

Que fait-elle à Bruxelles, Antigone?

Christine Brooks

Conseil scolaire catholique Providence, Ontario, Canada

1. Introduction

Stefan Hertmans est un des grands auteurs de la littérature néerlandophone contemporaine. Poète par excellence, son œuvre comprend des recueils de nouvelles et de poésie, des essais, des pièces de théâtre et des romans, parmi lesquels *Guerre et térébenthine* qui lui a valu, en 2014, le *Bookspot Literatuurprijs*, le plus important prix littéraire pour des œuvres en langue néerlandaise. L'écrivain, né à Gand il y a 71 ans, est un maître de son art : tous les outils de l'artiste sont à sa disposition, et il les utilise avec discernement et précision, tel un peintre ses pinceaux, pour créer une œuvre riche, nuancée et colorée. En 2016, à l'invitation du théâtre d'Amsterdam, *De Balie*, il écrit *Antigone à Molenbeek*, pièce qui sera représentée le 3 juin de la même année, dans le cadre de *Re:creating Europe*, avec Monic Hendrickx dans le rôle principal. L'invitation vient à la suite d'une série d'incidents qui a bouleversé le monde.

À l'intérieur de quelques mois, les villes de Paris et de Bruxelles furent assaillies d'attentats meurtriers. Au mois de novembre 2015, c'était le Bataclan qui était la cible de jihadistes, et le 22 mars 2016, à l'aéroport de Zaventem, tout juste en dehors de Bruxelles, et dans la station de métro *Maelbeek*, des bombes explosent faisant quantité de morts et de blessés. À quelques jours des premiers attentats, les articles de presse pointent du doigt la petite commune de Molenbeek-Saint-Jean, '*Sint-Jans-Molenbeek*' en néerlandais, une des 19 communes de Bruxelles. Les auteurs des crimes auraient des liens avec cette communauté. En effet, c'est à Molenbeek que Salah Abdeslam est appréhendé, le seul survivant des commandos du 13 novembre. Dans les jours et mois qui suivent, on parle beaucoup de Molenbeek. La commune se fait appeler « Banlieue de la terreur », « Molenbeek-sur-djihad » ou encore « Molenbeekistan » (Baron 2018).

Les médias réitèrent des données bien connues qui soulignent les défis de ce coin de Bruxelles-Capitale : « Le déclin des industries après les années 70,

une population à 80 % d'origine maghrébine pour qui l'intégration demeure un défi, et un taux de chômage parmi les jeunes qui atteint les 50 % » (Larouche 2015). En dehors de l'horreur vécue comme blessure traumatique pour tout un peuple, il y a un contrecoup qui opère contre les habitants de Molenbeek : ils deviennent coupables par association.

Le projet d'écriture de Stefan Hertmans, *Antigone à Molenbeek*, est tout justement un projet de passerelle, qui se propose de prendre le point de vue d'une jeune femme provenant de cette commune. *Antigone à Molenbeek* fait écho de l'Antigone de Sophocle, cette jeune femme de l'Antiquité, qui, par un refus inébranlable, jette de la lumière sur l'envergure de la tragédie dans laquelle sa famille est inexorablement prise, cette tragédie, qui se déploie de façon imperturbable. Mais *Antigone à Molenbeek* est distinctement belge, et se situe fermement dans ce siècle. La pièce reflète bien les défis de cette polarisation qui existe entre les différentes communautés belges et les attentes, de part et d'autre, sur le comportement que cela implique.

Antigone à Molenbeek, ce court texte poétique, reprend le mythe vieux de millénaires. Dans une épure, utilisant des outils de maître, Hertmans transpose Antigone dans ce lieu contentieux. La peinture est réussie : avec une économie de mots remarquable, l'auteur capte tous les principaux conflits que nous chante encore en sourdine la pièce de Sophocle. Bruxelles n'échappe donc pas à la tragédie.

