

LA COMPAGNIE ENTRE CHIENS ET LOUPS PRESENTE

HIMMELWEG

DE JUAN MAYORGA

TRADUCTION DE YVES LEBEAU

« Dans ces trains voyagent nos cauchemars. Qui se sont déjà produits. Nos cauchemars se sont déjà produits. Les rêves précèdent les faits, les cauchemars les suivent. Tout ce qui nous fait peur s'est déjà produit en nous-mêmes. »,

Juan MAYORGA, Himmelweg

UN SPECTACLE DE LA COMPAGNIE ENTRE CHIENS ET LOUPS EN COPRODUCTION AVEC L'ATELIER
210 ET EN PARTENARIAT AVEC LE RIDEAU DE BRUXELLES

Le spectacle et ses intervenants

« Himmelweg » est une pièce écrite par Juan Mayorga et sera créée, pour la première fois en Belgique, à l'Atelier 210, en partenariat avec le Rideau de Bruxelles, dans une mise en scène de Jasmina Douieb, du 8 au 26 février 2011.

Distribution : Michelangelo Marchese, Luc Vangrunderbeek et Jean-Marc Delhousse,
Scénographie et costumes : Renata Gorka, **Vidéo et son** : Sébastien Fernandez, **Assistanat** : Lara Hubinont, **Dramaturgie** : Ana Rodriguez, **Lumières** : Benoit Lavalard

L'auteur

Né en 1965 à Madrid, Juan Mayorga est licencié en 1988 en Philosophie et en Mathématiques à l'Université de Madrid. Il poursuit ses études à Münster (1990), à Berlin (1991) et à Paris (1992).

Il obtient son doctorat de Philosophie en 1997. Ses recherches philosophiques autour des thèmes de la politique et de la mémoire chez Walter Benjamin ainsi que de nombreux essais sur le rapport du théâtre, de la dramaturgie avec l'histoire, sont publiés dans des revues spécialisées en Espagne et en Allemagne.

Depuis 1998 il enseigne la dramaturgie et la philosophie à l'Ecole Royale Supérieure d'Art Dramatique à Madrid.

Juan Mayorga est également membre fondateur avec Jose Ramon Fernandez, Luis Miguel Gonzalez Cruz, Guillermo Herras et Raul Hernandez Garrido du Collectif Théâtral El Astillero. Lauréat de plusieurs Prix dont le Prix Celestina du meilleur auteur de la saison 1999 / 2000 et Prix Borne pour sa pièce « Lettres d'amour à Staline », Prix Calderon de la Barca pour « Mas ceniza » (« Plus de cendres ») en 1992.

Quasiment toutes ses pièces ont été mises en scène, publiées en Espagne et à l'étranger, traduites entre autres en italien, français, allemand, grec, portugais, anglais, croate, roumain.

Résumé de la pièce

Il y a ce que l'on voit, ce que l'on veut bien voir et ce que, saturé d'images, on ne voit plus...

Non loin de Berlin, pendant la Seconde Guerre mondiale, un camp de civils. Ici, un vieil homme se promène, un couple prend l'air sur un banc, des enfants jouent à la toupie. Là, le sourire de bienvenue du maire de ce « charmant ghetto juif ». Et si tout ceci n'était qu'une mise en scène imaginée par les nazis, macabre artifice destiné au regard du délégué de la Croix-Rouge ?

S'inspirant du camp de concentration « modèle » de Theresienstadt, Mayorga écrit un texte fascinant sur notre étonnante capacité à nous aveugler.

Note d'intention

Himmelweg, du passé au présent

« L'histoire est comme Janus, elle a deux visages : qu'elle regarde le passé ou le présent, elle voit les mêmes choses »

Maxime Du Camp

La fiction peut-elle dire le vrai, le passé dire le présent ?

Au cœur de la Seconde guerre mondiale, un délégué de la Croix Rouge, Maurice Rossel, visitait un camp, et devenait malgré lui un acteur dans la mise en scène imaginée par les nazis. Celui qui avait été envoyé pour voir n'a rien vu. Il a photographié la mise en scène des bourreaux, et s'est mué lui-même en complice de ce qu'il cherchait à dénoncer.

Les trois personnages de ce récit éclaté sur la mémoire sont enfermés dans leur demi-conscience, sorte de purgatoire atemporel où ils sont à jamais pris dans les filets de leur aveuglement et de leurs silences.

