

1-1-2000

# Le Défi Théâtral Dans Antigone de Félix Morisseau-Leroy et La Tragédie Du Roi Christophe d'Aimé Césaire

Marie-Denise Shelton  
*Claremont McKenna College*

---

## Recommended Citation

Shelton, Marie-Denise. "Le Défi Théâtral Dans Antigone de Félix Morisseau-Leroy et La Tragédie Du Roi Christophe d'Aimé Césaire." *Boutures* 1.2 (2000): 27-30. Originally published in print in *Boutures* (2000), published on *Île en île* (2001) with the *Boutures* archive, where the article remain accessible.

This Article is brought to you for free and open access by the CMC Faculty Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in CMC Faculty Publications and Research by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact [scholarship@cuc.claremont.edu](mailto:scholarship@cuc.claremont.edu).

# Le défi théâtral dans *Antigone* de Félix Morisseau-Leroy et *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire

- Marie-Denise Alfred Shelton

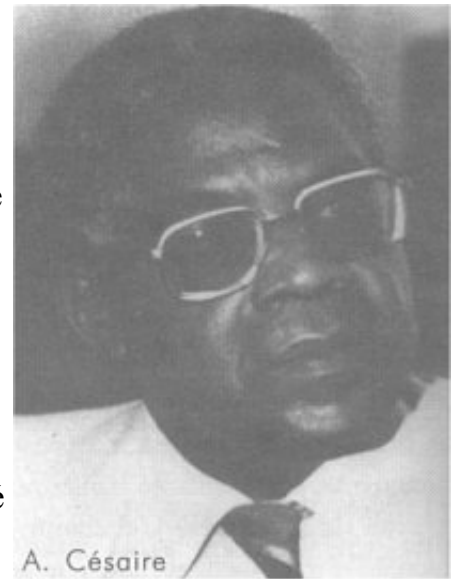
L'*Antigone* en créole du poète haïtien Félix Morisseau-Leroy se joue pour la première fois au Rex-Théâtre de Port-au-Prince en 1953. *La tragédie du roi Christophe* du poète martiniquais Aimé Césaire jouit, depuis sa parution en 1963, d'un prestige qui ne cesse de grandir. Une dizaine d'années sépare la création de deux oeuvres qui marquent chacune à sa manière un moment décisif du théâtre de la Caraïbe. Pour Césaire, apôtre de la Négritude, il s'agissait de représenter à travers le passé haïtien la «tragédie de la décolonisation». Morisseau-Leroy, pour sa part, a réactivé le mythe grec afin de féconder une stratégie créole et cerner les contradictions de la société haïtienne. Dans les deux cas, le défi à relever procède du politique et du culturel. Penser et comprendre Haïti c'est se porter à la rencontre de soi-même et de l'autre.

Construites sur le modèle de la tragédie classique, les deux pièces représentent l'affrontement inéluctable d'une volonté, celle du héros ou de l'héroïne, avec le corps politique et le destin. Antigone, la rebelle, opposant un refus absolu à la loi arbitraire de Créon. Christophe, le bâtisseur de nation, se heurtant à la résistance ou à l'incompréhension de ses sujets. Dans les deux textes, on retrouve les éléments caractéristiques de la tragédie classique: prologue, chœur, personnages qui se distinguent du commun des mortels, les dieux, le désastre et pour le spectateur, la catharsis qui suit le spectacle du désastre.

L'opération à laquelle se livrent Césaire et Morisseau-Leroy ne se réduit pas pour autant à l'imitation superficielle d'un modèle venu d'ailleurs. La spécificité haïtienne qu'ils cherchent à circonscrire ne se noie pas dans l'illusion pseudo-universelle. Il s'agit plutôt d'une activité critique où l'esprit est disponible, ouvert aux expériences les plus diverses de la pensée moderne. L'*Antigone* créole et *La tragédie du roi Christophe* possèdent une valeur exemplaire parce qu'ils thématisent de par leur nature même l'histoire d'une parole menacée certes mais non aliénée. Ce sont des textes métissés qui illustrent d'une façon particulière ce que l'écrivain guyanais, Bertène Juminer, appelle «la parole de nuit» (1), parole élaborée dans le dialogue des cultures et la greffe d'éléments en apparence contraires. Une esthétique doublement enracinée dans l'écrit créole (ou créolisé) et la tradition littéraire occidentale se définit. Les termes d'interculturel ou de transculturel empruntés au



vocabulaire théorique moderne pourraient servir à désigner l'espace épistémique et littéraire qui se forge ainsi. Espace difficile à conquérir puisqu'il renverse les notions acceptées d'originalité et de transparence pour se définir dans l'hybride et l'opacité. C'est dans ce lieu de tension et de liberté que s'élabore un théâtre original, générateur puissant de rêves et d'émotions.