Que vient-elle faire à Bruxelles, Antigone? C'est la question à laquelle nous tenterons de répondre. Antigone vient, en premier lieu, nous faire écho du premier cri original d'Antigone, ce *non* qui retentit à travers les âges, ce *non* qui lance un défi à l'autorité, ce *non* qui défend un droit et qui *crie* le mal d'une injustice, d'un tort à rectifier. Elle, Antigone, revendique le droit naturel d'une sœur, de voir la dépouille de son frère, et de l'enterrer. À Bruxelles, son cri est, à la fois, pareil et différent de celui émis par Antigone, la princesse thébaine. Il ne vient pas du besoin de respecter les attentes des dieux, d'assouvir leurs besoins, comme c'est le cas dans la pièce de Sophocle, mais bien plutôt du besoin de dénoncer une différenciation systémique basée sur des préjugés sexistes et racistes. Il déchire le voile des yeux, et défie les détenteurs de pouvoir légitime, ainsi que tous ceux qui les soutiennent, à s'autoévaluer, et à bâtir des passerelles dans la société bruxelloise, dans notre société.

Notre démarche consiste à présenter l'histoire d'Antigone de Sophocle, ensuite, à analyser la spécificité du texte de Hertmans contre cette toile de fond, et à réconcilier l'analyse littéraire avec ce que Hertmans lui-même dit de son ouvrage.

2. Antigone, le mythe de Sophocle

Pour ceux qui ne connaissent pas la pièce de Sophocle, une petite introduction est de mise. Le résumé qui suit est basé sur deux traductions : l'une de Francis Storr (1912) qui traduit vers l'anglais et l'autre de René Biberfeld (2012) qui traduit vers le français.

Lorsque, après avoir régné sur Thèbes pendant de nombreuses années déjà, le crime impensable d'Oedipe est révélé par le devin Tirésias – c'est-à-dire qu'il a épousé sa mère, Jocaste, et eu quatre enfants par elle (Étéocle, Polynice, Ismène et Antigone) – Oedipe disparaît du royaume, et ses fils jumeaux décident entre eux qu'ils régneront sur Thèbes à tour de rôle, Étéocle d'abord, et l'année d'après, Polynice.

Cependant, le transfert du pouvoir ne se fait pas à la fin de la première année du règne d'Étéocle, celui-ci se voyant l'héritier légitime du trône. Ayant été chercher de l'aide à Argos, Polynice et ses alliés entrent dans Thèbes, et l'assaillent par les sept portes de la ville. La guerre est sanglante, et ultimement les deux frères se confrontent, en combattant ils s'entretuent, et les attaquants s'enfuient.

Créon, le frère de Jocaste (mère et femme d'Oedipe), reprend le pouvoir. Il lui importe de solidifier et de crédibiliser son ascension au pouvoir (Storr 1912, l. 170-180). C'est pourquoi il décide de lancer un décret selon lequel Étéocle obtient des funérailles de héros, conformément aux cérémonies prescrites par les traditions, mais non Polynice; son corps à lui sera délaissé afin que les chiens et les charognards viennent le déchiqueter. N'importe qui dans le royaume qui irait à l'encontre de l'édit, et donnerait une sépulture à la dépouille de Polynice, sera condamné à mort.

Antigone désobéit sciemment à l'édit, et ensevelit le corps de son frère en dépit des trois gardes qui veillent sur le corps, commettant un grave délit. Créon se voit défié, son autorité minée par un membre de sa famille, qu'il aime. Cela le prend certainement au dépourvu, surtout le fait que c'est une jeune fille, sa nièce, qui se présente comme infractaire de son décret, et réfractaire à tout propos logique.

À Créon, elle admet deux grands motifs. Le premier est d'honorer sa famille. Le deuxième est qu'elle compte suivre les lois divines, qui veulent qu'un mort reçoive des funérailles. Mais pour Créon, Polynice est un criminel, car il a attaqué le peuple sur lequel il espérait régner! C'est un hors la loi (Storr 1912, l. 518), un mauvais (Storr 1912, l. 516), un scélérat, un traître (Biberfeld 2012, l. 516). Antigone réfute ceci, non pas en soutenant la position de Polynice – elle ne dit pas qu'il avait raison de défendre la légitimité de son ascension au pouvoir – mais en mettant en doute la capacité humaine de trancher sur le sujet. Alors

que pour Créon, Polynice est un criminel, un traître qui a attaqué son peuple, Antigone ne s'intéresse nullement à le juger, pour ensuite, peut-être le condamner. Elle déclare simplement : « Je ne suis pas faite pour haïr, mais pour aimer » (Biberfeld 2012, l. 523). Pour Antigone, Polynice est son frère, de la même manière qu'Étéocle est son frère. Rien ne peut changer ce lien familial. Il est ainsi tout simplement.

