Le caractère totalement inéluctable de l'histoire

Entretien avec le dramaturge belge Thomas Bellinck sur le rôle et l'importance de l'histoire dans son œuvre

De totale onontkoombaarheid van de geschiedenis. Gesprek met de Belgische theatermaker Thomas Bellinck over de rol en betekenis van geschiedenis in zijn werk

Traducteur : Emilie Syssau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/6315>

DOI : 10.4000/temoigner.6315

ISSN : 2506-6390

Cet article est une traduction de :

De totale onontkoombaarheid van de geschiedenis - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/6297> [nl]

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2017

Pagination : 50-59

ISBN : 978-2-930953-01-4

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

« Le caractère totalement inéluctable de l'histoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 125 | 2017, mis en ligne le 24 décembre 2021, consulté le 03 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/6315> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.6315>

« L'engagement est une forme de réaction à l'histoire », disait Stéphane Hessel, philosophe, diplomate et père du mouvement des *Indignés*. Un propos qui convient bien au dramaturge belge Thomas Bellinck : l'histoire joue invariablement un rôle central dans les spectacles de la compagnie de théâtre Steigeisen qu'il a fondée avec l'acteur Jeroen Van der Ven.

→ Jasper Delbecke (UGent)

LE CARACTÈRE TOTALEMENT INÉLUCTABLE DE L'HISTOIRE

Entretien avec le dramaturge belge Thomas Bellinck
sur le rôle et l'importance de l'histoire dans son œuvre

Steigeisen, dans les remous de l'histoire : de *Fobbit* à *Memento Park*

Fobbit (2009) relate l'histoire de soldats belges en Afghanistan, à l'aide de films, livres, prospectus, lettres ou encore d'entretiens avec un correspondant de guerre, un commando de parachutistes ayant servi au Liban et un officier de l'armée de l'air envoyé régulièrement en Afghanistan. Contrairement au théâtre documentaire positiviste, l'objectif ici n'est pas tant de retrouver la vérité que cache un événement (historique) que d'examiner les mécanismes des postulats de vérité. De même, *Billy, Sally, Jerry and the .38 Gun* (2010), plutôt que d'offrir une reconstitution de la tentative d'assassinat sur Gerald Ford le 22 septembre 1975 à San Francisco, interroge la mince frontière entre fait historique et fiction à l'échelle de l'homme. *Lethal Inc.* (2011) est une présentation Power-Point exposant la recherche de méthodes d'exécution humaines. *De Onkreukelbare* [L'Incorruptible] (2014) s'articule autour du personnage controversé de Maximilien de Robespierre, homme d'État visionnaire et pacifiste

auto-proclamé qui a poussé des milliers de gens sous la guillotine pendant les jours les plus houleux de la Révolution française.

Dans *Memento Park* (2015), vous mettez à nu les mécanismes élémentaires de l'industrie des commémorations de la « Grande Guerre ». Festivités et cérémonies commémoratives ont battu leur plein en Belgique – et surtout en Flandre – à l'occasion du centième anniversaire de la Première Guerre mondiale. Chacun a tenté d'en faire son beurre, tant sur le plan commercial que politique. Des nationalistes flamands en ont profité pour raviver l'héritage du Vlaamse Beweging et rappeler les souffrances infligées aux jeunes flamands enrôlés placés sous les ordres d'officiers francophones. Avec la Tour de l'Yser à Diksmuide, la Flandre s'est soudain imposée comme l'incontournable région pacifique. « Commémorer un événement, c'est aussi décider de ne pas en commémorer un autre », constatait Bellinck en préambule à sa pièce (Van der Speeten 2015, p. 6). *Memento Park* révèle en effet les intentions cachées de cette commémoration « soudaine et simultanée » de la Grande Guerre et ques- ●●●

tionne le « souvenir institutionnel » imposé par les autorités. Votre texte s'appuie notamment sur des reportages dans les journaux télévisés, des conférences de presse de la comédie musicale de guerre 14-18, des documents de l'office du tourisme de la province de Flandre occidentale et les questions au Parlement concernant le coût des commémorations.