Par cette pièce où passé, présent, ici et là-bas se mêlent, Mayorga nous montre à quel point nous continuons à fermer les yeux face à l'horreur et à la barbarie dans le monde actuel. « Himmelweg » est une parabole sur notre éternel aveuglement et sur cette attitude un peu schizophrène qui nous fait oublier les atrocités du monde pour pouvoir continuer à vivre soi-même paisiblement.

Car il s'agit ici de questionner notre rapport à ce qu'on voit, à ce qu'on veut bien voir et à ce que, trop abreuvés d'images, on ne voit plus ...

Quel est notre rapport aujourd'hui à la réalité ? Et où se situe la réalité ? Où commence la fiction quand on capture (et le mot est choisi à dessein !) le réel ? Ce réel qui une fois capturé devient une image figée, porteuse du sens que l'on choisit de lui donner...

Le témoignage n'est-il pas toujours une voix construite ? La fiction peut-elle s'emparer du réel et dans quelle mesure n'est-elle pas parfois plus à même de dire le vrai... ?!

Quel est le statut de l'image dans nos vies ? Quelle est la responsabilité du témoin et de celui qui regarde ensuite... ?

Les trois culpabilités de ces personnages-témoins se répondront ainsi dans un entrecroisement de je et de jeux.

Malheur à ceux qui ne voudront pas jouer la comédie orchestrée par le Commandant : ils devront se souvenir, nous souffle-t-il sarcastique, que tant que l'on joue, on ne se trouve pas dans les trains...

Ces trains qui viennent, à l'aube de chaque jour, à six heures exactement, se figent devant l'horloge arrêtée, et dont les passagers remontent la rampe de ciment qui relie directement la gare d'arrivée à ce que l'on appelait l'infirmerie : « Le chemin du Ciel », Himmelweg, sans savoir encore, dit-on, où ils allaient exactement...

C'est sur ce chemin vers le ciel que nous errons, entre hier et aujourd'hui : la fumée s'est arrêtée, l'herbe a repoussé sur les souvenirs fantomatiques des pas qui se sont tus.

La structure du texte, « cubiste » dans sa mise à plat de la perspective temporelle, nous donne une vision explosée de l'expérience qu'a vécue le délégué. Nous sommes tantôt en pleine guerre, le jour de sa visite, tantôt juste avant, tantôt juste après, longtemps après, aujourd'hui,... De cette façon, les différents niveaux de temps ont l'air de se répondre dans un dialogue où le spectateur sera amené à questionner son propre présent. La fragmentation semble même contaminer le style et le langage des personnages qui s'expriment dans une langue parfois datée parfois totalement d'aujourd'hui.

La pièce s'ouvre sur les paroles du délégué de la Croix-Rouge qui raconte son engagement, toujours au service des autres : "C'est à l'instant où je redescends de la rampe que je pose ma main sur la porte du hangar... et je me souviens encore, à ce contact, du froid qui me prend les doigts...". Il aurait suffi alors qu'il ouvre la porte...

Et le commandant d'avouer, après-guerre toujours, qu'il aurait lui aussi voulu qu'à un moment quelqu'un trahisse la supercherie, un instant, un seul. « Et si on refuse de le faire ? dit Gottfried - Si on refuse de sortir du baraquement ... il arrive... il n'y a personne, les rues sont vides... ». Mais elles furent pleines, avant d'être vides à nouveau... et le temps seul parle. Toute la force magistrale du théâtre est là, la question du masque, du jeu, du je, et du théâtre de la vie.

Le théâtre comme révélateur de fiction

« L'homme ne s'avise de la réalité que lorsqu'il l'a représentée et rien jamais n'a pu mieux la représenter que le théâtre », Pier Paolo Pasolini, Affabulazione

La visite de Maurice Rossel à Theresienstadt, comme le dit Mayorga lui-même, est en quelque sorte le reflet de la mission de la philosophie et de la mission de l'art. Ces deux missions coïncident : dire la vérité. Ce qui ne signifie pas qu'elles possèdent la vérité ni qu'elles sachent l'exprimer, poursuit le dramaturge, mais bien qu'elles ont la vérité comme horizon. **Comme la philosophie, l'art dévoile la réalité, la rend visible.** « Parce que la réalité n'est pas évidente en soi. Pour le dire d'une autre manière : la vérité n'est pas naturelle ; **la vérité est une construction. Il faut un artifice qui nous montre ce que l'œil ne voit pas.** » Et le théâtre est l'artifice le mieux choisi pour dire le vrai car il est l'acte politique par excellence : en réunissant une assemblée, il convoque la cité et dialogue avec elle.

