

Un rire qui nous enterrera tous

Présentation de: Roland Paret, *Le rire d'Athanase*, inédit

Sara Del Rossi

(Uniwersytet Warszawski, Polska)

Dieu et Satan, armés d'une Kalachnikov et d'une grenade, font irruption dans une église, dérobent l'assistance et volent tous les objets du culte. Personne ne s'oppose. C'est normal, c'est Haïti, le pays où «on n'est pas toujours tout-à-fait mort, on est presque mort...» et où l'on trouve les religions disposées sur les étagères du plus grand supermarché des croyances au monde. Pourtant, ce n'est pas la faute aux Haïtiens, ils ont seulement cru à ceux qui narrent les gestes héroïques de Jésus et édifient le plus incroyable conte jamais existé.

Heureusement qu'il y a Roland Paret, qui nous aide, qui nous explique à nous, pauvres occidentaux malades de rationalité, comment tout cela est possible. Imaginez d'être nés à Port-au-Prince ou éparpillés sur un morne haïtien, dans un pays où l'État n'existe pas et qui a toujours été jugé par les Autres pour son manque de rationalité et de logique. Imaginez de faire partie d'une culture qui face à la réalité désarmante sourit, hausse les épaules et dit: *Kreyon Bondye pa gen gòm* (le crayon du bon Dieu n'a pas de gomme). Être haïtien n'est pas facile et rester haïtien non plus. Pourtant, Roland Paret, lui, il est haïtien, même s'il a déménagé en Pologne et ensuite à Montréal, où il vit depuis 1973. Son œuvre, comme écrivain et essayiste, a comme but de créer une guide pour survivre à Haïti, comme l'on survit à une catastrophe naturelle. En 1999 il commence sa mission d'écrivain, avec l'édition du premier volume, *La Convocation des Grands Vents*, de la suite romanesque *Tribunal des Grands Vents*, qui lui vaut le prix «Gouverneur de la rosée du livre» en 2002. À ce premier volume suivront *Les Archives des Grands Vents* (Paret 2001) et *L'Assemblée des Grands Vents* (Paret 2005), et les félicitations de la critique pour une œuvre qui est «un univers de miracle et d'extravagance» (Wargny 2002) et pour un style qui est «un feu d'artifice» (Dumas 2000). Ensuite le silence, le suspense dans l'attente de la suite d'un cycle qui prévoit sept volumes et qui est encore inachevé. Le silence est brisé lors de la publication, en 2007, de la nouvelle *Le poète et l'architecte*, mais surtout avec le pamphlet «Z». *L'État haïtien existe, je l'ai même rencontré...* (Paret 2012). Le passage de la narrative

à l'essai socio-historique-politique-philosophique ne change pas la nature de Paret, qui a toujours la même mission, celle d'une perspective complète sur l'univers haïtien. Son œuvre se caractérise par l'éternel jeu d'échange d'un homme qui vit entre l'intérieur et l'extérieur de son pays et aussi par la superposition des plans et des points de vue, qui dérive de son activité parallèle de metteur en scène. Son dernier effort, cet inédit composé de *Le rire d'Athanase* et de *Le temple du Formalisme, l'Église du Saint-Rire du Christ et le Panthéon du sperme sacré de Jésus*, résume parfaitement sa production. En effet, dans une vingtaine de pages, l'auteur inclut toutes les caractéristiques de son œuvre, de celles stylistiques et formelles à celles qui appartiennent à son riche imaginaire. L'on retrouve un style particulier qui passe du traité philosophique aux trivialités populaires, grâce au vocabulaire volcanique et à une maîtrise linguistique qui laisse interdit et stupéfait; l'utilisation du dialogue, non seulement dans le texte, mais surtout entre les textes; l'imagination satirique et invective; les thématiques propres à Paret, comme le lien entre le Pouvoir et l'Art, l'exploitation et la vente de l'Art, le rhum comme génie créateur, l'importance de l'imagination personnelle et non communautaire, la désacralisation de toutes forme de religion. Et c'est justement la religion, ou mieux l'importance de la métaphore dans la religion, le point de départ de cet inédit.

