Coulisses
Revue de théâtre
12 | Printemps 1995
Varia

Critique du spectacle

Térézin
par le Théâtre de l'Unité

Lucile Garbagnati

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/3422>
DOI : 10.4000/coulisses.3422
ISSN : 2546-9460

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 1995
Pagination : 66-70
ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Lucile Garbagnati, « Critique du spectacle », *Coulisses* [En ligne], 12 | Printemps 1995, mis en ligne le 15 mars 2019, consulté le 22 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/3422> ; DOI : 10.4000/coulisses.3422

Ce document a été généré automatiquement le 22 octobre 2019.

Coulisses

Critique du spectacle

Térézin¹

par le Théâtre de l'Unité²

Lucile Garbagnati

Les griffonneries montbéliardaises de Jacques Livchine et Térézin

p. 4 5/9/90 Crier l'espoir que j'ai d'une vie nouvelle

p. 43 9/2/93 Je demande à ma mère des souvenirs de Drancy. Ahurissement

p. 45 21/3/93 Fin de l'oncle Sénia, l'oncle unique, le joueur invétéré, une mort comme un jeu, sans douleur, exactement cinquante ans jour pour jour après le départ de sa sœur et de sa mère dans le convoi n° 53 pour Sobibor.

p. 55 15/2/93 Je découvre Térézin, je sens le sujet de pièce que je cherche depuis toujours

p. 60 15/2/94 On pense de plus en plus à une pièce sur Térézin.

Le rôle que peut jouer l'Art en pleine détresse humaine.

Hélène Percitz, 80 ans, rescapée d'Auschwitz nous parle de l'humour qui continuait d'exister malgré tout.

On imagine ce théâtre joué par des enfants qui arrivaient de Térézin à Auschwitz, on imagine ce cabaret de femmes le 24 décembre, à l'intérieur du camp d'extermination. On sent que le sujet est explosif.

Prologue : p. 17 20/9/91 *Le théâtre, ça commence bien avant la représentation*

- ¹ Nous sommes une centaine à nous presser dans le hall de la mairie de Montbéliard, puisque la représentation est limitée à ce nombre de spectateurs. Comme pour tout spectacle nous n'arrivons pas avec les mêmes attentes, mais ici nous n'arrivons pas avec la même préparation : certains ont écouté la causerie de Jacques Livchine à Besançon, d'autres ont assisté à des répétitions publiques, d'autres enfin ont reçu une

invitation-programme, petit livret illustré de dessins des déportés de Térézin. On y trouve la distribution et l'idée directrice du spectacle : **tant que je crée je vis.**

Le rituel

- 2 Nous nous pressons pour retirer nos places et recevons un petit rouleau noué par une ficelle grossière où sont indiqués en caractères manuscrits la liste des dix-neuf tableaux du spectacle avec une indication surprenante : « mini-spectacles tolérés dans les recoins et au grenier (déambulation) ».

Nous recevons également une enveloppe bulle marquée d'une lettre de l'alphabet. À l'intérieur, des papiers de différentes couleurs reprennent les indications de l'invitation. Si les impressions d'Elisabeth Trehard en sont absentes, en revanche, un papillon indique que la piste initiale de la mise en scène, discussion sur la déportation lors d'une réunion de famille, a été abandonnée.

L'effet de surprise.

- 3 Les spectateurs « avertis » sont donc prévenus que ce qu'ils verront ne correspond plus tout à fait avec ce qui avait été annoncé ou en partie montré. Qu'est donc devenu le spectacle ?

Les portes sont fermées. Hervée de Laffond, comédienne, co-directrice du Théâtre de l'unité, administratrice du C.A.P. après avoir jeté un coup d'œil sur les spectateurs saute sur la table. Elle expose et mime sa propre réaction et celle des autres créateurs du spectacle lors de son élaboration. Le public est surpris, il rit. Mais il saisit la genèse du spectacle et les conflits qu'il a suscités. D'entrée, lui sont indiqués quelques pistes : autobiographie, conflits familiaux, engagement politique, mémoire, amnésie.

On appelle alors des lettres. Ce sont celles portées sur les enveloppes. Les spectateurs se regroupent. Ils suivent leur guide. Ce n'est que plus tard qu'ils comprennent le principe d'un public global et d'un public scindé. L'un voit le même spectacle, l'autre a droit à des saynètes différentes. Ainsi, on comprend la fonction de la lettre et le sens de l'expression les « mini-spectacles » annoncés sur le rollet. Au passage, on reconnaît là un des procédés de *Mozart au chocolat*.