Elle ne décroche pas à son but, mais renonce lucidement à son avenir : la vie qu'elle aurait eu avec Hémon. Créon ne se dédit pas non plus, malgré qu'il réalise que d'appliquer son décret à la lettre c'est mettre à mort la femme promise à son fils, Hémon, et donc, c'est altérer sa progéniture (Storr 1912, l. 568).

Hémon, affirmant sa loyauté et son respect pour son père et sa gouvernance, essaie de rappeler Créon à la raison (Storr 1912, l. 684). À l'échec de sa démarche, il s'y prend différemment, dénonçant le risque de mort qu'encourt Antigone « pour une action exemplaire » (Biberfeld 2012, l. 695), et attaquant le caractère de son père, son manque d'humilité et son opiniâtreté. Créon, furieux, accuse Hémon de s'être laissé empoisonner l'esprit par Antigone, une mauvaise femme! L'arrêt de mort d'Antigone est chose faite, annonce le chœur (Storr 1912, l. 576). Cependant, le roi ne veut en aucune manière avoir du sang sur les mains. Il annonce donc qu'Antigone sera emmurée, laissée dans une caverne souterraine, avec des victuailles.

Tirésias, le grand devin aveugle, visite Créon et se permet de lui dire qu'il souffre de sottise, et lui prédit un avenir sombre, pour lui, sa famille et son royaume, s'il ne change pas d'avis.

Ce n'est qu'après le départ de Tirésias, et maintes tergiversations, que soudain Créon se réveille aux réalités que lui a transmises le sage. Il veut revenir sur sa décision. Il compte aller lui-même arrêter les manœuvres qu'il a mises en place.

Un messager expliquera que Créon s'en est pris trop tard :

À présent tout est parti en fumée. Les plaisirs,
Lorsqu'un homme les laisse s'enfuir, ce n'est plus pour moi
Un être vivant, c'est, je pense, un mort qui respire.

(Biberfeld 2012, l. 1163-1165)

Créon aura tout perdu : son fils, sa femme, sa future bru, sa progéniture. Antigone a gagné le respect et la sympathie du peuple thébain : son geste, courageux et noble, n'est pas passé inaperçu.

3. *Antigone à Molenbeek*

Du théâtre classique, Stefan Hertmans transpose l'histoire en une pièce de théâtre, dans la tradition du poème épique de la Grèce ancienne à ceci près: le texte est concis, les mots sont incisifs, et les dialogues restreints. L'œuvre consiste de deux parties, qui ressemblent à deux mouvements distincts dans une pièce de musique.

3.1 *Analyse de la première partie*

Dans la première partie, l'auteur nous transmet le récit par des séquences successives de narration, c'est-à-dire de tableaux qui créent le ton et l'ambiance, le temps et le lieu de l'histoire, et qui décrivent les personnages, et de dialogue, c'est-à-dire de 'discussions' entre Crénom, l'agent de quartier, et Nouria, la fille d'un « vieux marchand de meubles » (Hertmans 2019, 9).

Nouria est Antigone dans la version de Stefan Hertmans. Par son nom, elle se distingue de la princesse de Sophocle, et reflète une réalité bruxelloise : la présence d'une minorité d'origine maghrébine. Nom d'origine arabe, 'Nouria' signifie lumineuse. De par son nom déjà, l'Antigone de Hertmans propose d'illuminer quelque chose.

L'homologue contemporain hertmanien de Créon porte, lui aussi, un nouveau nom : Crénom. Premièrement, on voit dans 'Crénom' – 'crée nom' – un nom créé. Deuxièmement, on peut voir dans 'Crénom'¹ un jeu de mots, car en français populaire 'crénom' correspond à un juron : 'sacré nom de Dieu' (www.le-tresor-de-la-langue.fr). Donc, de par son nom, également à double entente, le Créon de Hertmans suggère d'emblée une prise de position au lecteur.

