

MORT ET MATURATION DANS *LE CRI DES OISEAUX FOUS* DE DANY LAFERRIÈRE

DEATH AND MATURITY IN *LE CRI DES OISEAUX FOUS* DE DANY LAFERRIÈRE

Paola GHINELLI

Université Sorbonne Nouvelle

paola.ghinelli@sorbonne-nouvelle.fr - <https://orcid.org/0009-0009-7746-8975>

RÉSUMÉ

Dans une perspective profondément ancrée dans la tradition, la culture, la religion et la politique haïtiennes, *Le Cri des oiseaux fous* (2000) de Dany Laferrière (1953-) réécrit le mythe d'Antigone en racontant les dernières 24 heures que le protagoniste passe en Haïti entre l'annonce de la mort d'un collègue journaliste et le début de sa propre vie à l'étranger. L'errance du protagoniste correspond à une réflexion sur sa propre identité, notamment à la lumière de la vie et de la mort de son père. Dans ce roman, le deuil du narrateur ne remet peut-être pas directement en question la dictature, mais il déclenche une évolution vers une nouvelle maturité et une vie d'adulte dans un pays étranger. Le roman peut donc être lu à travers le genre littéraire du Bildungsroman, et pas seulement comme un moyen de surmonter l'expérience existentielle de la mort.

MOTS-CLÉS

Laferrière, mort, Bildungsroman, deuil, dictature, Haïti.

ABSTRACT

Through a perspective that is deeply rooted in Haitian tradition, culture, religion and politics, *Le Cri des oiseaux fous* (2000) by Dany Laferrière (1953-) re-writes the myth of Antigone by narrating the last 24 hours the protagonist spends in Haiti between the announcement of a fellow journalist's death and the beginning of his own life abroad. The protagonist's wanderings correspond to a reflection challenging his own identity, especially in the light of his own father's life and death. In this novel, the narrator's grief may not directly challenge the dictatorship, but it triggers an evolution to a new maturity and to adult life in a foreign country. The novel is thus readable through the literary genre of the Bildungsroman, and not only as a way to overcome the existential experience of death.

KEYWORDS

Laferrière, death, Bildungsroman, grief, dictatorship, Haiti.

PONTI / PONTS

langues littéraires civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 24, 2024

DOI : 10.54103/2281-7964/27988

CITATION :

Paola GHINELLI, « Mort et maturation dans *Le cri des oiseaux fous* de Dany Laferrière », *Ponti/Ponts*, n. 24, 2024, pp. 53-62.

Submitted : 16.03.2024

Accepted : 02.09.2024

Published : 27.01.2025

Open Access & Double-blind Peer-
Reviewed



Je crois qu'il faut arrêter de faire l'éloge de la mort dans ce pays.
Je ne peux plus respirer dans une telle atmosphère.
Je préfère vivre de n'importe quelle manière plutôt que de mourir, même en héros¹.

INTRODUCTION

Les rites mortuaires aident ceux qui restent à circonscrire l'innommable et à y faire face. Ce même potentiel est déployé parfois par la littérature, qui nous permet de « [n]e pas fuir : rester en présence, accueillir la réalité douloureuse et fondamentale qu'est la mort »². La question de la présence est liée à la question du présent, et du temps en particulier. En effet, Myriam WATTHEE-DELMOTTE a démontré que les œuvres littéraires reposant sur une dynamique de type rituel ont des caractéristiques particulières :

Le rite repose d'abord sur un espace-temps spécifique hors du flux ordinaire. Dans le laps de temps nécessaire au parcours de l'œuvre, [ces textes] dégagent un lieu et un moment propices à une mise en disponibilité du lecteur. Ce dispositif favorise la prise en compte de la séparation induite par le surgissement de la mort, ou le souvenir, ou la reconnaissance, indispensables à l'accomplissement du deuil. Le rite comporte aussi des rôles. [...] Enfin, l'efficacité du rite repose sur des émotions et des valeurs partagées.³

Dans *Le Cri des oiseaux fous* (2000) de Dany LAFERRIÈRE (1953-) l'expérience de la mort joue un rôle essentiel. En 1976, Dany, un jeune journaliste haïtien (l'inspiration autobiographique est transparente) sillonne Port-au-Prince à la recherche de ses amis et plus particulièrement de Lisa, sa bien-aimée. Les 24 heures narrées offrent au protagoniste-narrateur la dernière chance de revoir les lieux et les visages aimés parce qu'à la fin du roman il sera obligé de quitter le pays pour échapper à une mort annoncée. En effet, un de ses collègues et meilleurs amis, Gasner Raymond, vient d'être tué par les sbires du régime de Baby Doc, et Dany a de fortes chances d'être le prochain sur la liste noire des tueurs.

