

Rechercher dans Ména

samedi, 30 janvier 2016

Metula News Agency

[Page principale](#) [S'abonner/Se mettre à jour](#) [Votre abonnement](#) [Finances/pub](#) [A propos de la Ména](#)

[Login/Logout](#)[Contacts](#)[Forum](#)[Le commentaire](#)

"Monsieur Sami El Soudi, par P Vallois",

Je consulte ce site depuis longtemps et je vois qu'il n'est pas trop vivace. Cela n'a guère d'importance. Les articles suffisent.

Sauf, à mes yeux, sur un point. C'est qu'il semble qu'aucun lecteur n'ait pris soin de vous marquer toute la considération, la haute estime, que dis-je, le bonheur que l'on éprouve à lire vos textes.

Vous êtes, je crois, la personne au monde qui fait le mieux comprendre ce qui se passe au Proche et Moyen-Orient.

Vos papiers depuis 2003 sont incomparables. Ils méritent d'être réunis et publiés. A tout le moins.

Merci infiniment."

Système préférentiel de paiement de l'abonnement :

par carte bancaire, auprès de la Royal Bank of Scotland, hautement sécurisé, en français, pour accéder presser [\[ici\]](#)

Nouveau :

En envoyant un email à info@menapress.com indiquant s'il s'agit d'un nouvel abonnement ou d'un renouvellement, en mentionnant impérativement tous les détails suivants :

A. Le type d'abonnement choisi (consulter la liste des différentes options à la page <http://www.menapress.com/paiement>

Corneille : une politique pour aujourd'hui (info # 012801/16)



jeudi, 28 janvier 2016

Par Llewellyn Brown

HORIZONTALITE OU VERTICALITE ?

Le peintre et poète Michaux n'aimait pas les chaises, qui contraignent à une posture verticale : son poème « Clown » en témoigne, dans l'accent qu'il met sur la notion de l'horizontalité : « Anéanti quant à la hauteur », « à force d'être nul / et ras... / et risible... ». Cette attitude est loin d'être anecdotique : en 2014, le psychanalyste et écrivain Gérard Wajcman conçoit une exposition¹ autour de la perception que, du Mur de Berlin aux Tours jumelles, « le XX^{ème} siècle est né dans les chutes ». A cette exposition, il donna le titre beckettien « All that falls² » (Tous ceux qui tombent). En effet, le motif de la chute ouvre une question politique à laquelle Corneille apporte une réponse.

Que vient faire ici le nom de Pierre Corneille ? On le lit rarement aujourd'hui : même à l'école, on lui préfère son successeur, Racine. Certes, on connaît « Le Cid » (pièce "raciste", parce que Rodrigue y vainc les Maures ?), on poussera jusqu'à « L'illusion comique », pièce haute en couleur : du théâtre dans le théâtre, et à « Horace », tragédie de forme très régulière, mais guère plus loin : de nombreuses pièces demeureraient en grande partie inconnues, sans les splendides mises en scène de Brigitte Jaques-Wajcman.

Une réaction exprimée par des élèves en classe est éclairante : quand un personnage comme Rodrigue doit combattre le père de son amante, Chimène, au risque de le tuer et de s'attirer la haine de cette dernière, on s'étonne : mais pourquoi ne s'arrangent-ils pas ?

Or justement, dans un contexte où domine une certaine conception de l'héroïsme, rien ne "s'arrange" ! C'est donc bien ici que, situé au seuil de notre époque moderne (rappelons que le Grand siècle vit le triomphe de la rationalité, avec l'essor de la science et du capitalisme) que Corneille peut nous instruire. Dans ses pièces, on ne « tombe » que pour mieux porter haut son honneur, que jamais l'on n'acceptera de brader. Bien au contraire, Rodrigue et Chimène ne pourront s'aimer que devant cette impossibilité radicale d'accorder l'honneur (inscrit dans un lien à la lignée familiale et à l'Etat) et l'amour (témoignant du singulier) : chacun revendique ces qualités dans leur entièreté, et aucun des deux n'accepterait que son partenaire renonce à son honneur au profit d'un amour fondé sur un compromis avilissant. Ni l'honneur ni l'amour ne se monnaient !

