

LA RÉÉCRITURE DU MYTHE DANS LA LITTÉRATURE MIGRANTE AU QUÉBEC: *ANTIGONE* D'ANTONIO D'ALFONSO

Alessandra Ferraro*

*Car un chef-d'œuvre porte en soi une jeunesse
que la patine recouvre, mais qui ne se fane
jamais. Or c'est seulement cette patine qu'on
respecte, qu'on imite. J'ai ôté la patine d'Antigone.*
(Jean Cocteau)

La réécriture de l'*Antigone* de Sophocle est une opération qu'Antonio D'Alfonso, écrivain, poète, réalisateur et photographe canadien d'origine italienne, développe tout au long de son œuvre, en se servant de plusieurs supports et de plusieurs langues. Antigone assume le rôle d'un personnage-matrice à l'origine d'un récit qui absorbe le texte grec pour amplifier des thèmes propres à l'imaginaire de l'auteur.

The Rewriting of Myths in Québec migrant writing: Antigone by Antonio D'Alfonso

Antonio D'Alfonso undertakes the project of rewriting *Antigone* throughout his work as a writer, poet, director and photographer of Italian origin, by using different media and languages. Antigone becomes a character-matrix at the origin of a narrative that absorbs the Greek text to amplify the themes of D'Alfonso's creative production.

La riscrittura del mito della letteratura migrante in Québec: Antigone di Antonio D'Alfonso

La riscrittura dell'*Antigone* sofoclea è un'operazione che Antonio D'Alfonso, scrittore, poeta, regista e fotografo canadese d'origine italiana, sviluppa nel corso di tutta la sua opera, servendosi di più supporti e più lingue. Antigone si configura come personaggio-matrice all'origine di una narrazione che assorbe il testo greco per amplificare dei temi propri dell'immaginario dalfonsiano.

* Università di Udine.

La place du mythe dans la littérature migrante au Québec

La littérature migrante au Québec est un courant écloso au début des années quatre-vingt qui comprend la production d'écrivains d'origine différente, des alloglottes qui choisissent le français comme langue d'écriture. Leurs œuvres s'inspirent souvent des motifs et des figures de l'univers du mythe, comme l'a fait, d'ailleurs, de tous les temps la littérature.

Le recours aux récits de l'antiquité grecque permet à ces écrivains de mettre en scène, avec une acuité toute particulière, des thèmes qui hantent leur imaginaire en les greffant, d'un côté, à une narration universelle et intemporelle et, de l'autre, en les actualisant pour décrire leur expérience de déracinement. Incontestablement, le mythe d'Ulysse constitue l'intertexte privilégié pour des auteurs qui ont connu personnellement l'exil, l'errance et l'émigration, à tel point que Silvie Bernier a pu définir Dany Laferrière, Abba Farhoud, Carole David, Marco Micone, Pan Bouyoucas et Ying Chen, entre autres, comme étant «les héritiers d'Ulysse» (Bernier). Comme l'a montré Piotr Sadkowski dans sa thèse sur le récit odysseéen, dans la littérature québécoise le thème du retour peut acquérir des connotations différentes: pour Dany Laferrière, par exemple, le retour chez soi du héros assume une valeur analogue à celle d'Ulysse; pour Émile Ollivier et Sergio Kokis il permet un recentrement identitaire qui déclenche la narration; Régine Robin et Fulvio Caccia, au contraire, mettent en scène des personnages nomades, qui ont comme patrie une «Ithaque multipliée» (Sadkowski 169); leur retour à l'espace d'origine s'avère alors impossible.

Le récit odysseéen fonctionne comme un intertexte privilégié pour de nombreux textes migrants. Cependant, d'autres motifs et héros mythiques alimentent cet univers fictif, interrogeant surtout la question des relations familiales. Celles-ci sont abordées, par exemple, selon une perspective féminine à travers le personnage de Médée qui vit dans une ville américaine contemporaine dans *New Medea* de Monique Bosco. Wajdi Mouawad, qui a porté sur la scène le cycle entier des tragédies sophocléennes pour représenter la guerre fratricide qui a déchiré son pays natal, le Liban, s'est inspiré en tant que dramaturge surtout de la trilogie thébaine de l'auteur grec et du personnage d'Œdipe (Ferraro).