En utilisant prioritairement le présent de l'indicatif et les dialogues, le narrateur *re-présente* littéralement, c'est-à-dire rend présents les événements, indépendamment du temps dans lequel ils se vérifient. La trame elle-même dépasse largement la courte synopsis ci-dessus, parce que presque chaque paragraphe inclut des références à des événements qui se sont passés avant ou après les événements narrés et que le narrateur associe à ceux-ci. Dans les dernières pages du roman, le narrateur évoque la mort de son père, qui aura lieu dix ans après les faits narrés et à laquelle il n'assistera pas⁴.

Le présent article vise à croiser la lecture possible du *Cri des oiseaux fous* comme un roman qui aide à « dépasser la mort » (pour maintenir les termes de WATTHEE-DELMOTTE) avec une autre lecture possible et plus classique : celle qui interprète le *Cri* comme un roman de formation. Parmi les différentes définitions de *Bildungsroman*, nous ferons référence ici aux études de François JOST, selon lequel, dans la version classique de ce genre romanesque « le héros, tout en demeurant dans son milieu naturel – social et professionnel – combat pour un but qu'il entrevoit ou qu'il s'est lui-même donné et, ce faisant, se forme »⁵.

En particulier, nous verrons comment la mort qui rôde autour du protagoniste, la mort de son ami Gasner qui a occasionné le récit, et surtout la mort du père, évoquée de manière de plus en plus explicite

¹ Dany LAFERRIÈRE, *Le Cri des oiseaux fous*, Paris, Serpent à plumes, [Lanctôt, 2000], 2002, pp. 265-266, dorénavant *Cri*.

² Myriam WATTHEE-DELMOTTE, *Dépasser la mort*, Arles, Actes Sud, 2019, p. 248.

³ *Ibid.*, pp. 249-250.

⁴ Pour approfondir l'étude du rapport entre *Le Cri des oiseaux fous* et la temporalité cf. Ursula MATHIS-MOSER, *Dany Laferrière, la dérive américaine*, Montréal, vlb, 2003.

⁵ François JOST, « La Tradition Du Bildungsroman », *Comparative Literature*, vol. 21, n. 2, Spring, 1969, pp. 97-115 : p. 101, <https://www.jstor.org/stable/1769939>

au fil du récit, constituent des éléments décisifs de maturation. Nous travaillerons selon trois axes, correspondant à ces trois manifestations de la mort. Il s'agira d'abord du rôle de la culture et de la politique haïtienne dans le roman, surtout dans leurs rapports avec la mort. Ensuite, nous mettrons en avant le parallélisme entre les vicissitudes du protagoniste et le mythe d'Antigone, notamment par le biais de l'honneur dû aux trépassés dans la tragédie. Nous évoquerons pour finir le rapport entre le protagoniste et son père comme parcours et réflexion existentielle.

LE CRI DES OISEAUX FOUS ET HAÏTI

Parmi les œuvres 'haïtiennes' de Dany LAFERRIÈRE, *Le Cri des oiseaux fous* est certainement une de celles dans lesquelles la culture, la politique, la religion et l'art haïtiens investissent l'intrigue de manière plus articulée. Au moment où Marcus, collègue et ami de Dany, lui annonce la mort de Gasner, Dany, dévasté, lui pose quelques questions pratiques et très courtes. Dès qu'il apprend que Gasner est à la morgue, il décide instantanément de s'y rendre, dans l'espoir que la nouvelle de sa mort ne soit que de la propagande. Même quand Marcus lui confirme qu'il a la certitude que Gasner est mort, Dany persiste dans sa volonté d'aller à la morgue et monte dans un taxi collectif.

Pendant que le protagoniste est dans le taxi, Marcus annonce à la radio la nouvelle de la mort de Gasner : « On avait dans ce taxi minable, il y a à peine quelques minutes, un groupe de gens misérables, et voilà maintenant une nation souffrante. [...] Sacré Gasner ! Il a réussi enfin son coup. Le prix même pour un tel hommage n'était-il pas trop élevé [...] ? »⁶. Cette annonce est suivie par de la musique rara qui ne parvient pas à secouer les passagers du taxi de leur hébétude.