Contrairement au Créon de Sophocle, Crénom n'est pas roi, il n'est pas un membre de la famille d'Antigone, et il n'émet pas de décret. Mais, comme Créon, il détient un pouvoir, au fait tout le pouvoir sur Nouria en ce qui concerne la dépouille de son frère.

Crénom est un agent de police du quartier de Molenbeek, qui, en tant que fonctionnaire, applique la loi du pays dans son poste de policier. Puisqu'il est employé de l'État, il n'a pas de pouvoir discrétionnaire; sa tâche se limite à mettre en œuvre les lois légiférées. Alors que Créon, le roi, avait un pouvoir absolu, lui, Crénom, détient un pouvoir exécutif: il doit s'assurer de faire respecter la loi.

¹ Le personnage porte le même nom dans la version originale néerlandaise. Il convient de rappeler ici au lecteur que la ville de Bruxelles et le quartier de Molenbeek sont bilingues. Dans le contexte bruxellois, le jeu de mots peut se comprendre dans les deux langues.

Fidèle au texte ancien, le père a disparu. Remarquons qu'il n'est pas roi, mais plutôt maître chez lui, le *pater familias*. Le père de Nouria n'a pas de pouvoir d'État, ni législatif, ni exécutif. Il est marchand, commerçant indépendant, maître de son domaine.

Nouria, contrairement à l'Antigone de Sophocle, n'a pas de sœur, Ismène. En fait, elle n'a, semble-t-il, personne, pas de sœur aînée, pas de parent, pas de fiancé non plus. Elle semble fonctionner dans un vide affectif sauf pour le fait qu'il est évident qu'à Molenbeek, elle est chez elle. C'est là que les journalistes sont venus la trouver (Hertmans 2019, 11-12). Mais, elle ne leur parle pas. On observe les étals des marchands, les petits commerces, le va-et-vient des écoliers, mais on ne sait pas ce qui se passe derrière les façades.

Nouria a attendu longtemps pour parler à Crénom. Elle veut voir le corps de son frère et l'enterrer. Pour la rencontre, elle décide de se farder :

Aujourd'hui, elle a mis
un peu de maquillage;
l'agent de police apprécie.

(Hertmans 2019, 13)

Il semble qu'elle ait évalué que Crénom s'attend à ça, et qu'elle aura de meilleures chances d'obtenir ce qu'elle est venue chercher si elle le séduit, en quelque sorte. Il y a un jeu qui se joue. C'est par la ruse, ou par un jeu de séduction, qu'elle espère parvenir à attirer l'attention à l'affaire qui lui est importante. Cela implique aussi évidemment qu'elle a observé que le policier lui jette un certain regard, qu'il se permet de la regarder d'une certaine façon. De se farder est peut-être se distancier de sa communauté et ainsi se rapprocher de celle de Crénom. Elle comprend, à raison ou à tort, que la réussite de sa demande dépend non de la légitimité de sa requête, ni de la capacité logistique et administrative de la police de répondre à ses besoins, mais de l'efficacité de son plaidoyer auprès du policier. Il est aussi évident que cette démarche n'est pas due uniquement au fait que sa demande est extraordinaire, mais plutôt c'est la démarche entreprise lorsque la police parle avec quelqu'un de son quartier et de ses origines. Après tout, elle *sait* de se maquiller pour le policier. Elle réalise qu'elle est la *chose* qu'il regarde, qu'elle est objectifiée.

Crénom sait très bien pourquoi Nouria est venue le voir. Pourtant, il ne se presse pas, et s'affaire avec les tas de dossiers sur son bureau, tout en l'épiant. C'est elle qui doit demander :

- Monsieur l'agent, vous pouvez m'en dire plus?

(Hertmans 2019, 15)

Le langage qu'utilise Crénom dès que Nouria entre dans son bureau est un langage paternaliste, que l'auteur relève en italiques :

- *Alors, voyons, chère Nouria.*

(Hertmans 2019, 15)

En utilisant le verbe aller à la première personne du pluriel, celle de *nous*, Crénom veut créer de l'intimité, la convaincre en la récupérant dans son monde, le monde de l'ordre. Ce n'est pas un *nous* sincère, compréhensif, empathique, mais un *nous* coercitif et sous-entendu, puisque le verbe est à l'impératif.