La déambulation :

- 4 Le groupe part donc sous la direction de son guide. On traverse la cour, on descend des escaliers, on longe les chaudières, on arrive dans un recoin, on se tasse, on s'entasse. Une lampe de poche éclaire alors une jeune fille. Elle est jeune, elle est belle, elle est attachante. Avec une boîte d'allumettes, elle présente son casse-tête. Les hommes, masse d'allumettes, doivent choisir une direction. Selon qu'ils prennent la droite ou la gauche, selon qu'ils choisissent tel ou tel passeport, ils vont à la mort ou continuent à vivre. Le ton est à la fois à la confiance et au ravissement : jusqu'à présent, elle a gagné, elle est vivante.
- 5 Le groupe se reforme. Il repart. Il retrouve les autres dans une salle transformée. La scène est pour partie salle et pour partie aire de jeu. En effet le spectateur, assis au milieu de la scène, est entouré par le spectacle. Côté cour, côté jardin, il y a des clôtures

grillagées derrière lesquelles se trouvent les détenus. Ils rêvent leur vie, lors d'une fête familiale, dans le tableau 5 « Mia imagine la vie dans 50 ans » et dans le tableau 6 « Natacha aussi ». Ils imaginent le monde transformé en lieu de beauté et de fraternité. Au-dessus des grillages une passerelle entoure les trois côtés de la scène. A l'angle, côté jardin, une guérite ou une tourelle ou un mirador. C'est de part et d'autre de cette tourelle que Mia et Tadeusz s'avouent leur désir (tableau 7). Face au public, la salle, grâce à des praticables, a été transformée en scène de Térézin où se déroulent certains spectacles. Le premier « concert clandestin » (tableau 2), un extrait d'*Oncle Vania* (tableau 3).

- 6 Le public se sépare à nouveau. Il découvre que tout le bâtiment théâtre, foyer, escaliers, couloirs, cave, grenier, est devenu lieu de spectacle. Des lieux inattendus livrent à un public restreint des scènes étonnantes. Au grenier, les quatre bras du violoncelliste se disputent un répertoire antagoniste : classique et jazz ; dans un recoin du deuxième balcon, pour six spectateurs seulement, la moralité de la petite fille et du chien : « Il n'y a pas d'ami à Térézin » ; sous l'escalier, on narre un conte derrière une maquette de la ville, « Il n'y a pas d'amour possible à Térézin » ; sous un autre escalier le jeu des chandelles ; dans le foyer la fuite de l'eau du bocal jusqu'à l'asphyxie du poisson ; et peut-être d'autres.
- 7 À nouveau réuni, au premier balcon cette fois-ci, le public assiste au cauchemar du docteur (tableau 14), à la préparation de la visite de la Croix Rouge internationale (tableaux 11 et 16), aux scènes du Petit cabaret (tableau 17), à la scène du départ qui répond au casse-tête (tableau 1). Ils ont eu gagné, ils ont perdu. Ils partent pour l'Est.
- 8 Ainsi, le spectacle fonctionne à deux niveaux celui de la représentation de la vie à Térézin, de la vie réelle du groupe et des individus et de leur vie rêvée, dans laquelle s'incluent les spectacles créés par les déportés.

L'espace : Térézin ou *Térézin*

- 9 Grâce au scénographe Claude Acquart, tout le bâtiment est transformé en un immense décor supposé représenter le camp, des maisons de Térézin où se déroulent des manifestations clandestines. L'extra-scénique n'existe plus. Les espaces utilitaires sont intégrés. Tout est donné à voir y compris le gril qui sert de « repaire » à la Kapo. Les relations public/acteurs sont autres. La scène est partout, les acteurs aussi tantôt comme spectateurs des spectacles de leurs camarades tantôt comme acteurs. Le spectateur ne sait jamais où il va se trouver, quel rôle on lui demande de jouer. Il a perdu ses repères. Où est l'espace de la réalité de Térézin ? Où est celui des spectacles de Térézin ? Où est celui de la fiction ? Où est celui de la réalité ? Térézin appartient à la réalité historique qui au théâtre devient fiction. Ce qui importe c'est de nous montrer le mécanisme de survie, de plaisir et de désir de ces déportés grâce à l'art.

