

Antigone grecque/Antigone haïtienne - *Le Cri des oiseaux fous* de Dany Laferrière

par Christiane CHAULET ACHOUR

Ce septième roman de D. Laferrière¹ est un des plus intéressants. Il fait partie de son cycle nommé *Autobiographie américaine*, dont la qualification s'éclaire si l'on reprend la circonscription de son territoire telle qu'il l'a donnée dans un entretien de 2000 : ce territoire « part de Petit-Goâve et rejoint Montréal, puis passe par New-York, Miami et Port-au-Prince, puis revient à Miami, et à Montréal, et tout cela se déroule "en Amérique".² » En 61 fragments avec une conclusion hors de ce temps du départ-fuite, le narrateur raconte les dix huit heures – de 12h à 6h du matin le lendemain –, durant lesquelles il a appris l'assassinat de son ami Gasner Raymond, la décision qu'il doit prendre de partir ou non pour échapper à la mort, les heures de déambulation pour revoir les lieux de la ville choisis comme signifiants pour lui et pour l'Haïti de 1976. Chaque fragment a un titre suivi d'une notation horaire très précise, ce procédé obligeant le lecteur à suivre, au plus près du temps écoulé, l'errance du jeune homme qui sait qu'il vit dans sa ville ses dernières heures. Hors de ce temps, les dernières pages évoquent la mort du père : « La mort de mon père. La douleur de ma mère. L'accent de l'exil. Ma vie d'homme commence » (p. 346). Avec un clin d'œil teinté d'humour, il parle, à la p. 118, de sa « Chronique d'un promeneur solitaire »³. Une exploitation pédagogique de ce roman a été proposée et elle est à consulter pour l'approche du texte et toutes les informations contextuelles qu'elle offre. Pour notre part, nous nous proposons ici, d'esquisser la signification de l'insertion de l'*Antigone* de Sophocle : est-elle simple citation ornementale attestant d'un savoir lettré ou amorce de la diffusion dans le texte de significations à explorer ? Il est sûr qu'on sait très vite que la sollicitation du tragique grec n'est pas gratuite, que quelque chose se passe entre le texte ancien et la situation que vit le jeune homme. Ainsi, évoquant la volonté de ses amis de jouer la pièce, le narrateur écrit :

« Ils n'entendent pas lâcher la main que nous tend, par-delà les siècles, le vieux Sophocle. Je ne comprends pas comment on peut encore parler d'authenticité quand c'est un vieil auteur qui, par l'entremise de Morisseau-Leroy, nous permet de comprendre les rapports complexes du pouvoir dans la paysannerie haïtienne. En tout cas, il a l'air d'en savoir, à propos de ma culture, beaucoup plus que moi. Peut-être qu'il n'y a pas une si grande différence entre ma culture et la sienne. Chaque fois que j'essaie de poser le problème sous cet angle, on m'accuse d'être un vendu qui refuse d'accepter la spécificité authentique de la culture haïtienne. Sommes-nous si différents des autres ? » (p. 42).

Nous sommes bien sur la voie d'un travail en profondeur qu'accomplit la pièce dans les significations du récit. D'une certaine façon, le pouvoir, la violence, le conflit de générations, la force des femmes font écho, sans qu'il soit besoin d'insister pesamment, aux grands thématiques que le mythe ancien a entretenues ; mais aussi l'adaptation de la Grèce à Haïti, l'héroïsme et la mort ou la négociation et la vie ; la problématique de l'exil dont l'histoire d'Antigone est également porteuse. A ce titre, plus qu'une comparaison avec l'*Antigone* d'Anouilh, c'est une lecture parallèle avec l'*Antigone* d'Henri Bauchau qui serait fructueuse puisque dans son roman, Henri Bauchau met en scène une jeune femme qui revient d'exil, sans son père Œdipe qu'elle a accompagné des années durant.

¹ Première publication, 1985, Lanctôt éditeur, Québec. En France, au Serpent à plumes en 2002. Notre édition de référence, Editions du Rocher/Motifs, 2009.