Le mythe d'Antigone dans l'œuvre d'Antonio D'Alfonso

La tragédie de Sophocle a fasciné également Antonio D'Alfonso, poète, cinéaste, photographe et écrivain polyglotte d'origine italienne, qui a évoqué la figure d'Antigone dans plusieurs œuvres. Il poursuit ainsi une tradition

millénaire qui a produit des variantes du mythe et des réécritures dramatiques à partir de l'époque classique; la dialectique entre l'intimité d'un conflit qui est familial et public et son exposition aux yeux de tout le monde attire l'attention des écrivains surtout à partir de la Révolution française. La relecture d'Hegel au début du XIX^e siècle a fait ressortir, au delà du littéraire, la valeur philosophique et idéologique sous-jacente au texte sophocléen. S'il est vrai, comme l'affirme Steiner, que dans la réélaboration de l'ancien mythe, au début du XX^e siècle, Œdipe prend la place d'Antigone, il suffira de feuilleter les anthologies et les catalogues des bibliothèques, des cinémathèques et des médiathèques pour constater qu'il existe maintes réélaborations du texte original qui font du personnage d'Antigone une source intarissable de nouvelles incarnations narratives et dramatiques et de mises en scène originales. Nous citerons l'adaptation de Cocteau et Anouilh et le monologue de Marguerite Yourcenar, la pièce d'Henry Bauchau, ainsi que les nombreuses réécritures postcoloniales pour la scène pour constater que la littérature française et francophone (Cacchioli) n'échappent pas à la fascination pour ce personnage tragique.

Antonio D'Alfonso appartient certainement à cette foule d'auteurs qui de tous les temps ont été attirés par le mythe d'Antigone, la jeune fille qui, pour ensevelir le cadavre de son frère, a défié la loi du tyran de Thèbes, son oncle Créon. Dans l'œuvre de D'Alfonso celle-ci prend la place d'un personnage-matrice à l'origine d'une narration plurilingue et transmédiatique que nous nous proposons d'analyser ici en saisissant les différentes facettes de ce mythe retenues par l'auteur. Antigone, en assumant des connotations différentes, semble se transformer, au fur et à mesure, en emblème de son œuvre.

La poésie

Antigone est le titre d'un des premiers poèmes que D'Alfonso a consacrés à la figure de l'héroïne tragique. Il a paru en 1979 en anglais dans *Queror*, deuxième plaquette du poète:

The long endless road leads nowhere
 But to itself.
 Empty limbs, welcome meals
 For bald eagles to feast
 Upon, lift Death's bone claws.
 Impatience returns void.

To defy the State laws
 to feed disorder where decrees order

To act apart from others:
Go then into the vaults of the dead.

Revolution curses.
Immortality cries,
Crawls into life a dark curse.
Meet with lame love
in these vaults of the dead.

«The stubborn child was innocent»
Murmurs darkness compassionate (D'Alfonso 1979: 54. C'est nous qui soulignons).

Ce poème sera autotraduit en français en 2005 dans *Un homme de trop*, recueil qui présente un choix de textes publiés auparavant en plusieurs langues et qui dresse un bilan sur le parcours humain et poétique de l'auteur. La perspective autobiographique est ici renforcée par le choix des deux poèmes liminaires, «À mes parents» (7-8) et «L'étranger» (9-24) dont les titres mettent en évidence les deux thèmes de la filiation et de l'étrangeté, récurrents et enchevêtrés dans l'imaginaire de l'auteur. En suivant un procédé qui lui sera propre, D'Alfonso assemble de nouvelles compositions avec des poèmes déjà publiés dans un patchwork qui devient une sorte de journal intime, de carnet, où une partie du moi d'antan cohabite avec le nouveau sujet. Dans tout son parcours campe la figure d'Antigone, projection du moi du poète et de son double féminin, sa sœur:

