cit., p. 203, la citation contient l'extrait de J. J. Dominique, *Mémoire errante*, Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage, 2008, p. 168.

et celles de Laura, en s'effaçant « derrière une voix qui pleure ». Peut-être l'absence de la voix de Rosa est-elle également une sorte de punition de la part de l'écrivaine, punition de celle qui ne s'est jamais repentie.

Car Antoine qui regarde Rosa sent effectivement qu'elle « n'éprouvera jamais de repentir », qu'« elle est d'une autre race » (A, 58) :

Il passe en revue les animaux les plus terrifiants ; aucun d'eux n'arrive à la cheville de son adversaire. On dit des alligators qu'ils sont sans pitié, elle doit être de la même race qu'eux : un reptile féroce, venimeux et cruel comme seuls peuvent l'être ces animaux. (A, 58)

Mais la vieille Rosa paralysée et muette est-elle toujours un alligator ? Le lecteur sent que la prédatrice est devenue la proie, que les rôles se sont renversés²⁸.

Le seul plaisir de Rosa est de manger. Antoine en profite : il la prive de nourriture pour la voir souffrir. L'ancienne tortionnaire signe-t-elle consciemment l'aveu d'avoir ordonné l'assassinat de plusieurs dizaines de personnes ? Elle paraît ne le faire que parce que Laura et Antoine l'assurent qu'après avoir signé le document, elle pourra manger à sa faim. Certes, sa glotonnerie risque de déshumaniser davantage le personnage de Rosa, mais n'empêche pas une lecture empathique qui – dans ce cas-là – devient néanmoins troublante. Comme l'écrivent Bernard Vouilloux et Alexandre Gefen, parfois l'empathie « inquiète, car elle nous conduit à pouvoir être émus par des bourreaux et des criminels autant que par des victimes »²⁹.

Vers la fin du livre, Laura et Antoine cherchent un moyen de punir Rosa et de se venger. Ils inventent différentes méthodes pour la tuer, mais décident enfin de la mettre dans une maison de retraite d'une très mauvaise réputation. Dans le formulaire à remplir, ils écrivent :

28 Cf. R. Larrier, « Femmes au temps des carnassiers », *op. cit.*, p. 92.

29 B. Vouilloux, A. Gefen, « Introduction », *op. cit.*, p. 9.

« Nom : Bosquet Alligator, prénom : Rosa. Signe particulier : Elle ne parle plus » (A, 233)³⁰. Rosa semble donc avoir irrémédiablement perdu la parole, contrairement à la déclaration de Laura du début du livre.

Les deux « vengeurs » se réjouissent particulièrement de voir que les pensionnaires sont très mal traités par le personnel : ils sont attachés aux lits, personne ne réagit à leurs cris et gémissements. La lecture empathique engage le lecteur à se mettre à la place de ces vieux impuissants (et de Rosa !) et à condamner moralement l'acte de vengeance commis par les victimes devenues bourreaux.

Dans les dernières pages du livre, Rosa disparaît presque de la narration. Sa dernière description est de nouveau filtrée par les yeux de Laura, donc peu fiable :

Les yeux fixés sur ses bagues valant une fortune, Rosa écoutait. Laura en était certaine, elle était en train de se demander comment monnayer ces bouts de métaux de très mauvais goût. (A, 233)

La vieille femme paralysée qui ne parle pas peut-elle vraiment corrompre les gestionnaires de la maison grâce à ses bagues ? Le lecteur continue à se demander si les deux protagonistes ne diabolisent pas Rosa, déjà punie en quelque sorte de ses mauvaises actions par les maladies dont elle souffre.

Conclusion

Marie-Célie Agnant dédie *Un alligator nommé Rosa* à Guy Roumer, son mari : « Puisque nous ne sommes avant tout que des hommes et des femmes... absolument imparfaits... êtres humains en devenir » (A, 7). Ce caractère imparfait des êtres humains est-il rendu

³⁰ Roseanna Dufault traite ce passage d'« ironique et amusant » (R. Dufault, « La Poursuite de la justice dans *Un alligator nommé Rosa* », *op. cit.*, p. 59), ce qui montre que les lectures d'*Un alligator nommé Rosa* peuvent être très différentes.

dans son roman ? Agnant se range-t-elle du côté de ceux/celles qui montrent que les victimes tournent si facilement en tortionnaires³¹ ? S'agit-il de ces « deux personnes bien distinctes » : victime et bourreau dans chacun/chacune de nous ?