C'est bien ce « nœud de la gloire » (selon le terme forgé par François Regnault³), situé au cœur de la tragédie classique, que notre époque a du mal à comprendre. Nous avons bien plutôt l'idée que, grâce au capitalisme, le progrès est à notre portée et que tout est négociable ; l'honneur est devenu une valeur désuète, parce que trop coûteuse. Pour nos contemporains, tout peut se diluer dans des échanges qui ne coûtent rien et qui demeurent sans perte : il suffit de n'être pas "raciste", de ne pas faire d'"amalgame", d'aimer l'"autre" et de soutenir le "développement durable" (vraiment : la quadrature du cercle !). La réalité se charge de battre en brèche cette vision idyllique qui obnubile nos bien-pensants. Or ce que nous offre Corneille, c'est la possibilité de l'insoumission.

UNE MACHINE PASSIONNELLE

Alors, poussièreux, le vieux Corneille ? Loin s'en faut ! Voyons d'abord le fameux alexandrin, qui peut faire reculer certains. Les pièces classiques sont composées entièrement de monologues, de tirades et de dialogues en cette forme, où les héros déploient ce qui les habite. Chez Corneille comme chez Racine, ces discours montrent à quel point le rationalisme, dans la logique qui se joue à chaque instant de la parole, peut être non pas sec ou austère, mais passionnel. La Tragédie (chez Shakespeare aussi) est cette forme qui donne de la hauteur à des passions déchaînées : les personnages savent parler, discourir, de ce qu'ils éprouvent. Chacun ressent l'obligation de conserver la dignité en paroles et en actes. La rigueur de la diction donne encore plus de force aux paroles : on dit, on déclare, au lieu de murmurer, parce que ce que l'on a à dire doit s'entendre ; n'oublions pas qu'on parle certes entre personnages, mais aussi sous le regard du roi. L'obligation de raisonner, de disputer de la façon la plus rigoureuse – « Leurs vers font leur combat, leur mort suit leurs paroles » (L'illusion comique) – montre qu'il leur faut aller jusqu'au bout de l'alexandrin, de la tirade, de la pièce : leur passion (amour, haine...) conduit les personnages tout au long de ce chemin fixé d'avance.

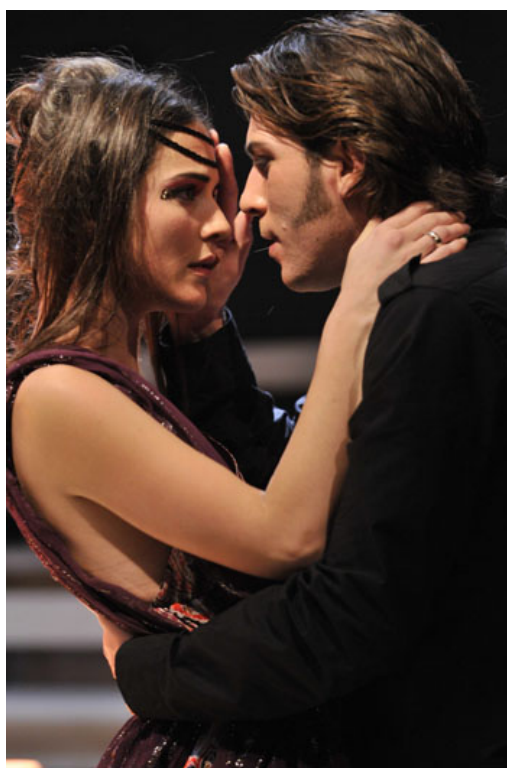
La tragédie montre une machine implacable, une situation sans issue, parce que les personnages la veulent telle : il n'y a plus de dieux, il n'existe que des hommes. Tous les personnages embrassent des positions inconciliables les unes avec les autres : mutuellement exclusives, chacune avec sa logique absolue. Risquons

une hypothèse. La tragédie apparaît à certaines époques seulement : quand l'ancien monde régi par les dieux est déjà perdu, qu'on se trouve soumis à une nouvelle logique universalisante et qu'on veut faire exister encore, par ce nouveau biais, la gloire passée, qu'on veut la perpétuer malgré sa perte. Les Grecs réunis dans leur polis se découvrent responsables des conséquences de leurs actes ; la France du Grand siècle bascule de la féodalité aux lois rationnelles de la science.