La route est longue et ne mène nulle part,
Sinon revient au point de départ.
Ses bras et ses jambes maigres
Sont un délice pour les aigles chauves.
Elle offre au ciel les os et les griffes de la mort.
L'impertinence revient les mains vides.
Défier les lois de l'État
Nourrir le désordre là où règne le pouvoir
Agir à part de ses concitoyens:
Va chanter dans les voûtes des squelettes.

La révolution condamne.
L'immortalité crie.
Tu traverses la ville comme une malédiction
Va rejoindre ton amoureux boiteux
Dans les voûtes des cadavres

La pénombre est compatissante. Les voix murmurent:
«Cette fille est obstinée mais innocente» (D'Alfonso 2005: 74. C'est nous qui soulignons).

Les deux versions poétiques dans les deux langues focalisent la représentation du cadavre décharné de l'héroïne, déchiré par les rapaces. Sa figure de sacrifice incarne ainsi le destin d'échec, de solitude et de mort qui attend tout individu défiant la loi. Nous attirons l'attention sur un changement qui est intervenu dans la version française où le vers «Crawls into life a dark curse» est traduit par «Tu traverses la ville comme une malédiction». Le changement énonciatif nous paraît significatif. En tutoyant Antigone, le poète se rapproche de la femme dont la jeunesse est mise en relief dans le vers suivant où elle est définie comme «child», «fille». Elle est perçue alors moins comme une héroïne qu'en tant qu'être humain; on la plaint car son destin est fatalement marqué. Nous soulignons également que, dans la traduction française, le mot «ville» remplace «life»; par ce changement sémantique, le choix du personnage tragique assume une connotation moins intimiste et existentielle. Dans la nouvelle version en français, Antigone, que le poète ressent proche de lui, est intimement liée au destin de sa communauté selon l'axe dysphorique de la «malédiction».

Le roman

La figure d'Antigone revient dans le premier roman de D'Alfonso, *Avril ou l'anti-passion*, publié en 1990, premier tome d'une trilogie au caractère autobiographique qui comprend *Un vendredi au mois d'août* et *L'aimé*. Fabrizio Notte, un aspirant réalisateur y poursuit le projet de tourner un film et il hésite pour le titre entre *Le Choix* et *Antigone pacifica*. Le scénario est en partie reproduit dans le roman. C'est ainsi que Fabrizio présente à son ami québécois Mario son projet:

—Alors, en ce moment, Antigone est seule, dans l'aube à peine naissante. En arrière-plan, le Saint-Laurent se dessine tranquillement. À l'horizon, la silhouette de Montréal, Antigone marche rapidement, nerveuse et pensive. Ismène apparaît et prend sa sœur par le bras:

Antigone

Ismène, notre famille est encore en proie au malheur. As-tu entendu la nouvelle loi que notre oncle Créon vient de publier

[...]

Antigone part vers la gauche, mais la caméra qui est restée immobile devant les personnages suit Ismène qui, elle, regarde dans la direction de sa sœur.

Fade out

Mario dit:

—Oui, je vois clairement la scène. Mais tu refuses tout ornement stylistique, n'est-ce pas? (D'Alfonso 1990: 152-155)

Dans le court passage rapporté du scénario, il y a une actualisation de l'histoire, qui se passe à Montréal à l'époque contemporaine, et apparaît le person-

nage d'Ismène, sœur de l'héroïne. Le dialogue entre les deux filles permet de résumer le noyau de l'intrigue, fondé sur l'opposition entre loi et pitié familiale, et de souligner la noblesse d'âme d'Antigone ainsi que sa terrible solitude.

