

La vie, cette scélérate

Comme deux frères de Maryse Condé. Lansman / Beaumarchais, « Etc_Caraïbe », 33 p.

Anne Malena

Numéro 233, juillet-août 2010

Théâtres de la cruauté : du jamais vu

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61922ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Malena, A. (2010). La vie, cette scélérate / *Comme deux frères* de Maryse Condé. Lansman / Beaumarchais, « Etc_Caraïbe », 33 p. *Spirale*, (233), 34-36.

est en partie liée pour lui à sa différence : un « *Marocain au milieu des Français ! Pas à ma place !* » pense-t-il.

IDENTIFICATION MÉLANCOLIQUE

Dans la Cité des Morts, Abdellah s'arrête pour prier devant le tombeau de Souad Hosni. Il sent monter en lui une tristesse et un abandon d'une si grande puissance qu'il pense à se tuer comme le fit la célèbre actrice égyptienne. C'est à travers l'identification mélancolique à cette femme que se construit chez Abdellah « *une nouvelle structure de l'identité* », qui ne peut se faire sans l'expérience de la cruauté. On ne peut s'empêcher de penser ici aux travaux de Judith Butler qui parviennent à articuler la mélancolie, le deuil impossible et le moi. Dans la mélancolie d'Abdellah et son expérience de la cruauté, il y aurait donc une réelle mise en scène d'un moi qui dépasse une subjectivité bien définie par le genre ou par les limites de l'identité sociale.

Or c'est le récit d'Abdellah qui fonde cette nouvelle structure identitaire ou identificatoire. L'écriture n'est pas réductible à un témoignage : elle est une forme par laquelle adviennent un savoir sur soi-même et la lucidité. Le roman devient ainsi un acte théâtral, une performance à travers laquelle le protagoniste se découvre autre. Le lecteur, en quelque sorte, accompagne Abdellah dans cette marche vers la lucidité que le roman met en scène.

Les morts qui traversent le récit, mais aussi les « morts ratées » d'Abdellah ont partie liée avec le « sublime », tel que l'envisage Emmanuel Kant dans *La critique du jugement*. Il s'agit de manifestations naturelles ou d'expériences qui dépassent la capacité humaine à les saisir ; qui provoquent un respect mêlé de crainte et d'effroi, avant même que la faculté de raisonner ne puisse entrer en jeu. Le sublime dynamique, le sublime de l'art, arrive au moment où l'œuvre d'art possède le pouvoir d'accabler le spectateur. Il permet à l'être humain de faire face à une chose qui dépasse son entendement. Ce sublime, qu'Artaud articule comme cruauté, rappelle l'être à la mort, en concrétisant la possibilité de celle-ci et en détruisant les limites du moi.

C'est à travers les confrontations avec le sublime que, selon le critique Peter Sloterdijk, on apprend et on développe un sens des limites, et donc des possibilités de l'existence. La raison s'en trouve ainsi finalement développée puisqu'elle fait appel à un sentiment éthique qui se conjugue à la perception esthétique. Artaud exige que l'œuvre d'art permette l'expérience de la mort, propulsant de ce fait le lecteur ou le spectateur vers la lucidité et la clarté. Cette lucidité à la fois sublime et cruelle pour le lecteur accorde au protagoniste Abdellah une vraie vision et une vraie pensée. De l'existence. †

La vie, cette scélérate

DOSSIER 

PAR ANNE MALENA

COMME DEUX FRÈRES de Maryse Condé
Lansman / Beaumarchais, « Etc_Caraïbe », 33 p.