## L'Antigone haïtien

S'il reconnaît sa dette à l'égard du poète grec Sophocle, Morisseau-Leroy n'hésite pourtant pas à affirmer sa totale liberté de création. Il ne cède ni au mimétisme ni à la connivence béate. Tout en reprenant les aspects essentiels de l'original, il n'hésite pas à le retoucher, à le retourner, voire même le détourner pour en extraire un précipité haïtien. Remarquons en passant que l'écrivain français, Jean Anouilh, avait déjà donné l'exemple lorsqu'en 1944 fut présentée sa version remaniée et historicisée d'*Antigone* qui apparut comme le symbole de la résistance. Le geste d'appropriation révèle ici comme ailleurs la puissance opératoire du mythe. Pour l'écrivain haïtien, l'histoire d'Antigone et de ses deux frères, écrite plus de quatre siècles avant l'ère chrétienne, est un mythe primordial qui appartient à tout le monde et donc à l'Haïtien.

*C'é ouin conte yo té tirer depi longtemps, longtemps.  
Yo tiré'l déjà lan toute pays.  
Yo mette'l déjà nan toute langue.  
M'di quittez-m m'ouè s'im pas ta mettée'l en créole tout (p. 8)*

Affirmant la légitimité de son projet, Morisseau-Leroy nous invite à parcourir à l'envers le temps historique et l'espace des géographes. La source de l'inspiration n'est pas derrière nous mais bien devant nous; elle est en aval puisque l'oeuvre se veut tout d'abord une rencontre, une confluence. Telle est l'admirable expérience que nous propose le théâtre selon Morisseau-Leroy. Théâtre de la métamorphose où les rapports les plus inattendus deviennent possibles.

Morisseau-Leroy refuse, on le devine aisément, l'expression folklorique, figée et stagnante. La spécificité haïtienne ne se perd pas dans le travail de réécriture. L'enchantement que l'on éprouve face à l'oeuvre vient du fait que le poète force le passage pour ouvrir des perspectives neuves sur la littérature et les possibilités du langage. C'est la conscience haïtienne qui s'assume et s'affirme dans cette remarquable praxis. Sans atours ni artifices, la scène théâtrale est pleinement investie pour que s'illumine le champ social et culturel haïtien, le champ de la signification. La poétique du mythe ancien permet à l'auteur d'instaurer un dialogue avec le public haïtien sur le thème du pouvoir totalitaire et du refus de ce pouvoir.

Le lieu de l'action est clairement défini. On n'est plus dans la cité grecque de Thèbes mais bien dans une petite section rurale quelque part en Haïti qui s'appelle aussi, comme par coïncidence, Thèbes. La scène qui s'offre à nous au lever du rideau est celle de la maison de Créon, un notable qui a son péristyle et qui a droit de vie et de mort sur les habitants de la petite commune. Les

indications scéniques sont précises:

*Scène la, c'é péristile Roi Creon. Antigone ac Ismene chita sou 2 ti chaises. Gan oun gros fauteuil paille devant oun ti caille; gan oun tab qu'ouvri ac oun nappe blanche devant ti caille-là. Gan pieds bois coté caille-là tou. (2)*

D'emblée, la scène se donne comme une représentation concrète du réel haïtien. Les personnages: Créon, Antigone, Ismène, Hémon, et le prophète Tirésias n'habitent plus un monde lointain et étranger. Ils agissent et parlent, selon la logique interne du texte, comme le feraient les Haïtiens dans une situation similaire. La mise en scène ne pourrait, on le pressent, se passer des ressources magiques de la mythologie haïtienne. Transposés dans la version créole, l'oracle, la divination, deviennent des éléments du rituel vaudou. Sur la scène évolue tout un monde de saints, de loas, de mait'tèt: Erzulie, Legba, Damballah, toute une société qui, selon l'auteur, «ressemble aux dieux grecs».

La structure de l'oeuvre initiale se démantèle ainsi devant nous parce que l'auteur y insère des matériaux qui proviennent d'un autre fichier. Sa devise est celle du bricoleur qui adapte l'instrument au besoin de la situation. Au moyen d'objets, de références et de signes, il arrive à naturaliser le mythe. L'asçon, le govi, le péristyle, la chaise en paille, l'orage, les vents confèrent au mythe une autre épaisseur existentielle et peut-être même sa véritable signification.