Le ghetto de Térézin

- 10 Il s'agit en effet de montrer la vie des internés au ghetto de Térézin. Les juifs arrivent, beaucoup d'artistes. Nombreux sont ceux qui organisent des activités artistiques clandestines avec la complicité de la garde. Une rumeur fait état de la visite de la Croix Rouge internationale. Le camp doit subir des embellissements et on doit donner un

spectacle. Un convoi pour l'Est rafle alors tous les artistes. Simultanément chacun vit sa vie personnelle : se rappelle le passé, aime, rêve à l'avenir. Quel futur attend ceux qui partent ?

La troupe nous montre cette histoire à la fois collective et individuelle. Contrairement à l'histoire il n'y a ni enfants, ni vieillards, ni morts. Il n'y a pas de héros, ni d'aventure personnelle ni intrigue à proprement parler. C'est en quelque sorte une épure de la vie quotidienne à Térézin.

Les aspects horribles sont refusés : pas de costumes de déportés, pas de maigreur cadavérique, pas d'enfants, pas de morts sur scène. Ce qui est montré c'est l'intense et foisonnante activité créatrice de tous ces artistes où l'angoisse de la mort disparaît derrière l'intensité de la volonté de vivre et de créer.

Les artistes

- 11 Le groupe des treize acteurs-musiciens-danseurs est remarquable par ses talents et sa cohésion, renforcée par la tonalité d'ensemble des costumes dans des camaïeux de gris de noir et de beige sans couleur franche. Les robes sont fluides donnant de l'aisance aux mouvements. Toutefois, chacun est caractérisé par un détail vestimentaire, une toque pour Natacha, un petit chapeau noir pour Mia, d'âge plus mûr. Chacun a sa personnalité : le docteur qui rêve et craint le retour chez lui, Natacha la jeune fille idéologue, la jeune idéaliste. Chacun exerce l'art qui lui est propre : musique, danse, théâtre.

Alors que les individus parlent et exposent la situation, le groupe l'exprime gestuellement. Un seul personnage est constamment seul, c'est la Kapo. Bien que juive, elle n'est à aucun moment intégrée au groupe : elle donne des ordres, explique, se justifie.

Deux tableaux semblent particulièrement représentatifs. Tous deux renvoient au rêve d'un individu, celui d'un passé heureux (tableau 13), ou d'un retour attendu (tableau 14), les participants dansent les mêmes phases : à la joie, succède l'hystérie, puis l'effondrement. La danse de la vie est devenue danse de mort.

Les musiciens donnent tantôt un concert, tantôt accompagnent les prestations de leurs camarades. Ils assurent une présence sonore d'une rare densité. En revanche, la bande-son a tendance à devenir envahissante. Elle empêche le silence intérieur.

Térézin, un spectacle total

- 12 De même que dans la réalité, tous les arts sont présents dans *Térézin*. Ils sont en quelque sorte doublement présents comme référence à la réalité, spectacle dans le spectacle, et aussi comme moyen de composition. Tous les tableaux sont composés comme des ballets, traités et éclairés comme des compositions picturales. La musique rythme les spectacles avec l'alternance de musique vivante et de musique enregistrée, de répertoire classique et moderne, de scène individuelle et collective. La peinture se retrouve également sur les murs des couloirs qui donnent accès aux manifestations clandestines.

Le spectateur face à *Térézin*

- 13 Le spectateur est d'abord surpris, et cherche à rentrer dans le jeu mais la déambulation de la cave au grenier, et la composition même du spectacle l'empêchent de rentrer dans le propos. Il est saisi par l'abondance, l'inventivité des saynettes au vu de la petitesse des moyens. La surabondance, la hâte nuisent à la réflexion. Les « petits spectacles » méritent mieux qu'un coup d'œil à la va-vite comme dans une foire. Ils exigent le temps d'être « consommés », c'est-à-dire le temps que l'émotion afflue et ne soit pas immédiatement chassée par une autre. La prolifération nuit à l'émotion. Si on s'assimile aux déportés, l'angoisse d'être surpris, n'existe pas, elle est remplacée par une sorte de curiosité : Qu'est-ce qui va se passer ? Qu'est-ce qu'ils ont inventé ? La marche angoissée, devient une déambulation voyeuse, voire joyeuse. Ce qui reste est plus une impression d'ahurissement et de cohue que de stupeur, de complicité, et de recueillement devant tant de ressources et d'imagination

Un spectacle qui laisse perplexe.