Or, Mayorga se garde bien de faire de ses textes un théâtre de thèse visant à exprimer ses convictions et à en convaincre les spectateurs. Il écrit essentiellement pour les questions que ces derniers seront amenés à se poser, pour le doute qui pourrait s'insinuer en eux. Mayorga écrit un théâtre de pensée duquel « le spectateur ne doit pas sortir chargé d'idées mais d'une impulsion critique ».

Sur scène, Les acteurs seront en permanence placés derrière un écran, comme un voile d'images entre eux et le monde, image même de leur aveuglement. En effet, l'idée centrale est de partir de la notion de demi-conscience et de demi-aveuglement. Pourtant l'écran est léger et ténu, il laisse entrevoir ce qu'il y a derrière, pour peu qu'on l'éclaire...

Cet écran de tulle séparera la scène de la salle, et sur celui-ci seront projetées des images. Ces images seront de plusieurs types : des images d'archives de Terezin, des images d'aujourd'hui de Terezin, des images filmées des scènes comme elles auraient été jouées devant le délégué de la Croix-rouge (images que nous appellerons images de propagande et qui seront en couleur), et des images des répétitions de ces scènes(en noir et blanc).Elles baveront par transparence sur les acteurs et sur le mur du fond.

Dramaturgie¹

« On l'appelle la mélancolie de l'acteur. Le rideau tombe et la vie doit continuer. La vie doit continuer, mais comment ? Le rideau tombe, tu as ton marteau à la main. Tu as les mains. Les pieds, le corps. Mais, tout ça, tu en fais quoi le rideau tombé ? Les acteurs savent tout ce qu'il y a à savoir de la vie, Gerhard. Derrière les mots, les gestes, il n'y a rien, voilà la vérité. »

Juan Mayorga, Himmelweg

Comme pour toutes les pièces de Juan Mayorga, le thème de départ, celui que l'on pense saisir à première vue, n'est qu'un premier questionnement qui est posé là au lecteur-spectateur. Sa constatation de départ est la suivante : cet homme, qui dit de lui-même qu'il est « les yeux du monde »², qui était là pour « voir », pour regarder et vérifier, n'a rien vu. Cet homme qui aurait pu dénoncer les crimes contre l'humanité n'a pas pu rendre compte des atrocités du camp, non pas seulement parce qu'on les lui aurait cachées derrière une sordide mise en scène, mais surtout à cause de sa propre fragilité humaine.

« A première vue, Himmelweg est une pièce de théâtre historique. En réalité, la pièce est-elle se veut être - une pièce sur l'actualité. Cela parle d'un homme qui ressemble à presque toutes les personnes que je connais : il a une sincère volonté d'aider les autres ; il veut être solidaire ; il a horreur de la douleur d'autrui. Néanmoins, comme la plupart des gens que je connais, cet homme n'est pas assez fort pour douter de ce qu'on lui dit et de ce qu'on lui montre. Il n'est pas suffisamment fort pour voir avec ses propres yeux et nommer avec ses propres mots ce qu'il voit. Il se contente des images que les autres lui donnent à voir. Et avec les mots que les autres lui donnent. « Chemin du ciel », par exemple. Il n'est pas suffisamment fort pour découvrir que « Chemin du ciel » peut être le nom de l'enfer. Il n'est pas suffisamment fort pour voir l'enfer qui se déroule sous ses pieds. »³

Himmelweg », comme d'autres pièces de l'auteur (« Lettres d'amour à Staline », « Le jardin brûlé », « Le rêve de Genève »), part d'un fait historique pour parler des hommes d'aujourd'hui, de l'actualité – nous verrons le sens que Mayorga donne à cette « actualité » - et de propos universels à l'homme. À travers notre analyse dramaturgique nous tenterons de montrer comment l'auteur construit son œuvre à partir d'un fait passé, et touche son public contemporain, *ici et maintenant*, créant une expérience propre à chaque spectateur.

Pour aborder l'histoire, nous constatons que la première stratégie dramaturgique de l'auteur est de situer l'action dans un espace-temps assez indéfini, très flou.