Dans le deuxième tome de la trilogie, *Un vendredi au mois d'août*, le film *Antigone pacifica*, enfin réalisé, est présenté au public et à la critique de Montréal. La conférence de presse après sa projection devient un prétexte pour Fabrizio Notte, *alter ego* de l'auteur, pour se défendre des critiques dont son art est l'objet.

Si l'histoire du personnage sophocléen n'est jamais évoquée, c'est ici Fabrizio qui partage avec Antigone le même destin tragique de solitude et d'incompréhension. Nous rappelons qu'à l'époque Antonio D'Alfonso avait choisi de transférer à Toronto la maison d'édition fondée en 1978, Guernica, à cause du climat – qu'il ressentait comme hostile – de la culture québécoise envers les intellectuels qui, comme lui, ne partageaient pas le projet indépendantiste. Il avait alors confié ses réflexions dans les essais réunis dans *In Italics* (1996), titre qui indique la polysémie qu'acquiert pour D'Alfonso le terme "italic". Ce mot qui indique la graphie cursive inclinée vers la droite, utilisée pour la première fois en Italie, dont on se sert pour différencier un terme dans un texte, renvoie tout d'abord au métier d'éditeur de D'Alfonso qui raconte les difficultés de publier des textes alloglottes dans le contexte canadien. Il parviendra à désigner les intellectuels italiens de la diaspora qui, comme lui-même, sont en porte-à-faux entre la culture italienne et la culture du Pays d'accueil.

Nous remarquerons que le personnage romanesque de Fabrizio adopte la même posture de défense et illustration des thèses artistiques soutenues par D'Alfonso dans ses essais. Le film *Antigone pacifica* joue un rôle emblématique: il représente et résume de manière prototypique l'Œuvre vers laquelle tend tout le parcours créateur de l'intellectuel québécois d'origine italienne. Dans le personnage d'Antigone, qui hante l'imaginaire dalfonsien, se retrouvent, en outre, des thèmes qui constituent la charpente de son mythe personnel.

Un poème à l'écran: le film *Antigone*

D'Alfonso a d'ailleurs continué à être attiré par le personnage d'Antigone puisque, en 2004, il publie une traduction en anglais (D'Alfonso, *Antigone: a Translation of a Play by Sophocles*) de l'œuvre de Sophocle qu'il avait lue pour la première fois dans les années soixante. Ce ne sera, cependant, qu'en 2010 qu'il réalisera le film *Antigone* en développant ainsi le projet que Fabrizio Notte nourrissait dans le roman de 1990, ce qui produit un singulier jeu de miroirs entre l'art et la vie. Le scénario se base sur la tragédie grecque de Sophocle transposée dans une ville nord-américaine. Interprété surtout par des acteurs canadiens ou québécois d'origine étrangère, le film met en scène,

comme le souligne le réalisateur, des personnages d'une même famille qui parlent des langues différentes¹. Les paroles de la chanson d'Enrico Granafei qui ouvre la bande sonore sont celles de la première création littéraire de D'Alfonso ayant comme objet le personnage sophocléen, le poème *Antigone*, dans sa version française; elle sera chantée par la suite par Eurydice à la fin du souper. Il s'agit d'un indice qui relie tout le processus créatif transmédial de D'Alfonso. En fait, celui-ci s'exprime de la sorte sur la perméabilité des thèmes et personnages dans son œuvre:

Je crois que mon aspect poétique dérive littéralement de mes propres films. La plupart des poèmes que j'ai écrits est centrée sur des scènes que j'ai moi-même transformées en vers, sonnets ou autre, mais fondamentalement cet aspect cinématographique est toujours présent dans mes poèmes. Si une scène me frappe, à la fin je vais écrire au sujet de celle-ci. Liens, moments, flashes, tout cela constitue un motif d'inspiration pour moi. À travers mes films je parviens à m'exprimer de la façon la meilleure. (Anonyme 2012. Notre traduction de l'original italien).