« Partir à la rencontre d'Haïti en compagnie de [...] Marie-Célie Agnant, écrit Nicole Michel Grépat, c'est accepter d'entendre un témoignage dense et dérangeant, c'est aussi vouloir prendre part à un engagement humaniste envers un pays brisé, obsédé par des lignées familiales maudites, et c'est surtout ne pas refuser de s'ouvrir à une mémoire insupportable mais devant être partagée »³². Effectivement, le témoignage porté par *Un alligator nommé Rosa* est très dérangeant. Il déstabilise le lecteur qui veut « prendre part à un engagement humaniste envers Haïti », mais qui, tout au long du texte, est hanté par des dédoublements³³. En raison de la construction des personnages, du manque de voix narrative qui guide et explique, chaque pro-

31 Selon Yolaine Parisot, « le contrepoint du récit de la victime marque le refus de sombrer dans la "séduction du bourreau" » (Y. Parisot, *Regards littéraires haïtiens*, op. cit., p. 248. En ce qui concerne la notion, elle s'inspire du livre de Charlotte Lacoste, *Séductions du bourreau*, Paris, PUF, 2010), ce qui témoigne de nouveau des lectures multiples du livre d'Agnant.

32 N. M. Grépat, « Marie-Célie Agnant : Haïti et l'image de la mauvaise mère », op. cit., p. 167.

33 Dans son analyse du roman, Roseanna Dufault met en valeur l'importance « de dédoublements et d'oppositions » comme stratégies d'écriture. La chercheuse se concentre pourtant surtout sur « le renversement des rôles entre le bourreau et sa victime, l'inversion du comportement d'une femme qui, au lieu de veiller au développement de la vie, devient tortionnaire au service d'un régime corrompu, et [sur] le phénomène du *pull and release* par lequel une victime pense devoir être reconnaissante envers un criminel qui lui a sauvé la vie » (R. Dufault, « La poursuite de la justice dans *Un alligator nommé Rosa* », op. cit., p. 59). Nous trouvons cette remarque initiale très juste et pensons que le dédoublement est effectivement la clé de la lecture du roman d'Agnant.

tagoniste est « double », et/ou éveille des sentiments « doubles ». La victime qui se change en bourreau impitoyable empêche l'identification, même passagère, bien que l'on comprenne les raisons de la vengeance. L'ancien tortionnaire, vieux, malade et impuissant, suscite des questions sur la définition de la justice à être rendue à ces victimes.

Notre article est intitulé « les relectures empathiques (im)possibles ». Nous avons, à plusieurs reprises, montré que la réception pleinement empathique des personnages d'*Un alligator nommé Rosa*, est empêchée. Pourtant, à notre avis, une relecture empathique du roman s'avère malgré tout efficace et possible, et permet – dans une certaine mesure – de « réparer le monde ». Une telle lecture rappelle que la littérature est un « dispositif *social* ou symbolique opérant sur les consciences et sur les *cœurs* »³⁴. Si l'on lit *Un alligator nommé Rosa* avec son cœur, on reconnaît la souffrance des êtres traumatisés, mais aussi celle d'un alligator paralysé dépourvu de dents et de griffes. En se reposant des questions éternelles sur le Bien et le Mal, on (re)devient sensible, compatissant et alors, peut-être, meilleur.