¹ Chapitre élaboré à partir du travail de mémoire d'Ana Rodriguez, pour le CET, août 2009, « Distance et détours dans le théâtre de Mayorga ».

² MAYORGA Juan, *Himmelweg*, traduction de Yves Lebeau, Besaçon, Les Solitaires Intempestifs, 2006, p. 18.

³ MAYORGA Juan, Programme pour la mise en scène de Jorge Rivera à Madrid, texte rédigé en espagnol, nous traduisons.

Si nous sommes bien conscients qu'il fait allusion à l'Allemagne nazie et que nous sommes plus ou moins en 1944, en pleine Seconde Guerre mondiale, il faut noter néanmoins qu'à aucun moment il n'emploie les mots : « Nazi », « SS », « Camp de concentration ou d'extermination ». Hormis le fait que le Commandant parle de la « Synagogue » et de « zone de repeuplement juive », aucun signe distinctif n'est donné. Il ne cite aucune date ni année précise. Au début de la pièce, nous sommes invités à entendre *au présent* le monologue du délégué de la Croix rouge, qui raconte son expérience pendant la guerre. En même temps, *au présent* toujours et au même titre que le délégué, nous sommes invités par le Commandant à visiter le camp. Mayorga joue avec ce temps, en sautant du présent au passé sans transition, et nous nous trouvons, nous spectateurs, à la place de ce délégué. Pendant le monologue du Commandant, nous sommes considérés comme des visiteurs conviés à inspecter le camp, sauf que selon ce qu'il nous expliquera, les juifs et les baraquements ne sont plus là; il ne reste que le *Himmelweg*, cette rampe de ciment qui relie les quais de la gare d'arrivée des convois à l'infirmerie, c'est-à-dire, à la mort... Cette confusion temporelle fait en sorte que nous ne savons plus exactement dans quel temps nous nous trouvons, ce qui a pour effet de rendre d'actualité ce moment daté. Mayorga situe uniquement la ville où le délégué a vécu pendant la guerre, Berlin, et il dit qu'il va visiter « un camp d'internement civil », ce qui fait beaucoup plus « présentable » et « sonne mieux » à nos oreilles.

De même pour les noms des personnages : « Elle », « Lui », « Le Garçon », « La Fillette » : le peuple des juifs prisonniers du camp est totalement désindividualisé ; ce ne sont que des ombres, des personnages banals d'un groupe, ils sont « eux » et « tout le monde » en même temps réunis dans ce nom de « Elle », « Lui », etc. Les trois personnages principaux sont : Le délégué de la Croix rouge (le « vérificateur »), Le Commandant (le metteur en scène de la macabre comédie) et Gottfried (interlocuteur et traducteur du Commandant auprès du peuple juif et guide de la visite du camp, il sera présenté dans la mise en scène comme « maire de la ville »). A l'exception de ce dernier, les deux autres sont nommés par leurs fonctions respectives. Le « Commandant » est le commandant du camp, mais aussi le commandant de la représentation théâtrale. Il pourra aussi - nous le verrons ensuite - commander la vie ou la mort de ces juifs.

L'« impersonnalisation » du personnage du délégué est flagrante car Mayorga ne le nomme même pas. Dans sa pièce il n'y pas une première page ni quelques lignes avec les noms de ses personnages. Le monologue du délégué ne commence pas non plus par « Le délégué de la Croix rouge : ». La pièce commence directement par la parole lâchée de cet homme, comme un témoignage écrit en un gros bloc, de façon narrative et épique. De cette façon, cet homme pourrait être chacun de nous. C'est un homme « anonyme » qui se présentera lui-même dans son récit :

« J'étais venu en Allemagne comme délégué de la Croix rouge »⁴, comme si cette fonction et le hasard qu'il se soit trouvé à cette époque à exercer cette fonction était la seule chose qui le différencie de nous.

⁴ *Himmelweg*, *op. cit.*, p.11.

Lieux et personnages sont de cette manière universalisés, ce qui explique d'autant plus que cette pièce ait touché de nombreux pays par ses mises en scènes. Elle porte en elle une réflexion qui englobe toute l'humanité : des Argentins⁵ jusqu'aux Anglais⁶, en passant par les Norvégiens⁷... Nous voyons, par ce fait historique, à quel point Mayorga parvient à parler de l'actualité d'une façon détournée.