Au dernier moment, quand il a la possibilité de voir le corps de son ami qui n'a pas encore été exposé pour un hommage public, Dany refuse de le voir, car il est « blême de rage contre la mort »⁷. Or, le refus face à la mort soudaine d'un être cher est certainement un mécanisme profondément humain. Toutefois, l'exigence de se rendre à la morgue pour voir le corps sans qu'il y ait une nécessité pratique immédiate, ainsi que l'annonce 'sonore' de la nouvelle à la radio, ne vont pas sans rappeler les étapes des rites funéraires traditionnels haïtiens, tels qu'ils sont décrits par Alfred MÉTRAUX :

Sitôt que retentit le cri perçant et scandé annonçant au voisinage qu'une « mortalité » vient de se produire, la nouvelle se transmet de hutte à hutte, et en quelques heures tous les gens de la vallée ont appris la nouvelle. Parents et amis s'apprêtent en hâte pour aller tenir compagnie au défunt et lui faire passer joyeusement sa dernière nuit sur terre. Les veillées sont des fêtes dont jeunes gens et jeunes filles, avides de distractions, saluent l'annonce avec joie.⁸

Tout le roman étant organisé par textes courts désignés par un titre et un horaire, le lecteur suit pas à pas et minute par minute le périple du protagoniste, qui se termine le lendemain au matin. L'heure traditionnelle de la célébration des enterrements étant l'aube⁹, on peut imaginer que les vicissitudes du protagoniste sont narrées du moment de l'annonce de la mort de Gasner jusqu'au moment où son corps est mis en terre. Le lecteur qui connaît les enjeux principaux des rites funéraires haïtiens sera donc libre d'interpréter le roman entier comme un rite en l'honneur de Gasner.

Un autre caractère de la culture haïtienne qui est réélabore dans le texte est la composante religieuse qui est, elle aussi, liée à la mort. Dans son cheminement, Dany est soutenu par les dieux du panthéon vaudou. Au fur et à mesure que le roman progresse, Dany se rend compte d'être protégé particulièrement par Legba, le dieu du passage, mais d'autres lwas sont présents. Par exemple, le

⁶ *Cri*, p. 25.

⁷ *Cri*, p. 28-29.

⁸ Alfred MÉTRAUX, « Rites funéraires des paysans haïtiens », *Arts et traditions populaires*, n. 4, 2^e année, octobre-décembre 1954, pp. 289-306 : p. 294.

⁹ « L'enterrement a lieu à l'aube », *Ibid.*, p. 302.

protagoniste découvre que deux prostituées qu'il fréquente depuis longtemps sont en réalité les filles du dieu Agoué¹⁰. Les dieux ne se manifestent donc pas plus que d'habitude, mais Dany parvient progressivement à les reconnaître et à reconnaître leur protection.

Legba se manifeste d'abord en laissant monter Dany dans sa voiture à un moment où celui-ci risque d'être attaqué par des chiens errants. Or, ces chiens sont une des manifestations de la mort¹¹ qui rôde autour de Dany, et l'apparition de Legba annonce le dénouement : le protagoniste échappera à une mort presque certaine grâce à la spécialité de ce lwa, qui est le passage d'un monde à l'autre. Au niveau littéral, Dany se soustrait tout de même à une situation dangereuse en acceptant de monter dans la voiture d'un homme qui s'appelle Legba. Celui-ci accompagne Dany dans une maison où se trouve Lisa, la personne qu'il veut rencontrer plus que n'importe quelle autre. Le lecteur aura la confirmation définitive que le personnage qui s'est occupé de faire passer Dany d'un lieu à un autre est le dieu Legba quand celui-ci souhaite bon voyage au protagoniste au moment où il va prendre son avion pour une nouvelle vie.

Ce Legba, qui m'a sauvé des chiens, est le dieu qui se tient à la porte du monde invisible. « Vous ne passerez jamais dans l'autre monde, disait toujours Da, si Legba ne vous ouvre pas la barrière ». C'est chose faite. Je peux respirer. À partir du moment où Legba en personne est venu m'ouvrir la dernière porte, j'ai été hors d'atteinte de tout mal. Je n'appartiens plus au monde de la dictature. Je suis dans un autre univers. Sous la protection d'un dieu puissant. Les dieux vaudou ne voyagent pas dans le Nord. Ces dieux sont trop frileux. Je serai donc seul pour affronter ce nouveau monde.¹²

Legba protège le voyage du protagoniste vers l'étranger, il protège sa sortie du « monde de la dictature » mais une fois sorti, Dany devra se débrouiller seul.

La situation politique haïtienne est aussi représentée et narrée dans le roman : Haïti a été gouvernée pendant 29 ans et successivement par deux dictateurs, père et fils : Papa Doc et Baby Doc, qui ont opéré dans la continuité. Or, comme le narrateur le remarque à plusieurs reprises dans le texte, il y a un parallélisme entre la famille des dictateurs, celle du protagoniste, et la plupart des familles des jeunes de la génération du protagoniste : Papa Doc a annulé la génération des pères, et Baby Doc essaie d'annuler celle des fils. L'évènement qui déclenche l'histoire, l'assassinat de Gasner, est appréhendé dans cette perspective d'élimination physique générationnelle.