DES MISES EN SCENE SAISSANTES

Mais il faut voir une pièce de Corneille mise en scène par Brigitte Jaques-Wajeman ! Les personnages parlent d'un ton libre, sur des registres variés : on entend des hurlements, des moqueries, des sarcasmes. Dans Suréna, le roi Orode montre son impuissance, parlant sur un ton las, plaintif : il ne trouve aucun moyen de prendre de la hauteur afin de se montrer reconnaissant face à Suréna, son général victorieux, qui dépose les couronnes de trois royaumes à ses pieds. On assiste à des joutes, où l'on refuse de divulguer le secret – qui Suréna et Eurydice aiment-ils ? –, mais où l'on vise néanmoins au cœur du conflit. Dans leur diction, les comédiens « essorent » les mots, pour en extraire la quintessence : il en résulte une force d'émotion inouïe.

Le corps – usuellement écarté de ces pièces à discours – est hautement présent, comme s'il s'agissait d'une hallucination : on y voit les actes et les gestes qui hantent les rêves des personnages. Ainsi, on assiste à une scène où les amants Suréna et Eurydice se trouvent enlacés sur le sol. Ou encore, la violence fait irruption entre Eurydice et son prétendant éconduit, Pacorus : il s'agit presque d'un viol. Ou bien, on assiste à l'extrême sensualité de Palmys (sœur de Suréna), quand elle dit la souffrance à laquelle elle aspire ; ce moment d'intensité révèle sa face comique quand la jeune femme revient à elle. Enfin, quand on rapporte la mort de Suréna, Eurydice s'effondre sur scène ; des sicaires viennent ensuite exécuter les survivants.



Les Nicomède et Suréna de Brigitte Jaques-Wajeman

Les costumes sont modernes, évitant au spectateur d'être obnubilé par le pittoresque historisant. Quant au décor, il est simplifié : un cercle de lumière dans un ensemble obscur, entouré par les spectateurs. Le drame surgit d'un fond noir, renforçant l'aspect hallucinatoire. Etymologiquement, le mot théâtre signifie donner à voir : chaque spectateur a devant les yeux un fantôme de passion, de violence et de mort.

On sait que, passée l'époque des spectacles à « machines », ou en dehors des comédies-ballets de Molière, le théâtre classique réduit l'espace à sa plus simple expression : l'aire abstraite de la scène devient ce qu'on appelle un « palais à volonté ». Dans les mises en scène de Brigitte Jaques-Wajeman, cet espace est occupé par une table : le lieu où l'on se rencontre et prend ses assises. C'est une salle de banquet « à tout faire » : tout tourne autour et par-dessus la table. Si les objets (bouteilles d'alcool, carafes, grappes de raisin...) représentent la civilisation menacée par la mort qui rôde, le meuble apparaît comme un véritable point d'achoppement : non seulement ce autour de quoi les personnages se disposent cérémonieusement, mais aussi ce contre quoi ils se jettent, par-dessus quoi ils sautent ou s'élèvent. La visibilité du décor recouvre un abîme invisible que rien ne résorbera, et qui déchaîne la violence...

SURENA

Prenons deux exemples, pour montrer comment les personnages cornéliens ménagent un espace de liberté au sein de la contrainte la plus rigoureuse. Il s'agit de deux pièces – Suréna et Nicomède – que Brigitte Jaques-

B. Votre type de carte (Visa, Diners, Master Card etc.)

C. Le numéro de votre carte.

D. Le nom du détenteur de la carte tel que figurant sur celle-ci.

E. La date d'échéance de la carte (mois, année).

F. Le numéro de sécurité : les 3 derniers chiffres apparaissant au dos de la carte.

G. Votre adresse physique.

Nous vous enverrons une confirmation de la transaction et détruirons consciencieusement les informations que vous nous aurez transmises immédiatement ensuite.