Sur la toile de l'histoire antique se dévoile une autre histoire enracinée dans la réalité locale. Pour Morisseau-Leroy, il n'existe pas d'opposition fondamentale entre le comportement des personnages de Sophocle et de ceux qu'il a créés. Les convergences s'imposent tout naturellement. Ainsi le Prologue annonce que Créon va tuer Antigone *coun oun grand nèg Haïtien conne régler oun zaffai con-ça*. Tirésias officie en houngan. Antigone qui transgresse l'ordre de Créon et choisit la mort incarne la femme haïtienne, femme forte, indomptable dont le refus plonge la tyrannie dans la confusion: *Tout patout, tout temps, capab gan oun ti Antigone qui dit non*. (p. 9).

On comprend l'attrait de la légende ancienne pour le poète haïtien; légende qui oppose de façon inexorable le pouvoir aveugle de l'État et la nécessité de la révolte. Le lien qui existe entre le contexte haïtien et les événements de la Thèbes de Sophocle n'est certes pas forcé. La lutte violente pour le pouvoir, les fils d'Oedipe qui s'entretuent, le sang, la loi arbitraire du roi, le cadavre du frère qui pourrit au soleil, dévoré par les vautours et les chiens; le geste sacré d'Antigone, sa mort: tout cela devient, grâce au procédé dialectique de la représentation, des composantes de l'histoire haïtienne. L'auteur interpelle directement son public. Au lieu de faire de la traduction pure et simple, il s'adonne à une activité créatrice qui tient à la fois de l'excavation et de la poétique créole. (3)

Le travail d'invention qu'entreprend Morisseau-Leroy dans *Antigone* s'opère évidemment par la voie du langage. L'usage qu'il fait du créole ne relève ici ni du programme artificiel ni d'une doctrine partisane. Sa démarche procède d'une nécessité interne, d'un impératif.

*Nous 4 millions Haïtiens qui paler créole, écrit l'auteur dans la préface. Nan point maison pou'n pas apprenne escri'l tou... Moune qui di ous créole manquer mot pou di bagaille qui compliqué, yo pas janme essayer.*

La jouissance que procure le texte est vive. Les sons, les mots, la phrase, les formes, et la

syntaxe créoles font découvrir la vérité secrète du langage et l'urgence de l'interpellation. Le style lui-même où s'allie gravité et légèreté a quelque chose d'à la fois précis et d'incertain. Le créole de Morisseau-Leroy se refuse aux effets comiques auxquels nous sommes habitués un certain discours littéraire soi-disant national. Il se déploie dans toute son expressivité, sa quotidienneté pour désigner la vie et l'idéal.

Morisseau-Leroy parvient à plier la structure de la tragédie classique au rythme de la parole et de la conscience haïtiennes. C'est une activité signifiante qui nous délivre véritablement du poids de l'histoire figée et qui nous permet d'imaginer une réalité autre, tant sur le plan politique qu'au niveau culturel. Et l'aspect fondamental de cette tragédie moderne est qu'elle débouche en un sens sur le refus du tragique. On y entrevoit, certes, comme dans la pièce de Sophocle, les conséquences funestes et terribles de l'ordre établi par Créon: mort d'Antigone, d'Hémon, d'Eurydice et Thèbes plongée dans la peur. Toutefois, l'avenir reste imaginable. L'histoire que raconte Morisseau-Leroy se donne comme la métaphore d'un monde où tout est à écrire et à réinventer. C'est dans ce sens qu'il faudrait peut-être entendre les paroles que prononce à la fin de la pièce la voix d'Antigone qui aperçoit par-delà la mort, un autre pays, de l'autre côté du ciel:

Hemon chè, bò'icite nan point bouque.  
C'e glisse n'ap glisse. Nous pas'janme  
bouque. Hemon, bò colline coté nous ye-la-a nan  
point vieilli.  
N'a réte jinne.  
Nous pas p'janme vieiffi. Nan point mourri. (4)

Parler (créole) devient dans le projet artistique de Morisseau-Leroy synonyme d'espoir et de libération. Le pays qu'entrevoit Antigone serait la terre natale reconquise grâce à la pensée miraculeuse du poète. À ce propos, ne devrait-on pas rappeler que Morisseau-Leroy a joué dans sa pièce le rôle de Tirésias, le prophète, poète et *divinò*, qui possède avec le don de voyance celui de la parole. De tous les habitants de Thèbes, il est le seul autorisé à dire son fait au tyran Créon. Avec l'oeuvre tant dramatique que poétique de Morisseau-Leroy, l'écriture créole trouve une extraordinaire consécration.