« Alors », Crénom laisse de côté ses autres dossiers pour donner de son temps très chargé à Nouria; « alors » peut donc même indiquer une certaine exaspération, ou impatience.

« Chère Nouria » est en italiques pour bien marquer qu'il ne faut pas prendre cette salutation à sa valeur nominale ou apparente, mais bien comme une remarque péjorative qui souligne la différence qui existe entre eux dans cet échange, et la manipulation de la langue pour ces fins. Il y a aussi de la gêne. Crénom a besoin d'introduire ce qu'il va dire par « l'affaire est la suivante » : il hésite, il y a un embarras vis-à-vis de ce dossier. Pourtant, il finit tout de même par admettre que « peut-être (...) rien ne va plus s'arranger » (Hertmans 2019,18) et que Nouria n'aura pas l'occasion de revoir la dépouille de son frère, ni de l'enterrer.

Alors que Nouria est chosifiée, son frère, ou plutôt la dépouille de son frère, est dématérialisée. Crénom parle d'abord de son frère, se reprend et parle des restes de son frère, et finalement l'indique comme matériel qui n'a pas encore été débloqué (Hertmans 2019, 15 et 18).

Le débit s'intensifie. Toujours en utilisant l'impératif, mais ménageant beaucoup moins ses mots, Crénom révèle sa pensée profonde, ne se souciant pas d'être délicat à l'égard de Nouria. Cette fois, l'impératif fait beaucoup plus son travail d'ordonner, de commander, que de cajoler pour convaincre :

Écoute bien, Nouria : ton frère n'est plus là.
Et même, il n'en reste plus un morceau, que dis-je,
plus un ligament, plus une fibre intacte.
À présent, il n'y a qu'un dossier qui, lui, sera
Bien
Enterré.
D'office. *Tu comprends?*

(Hertmans 2019, 20)

Les désirs des deux parties sont mis à nus : ils ne sont pas compatibles. Le policier veut enterrer le dossier, Nouria veut enterrer le corps de son frère. Crénom dématérialise ce corps, afin de justifier le classement de l'affaire, ce qui lui conviendrait. « Tu comprends » est en italiques pour bien souligner l'effort que Crénom fait pour convaincre Nouria, qu'il veut raisonnable, mais qui pourrait ne pas comprendre par un *manque* inné, propre à sa personne.

Crénom a encore recours au *nous* lorsqu'elle commence à pleurer : « Allons, Nouria, qu'est-ce que tu nous fais... » (Hertmans 2019, 21). Les pleurs de Nouria déclenchent une vive réaction, et font remonter des sentiments forts d'outrance et de dégoût de *l'autre* chez Crénom. Par une technique du flux de conscience, les pensées du policier surgissent librement, un flot qui déverse, où l'on découvre le fond de l'histoire, le pourquoi du comportement du policier :

(...) ton frère est un traître,
hostile à la société de tolérance,
à tout ce qui te permet de vivre ta vie,
c'est un valet de la terreur et de la violence aveugle.

(Hertmans 2019, 21)

Il lui propose un portrait de son frère, comme si elle avait besoin de ce rappel. Et puis, il dérape; il ne peut s'empêcher l'hyperbole :

Qui espères-tu convaincre?
Tu veux sans doute des obsèques nationales?
Devons-nous inhumer une telle ordure au son de la fanfare,
et aussi poser une gerbe
sur sa tombe? [...]
As-tu perdu l'esprit?

(Hertmans 2019, 22)

Cette déclaration démesurée démontre la mauvaise foi du policier, sa mauvaise compréhension intentionnelle de la demande de Nouria. Il se moque d'elle. Elle ne demande pas des obsèques nationales, elle demande de voir le corps et de l'enterrer. Mais, pour Crénom, il est possible que ceci soit l'équivalent de demander des obsèques nationales, en d'autres termes que c'est *de trop*, tout justement parce que le crime est *de trop*, et qu'il a été perpétré par un membre de *sa* communauté à *elle*.

3.2 Analyse de la deuxième partie

Lors d'une visite ultérieure au bureau de police, Nouria obtient une information vitale pour sa quête. Tout en essayant de se débarrasser de Nouria, et en sou-

lignant l'impossibilité de sa demande, Crénom laisse échapper le nom du lieu : « [l'] Institut médico... [...] légal » (Hertmans 2019, 37).