Dans *Antigone*, le choix du réalisateur est minimaliste, à partir du noir et blanc, interrompu seulement par quelques scènes en couleur. Tout se passe à l'intérieur, dans les différentes pièces d'une maison urbaine, ce qui contribue à transmettre une sensation de claustrophobie et à augmenter le caractère dramatique de la représentation. Les costumes, très simples, sont souvent constitués d'un voile sur des vêtements contemporains, ce qui ne manque pas de provoquer un contraste avec le décor quotidien des pièces. Le texte est proche de l'original grec, mais les actes sont substitués par des chapitres et la narration est faite par Ismène. La technique filmique permet de souligner le rôle de chaque personnage à travers des gros plans sur le visage et sur les mouvements du corps, mis en valeur grâce à un éclairage très suggestif. Les monologues et les dialogues sont pour la plupart en anglais, tandis que les autres langues apparaissent avec moins de fréquence. Il existe trois versions du film en anglais, français et italien.

Si la réalisation du film correspond à un aboutissement important de l'œuvre dalfonsienne, le processus de création axé sur le personnage d'Antigone ne se terminera pas avec son tournage. En effet, en 2015, D'Alfonso publiera le scénario du film, en anglais d'abord, pour Ekstasis, maison d'édition du Canada anglophone, et ensuite en français, au Québec, pour les éditions du Noroît

¹ Les acteurs sont Lyne Tremblay, Jeanette Roxborough, Fabio Fabbri, Srdjan Nicol, Patricia Marceau, Damiano Pietropaolo et Elisa D'Alfonso, la fille de treize ans de D'Alfonso qui joue l'assistante de Tirésias.

(D'Alfonso 2017). Les deux textes sont illustrés de magnifiques photos en noir et blanc du film de Jay Guerrière qui témoignent d'un dialogue continu entre les arts; ils comportent en exergue une dédicace: «To the actors and technicians who helped put this poem on screen»; «Aux acteurs et aux techniciens qui m'ont aidé à transposer ce poème pour l'écran». La tragédie d'Antigone à travers un parcours de traduction, d'autotraduction et de réécritures transmédiales est revenu ainsi à son support originaire, au texte écrit, à ce «poème» que les acteurs et techniciens ont permis de porter à l'écran.

Antigone, une fille italo-canadienne

Nous avons montré d'un côté à quel point le mythe d'Antigone est central dans la production de l'auteur québécois et de l'autre que le film catalyse un long processus créatif. Son importance dans le parcours de création dalfonsien nous pousse à approfondir son analyse.

C'est l'auteur lui-même, dans une note accompagnant la version anglaise du scénario, qui nous fournit des clés précieuses pour saisir le sens de sa réécriture. Après avoir cité des adaptations filmiques célèbres du mythe, il déclare avoir été influencé par l'adaptation de Cocteau et par le cycle de Pasolini sur le mythe grec (D'Alfonso 2015: 102). *L'Antigone* de Cocteau, mise en scène au théâtre le 20 décembre 1922 avec un casting d'exception qui comptait Cocteau lui-même et Antonin Artaud, se prévalait d'un décor de Picasso et des costumes de Gabrielle Chanel, occupe une place d'élection dans l'histoire des réécritures du mythe au XX^e siècle puisqu'elle actualise et concentre le texte grec: «Je déblaye, je concentre, j'ôte à un drame immortel la matière morte qui recouvre sa matière vivante» écrivait Cocteau en 1923 pour présenter la pièce. On retrouve chez D'Alfonso, comme on l'a vu, une même volonté d'épure et de contraction: les longues répliques du chœur sont réduites à quelques lignes et, dans le tournage, tout s'inscrit sous le signe du minimalisme, à partir du choix du noir et blanc jusqu'à l'assortiment des costumes. On remarque par ailleurs que, tout comme dans les films mythologiques de Pasolini, il y a des éléments de fidélité extrême au modèle littéraire (quelques dialogues et la séquence narrative) qui alternent avec des éléments d'innovation et d'actualisation renvoyant par contre à l'univers idéologique et culturel du réalisateur. Comme l'avait fait auparavant le réalisateur italien, D'Alfonso privilégie une approche poétique de la traduction qui en souligne l'aspect performatif en vue de la représentation; en même temps, il renonce au ton grandiloquent en optant pour un anglais très simple, interrompu par des monologues et des répliques en italien et en français.