## La tragédie impossible

Aimé Césaire aménage un espace théâtral qui est tout autre dans *La tragédie du roi Christophe*. Au lieu du minimalisme qui caractérise la structure dramatique de la pièce de Morisseau-Leroy, il opte pour le foisonnement baroque du théâtre shakespearien. Fixant ses propres normes, Césaire renoue avec le théâtre des origines où se mêlent le comique et le tragique, le sérieux et le burlesque, le signifiant et l'insignifiant. L'expression se démultiplie. L'équation verbale érigée en principe constructif du texte combine parole, geste, chanson et danse. Le ton des dialogues hésite entre le langage affecté de la déclamation et les touches désinvoltes du discours ludique. L'oeuvre que conçoit Césaire s'élabore à partir des notions d'expérimentation, de désordre et de dérision qu'on associe ordinairement au théâtre moderne, tel qu'il a été défini par Antonin Artaud, Alfred Jarry ou Jean Genet par exemple. Ce théâtre-là ne saurait se plier aux conventions de la dramaturgie classique. Il en est en fait la réfutation triomphante.

Dans *La tragédie du roi Christophe*, l'action se déroule dans des lieux différents: la campagne, la ville du Cap, le Palais royal de Sans-Souci et la Citadelle, à la fois, apothéose et tombeau. Le lieu de référence initiale de la pièce est la *gaguere*, arène où se déroule le combat féroce de deux coqs nommés Christophe et Pétion. Cet espace ambigu, traversé par des pulsions de joie, d'agression et de violence, a valeur de synecdoque. Il s'agit en effet d'une représentation à peine voilée de la nation en crise.

Césaire met en scène les personnages historiques avec leurs excentricités, leurs ambitions, et leurs peurs: Christophe, son épouse Marie Louise, Pétion, De Vastey, Hugonin, Brelle et bien d'autres. À côté d'eux, se retrouvent des personnages fictifs comme l'Ourika de Madame de Duras, figure tragique que le poète évoque inopinément pour signifier le malheur de la conscience aliénée. Dans le monde que crée Césaire, comme dans la tragédie classique, la réalité humaine et le monde des fantômes et des dieux sont si étroitement mêlés qu'on ne reconnaît plus leurs limites. Shango, Damballah, Baron-Samedi et les morts participent pleinement à l'événement historique. L'oeuvre demeure néanmoins, tant en raison de la forme que du fond, une «tragédie impossible». La cérémonie carnavalesque et bavarde où circulent le roi et sa cour ne fait que renforcer cette idée.

Césaire découpe, arrange, récolte au gré de son inspiration la chronique du règne de Christophe. On se demande si la cour d'Henry Christophe était vraiment comme cela: avec ses «nobles» enfarinés; ses maîtres de cérémonies moliéresques; avec les plaisanteries et les algarades qui fusent de partout. La vision de Césaire n'est certes pas celle de l'historien soucieux d'exactitude. Sa verve puissante et déroutante s'apparenterait plutôt à celle du "raconteur" qui ment et dit la vérité en même temps. C'est, paradoxalement, en prenant ses distances avec la vérité historique que Césaire rend la figure de son héros plus saisissante et cette page de l'histoire d'Haïti inoubliable. Il réussit à dresser le portrait de l'homme, Christophe, figure majestueuse et monstrueuse qui rappelle tout à la fois Prométhée et Ubu. Qui est Christophe? Le potier, le bâtisseur qui voulait faire entrer son peuple dans l'histoire? Ce Christophe-là est une figure titanesque, sorte de héros sacrificiel qui force l'admiration. Mais, dans le même temps, se dessine la figure menaçante du tyran cruel et fou. Cette créature-là inquiète et fait peur. Aliéné de tous, des dieux et des hommes, il devient un pantin «infirmes, débile et méprisé» qui tel le roi Lear de Shakespeare s'anéantit dans le délire et la mort.

La poétique de Césaire est celle du désastre dont rien ne nous délivre. Au fond de la boîte de Pandore qu'il a ouverte, l'espoir semble à jamais englué. À la fin de la pièce, la nuit tombe sur la scène où vaticine le fou Hugonin qui transmet dans un langage sibyllin le message indéchiffrable de l'histoire. L'apothéose est ratée. Les dieux d'Afrique ne répondent plus à l'invocation des humains.