Ce renseignement agit profondément sur Nouria. Armée de cette nouvelle connaissance, elle s'en va trouver la dépouille de son frère. Utilisant les moyens de transport en commun pour se rendre sur les lieux, elle découvre qu'elle est devenue quelque peu transparente (Hertmans 2019, 40). Elle porte la marque d'appartenance à la communauté de l'ennemi public qu'est son frère, et, par association, elle est devenue invisible. « Je me sens abandonnée de tous » (Hertmans 2019, 40), remarque-t-elle. Contrairement à Antigone de Sophocle, qui était largement soutenue par le peuple thébain, Nouria, elle, se retrouve écartée, délaissée, seule dans Bruxelles.

Subrepticement, elle s'introduit dans l'Institut médico-légal, et, de fil en aiguille, il lui vient l'idée de rester cachée dans un cabinet de toilette, et de n'en sortir qu'après la fermeture des bureaux, pour ensuite fouiller les locaux. Le plan ne se déroule pas sans difficultés.

Arrivée aux tiroirs de congélation, elle découvre un sac lourd étiqueté du nom de son frère. Contrairement à ce que Crénom lui avait laissé croire, il existe des restes substantiels de son frère. Mais, c'est alors qu'elle est appréhendée par un garde. Il l'adresse en *tamazight*, langue berbère qu'elle ne comprend pas, mais qu'il présume être la sienne. Elle est malmenée, et emprisonnée.

L'avocat qui « puait de la bouche », le juge qui lui conseille de ne pas jouer « l'hystérique » (Hertmans 2019, 65) et l'avocate qui lui dit d'un « ton condescendant [de ne pas aggraver] la situation » (Hertmans 2019, 71), tous essaient de la convaincre de revenir à la raison et d'accepter les lois qui sont en vigueur dans le pays (Hertmans 2019, 72). Les jugements portés sur Nouria vacillent entre l'idée qu'elle joue la comédie et la notion qu'elle souffre d'une maladie mentale, de folie. Elle-même, dans le texte qu'elle narre, admet ne pas savoir comment elle en est arrivée là. Elle n'est pas capable d'appréhender le monde autour d'elle : elle a « comme des bouchons dans les oreilles » (Hertmans 2019, 62). Et puis, elle dit de sa colère non-maîtrisée : « Je ne me comprenais plus moi-même » (Hertmans 2019, 74). Lorsqu'elle entend prononcer le nom de son frère en cour de justice, les mots « [jaillissent] comme une bile noire » (Hertmans 2019, 63) :

J'ai le DROIT d'enterrer mon frère, (...)
 J'ai le DROIT d'avoir de l'humanité
 pour quelqu'un qui est resté mon plus proche
 parent, mon plus intime des êtres vivants,
 même aujourd'hui après sa mort...

(Hertmans 2019, 63)

L'anaphore est puissante : en rapprochant le droit d'avoir de l'humanité au droit d'enterrement, la figure de style rapproche la sœur du frère. C'est elle, Nouria, qui a besoin d'humanité.

Cependant, lorsqu'elle fait appel à « une loi ancienne » (Hertmans 2019, 67), son argument est hué, tu avant même qu'elle puisse l'élaborer, et il est renvoyé dans un lieu lointain, étranger – le désert – pour démarquer qu'il est inacceptable, et ne tient pas ici, à Bruxelles, dans une cour de justice. Sa perspective n'a pas de place dans cette institution de l'État. Par contre, elle ne peut pas accepter de se faire dire qu'elle provient du désert, ou que son désir de faire enterrer son frère fait appel à une tradition étrangère et autre, qui ne convient pas dans un espace légal civilisé. Elle crie :

Le seul désert que je connaisse,
c'est le quartier où j'ai grandi,
ici même, dans votre pays!

(Hertmans 2019, 66)

Molenbeek, un désert d'humanité, un lieu *autre* dans Bruxelles, où il est possible d'être étranger dans son propre pays. D'ailleurs, c'est le quartier dans « votre pays ». C'est le sort des ressortissants de Molenbeek, les enfants d'immigrants, qui, de leur enfance, n'ont connu physiquement que le quartier bruxellois, mais qui continuent d'être associés à un monde lointain qu'ils ne connaissent que par les narratifs et les projections des gens qu'ils côtoient.