- 14 Il s'agit de montrer comment non seulement on a pu survivre dans un camp de concentration, mais même y éprouver du plaisir. Cette survie, dans le cadre du spectacle est due essentiellement à l'art. C'est le cas limite du camp de Térézin, qui a reçu pour l'essentiel des juifs « artistes ». En ce sens le sujet est tabou. Comment peut-on être heureux au sein de l'horreur même ? La pièce ne montre jamais la cruauté du camp, la peur, l'angoisse des déportés, en un mot la « détresse humaine ». Sans vouloir entrer dans une polémique, il est clair que, pour tous, qu'elles qu'aient pu être les illusions de départ, le camp c'est la mort certaine si on n'arrive pas à survivre à la faim, à l'angoisse, au désespoir. Y parviennent les plus forts, les plus malins, les plus résistants. La vie ou la mort dépendent du hasard comme l'explicite le casse-tête. La réussite du spectacle tend à éliminer les conditions particulières de l'horreur au profit d'une sorte de surestimation de l'art. Le camp de Térézin apparaît alors comme un lieu particulier, certes, mais où chacun peut s'adonner à son art, sans que le spectateur ressente le poids de l'angoisse, de l'attente du destin : déplacement, épidémie, exécution, mort des suites des privations. C'est là la difficulté du spectacle. En forçant le trait Térézin apparaît comme le lieu de la réalisation de tous les possibles.

Un spectacle problématique : éthique et esthétique

- 15 À l'issue du spectacle, je reste sur un sentiment de malaise. Je n'ai pas bien compris ce que l'on me demande à moi spectatrice : complice ? indifférente ? dénonciatrice ? Mais au-delà de ce qui peut relever d'un ajustement de la mise en scène, ce qui me gêne c'est précisément le rôle dévolu à l'art capable de magnifier, de faire passer les pires atrocités, de faire accepter l'anormal comme le normal, comme en témoignent certains témoignages des rescapés de Térézin. Tout se passe comme si les situations limites, plus particulièrement celle de l'atroce devenait un champ d'expérimentation et de formation tel qu'il serait dommage de s'en priver. Peut-être manque-t-il une donnée essentielle, au-delà de la vie et de la mort, au-delà de l'art même, celle du sacré, de la rencontre avec l'autre, avec l'Inconnaissable et le véritable Irreprésentable. Sans doute je retrouve dans mes perplexités celles-là même évoquées dans le prologue.

J'attendais avec le rappel de la douleur de tous, celui de l'espoir, du désir de tous dont une des composantes, mais pas la seule, est l'art. Sans doute, aussi, ai-je été trop sensible au projet initial sur les réactions, les réticences, les tabous familiaux concernant la déportation.

Je crois que la réaction du public de la première à l'issue du tableau final est révélatrice de ce malaise : il ne sait s'il doit applaudir une performance d'acteurs ou s'il doit garder un moment de silence en hommage aux disparus. Paradoxalement la réalité l'a emporté sur la fiction, alors que tout a été mis en place pour rendre tangible l'artifice théâtral.

Des images fortes

- 16 Le spectacle est soutenu par des images fortes où chacun peut se retrouver. Chacun en gardera quelques-unes dans sa mémoire théâtrale et personnelle, elles alimenteront sa méditation et son imaginaire. C'est là que le discours perd son ambiguïté et trouve toute sa vérité. Celle de ce baiser étonné par-delà le mirador, qui contredit le conte sous l'escalier, oui, l'amour reste possible, même à Térézin ; le final de *La mort du cygne*, la danseuse a revêtu un tutu de fortune fabriqué avec des journaux. De la sorte, elle danse avec le monde, elle porte le monde. *La mort du cygne* c'est aussi bien celle prochaine de la danseuse que celle d'un monde incapable de reconnaître la beauté et la vie. L'image finale du spectacle, ces hommes, ces femmes, ces artistes viennent d'apprendre qu'ils partent pour l'Est. Debout ils attendent immobiles, les mains vides, carré de la dignité et de l'accomplissement de soi.
-

NOTES

1. Térézin a donné lieu à l'élaboration d'un document *Le cahier de Térézin*, conçu par Jean Couturier.
2. Le Théâtre de l'Unité a fait l'objet d'un DEA par M. Jean Couturier en thèse d'études théâtrales sous la direction de Robert Abirached à l'Université Paris X à Nanterre.