² Hebdomadaire *Voir*, mars 2000.

³ <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/laferriere>.

Antigone de Sophocle et/ou de Félix Morisseau-Leroy

Antigone est présente dès l'ouverture puisqu'une citation, qui sera reprise dans le corps du texte, est choisie comme exergue :

« ANTIGONE – Je suis faire pour partager
L'amour, non la haine.
CREON – Descends donc là-bas et,
s'il te faut aimer à tout prix,
Aime les morts. »

C'est au 10^{ème} fragment [« Le Duel, 3h 21 », pp. 37-42] qu'elle fait son entrée en scène. Le narrateur est entré au lycée de jeunes filles où ont lieu des répétitions théâtrales de Musset et d'*Antigone*. Musset est pour lui la quintessence de la culture française dont il est « imbibé » : il sait que ce goût de Musset détonne au moment où « la nouvelle génération veut retrouver ses racines » (p. 38). Opposer Musset à Sophocle permet d'introduire le débat sur l'authenticité dont il se méfie car Haïti est dans « la période la plus noire de "l'authenticité", cette variante de l'indigénisme » (p. 39). Musset est joué en français ; Antigone l'est en créole dans une traduction-adaptation de Félix Morisseau-Leroy – dont le texte dira à la p. 142 qu'il est le « plus grand poète haïtien de langue créole »⁴. Celui-ci l'a traduite vingt ans auparavant. Il avait fait « le pari public de prouver que le créole était une langue si complète qu'elle pouvait exprimer les sentiments puissants qui traversent l'une des œuvres les plus complexes du théâtre universel » (p. 40). Or, cette pièce n'a plus été jouée depuis des années. Le narrateur donne sa première lecture d'*Antigone* :

« L'histoire de cette ardente jeune femme qui a affirmé en face du pouvoir politique et de tous les pouvoirs que seul l'amour l'intéressait, que l'amour était au-dessus du devoir d'Etat, que l'amour est plus fort que la loi. L'amour d'une sœur pour son frère, d'une mère pour son fils, ou d'un homme pour une femme. »

Si elle n'a pas été jouée, c'est à la fois pour son caractère hautement subversif sous un régime dictatorial et à cause de l'exil auquel a été contraint son auteur (p. 40) :

« Morisseau-Leroy où qu'il soit en Afrique en ce moment (c'est un voyageur impénitent), doit être loin de se douter que des jeunes gens audacieux et passionnés, au mépris de tous les dangers, sont en train de faire revivre son *Antigone*. Pour nous, la référence, ce n'est pas Sophocle, mais plutôt Morisseau-Leroy qui a placé la pièce du dramaturge grec dans la paysannerie haïtienne, ce qui lui donne tout son sens pour nous. Vaudou et paysannerie sont au goût du jour. Ce sont les étudiants de troisième année qui ont découvert *Antigone* et l'ont imposée à M. Résil. Voilà donc que se font face, ici même au Conservatoire national, le créole et le français. Musset face à Morisseau-Leroy » (pp. 40-41).

L'échec signifierait la fin de toute création en créole. Le jour même de l'assassinat de Gasner, l'enjeu est un défi de jouer contre « Créon, le roi intraitable jusqu'à l'aveuglement » (p. 41). Le second temps du fragment enchaîne sur la réalité des mécanismes de pouvoir en Haïti. Le narrateur doit quitter la ville après que sa mère lui ait procuré un passeport mais il ne doit rien dire à personne. Le lecteur a la plupart des pièces du dossier en mains et ne peut que se

⁴ Cf. site ile.en.ile sur cet écrivain (1912-1998) – La pièce a été jouée pour la première fois au Rex-Théâtre le 15 juillet 1953, l'année même de la naissance de Dany Laferrière. Editée en 1954, elle a été reprise avec d'autres textes, avec l'accord de l'auteur : *Antigòn*. Port-au-Prince, Deschamps, 1953 - *Antigone en créole*. Diacoute. Natif-natal: un conte en vers. Récolte. Nendeln: Kraus Reprint, 1970 - *Teyat kreyòl: Antigòn; Wa kreyon; Pèp la; Moun fou; Rara; Anatòl*. Port-au-Prince: Libète, 1997.