En décomposant la confusion et le mal qui accompagnent le fonctionnement du pouvoir autoritaire, Césaire représente la tragédie d'une société qui a subi les excès de l'histoire. Cependant, le caractère de la représentation faite de courts-circuits et de mélanges incongrus oblitère la fonction proprement tragique. L'histoire qui est racontée se déploie dans un foisonnement frénétique qui crée un effet de terreur et de bouffonnerie. Toute l'action est en fait la représentation d'une fraude que ne peut relayer qu'un discours frelaté; frelaté parce qu'il se nie lui-même et s'annule dans la parodie. N'est-ce pas déjà l'esquisse de la thématique des textes dits «métissés»?

Dans la méditation de Césaire sur Haïti, il ne faut pas, comme l'ont tenté certains critiques, chercher une pensée unique, une cohérence. Sa vision du passé haïtien, bien que prophétique, est

entachée d'ambiguïtés. On ne peut s'empêcher d'éprouver un trouble profond face à ce texte puissant et difforme qui tout à la fois occulte et révèle la vérité. Césaire s'est tourné vers Haïti et la prodigieuse saga d'Henry Christophe à la recherche d'un message à transmettre au monde post-colonial. Il semble improbable qu'il l'ait trouvé. Plusieurs dessins, plusieurs sens tous présents à la fois s'enchevêtrent dans la toile arachnéenne qu'il a tissée. L'essentiel est que pour Césaire, poète de la Caraïbe, Haïti demeure une référence inévitable.

Il n'est pas superflu de noter en passant le rapport que la pièce entretient avec l'histoire plus contemporaine. Écrite en 1963 et rééditée avec de multiples révisions en 1970, la pièce faisait sans doute allusion aux événements et aux personnages du jour. «Est-ce qu'on peut empêcher un pays de crier? Du Môle Saint-Nicolas, au Nord, à Jérémie au Sud» (5), s'exclame avec angoisse le présentateur. Présent et passé se confondent. Une telle réalisation renforce le caractère particulier de la représentation théâtrale qui devient coextensive au réel. D'où le frisson qui nous traverse face au spectacle démesuré et pourtant si familier que le poète a organisé.

Si l'on devait écrire une histoire du théâtre de la Caraïbe, non pas seulement comme genre littéraire mais comme forme de l'existence, l'*Antigone* de Morisseau-Leroy et *La tragédie* d'Aimé Césaire seraient les oeuvres-clefs. Ce sont des textes qui dans leurs aspects critique et dynamique annoncent l'expression théâtrale à venir. Expression, pour reprendre les termes d'Édouard Glissant, «par laquelle un peuple échappe à la limitation du folklore à quoi on le réduit»; expression nécessaire où «la collectivité réellement se représente et se pense». (6)



1. In «*Écrire la Parole de nuit*», Folio/Gallimard, p. 144. [[retour au texte](#)]
2. F. Morisseau-Leroy, *Antigone*, Éd. Culture, Pétion-Ville, Haïti, 1953, p. 9. [[retour au texte](#)]
3. On pourrait faire la même remarque à propos d'autres oeuvres dramatiques comme *L'Odyssée* du poète anglophone Derek Walcott, *Une Tempête* de Césaire, et *Wa Kreyon (Roi Créon)* de Morisseau-Leroy. La portée de ces tentatives de réécriture dans l'histoire littéraire de la Caraïbe est considérable et attend encore d'être systématiquement étudiée. [[retour au texte](#)]
4. F. Morisseau-Leroy, *Antigone en créole*, Éd. Culture, Pétion-Ville, Haïti, p. 63. [[retour au texte](#)]
5. Aimé Césaire, *La tragédie du roi Christophe*, Présence Africaine, Paris, 1963 (1970), p. 65. [[retour au texte](#)]
6. Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Éditions du Seuil, Paris, 1981, p. 406. [[retour au texte](#)]



### **Marie-Denise Alfred Shelton**

Essayiste et professeur de lettres françaises aux Clermont College en Californie. Elle est née à Port-au-Prince, Haïti. Elle est l'auteur de nombreux articles. Elle a publié *Image de la société dans le*

*roman haïtien*, Harmattan, Paris, 1993.

Boutures, vol.1; n° 2 - table des matières  
« île en île »

**BOUTURES**



tous droits réservés

© Boutures / « île en île » 2001

mise en ligne: 9 avril 2001

[http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0102/10\\_shelton.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0102/10_shelton.html)