Dans un second temps, nous pouvons remarquer que l'auteur nous fait complice dès le début d'un de ses personnages. La pièce « Himmelweg » s'ouvre sur le témoignage du délégué de la Croix rouge. Nous sommes d'emblée interpellés par cette confession, et notre vision est guidée par ce point de vue-là. Témoins d'un secret qu'on nous aurait livré, nous lisons la suite de l'histoire en connaissant les rouages du mensonge dont le délégué lui-même a été victime : la mise en scène d'une morbide comédie dans un camp de concentration.

Le Commandant du camp, qui suit les ordres de Berlin, a pour mission de mettre en scène un spectacle : une ville-modèle, un camp-Potemkine, où tous les prisonniers, des juifs, vivent en harmonie. Après nous avoir fait complice du récit du délégué, Mayorga nous emmène, par un flash-back, pendant la préparation malsaine de cette macabre représentation où des juifs non-comédiens vont devoir interpréter les rôles d'hommes libres et heureux dans ce camp.

Un théâtre de mémoire

Terezin n'est pas à proprement parler une cité. C'est une ville de garnison protégée de remparts bâtie en 1780 par l'empereur d'Autriche Joseph II pour se prémunir contre une éventuelle expansion prussienne en provenance du Nord. Il l'appela Theresienstadt en l'honneur de sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse. Cette place forte, conçue pour accueillir six mille habitants, sert en réalité de prison. Gavrilo Princip, qui assassina l'archiduc François-Ferdinand en 1914 à Sarajevo, en fut le prisonnier le plus célèbre, avant la seconde guerre mondiale.

L'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du Troisième Reich fut rapidement accompagnée par les mesures discriminatoires que les nazis imposaient aux juifs de leur propre pays et aux nations qu'ils occupaient.

En juin 1940, elle fut donc transformée en prison de la Gestapo de Prague. La plupart des prisonniers étaient soit des opposants au régime, soit des résistants, soit des juifs. Au second semestre 42, devant l'afflux massif des juifs, la population de la ville fut évacuée de force afin d'agrandir le ghetto qui devint un mouvoir.

⁵ *Himmelweg* a été joué en Argentine le 14 mars 2007 au Teatro San Martín Buenos Aires dans une mise en scène de Jorge Eines. La pièce a remporté un grand succès et le public voyait dans la mise en scène une métaphore des dictatures vécues en Amérique du Sud, dont la dictature argentine de 1976 à 1983.

⁶ *Himmelweg* a été créée en version anglaise en 2005, au Royal Court, Londres, mise en scène de Ramin Gray.

⁷ *Himmelweg* créée en norvégien en 2007 au Nationaltheatret d'Oslo, Norvège. Mise en scène de Alexander Mork - Eidem.

Le ghetto remplit donc trois fonctions : il fut un lieu de transit, de décimation (plus de 20% des prisonniers y périrent) et de propagande. L'image fautive d'une « territoire peuplé de juifs et relevant de l'administration juive » fut créée de toutes pièces par les nazis. Ceux-ci ne reculèrent pas devant les manœuvres frauduleuses (notamment à l'occasion de la visite du Comité International de La Croix-Rouge, comme nous le verrons plus loin) afin de cacher au public le sort tragique des prisonniers de Terezin et de dissimuler la mise en œuvre de la solution finale.

Subterfuge nazi : « le fuhrer offre une ville aux juifs »

La déportation des Juifs d'Allemagne avait pour objectif déclaré «leur réinstallation à l'est» où ils seraient astreints à des travaux forcés. Comme il ne semblait guère plausible que des Juifs âgés puissent être employés à des travaux forcés, les Nazis utilisèrent le ghetto de Terezin pour camoufler la nature des déportations. Dans la propagande nazie, Terezin était cyniquement décrite comme une « station thermale » où les Juifs allemands âgés pouvaient, en toute sécurité, «prendre leur retraite». Les déportations à Terezin faisaient cependant partie de la stratégie nazie de duperie. Le ghetto devint en réalité un centre de rassemblement pour les déportations dans les ghettos et les camps d'extermination de l'Europe orientale occupée par les Nazis.

En dépit des effroyables conditions de vie et de la menace constante de la déportation, une vie culturelle de grande qualité s'était organisée à Terezin. D'éminents artistes juifs, originaires principalement de Tchécoslovaquie, d'Autriche et d'Allemagne, des écrivains, professeurs, musiciens et acteurs donnaient des conférences, des concerts et des pièces de théâtre. Le ghetto entretenait une bibliothèque de prêt riche de 60 000 volumes.