Si ces trois éléments majeurs de la culture haïtienne – les rites funéraires, le panthéon vaudou et le contexte politique – constituent une partie importante des matériaux bruts dont le roman est constitué, ils sont mis en rapport réciproque de manière originale et s'entrelacent avec d'autres instances que nous verrons dans les prochains paragraphes. Pour l'instant, il importe de souligner que ces trois aspects culturels relativement distants convergent pour définir le ton et le genre du roman. Déjà la dédicace en exergue, « À mon ami Gasner Raymond dont la mort a changé ma vie »¹³, indique clairement que si la mort est à l'origine de la narration, c'est la vie du protagoniste et son changement, sa maturation, qui en constituent le cœur.

En effet, si l'inscription de la mort du jeune journaliste dans un contexte rituel semble manifester la prise en compte d'une modalité codifiée de deuil et de mémoire, elle a surtout la fonction de situer l'œuvre dans un espace-temps à part qui est propre aux rites. Dans ce cas spécifique, le narrateur explique clairement pourquoi son espace-temps se trouve hors du flux ordinaire tout en expliquant aussi le choix de découper son texte en fragments horaires :

¹⁰ *Cri*, p. 334.

¹¹ « le chien est supposé avoir des affinités avec l'au-delà. Ses hurlements annoncent un trépas, selon une croyance qui date de la plus haute Antiquité : elle existait notamment chez les Babyloniens, les Romains, les Gaulois ou encore les Grecs. Ces derniers représentaient toujours la Déesse de la mort, Hécate, accompagnée d'une meute de chiens et d'une harde de juments », Diana RAMASSAMY, *Guide de la veillée mortuaire*, Guadeloupe, Ibis rouge, 2002, p. 24.

¹² *Cri*, p. 344.

¹³ *Cri*, p. 9

En même temps, je ne me sens pas ici. Je suis encore ici mais déjà là-bas. Ou mieux : je ne suis plus ici, mais pas encore là-bas. J'essaie de trouver où je suis pour savoir qui je suis. Mon espace n'étant pas certain, je me rabats sur le temps. Je découpe mon temps en heures, minutes, secondes. Je regarde ma montre sans arrêt. Je deviens un obsédé du temps et je note mentalement à quel moment j'ai fait ceci ou cela. L'espace est mort, vive le temps !¹⁴

Grâce à la présence des lwas, et de Legba en particulier, ce chronotope rituel semble offrir le cadre idéal pour un rite de passage à l'âge adulte, dont le *Cri* est la narration. D'ailleurs, les rites de passage mettent généralement en scène une mort symbolique de l'initié, une mort qui est représentée ici par le parallélisme entre le protagoniste et son jeune collègue éliminé par la dictature. La mort constitue aussi une menace réelle pour le protagoniste, et le dieu Legba, qui préside au rite représenté par ce roman, protège tout passage d'un monde à l'autre et notamment vers l'outre-tombe. D'ailleurs, quand, dans *Pays sans chapeau*¹⁵, Laferrrière avait écrit le roman de son premier retour en Haïti après des années d'exil, son protagoniste avait visité l'au-delà et Legba lui avait ouvert la porte.

Les caractères des deux dictatures mis en avant par le roman sont cohérents avec l'idée de l'omniprésence de la mort dans le pays. Surtout, les dictatures telles qu'elles sont narrées dans *Le Cri des oiseaux fous* représentent un passage, celui d'un dictateur à l'autre et évoquent subtilement l'archétype de la mort du père, universellement reconnu comme une étape fondamentale de maturation, surtout pour les jeunes hommes. Dans le cas spécifique, la narration des dictatures évoque précisément la mort du père du protagoniste à cause du parallélisme entre le couple de dictateurs – dans lequel le père est déjà mort – et le couple formé par le protagoniste et son père, qui n'est pas présent et dont la mort sera ouvertement évoquée.

La présence de la dictature permet aussi à l'auteur d'évoquer le mythe d'Antigone. Le soir du meurtre de Gasner, les amis du protagoniste et d'autres étudiants mettront en scène une version d'*Antigone* en créole par MORISSEAU-LEROY. Il s'agit d'une représentation aux implications politiques importantes. Comme tout mythe, celui d'Antigone s'adapte au présent, et le pouvoir politique pourrait décider de persécuter les idéateurs de cette mise en scène.