La dernière pièce de théâtre de Maryse Condé provoque l'étonnement, semblable à celui suscité par *Ton beau capitaine* de Simone Schwarz-Bart (1987) ou par *Les nègres* de Jean Genet (1959). À la lecture, on trouve un peu incongru de tenir ce petit livre entre les mains : on s'étonne de sa matérialité, de la qualité du papier et de l'absence, malgré les didascalies, des sons, des gestes, des mouvements, des lumières parce que la pièce a été écrite pour être jouée. Cette recension à l'aune du théâtre de la cruauté est donc un défi : le désir d'une nouvelle forme d'interprétation qui

sera théâtrale et cruelle parce qu'elle voudra faire fi des conventions et faire valser certaines idées reçues et trop évidentes au sujet de l'écriture de Condé. Le faux départ que constitue la lecture d'une pièce de théâtre rend tout possible et, à ce sujet, le manifeste d'Artaud était clair : « *Nous ne jouerons pas de pièce écrite, mais autour de thèmes, de faits ou d'œuvres connus, nous tenterons des essais de mise en scène directe.* » Mon interprétation, une tentative qui frôle l'échec, se veut semblable : dire du neuf sur Condé, évoquer une mise en scène absente et faire taire

les platitudes. Le texte donné à lire n'est déjà plus le texte de Condé, écrit pour l'acteur Gilbert Laumord, mais son adaptation dramaturgique par le Béninois José Pliya.

LA LECTURE D'UN COUP DE THÉÂTRE

Condé n'est pas étrangère au langage du théâtre, qui forge peut-être le lien le plus fort qu'elle ait avec son île natale, ayant écrit plusieurs pièces pour des troupes locales. Virtuose reconnue de la narration et de la mise en scène de grands drames familiaux et politiques dans ses romans, elle trouve dans le théâtre la possibilité de faire vivre ses personnages, ne serait-ce qu'un court instant, de les rendre visibles, tangibles et audibles. Et le problème est là : couchées sur papier, les répliques de ces incarnations évanescentes se meurent. En lisant, on s'en étonne et on se force à imaginer la scène, à entendre ces deux voix émergeant de corps tendus par le drame. Deux prisonniers dans la trentaine, Grégoire et Jeff, amis depuis toujours, s'apprentent à affronter leur procès du lendemain. Le crime, le dernier d'une longue série de petits vols, les implique dans le meurtre d'un homme dont Jeff, depuis toujours le souffredouleur, acceptera à nouveau la responsabilité (ou pas). Une situation désespérée et une solution cruelle qui mêle la revanche au désir : Grégoire sera sauvé par l'amour de Jeff et perdu à lui-même. C'est un dénouement au-delà du huis-clos, du poids diabolique de l'autre, de la victimisation sociale et, surtout, de la publicité faite pour la pièce. La lectrice s'interroge sur ce coup de théâtre et ne parvient pas à résoudre l'énigme de l'empathie que, spectatrice, elle pourrait ressentir.

Condé a-t-elle voulu faire un clin d'œil à Sartre ? Pliya le suggère dans sa petite préface : « *Ce qui se joue dans ce huis-clos, c'est la mise à l'épreuve des liens d'enfance et d'amitié.* » Et pourtant... on se méfie un peu de la facilité et même de la pertinence d'une telle interprétation. Ce lien avec l'existentialisme, tout humaniste qu'il soit, nous permet-il de mieux déchiffrer, ou recevoir, voire « *encaisser* » l'exorcisme de Jeff ? Pas vraiment, car il ne dévoile qu'un aspect de la cruauté qui caractérise la joute que se livrent les deux hommes tout au long de la nuit.

UN DIALOGUE DE SOURDS

Il paraît aussi, et Condé s'en plaint, que la mise en scène laisse à désirer : « *je trouve qu'il [Pliya] a un peu trop coupé et le passage d'une idée à l'autre n'est pas assez nuancé* ». Il existerait donc des silences à jamais irrécupérables et très différents de ceux qui ponctuent le dialogue et en soulignent la fragilité. Il s'agit plutôt de deux monologues ou d'un dialogue de sourds, sans que l'on sache jamais si le destinataire est à l'écoute ou non : « *Jeff : Non. / Grégoire : ... / Jeff : Je refuse. Tout à l'heure, tu disais ... / Grégoire : ... / Jeff : je refuse de te croire. / Grégoire : ... / Jeff : Tu n'as pas changé. / Grégoire : ...* »