demander : qui est Antigone ? Gasner « le journaliste le plus aimé des gens du peuple, à cause de son caractère intrépide » (p. 44) ou le narrateur qui rétorque à sa mère : « Je ne peux pas me sauver seul. Je ne le pourrais tout simplement pas » (p. 46) ? Impossible de trancher à cette étape du récit.

Le titre de ce fragment, « duel », trouve ses premières explications par une série d'oppositions : Musset ≠ Sophocle via Morisseau-Leroy ■ le français ≠ le créole. Mais c'est aussi : Gasner ≠ Ezéquier et sans doute, le dictateur ≠ les jeunes gens.

Une simple allusion cinquante pages plus loin entretient la mémoire d'Antigone dans la lecture. Au 28^{ème} fragment, [« Un minimum d'inconfort, 6h 43 », pp. 115-116], le narrateur se demande s'il n'y a pas une dimension personnelle sous toute tragédie même quand elle apparaît comme collective ? :

« [...] *Antigone*, c'est d'abord le drame personnel d'une jeune femme du nom d'Antigone. Quand un tonton macoute vous pourchasse avec un 38 à cause de vos opinions, est-ce une tragédie personnelle ou une tragédie nationale ? Qui est le plus en danger, dans une telle situation, vous ou votre pays ? » (115-116).

Une trentaine de pages de plus et le 34^{ème} fragment porte le nom de l'héroïne antique, [« Antigone, 8h 12 », pp. 142-153]. C'est en partie le récit de la soirée de représentation, sur fond de recherche de Lisa, la jeune fille dont il est amoureux. La salle est pleine, tout le monde attend la performance d'Ezéquier. Celui-ci s'impose d'emblée dès sa première réplique qui « convient à la circonstance » et que rapporte le récit : « "Citoyens, après la tourmente qui nous a secoués, les dieux nous ont remis d'aplomb". [...] Ezéquier se paie même le luxe de faire un clin d'œil au public, qui hurle son bonheur » (p. 142). Ezéquier est magistral dans son rôle de chef qui lui va comme un gant : un Créon qui emporte la sympathie du public ! Evidemment, cette sympathie est à comprendre au second degré comme la mise en scène du pouvoir absolu où les Haïtiens reconnaissent Papa Doc.

Le narrateur s'attarde alors sur les transformations de la pièce antique :

« Avec Morisseau-Leroy, l'action se déroule dans la paysannerie haïtienne. Dans des décors sobres à cause d'un budget très réduit : une machette au-dessus d'une porte et un sac paysan sur le mur. Créon fume une grosse pipe en terre cuite. C'est tout. Le langage est vert, direct, quoique poétique. Surtout dans la bouche de cette jeune paysanne en révolte : Antigone. Il y a aussi Hémon et Tirésias. Toute ma génération se trouve sur la scène et dans la salle. [...] Chaque fois qu'un nouveau personnage entre en scène, des cris et des hurlements l'accueillent. [...] Vraiment, il se passe quelque chose d'exceptionnel ici. D'anormal même. Je crois que c'est notre réponse à l'assassinat de Gasner. Le pouvoir s'attendait à nous voir baisser les bras. On voulait nous terroriser, nous faire peur, nous désespérer totalement. Antigone répond à notre place. La pièce n'était pas prévue à cette fin, mais c'est le propre des grands classiques de tomber toujours au bon moment. On se défoule. On rit. On applaudit. On proteste. Gasner est parmi nous. Il habite en chacun de nous. Je peux entendre sa voix rauque, sentir son énergie. Ezéquier triomphe. Je crois que Gasner aurait applaudi Ezéquier cette nuit, malgré le fait qu'ils se supportaient à peine » (p. 143).