LE MYTHE D'ANTIGONE

Il y a un lien thématique évident entre *Antigone* et *Le Cri des oiseaux fous* : le protagoniste du roman veut attribuer les justes honneurs à Gasner, malgré la société dictatoriale haïtienne, tout comme Antigone veut ensevelir son frère en contrastant les lois du tyran. En outre, les deux œuvres respectent l'unité de temps : l'intrigue principale du *Cri des oiseaux fous* tient dans les 24 heures, comme beaucoup de tragédies classiques. Pour finir, la sœur de Gasner est explicitement comparée à Antigone dans le roman lorsque le protagoniste découvre que des militaires qui gardaient l'entrée de la morgue ont empêché la sœur et la mère de voir le corps de Gasner¹⁶.

À la lumière de la réappropriation explicite du mythe mise en acte ici par le narrateur, il est nécessaire de se pencher sur la description de la pièce étudiante qui est mise en scène et à laquelle le protagoniste assiste au cours de son périple. Il faut souligner qu'il est vraisemblable que dans les années 70, dans la période où se déroulent les événements narrés dans le roman, un groupe d'étudiants ait manifesté un intérêt pour *L'Antigone* de Félix MORISSEAU-LEROY, parce que l'édition originale de cette œuvre en créole¹⁷ remonte à 1953, mais en 1970 le texte fut réimprimé. Il s'agit d'une version qui place l'intrigue d'Antigone parmi les paysans haïtiens. Le narrateur du *Cri* décrit avec une certaine suffisance l'initiative de représenter cette pièce, surtout en ce qui concerne les motivations politiques et identitaires qui

¹⁴ *Cri*, p. 111.

¹⁵ Dany LAFERRIÈRE, *Pays sans chapeau*, Outremont, Lanctôt, 1996.

¹⁶ *Cri*, p. 283.

¹⁷ Félix MORISSEAU-LEROY, *Antigone*, Port-au-Prince, Deschamps, 1953.

animent les étudiants qui ont choisi cette tragédie¹⁸. Néanmoins, les circonstances de la première mise en scène sont exceptionnelles et attirent l'attention du protagoniste. D'abord, la question du créole est fondamentale pour les personnages. « Si on échoue, on risque de ne plus pouvoir monter, avant longtemps, une pièce en créole au Conservatoire. Disons pas avant la prochaine génération. Tout le monde est sur les dents »¹⁹. La tension est d'autant plus forte que l'acteur qui aurait dû interpréter Créon a été hospitalisé la veille de la première et un autre jeune qui ne connaît pas le texte prendra sa place. Dans cette situation, « personne ne parle de l'assassinat de Gasner »²⁰. Choqué, Dany se demande pourquoi la représentation de cette pièce absorbe toute l'attention de ces jeunes, mais il trouvera la réponse en assistant, justement, au spectacle. Le public est particulièrement exalté, enthousiaste :

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.²¹

En ce qui concerne le personnage de Créon dans la pièce mise en scène par les étudiants, curieusement Ézéquiél, qui interprète le roi Créon sans avoir eu le temps d'étudier son rôle, s'avère un homme très charismatique et parvient à séduire le public avec son interprétation, au point que le roi Créon en devient... un personnage sympathique. Certains spectateurs se plaignent de cela, ce qui confirme que le public est en général bien conscient du parallélisme entre la pièce et la réalité.

Grâce à la représentation théâtrale, la question de la mort d'un jeune devient générationnelle. Pourtant,

Toute tragédie n'est-elle pas forcément personnelle, même quand elle devient un drame collectif ? 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 ? [...] votre mort ne vous appartient pas. La chose plus intime devient une affaire publique dans un pays où la mort est la chasse gardée du pouvoir.²²

Un autre lien entre le mythe et le roman est constitué par la figure de dictateur. Par exemple, le narrateur cite un dialogue entre Créon et Hémon en commentant qu'on « rêverait de voir Baby Doc se dresser ainsi devant Papa Doc »²³. Significativement, rappelle Cesare MOLINARI « nel mito greco la rivolta contro il padre si accompagna sempre all'instaurazione di un nuovo ordine : forse l'ira di Emone è dovuta alla certezza di non essere riuscito in questa impresa »²⁴. Le rapport entre père et fils est donc important pour définir le personnage de Créon, et cela ne peut être sans résonances dans le contexte dans lequel se déroule l'intrigue du *Cri*.