Ainsi débute la dernière scène avant que Jeff ne parvienne à rompre le silence de Grégoire en acceptant de l'aider. Pourtant, au moment même où un vrai dialogue pourrait s'installer, Jeff l'entrave en nommant sa condition qu'il sait

être inacceptable pour Grégoire dont le seul espoir est de refaire sa vie avec Lisette, de renouer avec son père, bref de réintégrer l'illusion d'une normalité hétérosexuelle. La proposition de Jeff dépasse l'acte de revanche : elle exige que Grégoire assume enfin sa propre déchéance, qu'il abandonne son rêve et se soumette à un accouplement homosexuel qui transgresse le tabou ultime de l'inceste : « *Jeff : Entre frères... / Grégoire : Non ! / Jeff : Comme deux frères, au fond d'un cachot lorsque la vie, le pays, le système tout entier les a rejetés. Alors, il ne reste plus rien : plus de rêves, plus d'espoir, plus d'illusions. Rien que la culpabilité et un désir obscur à négocier.* »

Un coup de théâtre de la cruauté. Jeff emmène Grégoire, qui résiste, puis c'est le « *noir brusque* » et sur le papier, l'image du mot *Fin*. La question, « *qu'advient-il de Jeff ?* », reste en suspens. Puis on se sermonne, « *non, c'est la fin, les personnages se sont évaporés* », on referme le livre comme on se lèverait de son siège, on accepte l'histoire au niveau de la représentation, on remercie les acteurs, on réfléchit à cette nouvelle preuve du talent de Condé, on s'appête à sortir, on passe à autre chose. Mais est-ce vraiment possible ?

UN PUBLIC MONDIAL

Le corps à corps verbal entre Grégoire et Jeff devient physique à la fin et évoque inévitablement le premier corps à corps de la Genèse et son dénouement fatal. L'amour de Jeff pour Grégoire est cruel parce qu'il dépasse les bornes de l'amitié et de la fraternité. Qu'on ait vu la pièce en Guadeloupe ou à Chicago (*Chopin Theatre*, le 25 février 2008), qu'on l'ait lue au Québec ou ailleurs, elle nous poursuit au-delà du supposé réquisitoire de Condé « *contre la société guadeloupéenne, de ses absurdités politiques, judiciaires, éducatives et familiales* », écrit Pliya. Toute genèse comporte d'ores et déjà sa propre dégénérescence et sa propre cruauté. On comprend « *notre humanité qui crache sa douleur d'être au monde sans désir, sans amour* », affirme encore Pliya, en notre for intérieur et en relation avec le monde entier parce que « *le texte est plein de références qui nous parlent, mais avec une dimension universelle, plus ample que ça* », suggère pour sa part Laumord.

Le malaise que ressent l'écrivaine par rapport à la Guadeloupe est une idée devenue banale. La question la guette dans toutes les entrevues : « *[c]est mon pays et je l'assume, mais je l'aime tout en regrettant un peu qu'il soit tel qu'il est* » (Entretien avec Stéphanie Bérard, *Women in French Studies* 2004). Elle ne se considère pas non plus comme une dramaturge : parmi les six pièces de théâtre qu'elle a écrites avant celle-ci, elle ne considère comme un succès que *An tan revolisyon* (1989), présentée à l'occasion du bicentenaire de la Révolution française. Peut-être est-ce à cause du malaise causé par son île et du lien étroit entre oralité et créole ? Elle s'explique : « *Dire que le créole serait ma langue maternelle et que je serais plus à l'aise dans le créole, c'est faux. Le français est certainement ma langue maternelle. Mes parents m'ont parlé français quand j'étais*

enfant, j'ai appris le créole quand j'avais sept ou huit ans, et je n'ai jamais bien parlé », rappelle Bérard. Bien qu'elle dise compenser en faisant appel à des métaphores et à d'autres stratégies, elle admet que, pour elle, « [c]e n'est pas vraiment une urgence de parler créole ». Ainsi, il faut souligner que, par sa langue française châtiée, *Comme deux frères* s'adresse d'emblée à un public francophone international malgré sa création locale.