Le rire d'Athanase se déroule pendant le Concile de Nicée, quand l'Empereur Constantin décide de réunir les évêques de l'empire afin de résoudre les problèmes et les divisions à l'intérieur de la religion chrétienne, mais surtout pour créer une seule religion et satisfaire son credo: «Un seul Dieu au Ciel, un seul Empereur sur terre». La scène se joue sur les dialogues entre l'Empereur et les évêques, en particulier Alexandre et son diacre Athanase, et une voix narrative qui révèle les vraies pensées de Constantin. L'on assiste à la construction, dogme après dogme, de la religion chrétienne: la transsubstantiation, le Credo, les mathématiques célestes, le symbole de la croix, le nombril de Jésus... Tout se lie et s'accorde parfaitement, aucun fil ne sort de cette trame parfaite: «Les événements, le passé, l'histoire, tout ça, ce n'est qu'une série de mensonges sur lesquels on s'accorde».

Le but est de parler aux gens pour les convaincre à croire, il faut trouver les symboles expressifs et les images déconcertantes, c'est pour cela que tous les arts doivent contribuer; la peinture, la sculpture, la musique, les mathématiques, chaque artifice, chaque science doit être utilisée pour la «propagande de Dieu». En effet «l'art, la religion et le pouvoir [ne sont] que des hypostases différentes d'une même essence». Qui sinon les théologiens, ces «arpenteurs de l'imaginaire» et «producteurs de concepts et mythes», pourraient y réussir? Eux, qui ont proclamé que «trois fois un fait un» et que «toujours un plus deux égalent un», seulement eux peuvent manipuler la réalité et la transformer en imaginaire réel. Au service de tout cela il y a la métaphore, l'arme la plus subtile, inséparable de l'inter-

prétation; le seul moyen qui permet aux gens de croire que ce sont eux qui ont inventé, pensé, conçu, créé tout cela, la figure rhétorique «toute puissante». Comment contredire l'évêque Alexandre?

L'homme de pouvoir, le maître, le vrai, eh bien, il lie les peuples par la conviction de leurs propres idées: c'est en agissant sur leur imagination, en les convainquant [...] que les ordres qu'on leur donne sont leurs désirs, que les impératifs des maîtres proviennent en réalité de leurs déductions. Voilà comment lier les peuples, voilà comment les asservir ! Pas avec des chaînes d'acier: avec les liens de l'imaginaire.

Roland Paret mène au désenchantement progressif à travers un style qui est influencé par son métier de metteur en scène; le mélange entre scénario et récit augmente le sentiment d'absurdité et d'interdiction du lecteur, qui se voit projeté dans un passé qui dévoile la vérité à la base de son Credo. Les Pères de l'église sont peints comme les *ghost writers* d'un best-seller, ou mieux DU best-seller. Même Karigoun, le *lwa* du conte haïtien, n'aurait pu faire mieux. L'accumulation progressive des «perles» fictives envahit les esprits, qui se retrouvent déjà immergés dans cette nouvelle foi, symbolisée par la Croix. «In hoc signo vinces» exclame Constantin, sûr du succès obtenu; Athanase, lui, le promoteur de toute l'orchestration, éclate d'un fou rire, conscient du niveau d'absurdité atteint. Ce rire coutera cher à Athanase, qui sera puni par les fils de Constantin, déjà imprégnés d'orthodoxie, car il n'avait vraiment pas compris que «la foi la plus farouche est celle que l'on se fabrique, que l'on impose, celle de ses intérêts». C'est à ce point-là que Roland Paret a son coup de génie: renverser le paradoxe. Si l'Histoire a osé exploiter la métaphore, il l'exaspérera et le peuple haïtien sera le cobaye de son expérience.

La primauté de la métaphore va très loin: elle recouvre la chose-même. Elle va si loin qu'elle peut sembler se renverser en son contraire. La figure est la chose. Le nom est l'objet. Le signe est la substance. La désignation est la signification. Pour les Formalistes [haïtiens], la métaphore était tellement pleine et percutante qu'elle se renversait en son contraire. Pour les Formalistes, la métaphore est la seule preuve, sinon de l'existence de Dieu, du moins de l'existence d'un au-delà de l'immédiateté des choses.

Karigoun éclate lui aussi d'un fou rire, tout fier de son filleul sang de son sang.