En effet, médecins, ingénieurs, techniciens, professeurs, volontaires pour la plupart, ils avaient été recrutés par le président du Conseil des anciens de la communauté juive, qui connaissait l'existence de Dachau et d'Auschwitz, mais qui pensait, ainsi qu'on le lui avait laissé entendre, que Terezin pouvait être un lieu où, à défaut de les laisser en paix, les nazis « parqueraient » les juifs au lieu de les envoyer à la mort...

Terezin était dans l'esprit des nazis un centre de triage à partir duquel les juifs devaient être aiguillés vers différents camps de la mort. Toutes les couches de la population furent bientôt entassées dans le ghetto de Terezin. Moins d'un an plus tard, 58 491 déportés tenaillés par la faim, rongés par la gale, vidés par la dysenterie, attendaient. Il est arrivé que 150 personnes meurent le même jour, de mort " *naturelle* ", à Terezin. Pendant que des convois partaient, d'autres arrivaient.

Malgré la minutie des fouilles qu'ils pratiquaient, les nazis ne purent empêcher certains musiciens d'introduire des instruments dans le camp de Terezin. Des violoncelles, des violons, des clarinettes, parfois en pièces détachées, surgirent ainsi dans l'enceinte du camp. Une vie culturelle intense imposa bientôt sa marque sur Terezin. D'abord cachée. Bientôt en pleine lumière.

Les nazis avaient compris que l'élite culturelle parquée à Terezin pouvait servir au mieux les intérêts de leur propagande. Ils encouragèrent donc toutes les initiatives, laissant des chœurs, des orchestres, se constituer. On organisa des représentations théâtrales, on monta des opéras à Terezin. Un piano fut apporté. Un groupe de jazz se créa, les Ghetto Swingers. Il ne restait plus qu'à nettoyer les carreaux, installer des pots de géraniums sur les fenêtres, tondre les pelouses, rafraîchir les peintures, habiller décentement les prisonniers, maquiller les femmes et organiser une belle représentation d'opéra⁸.

Devenu vitrine, mise en scène pour une opinion publique mondiale qui, à partir de la fin 1943, se pose de plus en plus de questions sur la disparition de plusieurs millions de juifs européens, ce véritable camp, organisé dans ses moindres détails par les services de Goebbels, sera visité en juin 1944 par Maurice Rossel, jeune représentant de 26 ans de la Croix Rouge internationale, yeux et oreilles d'un monde qui inconsciemment ne voulait pas savoir, ravi et convaincu du bon sort réservé aux juifs.

Devant le succès de la supercherie, les nazis demandèrent à Gerron, lui-même prisonnier et vedette, de réaliser un film de propagande sur ce ghetto (« Le Führer offre une ville aux juifs »). Ce film et sa genèse restèrent inconnus des historiens et du grand public pendant près de cinquante ans.

De la naissance du ghetto, jusqu'au 20 avril 1945, près de 140 000 personnes passèrent à Terezin. 87 000 d'entre elles furent déportées principalement vers les chambres à gaz de d'Auschwitz-Birkenau. En 1942, le taux de mortalité y était si élevé que les Allemands installèrent – dans le sud du ghetto – un four crématoire capable de brûler près de 200 corps par jour. Moins de 4000 survécurent.

⁸ « Brundibar », du compositeur Hans Krasa (gazé à Auschwitz, le 17 octobre 1944), fut ainsi représenté le 20 août 1944.

A côté de la scène

Juan Mayorga, par ce texte, nous propose un théâtre de la mémoire. Une pièce qui nous montre sous un jour peu connu les manipulations nazies, la propagande que le troisième reich a menée auprès de la communauté internationale et certaines organisations humanitaires pour masquer l'horreur des crimes qu'il était en train de perpétrer.

Il ne s'agit pas pour autant d'un théâtre strictement historique. En effet, le texte lui-même invite le lecteur/spectateur à élargir sa réflexion à l'époque actuelle, à interroger le présent.

La démarche vise à amener le spectateur à voir avec des yeux neufs ce qu'il croit avoir déjà vu, ou déjà compris.