CONDÉ LA CRUELLE

La cruauté de Jeff est, à l'instar de celle de Condé, déjà appelée « politiquement incorrecte » et irrévérencieuse. Les critiques ne l'ont jamais appelée cruelle et ont souvent hésité à souligner la morsure de son ironie : on cherchait partout, en Guadeloupe, en Afrique ou dans la banlieue parisienne, une lueur d'espoir apte à rassurer. On s'est raccroché aux traces d'un humanisme menacé de toutes parts, à quelques rares personnages dont l'humanité ne faisait presque aucun doute ou à des signes prometteurs à la fin de romans autrement pessimistes. La vieille rengaine des problèmes sociaux dont se tissent tous les romans de Condé meuble aussi ce dialogue de sourds où Jeff et Grégoire ressassent leurs souvenirs des injustices subies aux mains de leurs mères et de leurs maîtres, ou par leurs mères aux mains de leurs amants ; ils se sont unis pour

résister au mal, mais c'était peine perdue : « On nous a renvoyés des mêmes écoles, les unes après les autres. Moi, j'étais renvoyé pour violence et bagarres. En 5^e, j'ai crevé l'œil d'un garçon. Toi [Jeff], parce que tu étais mythomane. » Grégoire reprend ainsi le leitmotiv de *La vie scélérate*, c'est-à-dire celui de l'écrivain incompris en Guadeloupe : « Grégoire : On lui dira, à l'avocat. C'est une circonstance ça. On t'a traité de rêveur, on t'a traité de menteur, alors que tu avais un don : écrivain ! / Jeff : ... / Grégoire : Oui, Monsieur l'avocat : écrivain ! Il était l'écrivain dont ce foutu pays a grand besoin. Ne rigolez pas, Monsieur l'avocat, c'est la vérité. »

Cette fois, l'ironie est tranchante et inflexible. L'écrivaine rit cruellement de cette notion de la vie qu'elle a elle-même exprimée dans plusieurs de ses romans. Le texte n'accorde aucun espoir : ces deux hommes sont les deux condamnés d'avance. L'ultime ironie serait alors que le théâtre de la cruauté nous réserve une surprise, celle de nous renvoyer à notre propre humanité en désarroi. Pour Condé, la vie est tout de suite qualifiée de *scélérate*, elle brûle en nous comme nous brûlons pour elle, tout en rageant contre elle et en l'injuriant afin de continuer à la sentir s'acharner contre nous pendant que, cloués dans le refus, on s'exclame avec Grégoire, « *Chienne ! Chienne de vie !* ». †

1. [www.fxgparisaraibe.over-blog.com/article-11993591.html]

La monstruosité du jugement



PAR ALEXANDRE ST-ONGE

LE SONGE D'EICHMANN de Michel Onfray
Galilée, 2009.

Le *songe d'Eichmann* de Michel Onfray est une pièce de théâtre mettant en scène Eichmann, Kant et Nietzsche qui traite de l'application de la philosophie kantienne par le célèbre criminel de guerre nazi. L'association entre nazisme et philosophie kantienne peut sembler étrange, mais Onfray expose clairement sa thèse dans le court avant-propos de cette pièce, « Un kantien chez les nazis » : « *L'absence dans l'œuvre complète de Kant d'un droit éthique et politique à désobéir ne fournit-elle pas la clé de ce couple*

infernal : un kantien nazi. » Lors de son procès en Israël, Eichmann insiste sur l'idée qu'il n'a fait qu'obéir aux ordres de ses supérieurs en appliquant la logique de l'impératif catégorique kantien : « *Agis de telle sorte que la maxime de ta volonté puisse en même temps toujours valoir comme principe d'une législation universelle* » (*Critique de la raison pratique*). Ce livre de Michel Onfray constitue en quelque sorte une réponse au texte *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal* de Hanna Arendt dans lequel elle