Vous pouvez également adresser le montant net de vos abonnements,

par transfert bancaire, à :

MIZRAHI TEFAHOT BANK LTD.
SHDEROT TEL - HAI 77 STREET
BRANCH NO. : 487
KIRYAT SHMONA
SWIFT : MIZBILIT
ACC : 448025
NAME : METULA NEWS AGENCY S.A
IBAN : IL 19 0204 8700 0000 0448 025

Les avantages de l'abonnement :

- Recevoir les dépêches par E-mail dès qu'elles sont publiées par la Ména
- Accéder à toutes les rubriques de ce site
- Accéder à tous les articles
- Accéder au forum
- Lire l'article tel que son auteur l'a écrit
- Obtenir le droit d'envoyer les articles à ses amis
- Accéder à la fonction d'impression
- Accéder à la Ména lors de ses déplacements
- Accéder aux articles anciens
- 30 jours gratuits, sans engagement
- Participer à l'essor de la Ména
- Participer à l'effort de ré-information

Wajeman a montées en diptyque, comme appartenant au « théâtre colonial » de Corneille : des pièces où l'Empire romain exerce sa domination sur les royaumes qui tombent sous son joug. Dans la première, datant de 1674, le victorieux général d'armée, Suréna, et Eurydice – qui « aime ailleurs », et dont le nom la désigne par avance à la mort – s'aiment. Cependant, cette dernière – reine d'Arménie – n'est pas libre de ses choix, étant retenue dans la cour du roi Orode, dont elle doit épouser le fils Pacorus. En effet, l'amour clandestin a pris naissance – comme par hasard... ! – au moment même où Suréna plaide la cause amoureuse du prince. Le jeune héros, pour sa part, doit épouser une certaine « Mandane », que ni le spectateur ni les personnages ne verront jamais.

Dans cette pièce, il s'agit de faire exister un amour idéal en en dessinant l'aire au-delà du devoir : les jeunes premiers s'aiment non pas malgré l'interdit, mais à cause de lui. Alors, loin d'être les simples victimes des exigences de l'Etat, ils annexent ce dernier à leur passion. Ils obéissent à l'ordre régnant – Eurydice ne refuse pas le mariage qu'on lui impose –, mais alors qu'elle accepte de donner sa « main », elle ne cédera jamais son cœur, et ce, d'autant moins que le roi et Pacorus finissent par en percer le secret. L'Etat prétend régner sur les sentiments, revendiquant un empire absolu sur les mouvements du cœur et qui, de fait, représentent une menace pour la sûreté.

Or, loin de triompher, le roi se montre impuissant, ridicule, même quand il tonne : il se trouve obligé de négocier au lieu d'ordonner. Nous assistons ici à la chute de l'autorité paternelle, à l'époque moderne, et dont nous voyons aujourd'hui les conséquences.

Irréprochables en ce qui concerne les ordres qu'on leur intime, Eurydice et Suréna se montrent radicalement réfractaires. Dans cette tragédie, marquée par son ton élégiaque [qui exprime la mélancolie. Ndlr.], ces amants qui refusent toute concession parviennent à assujettir la royauté. Le régime du Maître se brise alors contre une force encore plus grande : ce maître absolu qu'est la mort, désignée par le terme « ailleurs ». Ce qui s'entend derrière leurs propos, c'est la devise « la liberté ou la mort » et qui, en dernière analyse, se résume dans l'appel à la mort. François Regnault⁴ rappelle que, contrairement à la devise « la bourse ou la vie », ici l'on réalise les deux termes de l'alternative. Ces personnages ne se satisfont pas de la pacotille de la révolte : ils n'accepteront rien de moins que la maîtrise car, n'oublions pas qu'avec la mort de Suréna, l'Etat lui-même ne peut que s'effondrer.

Dans cette soif de la mort qui les habite, ces personnages font exister un maître : maître pour soi en tant que sujet, non le dieu obscur du terrorisme djihadique, qui vise à l'exercice d'une tyrannie sur les nations entières. C'est par ce biais que les personnages esquissent, paradoxalement, une forme d'issue, au sein même d'une impasse de l'universel qui se répandait déjà au XVII^{ème} siècle, sous les formes de la science et du capitalisme.