Si la langue prédominante est l'anglais, Eurydice et Tirésias parlent en français; le messager parle en italien avec un fort accent du Sud et Antigone, dans un long dialogue avec Ismène, s'exprime en italien. Son italianité est soulignée par l'utilisation du mot "addio" avant de sortir définitivement de scène et par le chapelet noir qu'elle étire dans ses mains tout comme le font les vieilles paysannes dans le Sud agricole de l'Italie. L'alternance des trois langues, les accents, le décor, les titres des livres que lisent les personnages, tout indique au spectateur que l'action se déroule dans le Canada contemporain, à l'intérieur d'un univers lié à l'immigration italienne. L'introduction du plurilinguisme dans la pièce est l'élément le plus original; on peut sans doute imputer ce choix à une veine réaliste de l'auteur qui, soucieux de réactualiser le mythe, reproduit ainsi le quotidien d'un grand nombre de familles canadiennes où l'on parle couramment plusieurs langues au sein d'une même conversation. On ne doit pas oublier cependant que la question de la langue a toujours été centrale pour Antonio D'Alfonso en tant qu'éditeur de textes en plusieurs idiomes, traducteur et autotraducteur ainsi qu'intellectuel dissident aussi bien au Québec qu'au Canada anglophone.

À cette question il a consacré plusieurs essais, dont ceux qui ont paru en traduction italienne dans *Poetica del plurilinguismo. Per evitare una Babele post-moderna*, dans lesquels il dénonce la politique canadienne d'un plurilinguisme de façade qui pose des barrières entre les individus au lieu de favoriser leur communication. Le fait de parler l'italien, tandis que les autres membres de sa famille, dont sa sœur Ismène, lui répondent en anglais, ne fait qu'accentuer la solitude d'Antigone ainsi que son "étrangéité" par rapport aux siens. Même au sein du couple de Créon et d'Eurydice la différence linguistique – Créon parle l'anglais du pouvoir et Eurydice le français de l'amour –, finit par creuser un abîme. Le hiatus langagier qui les sépare renvoie à deux conceptions de la vie humaine, les mêmes qui constituent l'enjeu de la tragédie grecque où le respect des lois s'oppose à la pitié humaine. C'est ce manque de communication qui engendre pour D'Alfonso des conséquences néfastes dont les femmes, surtout les plus jeunes et fragiles, ne sont que les premières victimes.

Le personnage d'*Antigone*, jeune italo-canadienne, évolue dans un décor bourgeois et contemporain et vit en victime dans un espace claustrophobe et tragique que traversent des passions familiales sur lesquelles planent les ombres de l'inceste et du suicide. Il est ici intéressant de remarquer que, tandis que Créon et Hémon sont habillés en costume et cravate, les personnages féminins portent la plupart du temps des voiles et des costumes. Le voile qu'entoure le visage d'Antigone, ainsi que celui des femmes en noir qui rendent leurs homologues funèbres, les transforme en des figures ancestrales et symboliques. Il s'agit en même temps d'une référence à la Grèce de Sophocle, mais il pourrait

s’agir tout autant des paysannes italiennes du Sud, perpétuellement en deuil, ou encore des femmes voilées dans un Pays du Moyen-Orient. Ce choix d’habiller de manière différente les personnages féminins nous paraît également répondre à la volonté de souligner le caractère permanent d’une condition féminine marquée par la solitude et le sacrifice, liée indissolublement à des devoirs familiaux dont on peut être délivré seulement par la mort.