Tous les liens familiaux sur lesquels est construit le mythe sont significatifs lorsqu'ils sont mis en rapport avec le roman. Antigone est la fille d'Œdipe, un père incestueux, parricide et exilé. Créon est le frère de la mère d'Antigone et le père de son promis. Or, non seulement le thème du père absent, de la substitution des pères par les fils est repris plusieurs fois dans le *Cri*, mais plus spécifiquement, le père du protagoniste s'est exilé pour des raisons politiques quand le protagoniste avait cinq ans. Devenu adulte, Dany, qui porte le même prénom que son père, lui ressemble énormément, au point que, portant

¹⁸ *Cri*, pp. 38-39.

¹⁹ *Cri*, p. 41.

²⁰ *Cri*, p. 41.

²¹ *Cri*, p. 143.

²² *Cri*, pp. 115-116.

²³ *Cri*, p.148.

²⁴ « Dans le mythe grec la révolte contre le père accompagne toujours l'instauration d'un nouvel ordre : sans doute, la rage d'Hémon est-elle due à la certitude de ne pas avoir réussi cet exploit » (notre traduction), Cesare MOLINARI, *Storia di Antigone. Da Sofocle al Living Theatre*, Bari, De Donato, 1977, p. 251.

les cravates de ce dernier, il donne à sa mère l'impression que son mari soit revenu. Le thème de l'inceste est donc effleuré, bien que de manière légère et ironique. Les suggestions archétypales du mythe gardent ainsi intacte leur puissance lorsqu'elles sont reportées dans un contexte comme celui du *Cri des oiseaux fous*.

Malgré toutes ces analogies, Antigone se suicide, et sa mort entraîne celles de son promis et de la mère de celui-ci. Sa victoire contre Créon est une victoire en principe, qui laisse le goût amer de la mort. Au contraire, le protagoniste du *Cri*, qui n'obtient rien sur le plan politique ni sur le plan du principe, qui ne parvient même pas à voir la dépouille de son ami Gasner comme il voulait le faire, est plus vivant que jamais. Il ne s'agit plus simplement pour le protagoniste de retrouver ses repères face à un événement tragique mais d'entamer un processus de maturation. Dany essaie de dépasser son sentiment de culpabilité, sa douleur et sa peur en se concentrant sur lui-même, sur son individualisme, ce qui est une autre manière pour faire valoir le droit de l'individu contre les lois de la dictature comme le fait Antigone :

Je suis un individualiste né. Et fier de l'être. C'est ma dernière cartouche contre le pouvoir. Ne penser qu'à moi. Moi contre eux tous. Tous ceux que je connais ne pensent qu'au pouvoir. Pour l'adorer ou le détester. D'après eux, il n'y a pas d'alternative. Faux ! Le droit de penser à moi. Ah ! J'y tiens à ce droit. Mon ultime refuge. Mon dernier carré de résistance²⁵.

Au fil des pages, le protagoniste élabore sa propre résistance. Significativement, cette résistance coïncide avec l'espace du corps, car, dans le contexte de la dictature, réfléchit Dany,

L'espace est occupé. Le temps ne vous appartient pas. Le seul espace disponible est celui qu'occupe mon corps. Le même que j'occuperai dans le cercueil. L'espace du corps. Il ne me reste qu'à plonger dans mon corps, dans ma chair, dans mon esprit pour retrouver mon être intime. N'accepter que ce combat personnel : celui entre moi et moi-même.²⁶

La référence au cercueil n'est pas anodine : dans le contexte de la dictature la place occupée par le corps de chacun est ce dernier « carré de résistance » qui peut permettre de subvertir l'ordre constitué ou non. L'enjeu est la vie du révolté. Antigone la perd, Dany ne la perdra pas.

L'urgence dans laquelle il vit les moments qui précèdent immédiatement son départ, l'envie de faire ses adieux à son pays et à la vie qu'il a connue jusqu'à ce moment l'obligent à vivre pleinement chaque instant (comme l'organisation de la narration par fragments signalés par un horaire le rappelle constamment) et lui offrent une occasion de maturation sans précédent. Par exemple, il parvient à tenir tête à la mère de Lisa, qu'il a toujours crainte, et qui lui permet maintenant de passer quelques minutes dans la chambre de la jeune fille dormante. Il trouve ainsi le courage de quitter son pays pour la première fois. En somme, le *Cri* est la narration d'une transformation individuelle, d'un dépassement des limites du protagoniste, un véritable hymne à la vie.

LA FIGURE DU PÈRE

Le père du héros est apparemment le grand absent de la narration, parce qu'il est parti en exil quand le protagoniste avait cinq ans. Ce roman fait toutefois des allusions assez fréquentes à la figure paternelle, évoquée toujours de manière indirecte. Le père paraît par exemple dans la description d'une photo qui « n'est pas très bonne »²⁷ dans laquelle il est avec deux autres hommes, tous les trois debout, les bras ballants « comme s'ils faisaient face à un peloton d'exécution »²⁸. Bien que cette hypothèse soit

²⁵ *Cri*, p. 113.