Les thèmes principaux qui se dégagent du texte sont les suivants :

- La force de la parole, de la prise de parole
- La manipulation des images et du discours
- L'invisibilité de l'horreur, la difficulté de l'affronter
- La manipulation des victimes
- La peur de l'autorité et la résistance face au totalitarisme

Animations

Ce sont ces thèmes que nous développerons au cours d'animations-rencontres que nous proposerons gratuitement au public, après les représentations.

Durant la série, il y aura 5 soirs d'animations, chacun centré sur un thème, mis en rapport avec les intervenants du spectacle.

Ces animations seront organisées avec l'ONG RCN Justice & Démocratie.

RCN Justice & Démocratie

RCN Justice & Démocratie est une ONG existant depuis 1994, reconnue et soutenue par les pouvoirs publics belges et européens, partenaire notamment de la Cellule Démocratie & Barbarie.

Nous vous présentons brièvement leurs missions, objectifs et principes de travail ci-dessous.

Une description plus approfondie de leurs activités est consultable sur leur site : www.rcn-ong.be

Nous souhaitons, grâce à ces animations, susciter un travail de réflexion en deux temps.

Tout d'abord, un travail de mémoire, à partir du récit de la pièce, de ce délégué qui n'a pas pu témoigner du génocide des juifs durant la deuxième guerre mondiale. Nous sommes convaincus de l'importance, non seulement de rappeler l'Histoire, mais aussi de la montrer sous un jour nouveau pour le spectateur, qui mette en évidence la manière dont la barbarie a pu s'insinuer, et se systématiser. Non pas par fascination morbide, mais pour (ré)activer cette émotion, cette réaction que nous pouvons ressentir face à l'horreur, ne pas la banaliser dans un livre d'histoire. Faire ce que l'on peut, à notre niveau, pour amener le public à cet endroit.

Ensuite, nous voulons que les spectateurs puissent élargir leur vision, à partir de témoins qui ont vécu la barbarie, qui l'ont affrontée et qui ont survécu. Partir des récits individuels de ces personnes, pour parvenir à une histoire collective.

Pour ce faire, nous utiliserons certains des portraits radiophoniques qui constituent la série « Si c'est là, c'est ici », conçue par RCN Justice et Démocratie.

Chaque soir, un témoin sera présent. Une animatrice de RCN fera le lien entre le témoignage et le public, entre le public et les intervenants de la création théâtrale.

Nous proposerons ainsi 5 soirées après-spectacles, complémentaires mais indépendantes : autour de l'auteur, Juan Mayorga, en sa présence, autour du metteur en scène, Jasmina Douieb, autour des comédiens, du contenu de la pièce, et enfin, une soirée thématique globale.

Si c'est là, c'est ici

A travers le Rwanda, le Burundi, la République démocratique du Congo, le Cambodge, la Bosnie et la Belgique, RCN Justice et Démocratie présente dans cette série radiophonique des personnes « remarquables mais peu remarquées ».

Toutes ces personnes sont nées avant la période des indépendances, toutes ont des souvenirs de décolonisation et de répression ; toutes ont vécu un génocide, un crime contre l'humanité, une crise politique, judiciaire, meurtrière en tous les cas.

Toutes ont rebondi. En inventant un mode d'être face à ces crises, proches ou lointaines, familières ou étrangères, individuelles ou collectives.

La série est construite autour de ces onze rencontres emblématiques d'environ 50 minutes chacune ; voici les histoires de personnes exemplaires, dont le parcours personnel est étonnant et fondateur. RCN Justice & Démocratie a ouvert ici un espace pour que ces personnes « disent », et invite à saisir d'autres perceptions que nous, citoyens, avons de ces crises. Peut-être en nous permettant une posture plus juste, ou plus éveillée en tous cas.

Comme une quête de soi, un voyage citoyen.

Le concept de la série repose sur la transformation du récit individuel en histoire collective, que fait émerger la dernière émission à travers un mélange de leurs 11 voix ; des paroles en écho à nos sociétés, dont l'Histoire secoue et se répète.

L'innomable s'est (re)produit.

Comme des guides, ces bâtisseurs de paix se livrent, et nous renvoient à nos propres crises et leur résolution.

Calendrier

Les dates et la succession précise des soirées restent à déterminer (toutes auront cependant lieu durant la série des représentations, entre le 8 et le 26 février), mais nous pouvons déjà vous présenter les différents témoins.