Comme Antigone, Nouria, reléguée dans un lieu solitaire, gardée emmurée, choisit de prendre sa vie. Dans la blancheur éclatante de la cellule, l'alarme s'est déclenchée.

(...) qu'en est-il lorsque
la loi n'est pas la loi

(Hertmans 2019, 77)

L'auteur réitère ici ce qui était déjà évident dans la première partie du livre, alors que Crénom et Nouria se trouvaient dans une impasse. Qu'est-ce qui en est de la loi non-écrite? Quelle est la source de cet écart entre la position que présente Crénom et celle de Nouria dans la première partie, et la position de Nouria et celle des représentants de la loi – les avocats, le juge et les gardes – dans la deuxième partie?

4. Stefan Hertmans se prononce

4.1 *Un conflit de droits*

Stefan Hertmans l'explique ainsi. Il se base sur la présentation dichotomique que Hegel fait du droit étatique, que représentent Créon/Crénom ainsi que le juge et les avocats, et du droit tribal, représenté dans la pièce par l'obligation familiale d'Antigone/Nouria d'enterrer le personnage du frère. La loi écrite est officielle, légitime; la loi tribale souvent ne l'est pas. L'une se présente comme objective, l'autre est subjective. Pour Hertmans, la prise de position d'Antigone/Nouria n'a pas *forcément* la justice morale de son côté. Selon lui, la tragédie tient du fait qu'il existe des moments où la loi étatique ne répond pas aux besoins de l'individu, et que celui-ci verra la justice totalement différemment que les détenteurs du pouvoir, qui sont les représentants de la loi officielle. En ces circonstances, la loi n'est pas capable de répondre à ces besoins individuels (Hertmans, entretien avec Brooks le 20 novembre 2020).

En fait, je pense que l'analyse de la première partie du texte de Hertmans démontre que l'application de la loi peut, en effet, être subjective, et est présentée, d'ailleurs, ainsi dans le texte. Crénom semble avoir décidé de ne pas permettre à Nouria de voir la dépouille de son frère. Sa décision semble reposer sur deux prises de position personnelles : 1) la monstruosité du crime commis par le frère, désormais l'ennemi du peuple, dont il tient à se distancier à tout prix, et qu'il associe avec la communauté de Molenbeek, et 2) le fait qu'il veut enterrer le dossier, en quelque sorte, le régler de cette façon. Hertmans fait ici un clin d'œil à la politique du laisser-aller adoptée à la fin du 20e siècle en Belgique pour tout ce qui concernait les ressortissants du Maghreb, une attitude qui se résume par « ça va bien se régler » (si on ne s'en mêle pas trop) (Hertmans, entretien avec Brooks le 20 novembre 2020). C'est ainsi que Crénom décide que Nouria n'aura pas droit à son deuil.

4.2 *Vers une humanisation de l'autre*

Pour Hertmans, il se construit un narratif et une morale d'exclusivité, alors que la pièce se veut construire une morale d'inclusivité. Citant Hannah Arendt (1963), à qui on doit le concept de la 'banalité du mal', Hertmans relève le fait que le criminel n'est malheureusement pas 'un monstre' – il est bel et bien une personne ordinaire – et par conséquent le mal ne peut pas être 'externalisé'. Et Hertmans de dire qu'on ressemble toujours à celui que l'on déteste (Hertmans, entretien avec Brooks le 20 novembre 2020). Les Grecs le savaient, c'est pourquoi leurs monstres étaient à moitié humains.

L'auteur d'*Antigone à Molenbeek* se dit avoir été inspiré par Mohamed El Bachiri, le jeune père de famille, qui a perdu sa femme, une infirmière musulmane, dans l'attentat dans la station de Maelbeek. Avec David Van

Reybrouck, Bachiri (2017) a écrit *Een jihad van liefde* ('Un Jihad de l'amour'), récit autobiographique dans lequel, humaniste musulman, il se propose de se consacrer à l'amour dans l'espoir d'atténuer et de diffuser les tensions d'émotions vives et crues. En parlant du coupable, Bachiri récupère sa fraternité en disant que même s'il a commis la plus terrible des atrocités, de par le fait qu'il est un être humain, il reste son frère (El Bachiri 2017, 59, 77 et 80).