²⁶ *Cri*, p. 122.

²⁷ *Cri*, p. 58.

²⁸ *Cri*, p. 58.

immédiatement écartée, puisque l'un des compagnons du père « sourit radieusement à l'appareil »²⁹, cette remarque donne au sujet représenté un caractère vaguement funèbre. Le fait que la reproduction ne soit pas « très bonne » fait allusion sans doute au souvenir flou que Dany a de son père. L'observation de cette photo offre l'occasion à la mère de Dany de raconter à son fils plusieurs anecdotes.

La plus significative de celles-ci concerne une fouille des gendarmes dans la maison familiale. Les gendarmes cherchent justement le père du protagoniste, qui vient de s'enfuir de manière rocambolesque. L'officier a l'idée d'interroger Dany en lui demandant où se trouve son père et Dany répond : « Papa, il reviendra hier »³⁰. Cette phrase, qui confond bien sûr l'officier, est en résonance avec une autre phrase que nous avons citée plus haut concernant l'espace qui est « occupé » et le temps qui « ne vous appartient pas » lors d'une dictature³¹. Cette citation et l'ensemble du roman montrent que le protagoniste parvient à faire avec les restrictions conséquentes à la dictature en se réfugiant en lui-même, alors que la phrase « papa, il reviendra hier » suggère que le père du protagoniste ne reviendra pas, qu'il n'a pas su faire face à la situation politique de manière aussi efficace que son fils.

De manière semblable, Barthélemy César, un fou que Dany rencontre au hasard de ses pérégrinations, lui raconte une anecdote sur la fuite rocambolesque du père de Dany de la cellule de prison qu'ils partageaient. Le fou commence à parler du père du narrateur parce qu'il est confus par leur forte ressemblance physique et par le fait qu'ils portent les mêmes nom et prénom. Selon Barthélemy le père de Dany s'était enfui de prison en sautant sur un bateau qu'un troisième prisonnier avait dessiné sur le mur. Le troisième prisonnier, anonyme et ordinaire, ne peut être que Legba. Barthélemy a développé une grande admiration pour le père de Dany parce que, grâce à cet événement, il lui attribue la capacité de garder le contact avec « [l]e monde de la raison, de la logique, et celui du surnaturel, de l'invisible »³², alors que Barthélemy est fou parce qu'il est « perdu dans les couloirs du temps »³³.

Ainsi, quand le père de Dany était jeune et qu'il était *comme Dany* (leur ressemblance à *posteriori* est soulignée fréquemment dans le roman) il parvenait à jongler avec plusieurs dimensions, toujours avec l'aide des dieux. Après avoir quitté Haïti il est aussi devenu fou, comme s'il était resté bloqué dans une dimension où il « reviendra hier ». D'ailleurs, le narrateur du *Cri* le souligne : après tant d'années passées en exil, son père avait acquis un accent méconnaissable qui lui avait ôté tout pouvoir de séduction envers sa femme, la mère du protagoniste, alors que le seul lien parmi les deux époux après l'exil était justement la voix, puisqu'ils ne pouvaient que se parler au téléphone. En exil, le père du protagoniste

avait attrapé un accent mortel, comme d'autres attrapent une maladie infectieuse. Ce fut la fin. Mon père était devenu un étranger pour ma mère. Sa voix n'opérait plus. [...]. La douleur inconsolable de ma mère. La folle dérive de mon père commença à cet instant précis. Mon père n'avait plus aucun repère dans le monde.³⁴

D'un côté, il y a un parallélisme entre Dany et son père, parce qu'ils partent en exil tous les deux et environ au même âge. Dans les toutes dernières pages, lors de l'évocation de l'appel téléphonique dans lequel Dany annonce à sa mère que son père est mort, la mère remarque que Dany aussi a pris un accent. Mais le narrateur interprète tous ces faits comme des signes de sa maturation personnelle : « La mort de mon père. La douleur de ma mère. L'accent de l'exil. Ma vie d'homme commence »³⁵.

²⁹ *Cri*, p. 58.

³⁰ *Cri*, p. 61.

³¹ *Cri*, p. 122.

³² *Cri*, p. 163.

³³ *Cri*, p. 157.

³⁴ *Cri*, p. 47-48.

³⁵ *Cri*, p. 346.