1) Marie-Louise Sibazuri « Vivre c'est conter »

Dramaturge burundaise, Marie-Louise Sibazuri écrit ; elle joue ; elle conte ; elle danse. Scénariser la guerre pour mieux la comprendre, jouer la crise pour en sortir : des feuilletons radiophoniques destinés aux Burundais déplacés ou réfugiés en Tanzanie, des pièces de théâtre en pleine guerre civile à Bujumbura dans les années 90, des contes pour enfants...

Au bord du lac de Louvain-la-Neuve, RCN a recueilli le récit de cette femme incroyable, qui porte en elle l'histoire du Burundi et le désir croissant d'y prendre part activement.

Dans cette émission, c'est une force et une douleur qui se dégagent ; c'est le récit d'une femme, ponctué d'histoires terribles, qui remuent et émeuvent ; c'est une parole posée, qui sort du fin fond de son ventre.

En partageant l'énergie qu'elle met dans ses différents projets, elle nous en donne. La sérénité qui se dégage de ce portrait est paradoxalement provocante ; et nous, que pouvons-nous produire face à nos propres crises ? En partant de la crise burundaise en 1993, elle nous confie ici les clés indirectes d'une réflexion sur la place de l'art dans la résolution des conflits.

2) Jean Bofane « Vivre c'est écrire »

Jean Bofane est un écrivain congolais. Enfin, depuis dix ans. Car sa vie est à l'image du Congo : d'un extrême à l'autre, sinusoïdale, bouleversante et chargée. L'histoire congolaise l'a obligé maintes fois à quitter son pays ; mais toujours il est revenu.

Défenseur des valeurs universelles de paix et de dialogue, Jean habite désormais à Bruxelles et sillonne les écoles et les lieux de réflexion, afin d'ouvrir des espaces de construction, par des ateliers d'expressions et d'écriture notamment.

Il est grand et beau. Sa voix est grave, comme le récit qu'il nous dit. Non loin d'un petit lac de la forêt de Soignes, entourés de corneilles virevoltant autour du micro, Jean raconte.

Dans cette émission, nous avons intégré deux de ses textes, dans un format un peu particulier ; dans les studios d'Olivier Rutten, Jean a enregistré « La faim » et « La conscience politique » sur la musique de Daniel Stockart. Cette expérience étonnante, à l'instar de la danse ndombolo, nous fait danser d'un pied sur l'autre, en balançant entre un Congo magnifique et un Congo désespérant

3) Thong Hoeung Ong « Vivre c'est comprendre »

Ecrivain cambodgien, Thong Hoeung Ong a survécu aux camps de rééducation politique sous le régime des Khmers Rouges au Cambodge.

Après un génocide d'une barbarie indicible, il est devenu archiviste du camp S21, transformé petit à petit en lieu de mémoire. Il raconte le piège dans lequel il est tombé, refusant de croire à l'innommable.

Il tente de comprendre l'endoctrinement politique en questionnant sa propre liberté, qu'on ne peut sacrifier au nom de l'Histoire. Une Histoire dont il souffre encore profondément alors qu'il la réveille, à travers l'écriture ou lors de conférences et autres manifestations publiques.

Aujourd'hui, trente ans après le génocide cambodgien, un Tribunal International mixte (mi-cambodgien, mi-international) vient d'être mis en place pour juger les responsables Khmers Rouges.

Tong Hoeung est l'un des témoins de ce grand procès et son livre « J'ai cru aux Khmers Rouges » en est un document-clé.

4) Pierre Vincke « Vivre c'est douter »

Juriste, acteur, metteur en scène, Pierre Vincke a été aussi le directeur de RCN Justice & Démocratie pendant 10 ans.

Après une enfance passée au Congo « belge » et un retour brutal en Belgique après l'indépendance, il entame des études de droit qu'il abandonne au profit d'une carrière théâtrale. Il reprendra ses études plus tard, pour s'engager dans la défense de la valeur de la justice.

Aujourd'hui, il continue de prendre part à la (re)fondation d'une Justice proche de ses gens, en liant l'art à la politique, le théâtre au droit et l'humain à la vie.

C'est l'espace vide de la Chapelle des Briggittines à Bruxelles que Pierre a choisi pour douter avec nous. Pour éveiller le passé, endosser l'histoire, ce qui nous (re)lie, ce qui nous expose, ce qui nous élève.

Que pouvons-nous savoir de nous-mêmes ? C'est la posture « d'un Belge, qui n'a pas vécu le génocide », et qui s'interroge.