NICOMEDE

D'un côté, dans Suréna, le Maître se voit contraint de servir la jouissance du couple, de l'autre – dans Nicomède (1651) –, nous découvrons une grandeur sans mélange et qui, à nouveau, renvoie le Maître à son insignifiance.

Dans cette pièce, le Général d'armée Nicomède est amoureux de Laodice, reine d'Arménie, que son père a confiée à la tutelle du Roi Prusias de Bythinie. Le conflit est éminemment politique : ce dernier n'est qu'un jouet de Rome, la puissance coloniale. Il a épousé, en secondes noces, Arsinoé, véritable marâtre intrigante des contes de fées, et dont le fils, Attale, a été élevé à Rome. En effet, les Romains cherchent avant tout à diviser les contrées qu'ils conquièrent et, ici, ils tiennent à faire épouser Laodice par le falot Attale, pour empêcher Nicomède d'unir plusieurs royaumes sous la même couronne.

Dans ces circonstances, c'est le soldat qui est la réelle source du pouvoir, non le roi : celui-ci gémit, accablé, et proclame son désarroi de n'avoir aucun moyen de remercier Nicomède. En effet, il est l'obligé de celui qui lui a donné, par ses conquêtes, pas moins de trois royaumes ! Le roi est dans l'impossibilité complète de se montrer quitte envers celui qui demeure l'unique pilier de son régime : dans cette mise en scène de Brigitte Jaques-Wajeman, on le voit tourner dans ses mains une couronne de pacotille.

Dans Nicomède, le ton élégiaque de Suréna cède à une comédie féroce, avec des scènes qui ont inspiré Molière, notamment dans « Le Malade imaginaire ». Dans la version que nous livre Brigitte Jaques-Wajeman, on assiste au badinage entre Laodice et Attale, mais où la reine d'Arménie traitera ce dernier de « fils de souverain », laissant une pause significative avant le dernier mot !

Avec superbe, Nicomède se moque d'Attale, qui veut se prévaloir de son enfance chez les Romains pour gagner ses batailles d'amour. L'ambassadeur romain le remettra brutalement à sa place de pion dans un jeu qui le dépasse. Nicomède raille et insulte l'ambassadeur romain, avec qui il a un lourd contentieux... Les simagrées d'Arsinoé – femme manipulatrice, intrigante et histrienne – sont inimitables. Ce personnage – simple confidente dans la pièce précédente – porte une inénarrable choucroute sur la tête. Quant au corps, il impose sa présence, par exemple dans la scène où la machination d'Arsinoé ayant été déjouée, Laodice domine désormais la situation : elle apporte des sacs contenant la tête des esclaves traîtres, puis tient son pistolet contre Arsinoé, poursuivant son discours debout sur la table...

La leçon politique de cette pièce est à l'inverse de celle de Suréna. Tous les discours de Prusias et d'Arsinoé semblent des fioritures impuissantes, des gesticulations, face à Nicomède, le héros sans peur et sans reproche semblable à un nouveau Rodrigue. Appartenant au régime colonisé, Nicomède apparaît comme porteur de force et de dignité : il est plus royal que le roi. Ensemble, Nicomède et Laodice refusent de céder aux calculs indignes où l'on perd tout ce qui fait la qualité d'un monarque : seule leur dignité peut tenir tête à

Nouvelles archives

- novembre, 2015
- octobre, 2015
- septembre, 2015
- août, 2015
- juillet, 2015
- juin, 2015
- mai, 2015
- avril, 2015
- mars, 2015
- février, 2015
- janvier, 2015
- décembre, 2014

Archives jusqu'au :

10.2.2010

l'impérialisme omniprésent de Rome. Tout repose sur l'Idéal de la notion de roi, et que bafouent tous ensemble le roi Pacorus, Rome l'opresseur, Attale et sa mère Arsinoé, avec leur bassesse et leurs intrigues. Jamais ni Nicomède ni Laodice ne cèdent devant les menaces. On assiste alors à une formidable leçon de liberté : à Rome, maîtresse du monde, fait défaut seulement l'Arménie – et nos deux héros... –, ce qui suffit pourtant à signer son impuissance. Les menaces mêmes, proférées par le tout-puissant Empire, trahissent sa faiblesse.