Au roi intolérant se substitue les jeunes princes en révolte, ses amis Gasner et Ezéquier. Antigone n'est pas en reste et, quand elle se dresse contre Créon, elle est saluée par des « vivats, des cris, des hurlements [...] C'est un public étrange qui applaudit en même temps le bourreau et la victime. C'est peut-être notre culture. Il faut chercher là la raison d'une si longue dictature » (p. 144). Revenant à la pièce, le narrateur cite une longue page du face-à-face Créon/Antigone⁵ qui se termine par les deux répliques qui avaient été mises en exergue

⁵ Notons qu'il ne cite pas le texte en créole de Morisseau-Leroy mais la traduction française de Sophocle.

au roman. Il enchaîne sur l'explication du délire de la salle qui comprend ce qui s'échange sur la scène : celle de l'échec de treize exilés haïtiens, venus renverser la dictature. Onze étaient morts. Duvallier avait fait fusiller les deux survivants, sur la place publique, devant les employés de l'Etat et les écoles publiques de la ville, en interdisant qu'on les enterre. Pendant des jours, les corps avaient pourri au soleil : « Pour écrire son histoire, Sophocle a dû assister à de pareilles scènes » (p. 146). L'exhortation de Créon à Antigone prend bien tout son sens : « Aime les morts »... Il y a de nombreux morts à aimer en Haïti et autant d'exilés et, parmi les intellectuels, D. Laferrière essaime son roman de nombreux noms : F. Morisseau-Leroy, Roumain, Fanon, Jacques-Stephen Alexis, René Philoctète⁶...

Le narrateur assiste au triomphe d'Ezéquiél et insère une autre scène opposant Créon à son fils Hémon. Il la commente : « On rêverait de voir Baby Doc se dresser ainsi devant Papa Doc » (p. 148). La dernière réplique d'Hémon : « " - Il ferait beau de te voir régner sur un désert". Papa Doc, lui, a régné sur un cimetière » (p. 149). L'assimilation de Créon à Duvalier est totale.

Les acteurs sont portés en triomphe. Dans la foule, quelqu'un le prend par la nuque : c'est Ezéquiél qui lui dit : « C'est pour Gasner que j'ai joué ce soir » (p. 150).

Assez rapidement, dans le 40^{ème} fragment, [« La Rhapsodie d'Ezéquiél, 10h 35 », pp. 175-180], le narrateur fait la comparaison entre le théâtre au sens propre et le grand théâtre qu'est Haïti et montre bien que l'insertion de la pièce n'est pas simple ornement mais clef de tout ce qui lie les Haïtiens aux événements qu'ils vivent :

« Je n'arrive pas encore à déterminer tous les liens qui existent entre ces événements et ces gens, ni surtout quel est mon rôle exact dans ce théâtre. Peut-être que l'histoire d'Antigone raconte ce que nous vivons en ce moment. Une pièce à l'intérieur de la grande pièce. Un théâtre dans le théâtre de la vie. J'ai l'impression qu'il y a des ramifications encore plus profondes que je ne suis pas parvenu à découvrir » (p. 176).

C'est dans le 52^{ème} fragment, [« Les dames de l'aube, 3h 21 », pp. 277-285], qu'*Antigone* fait son ultime apparition. Après avoir rencontré Legba sans être sûr que ce soit Papa Legba et après avoir vu Lisa endormie, Dany reprend ses déambulations et croise, à 3h 21 du matin, deux femmes : la mère et la sœur de Gasner qui vont à la messe de 4h à l'église Sainte-Anne. Elles lui apprennent qu'elles ont été à la morgue et qu'on les a empêchées de voir le corps de Gasner. La sœur s'est révoltée : « Ce sont des chacals assoiffés de sang ». La mère, quant à elle, raconte :

« - Moi, dit calmement la mère, je leur ai fait comprendre que je n'ai que faire de leur justice. Tout ce que je veux, c'est le corps de mon fils, et ce corps n'est ni à eux, ni à l'Etat haïtien, ni même à moi, mais à Dieu, que c'est Dieu, le seul maître des corps, des esprits et des âmes, et que je dois, enterrer chrétiennement, qu'ils n'ont aucunement le droit de disposer du corps de mon fils » (p. 281).