La deuxième partie de l'inédit se déroule en Haïti, mais elle se joue toujours sur le dialogue, entre l'Archevêque de Port-au-Prince et Monseigneur le Nonce Apostolique, et l'intervention du narrateur, toujours omniscient et tout-puissant. Le peuple haïtien a commencé à poser trop de problèmes

au Vatican, des histoires profanes paraissent dans les journaux et arrivent jusqu'au Pape. L'une d'entre elles, en particulier cause scandale, celle de deux hommes déguisés en Dieu et Satan qui pillent une église pendant la fonction. Tout cela est inadmissible et la mission du Nonce est de ramener de la rationalité pour ce peuple qui a perdu le droit chemin. L'archevêque commence à lister les absurdités haïtiennes: l'ambition des Formalistes de ressusciter le Christ à partir de l'ADN présent dans l'hostie et le vin consacré; l'Église du Saint-Rire de Jésus qui croit au Christ rigolo; un groupe qui veut trouver le vrai portrait de Dieu et qui passe, donc, l'existence entière à peindre; et, enfin, le Panthéon du sperme sacré de Jésus, où les fidèles font la queue pour recevoir le nouveau sacrement. L'affolement éprouvé par le lecteur n'est pas comparable à celui du Nonce, qui à chaque nouvelle déclinaison de la foi accepte un petit verre de rhum. Le rhum est, d'après le narrateur, le seul moyen de devenir un vrai Haïtien, car tout a commencé par lui, comme dit la Bible haïtienne: «Au commencement est le rhum». Le lecteur a presque pitié de ce pauvre Nonce polonais, de sa panique à chaque phrase d'un Archevêque haïtien, déjà habitué aux absurdités, qui cherche le confort dans sa belle Archevêquesse. Tout est tellement bien décrit que l'on ressent le tremblement des mains du Nonce, sa sueur qui coule sur notre front, la bouche séchée et la gorge serrée par le rhum. R. Paret zoome sur chaque petit détail, la voix du narrateur, moins présente que dans la première partie, s'entremet seulement pour faire empirer une situation déjà surréelle. Cette voix est comme un esprit malin qui hante les personnages, qui révèle la vérité cachée par l'habitude de nier ce qu'il ne faut pas dire, ce qui ne s'accoutume pas à la société. Elle trouve son origine là où tout a commencé, dans une bouteille de rhum, qui pousse à se dévoiler, à révéler les tabous, afin d'atteindre l'état de grâce, qui permet de comprendre que l'absurdité n'est pas plus étrange que la réalité, que l'appropriation de la réalité peut mener à une nouvelle réalité après avoir dépassé le surréel, que parfois l'imagination se laisse surmonter par une réalité trop chargée et déconnectée de la logique. Paret lui-même, il se cache derrière les esprits malins, il est là, il a toujours été là, depuis treize ans, mais malheureusement il n'a jamais réussi à éveiller cette cour endormie. Qu'on l'écoute alors, qu'on prête attention à cette voix, qu'on laisse, enfin, éclater le rire. Cet inédit nous permet de découvrir quelque chose de nouveau, car personne n'a jamais eu le courage de percer les tabous de cette manière, si subtile et directe en même temps. Une approche à la vérité qui n'est pas hurlée, mais expliquée, patiemment, sans coups de tête, avec le calme que seulement quelqu'un qui a survécu à l'affolement haïtien peut avoir. Roland Paret, le filleul de Karigoun, a démontré, en pleine sérénité, que «la métaphore est tellement métaphorique que parfois elle ne l'est pas» et que parfois il vaut mieux de croire aux histoires qu'à la réalité.

Bibliographie

- Paret, Roland (1999). *La Convocation des Grands Vents*. Montréal: CIDIHCA.
- Paret, Roland (2001). *Les Archives des Grands Vents*. Montréal: CIDIHCA.
- Paret, Roland (2005). *L'Assemblée des Grands Vents*. Montréal: CIDIHCA.
- Paret, Roland (2007). «Le poète et l'architecte». En: Spear, Thomas C. (textes réunis par), *Une journée haïtienne*. Montréal: Mémoire d'encrier; Paris: Présence Africaine, pp. 163-172.
- Paret, Roland (2012). «Z». *L'État haïtien existe, je l'ai même rencontré...* Montréal: CIDIHCA.
- Dumas, Pierre-Raymond (2000). «Paret: un carnaval». *Le Nouvelliste*, 9 mars, p. 8.
- Wargny, Christophe (2000). «Au diable les dieux!» [online]. *Le Monde Diplomatique*, octobre. Disponible sur <http://www.monde-diplomatique.fr/2002/10/WARGNY/9459> (2015-10-11).