34 A. Gefen, *Réparer le monde*, op. cit., p. 17.

bibliographie

- Agnant M.-C., *Un alligator nommé Rosa*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2007.
- Boucher C., Spear T. C., « Introduction. Une voix contre les silences », [dans :] C. Boucher, T. C. Spear (dir.), *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant. L'oubliée mémoire d'Haïti*, Paris, Karthala, 2013.
- Brière E. A., « Ventriloquie et esclavage : du mutisme à la violence chez Marie-Célie Agnant et Fabienne Kanor », [dans :] F. Chevillot, C. Trout Hall (dir.), *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, Leiden, Brill, 2013.
- Des Rosiers J., *Théories Caraïbes. Poétique du déracinement*, Montréal, Triptyque, 1996.
- Dufault, R., « La Poursuite de la justice dans *Un alligator nommé Rosa* », [dans :] C. Boucher, T. C. Spear (dir.), *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant. L'oubliée mémoire d'Haïti*, Paris, Karthala, 2013.
- Gefen A., *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017.
- Gilbert M., « Haïti-Mémoire : Non à la réhabilitation des criminels », [dans :] *Alterpresse*, 29 août 2010, <https://haiti3d.wordpress.com/2010/08/31/actualites-25/>.
- Grépat N. M., « Marie-Célie Agnant : Haïti et l'image de la mauvaise mère », [dans :] S. Brodziak, *Haïti. Enjeux d'écriture*, Saint-Denis, PUV, 2013.
- Jorland G., « L'empathie, histoire d'un concept », [dans :] A. Berthoz, G. Jorland (dir.), *L'Empathie*, Paris, Odile Jacob, 2004.
- Larrier R., « Femmes au temps des carnassiers », [dans :] *Journal of Haitian Studies*, 2018, n° 2 (24).
- Lavocat F., « Identification et empathie : le personnage entre fait et fiction », [dans :] A. Gefen, B. Vouilloux (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, 2013.
- Origi G., « L'empathie est-elle une compétence sociale ? », [dans :] A. Gefen, B. Vouilloux (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, 2013.
- Parisot Y., *Regards littéraires haïtiens. Cristallisations de la fiction-monde*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- Ricœur P., *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- Sadkowski P., « Des fantômes de Duvalier à Montréal. La (post) mémoire empêchée dans *L'Écho de leurs voix* de Jan J. Dominique », [dans :] M. Obszyński, S. Sawicka (dir.) *Déchiffrer l'Amérique. Mélanges offerts à Józef Kwatерko*, Warszawa, WUW, 2020.
- Tima W., « Meet Madame Max Adolphe : The Right Hand Woman

of Duvalier During His Presidency», [dans:] *L'Union Suite*, 5 février 2013, <https://web.archive.org/web/20210127195653/https://www.lunion-suite.com/meet-madame-max-adolphe-the-right-hand-woman-of-duvalier-during-his-presidency/>.

Vassilev K., *Le Récit de vengeance au XIX^e siècle : Mérimée, Dumas, Balzac, Barbey d'Aurevilly*, Toulouse, PUM, 2008.

Vouilloux B., Gefen A., « Introduction », [dans :] A. Gefen, B. Vouilloux (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, 2013.

abstract

(Im)Possible Empathetic Rereadings of *Un alligator nommé Rosa* by Marie-Célie Agnant

The aim of the present paper is to answer the question whether it is possible to reread the book *Un alligator nommé Rosa* (2007) by Marie-Célie Agnant, a Quebec writer of Haitian origins, through the lenses of empathy and of what A. Gefen (2017) names the “empathetic participation” of the reader. The book tells the story of two victims of Rosa Bosquet (based on the real person), the cruel right-hand woman of former Haitian president F. Duvalier, who decide to punish Rosa, now old, paralyzed, mute, and entirely defenseless. The paper is divided into three parts, analyzing the three main protagonists and their possible empathetic reception by the reader. It turns out that the narrative strategies used by Agnant and the changes of role between executioner and victim, provoke that the empathy is frequently blocked. It does not mean however that the empathetic rereading of the book is vain: it makes the reader reflect on the nature of Good and Evil and encourages them to “repair the world”.

keywords

Marie-Célie Agnant, Haiti, History, revenge, empathy

mots-clés

Marie-Célie Agnant, Haïti, Histoire, vengeance, empathie

małgorzata sokołowicz

Małgorzata SOKOŁOWICZ, professeure à l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie, est l'auteure des livres *La Catégorie du héros romantique dans la poésie française et polonaise au XIX^e siècle* (2014) et *Orientalisme, colonialisme, interculturalité. L'œuvre d'Alaine Réveillaud de Lens* (2020). Ses recherches portent surtout sur les relations entre littérature et art, l'orientalisme et les récits de voyage (XVIII^e-XX^e siècles) ainsi que l'écriture coloniale et postcoloniale. Elle s'intéresse également à la littérature québécoise, surtout à la question de l'identité confrontée à l'Histoire.

PUBLICATION INFO		
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 15.07.2024 Accepted : 26.10.2024 Published : 20.03.2025	ÉTUDES ASJC 1208	
ORCID : 0000-0003-0554-8852		
M. Sokołowicz, « Les relectures empathiques (im)possibles d'Un alligator nommé Rosa de Marie-Célie Agnant », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2025, nr 41, pp. 86-108. DOI : https://doi.org/10.26881/erta.2025.41.05		
www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		