CONCLUSION

L'art ne propose pas de solutions applicables au domaine politique : il offre une analyse des problématiques rencontrées par des sujets et par une civilisation ; des problématiques qui nécessitent d'être interprétées à leur tour. Ces deux pièces jouent ce rôle à l'orée de notre époque moderne. Ecrites au XVII^{ème} siècle, elles révèlent le gouffre ouvert par la science et le capitalisme – celui qui dévoilerait toute sa violence plus tard dans la Terreur et dans le génocide des Vendéens.

La réelle force morale manifeste dans Nicomède dessine un contraste total avec ceux qui, aujourd'hui, se présentent comme les « victimes » attirées : ceux qui sèment la terreur, ces déchets moraux – dont un certain nombre sont subventionnés par l'Union Européenne – de la société mondialisée. A ce titre, Gérard Wajcman cite la remarque faite par Lacan au sujet de la pièce « Antigone », de Sophocle : « Il n'y a que les martyrs pour être sans pitié ni crainte. Croyez-moi, le jour du triomphe des martyrs, c'est l'incendie universel⁵. » Aujourd'hui, l'« idéal » promu par les media se résume dans les statuts de parasite ou de victime ; de « migrant » profiteur et violeur.

Quant aux terroristes, ils n'ont pas le courage de combattre d'autres hommes, mais assassinent des citoyens sans défense, les frappant dans le dos. La prétendue moralité – « antiraciste » à l'occasion – veut faire la loi en Occident. Dans ce que les Anglo-Saxons appellent *lawfare* (en jouant sur le mot *warfare* (guerre)), on ne s'affronte plus à l'adversaire en utilisant les mêmes armes que lui : on le menace de procédures judiciaires sans fin, pour qu'il n'ose plus prendre la parole. Nous avons affaire à des Lilliputiens qui veulent ligoter leur Gulliver au lieu de s'affronter à lui.

Notes :

¹ Exposition de Gérard Wajcman et Marie de Brugerolle, sur une proposition de Gérard Wajcman. Au Palais de Tokyo, du 6 juin au 7 septembre.

² Pièce radiophonique de Samuel Beckett : « All that fall » / Tous ceux qui tombent, dont le titre parodie un verset biblique.

³ François Regnault, La Doctrine inouïe : dix leçons sur le théâtre classique français, Paris, Hatier, « Littérature ; brèves », 1996, p. 59-64.

⁴ « “Les choses de l'amour” : hypothèses sur les récents événements de Paris, vu d'El Al », Lacan quotidien n° 548. Il ajoute que, dans le djihad, le choix se resserre à la mort ou la mort.

⁵ Jacques Lacan, Le Séminaire, Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse, Seuil, 1986, p. 311, cité par Gérard Wajcman, « Victimes décidées », Lacan quotidien n° 524.

⁶ Sur la série télévisée, lire Gérard Wajcman, Les Experts : la police des morts, Paris, PUF, 2012.

⁷ Paris, Théâtre des Abbesses, du 4 au 20 février 2016.

Sur le plan du quotidien, Corneille montre l'urgence d'échapper à ce que le philosophe québécois Alain Deneault appelle « la médiocratie » : une forme d'existence – devenue loi d'un système social et économique – où, par exemple (pour remonter à l'industrialisation du XIX^{ème} siècle), l'investissement personnel dans un métier s'abolit au profit du quelconque, ou de l'indifférence devant l'emploi conçu comme un « moyen de subsistance ». Celui qui incarne ce système est « l'expert » : « celui qui travaille de façon paramétrée, et qui déguise en connaissance des discours d'intérêts⁶ ». La « médiocratie » œuvre donc à l'abolition de toute prise de risque et, partant, de toute dignité humaine : chacun y est appelé à renoncer à la rigueur intellectuelle et à ses enjeux vitaux pour s'effacer dans un système qui ne connaît aucune faille. Les pièces de Corneille en appellent à un sursaut salutaire.

Bientôt, le thème du fanatisme religieux sera traité dans la pièce Polyeucte, mise en scène par Brigitte Jaques-Wajcman⁷ : à ne manquer sous aucun prétexte !

By YinonSys

menapress 2016© All Rights Reserved.