À travers son adaptation, Antonio d’Alfonso absorbe le noyau mythologique et littéraire du texte grec pour y transférer son propre imaginaire et sa propre idéologie. Le mythe grec devient ainsi un miroir à travers lequel le réalisateur québécois d’origine italienne reflète de nombreuses facettes de son expérience et de son œuvre. Échec et révolte marquent aussi bien le parcours d’Antigone que celui de son auteur. Incompris, déraciné et toujours à contre-courant, – étranger aussi bien par rapport aux siens, les Italiens de souche, que vis à vis des communautés d’accueil, la québécoise et la canadienne –, D’Alfonso essaie de définir sa différence sur le plan théorique en forgeant la notion d’“italicité” et en chantant dans son œuvre l’échec, la fragmentation, le tourment d’un «homme de trop», d’un «irrelevant man», d’un individu qui est scindé, tout comme l’apostrophe dans son nom de famille, d’un homme à deux têtes, «a two headed man», comme il se définit dans son dernier recueil où il rassemble les poèmes de toute une vie (1970-2020).

Œuvres citées

- Bernier, Silvie, *Les Héritiers d’Ulysse*, Montréal, Lanctôt, 2002.
- Bosco, Monique, *New Medea: ébauche pour un drame*, Montreal, L’Actuelle, 1974.
- Cacchioli, Emanuela, *Relectures du mythe d’Antigone dans les littératures francophones extra-européennes*, Paris, L’Harmattan, 2018.
- Cocteau, Jean, *Antigone. Les Mariés de la Tour Eiffel*, Paris, Gallimard (Nouvelle Revue française), 1927.
- D’Alfonso, Antonio, *Queror*, Montréal, Guernica, 1979.
- , *Avril ou l’anti-passion*, Montréal, VLB, 1990.
- , *In Italics*, Toronto, Guernica, 1996.
- , *L’apostrophe qui me scinde*, Montréal, Noroît, 1998.
- , *Un vendredi du mois d’août*, Montréal, Leméac, 2004.
- , *Antigone: a Translation of a Play by Sophocles*, Toronto, Lyricalmyrical, 2004.
- , *Un homme de trop*, Montréal, Noroît, 2005.
- , *L’aimé*, Montréal, Leméac, 2007.
- , *Antigone*, film, 2010, 89 m.
- , *Antigone. A film script adapted from the play by Sophocles*, Victoria / Banff, Ekstasis, 2015.
- , *Poetica del plurilinguismo. Per evitare una Babele post-moderna*, trad. Nicola Gasbarro, Giulia De Gasperi, Fanna (Pn), Samuele (I Saggi), 2016.
- , *Antigone. Une adaptation de la pièce de Sophocle*, Montréal, Noroît, 2017.
- , *A Two Headed Man. Poems 1970-2020*, Toronto, Guernica, 2020.

- Ferraro, Alessandra, "Le cycle théâtral de Wajdi Mouawad (*Littoral, Incendies, Forêts*) ou comment détourner le mythe d'Œdipe", *Ponti/Ponts. Langues, littératures, civilisations, Présences du mythe*, 7 (2007): 41-56.
- Mee, Erin B., Foley, Helene P., *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- Mouawad, Wajdi, *Le Sang des promesses*, I-IV, Arles / Montréal, Actes Sud / Lèmeac, 2010-2012.
- Sadkowski, Piotr, *Récits odysseens: le thème du retour d'exil dans l'écriture migrante au Québec et en France*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011.
- Steiner, George, *Antigones*, New York, Oxford University Press, 1984.

Online Sources

- Anonyme, "Antigone, la trasposizione di una poesia sul grande schermo", *Corriere canadese*, (23 febbraio 2012): <https://www.corriere.ca/archivio/>. (Consulté le 14/4/2020).
- Cocteau, Jean, "À propos d'Antigone", *Gazette des sept arts*, 10 février 1923: <http://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=https%3A%2F%2Fcocteau.biumontpellier.fr%2Findex.php%3Fid%3D24>. (Consulté le 14/4/2020).