Le lecteur, avant même que le narrateur ne consigne son commentaire, a fait le parallèle :

« Devant moi se tient la fière Antigone. La sœur de Gasner, comme l'Antigone de Sophocle et de Morisseau-Leroy, pleure la mort de son frère et se révolte contre Duvalier-Créon qui s'oppose à ce qu'on l'enterre selon les rites funéraires de la foi de sa famille. Combien de temps Duvalier-Créon va-t-il le garder encore ? Que veut-il du cadavre ? Craint-il que ce cadavre et ces deux frêles femmes fassent basculer le pouvoir hérité de son père ? La mère et la sœur réclament inlassablement le corps de Gasner. Ces deux femmes représentent l'honneur de cette ville. Elles parlent avec une autorité morale qui dépasse les intérêts personnels » (p. 283).

⁶ Une recherche est à faire pour chacun de ces noms sous peine de passer à côté des références de l'écrivain.

Le trajet de la citation de la pièce *Antigone* a donc été suivi du début à la fin du roman. Mais les effets de cette insertion dépassent les citations explicites. La pièce et le mythe d'Antigone essaient leurs significations dans plusieurs thématiques dominantes comme nous allons l'indiquer.

***Antigone* : blason et révélateur**

La présence de la double pièce, celle de Sophocle et celle de Morisseau-Leroy, est parfaitement intégrée parce qu'elle condense l'essentiel d'une situation et qu'elle projette, au-delà de sa citation explicite, le régime du pays et la manière dont il bouleverse la vie du narrateur⁷. Plusieurs lignes mélodiques peuvent être dégagées qu'il faudrait mieux explorer en revenant, pas à pas, sur chaque page du roman.

Pères/fils - C'est véritablement la ligne mélodique qui court de l'incipit à l'explicit. Les fils, sans l'avoir choisi, héritent de la lutte des pères, soit en reprenant le flambeau, soit en en subissant les conséquences contre leur gré.

Les mères et les femmes - On ne peut pas dire qu'en lien avec la pièce, elles aient beaucoup d'action car ce qui est privilégié dans *Antigone*, c'est la révolte contre le pouvoir dictatorial. Toutefois, par deux ou trois fois, le narrateur revient sur leur rôle, elles qui n'ont pas bougé du pays, qui ont « maintenu » mais qui, souvent aussi, ont étouffé les fils.

Du mythe grec aux dieux vaudous – Dany Laferrière revisite le panthéon Vaudou. On ne peut faire ici l'économie d'une comparaison entre la pièce de Sophocle et celle de Morisseau-Leroy. La signification de Legba prend toute sa dimension lorsqu'il « ouvre » la voie au départ du narrateur.

Enfin, l'ultime interrogation qui court tout au long de ce roman : *Qu'est-ce que l'exil ?* Il faut se souvenir qu'Antigone, avant la pièce, a connu l'exil en accompagnant son père sur les chemins de la réprobation publique. Quand elle choisit de rester au risque de mourir, elle le fait en connaissance de cause. Ce roman est pris entre deux autres œuvres consacrées au retour d'exil, *Pays sans chapeau*, en 1996 et *L'Enigme du retour*, en 2009. Tenter de lire ces trois récits comme une sorte de trilogie serait fructueux. Celui qui accepte de fuir peut-il être Antigone ? L'héroïsme se solde-t-il par la mort et la survie par la négociation ? Question lancinante de bien des exilés des pays dictatoriaux.

⁷ Voir l'article de Marie-Denise Alfred Shelton, « Le défi théâtral dans *Antigone* de Félix Morisseau-Leroy et *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire », *Boutures* 1.2 (February 2000), 27-30.