Bien que l'auteur d'*Antigone à Molenbeek* n'en parle pas, Martin Buber, dans son livre, *Je et tu*, explique le besoin de cette fraternité. Le *je* n'existe qu'en relation avec le *cela* et le *tu*, les choses et les personnes qui nous entourent. La plupart de nos relations appartiennent à la sphère du *je et cela*, c'est-à-dire où l'autre est chosifié. L'humanisation tient d'entrer dans des relations qui appartiennent à la sphère du *je et tu*, la sphère qui engage entièrement le *je* vers l'autre dans un moment présent (Buber 1970, 62-64). L'expérience humaine devient précisément humaine par les liens *je et tu*, où l'on retrouve l'empathie, la connaissance et la compréhension de l'autre. Selon Buber, c'est le résultat d'un état, et non d'une action, un état mutuel. Cette dernière partie est très importante pour Buber : l'état d'esprit qui privilégie une relation authentique, humaine, et humanisante n'est possible que lorsque les deux parties s'y engagent dans un même état d'ouverture sur l'autre. Seulement alors est-il que l'autre puisse perdre son altérité.

5. Conclusion

Stefan Hertmans écrit dans l'esprit de la leçon inaugurale d'Antoine Compagnon au Collège de France, qui mise sur la littérature comme moyen par excellence de « la formation de soi et le chemin vers l'autre » (Compagnon 2007). Il reconstruit le récit d'Antigone, et parvient à la faire crier le mal de vivre dans sa peau. La première partie du texte présente le paternalisme, le sexisme et le racisme qui définissent les rapports entre Crénom et Nouria. Dans la deuxième partie, Nouria, dérangée, hors d'elle-même, cherchant le droit à son deuil, commet une infraction grave, de laquelle elle ne recule pas. Elle cherche tout simplement à être humanisée. Mais, Antigone est à Molenbeek dans un désert, et la loi est de Bruxelles, « civilisée ». Il faudra créer des passerelles.

Références

- Arendt, Hannah. 1963. *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil*. New York: Viking Press.
- Baron, Yanik Dumont. 2018. Revenir à Molenbeek, une communauté étroitement associée aux attentats de Paris. *Radio-Canada*, 13 novembre. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle>

- /1134326/molenbeek-anniversaire-bataclan-attentat-paris-yanik-dumont-baron. Consulté le 17 avril 2021.
- Biberfeld, René, trans. 2012. *Sophocle : Antigone*. Ouvroir hermétique. https://www.ouvroir.com/biberfeld/trad_grec/antigon.pdf. Consulté le 24 avril 2021.
- Buber, Martin. 1970. *I and Thou*. Translated by Walter Kaufmann. New York: Charles Scribner's Sons.
- Compagnon, Antoine. 2007. La littérature, pour quoi faire ? Leçon inaugurale prononcée le 30 novembre 2006. Coll. *Leçons inaugurales du Collège de France*, 188, Paris: Collège de France. https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/Parution-de-l-edition-electr__2.htm. Consulté le 28 avril 2021.
- El Bachiri, Mohamed. 2017. *Een jihad van liefde*, opgetekend door David Van Reybrouck. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Hertmans, Stefan. 2019. *Antigone à Molenbeek*. Traduit par Emmanuelle Tardif. Montreuil: Le Castor Astral.
- Hertmans, Stefan. 2017. *Antigone in Molenbeek*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Larouche, Vincent. 2015. Encore une fois la piste belge de Molenbeek. *La Presse*, 26 novembre. <https://www.lapresse.ca/international/dossiers/attaques-a-paris/201511/15/01-4921222-encore-une-fois-la-piste-belge-de-molenbeek.php>. Consulté le 17 avril 2021.
- Storr, Francis, trans. 1912. *Sophocles: Antigone*. Cambridge, MA: Harvard University Press. <https://sites.ualberta.ca/~egarvin/assets/sophocles-antigone.pdf>. Consulté le 24 avril 2021.