CONCLUSION : *LE CRI DES OISEAUX FOUS* OU L'ÉLABORATION DU DEUIL COMME RITE DE PASSAGE

L'importance de la figure du père dans une intrigue au cours de laquelle son personnage n'accomplit aucune action peut être saisie seulement par rapport au jeu des plans temporels de la narration. La narration est constituée essentiellement par des dialogues et par des verbes au temps présent. Malgré cela, le narrateur raconte les événements longtemps après qu'ils se sont vérifiés et notamment après la mort du père. La narration se fait donc en présence de la mort du père. Le narrateur est conscient de cette mort et le lecteur aussi, grâce aux suggestions du texte. Les photos, les anecdotes, les nombreuses allusions à son départ évoquent l'absence physique de son corps. Le corps est défini dans le roman comme un espace physique dans lequel plonger pour faire face à la dictature. Le père n'a pas su plonger dans cet espace physique et il a disparu même pour ses proches. Jamais le narrateur ne suggère que le père ait accompli une action quelconque sauf téléphoner à sa femme restée en Haïti. Le père n'existe pas en dehors d'Haïti. Il n'y a que les souvenirs et des faibles traces de lui. Quand Dany essaiera de le rencontrer en exil, il ne parviendra pas à le voir. Il n'entendra que sa voix, comme au téléphone. Une voix sans corps. Semblablement, Dany se rend jusqu'à la morgue pour voir le corps de Gasner, mais finalement il ne le verra pas. Ces deux corps disparus, ces deux absences sont narrées simultanément dans *Le Cri des oiseaux fous*. Contrairement à la mort de Gasner, inattendue, soudaine et scandaleuse, la mort du père est différée et « à crédit » : une disparition graduelle, d'abord du corps et puis de toutes les traces laissées par ce corps, qui deviendra définitive.

La conscience de ces morts devient, au fil des pages, la cognition existentielle de la mort qui, loin de paralyser le protagoniste, constitue, dans la logique rituelle qui caractérise ce roman, la condition préalable de sa maturation. Comme dans le roman de formation classique, le personnage de Dany évolue ici dans son milieu naturel et combat pour le but qu'il s'est donné : rester en vie. Dans la poursuite de ce but, il a l'occasion de se former à une vie ultérieure, qui n'est pourtant pas celle de l'au-delà : la vie hors d'Haïti, là où les *lwass* n'existent pas et où le protagoniste sera seul. Ainsi, la volonté de rendre honneur aux morts sous la dictature, reprise par l'évocation du mythe d'Antigone, est à la fois individuelle et universelle.

D'ailleurs, l'esprit de la veillée traditionnelle haïtienne est celui de rendre les morts présents une dernière fois tout en faisant des choses qui permettent à l'assistance de célébrer la vie. Ainsi, Gasner est présent non seulement dans le taxi collectif au moment où sa mort est annoncée, ni seulement lors de la représentation de la pièce, mais dans tout le roman. Sa mort devient ainsi une affaire qui concerne tous les Haïtiens, tous les vivants. Grâce au temps-hors-du-temps du rite, la méditation sur la mort en tant que moment existentiel évoque à son tour la mort du père, qui n'avait pas encore eu lieu au moment des faits narrés. Revenir sur les anecdotes concernant la vie de son père comme pendant une veillée permet à Dany d'élaborer son deuil et de se libérer. Il est prêt à une vie nouvelle et différente de l'autre côté de la mer. Bien enraciné dans la culture haïtienne, ce roman fleurit dans l'universel, car il devient une invitation à ne pas mourir avec ses morts et à ne pas revivre leurs échecs.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- François JOST, « La tradition du Bildungsroman », *Comparative Literature*, vol. 21, n. 2, Spring, 1969, pp. 97-115, <https://www.jstor.org/stable/1769939>
- Dany LAFERRIÈRE, *Pays sans chapeau*, Outremont, Lanctôt, 1996.
- Dany LAFERRIÈRE, *Le Cri des oiseaux fous*, Paris, Serpent à plumes, [Lanctôt, 2000], 2002.
- Ursula MATHIS-MOSER, *Dany Laferrrière, la dérive américaine*, Montréal, vlb, 2003.
- Alfred MÉTRAUX, « Rites funéraires des paysans haïtiens », *Arts et traditions populaires*, n. 4, 2^e année, octobre-décembre 1954, pp. 289-306.
- Cesare MOLINARI, *Storia di Antigone. Da Sofocle al Living Theatre*, Bari, De Donato, 1977.

Félix MORISSEAU-LEROY, *Antigòn*, Port-au-Prince, Deschamps, 1953.

Diana RAMASSAMY, *Guide de la veillée mortuaire*, Guadeloupe, Ibis rouge, 2002.

Myriam WATTHEE-DELMOTTE, *Dépasser la mort*, Arles, Actes Sud, 2019.