Ce n'est pas un hasard si ce spectacle joue avec le *re-enactment* (reconstitution) historique, une pratique largement répandue. Des historiens amateurs ou professionnels font revivre le passé en rejouant des batailles et en restituant des villages médiévaux. Frederik Le Roy désigne ces évocations théâtrales du passé par l'expression « théâtre taxidermique » ; ce sont pour lui des « formes théâtrales désireuses de faire « vivre » un passé « mort » à l'aide d'une représentation authentique. » (Le Roy, 2012, p. 13) L'étude de ces mécanismes constitue le noyau de *Memento Park*.

Selon Frederik Le Roy, la mise en scène réaliste de l'histoire que vous proposez permet d'éclairer explicitement l'ambiguïté déconcertante de l'homme et de la société, où la réalité est à la fois « présent » et « passé », « théâtrale » et « authentique », « concrète » et « allégorique » (2016, p. 25). Ce n'est pas un hasard si l'on a déjà souvent qualifié Steigeisen de compagnie de théâtre au cœur des remous de l'histoire ; cette description ne couvre cependant plus tout à fait la portée de son travail en 2016.

Thomas Bellinck : Cette description vaut toujours pour *Billy, Sally, Jerry and the .38 Gun* et pour *Lethal Inc.* Dans ces spectacles, nous utilisons vraiment l'histoire à la manière d'un instrument. À partir de *De Onkreukelbare*, nous prenons davantage de distance, car la Révolution française et la figure de Robespierre sont pour nous un prétexte pour parler des proces-

sus propres aux révolutions qui finissent toujours par partir en vrille. La pièce s'appuie sur l'ouvrage *On Revolution* (1963) d'Hannah Arendt, qui postule que la Révolution française a été un brouillon de la Révolution russe. Cette analyse m'a intrigué en avançant l'idée que les révolutionnaires russes avaient copié presque tous les éléments de leurs homologues français – on pourrait parler d'une sorte de *re-enactment*.

© Stief Stessel

– Memento Park

L'enjeu du spectacle consistait donc aussi à tenter de montrer ce processus : que se passe-t-il si on prend ce projet à la lettre ? Pour nous, il n'était pas tant question du déroulement historique de cette révolution que d'une réflexion théâtrale. Contre quelles lois et quels obstacles pratiques se heurtent finalement tous les révolutionnaires ? Nous voulions établir des parallèles entre les révolutions française, russe et iranienne. Nous ne pouvions cependant pas prévoir l'émergence du Printemps arabe précisément au moment de l'élaboration de la pièce. *De Onkreukelbare* a été créé au tout début de cette révolution. Ce n'est que lorsque nous avons rejoué le spectacle deux ans plus tard, alors que la situation en Afrique du Nord avait complètement déraillé, que *De Onkreukelbare* nous a paru « coller ». Le spectacle préfigurait ainsi la révolution-telle-qu'elle-doit-se-présenter-et-qu'on-peut-la-prévoir. Pour nous, c'était passionnant de constater que l'on fait des choses *dans* et *avec* son époque, qu'un spectacle est fortement *lié* à l'époque.

L'histoire, une responsabilité partagée : *Het Mirakel van Almería*

La zone de tension entre petite et grande Histoire, entre souvenir individuel et commémoration institutionnelle, est au cœur de *Het Mirakel van Almería* [Le Miracle d'Almería], un documentaire en trois volets auquel vous et la réalisatrice Moon Blaisse mettez actuellement la dernière main. La région d'Almería (Espagne) forme un microcosme qui témoigne de deux cents ans d'industrialisation et de mondialisation en Occident. Un coup d'œil, via Google Earth, à la région – et plus particulièrement sur les villes El Ejido et Roquetas de Mar – suffit pour remarquer de vastes surfaces brillantes : une mosaïque de serres. Dès le régime franquiste, cette contrée désertique a été conquise pour raisons économiques. Des systèmes d'irrigation l'ont transformée en un domaine agricole qui produit aujourd'hui encore bon nombre des fruits et légumes que l'on peut acheter dans nos supermarchés. ●●●

– Memento Park

© Stief Stessel

●●● Après la chute de Franco, des immigrés clandestins, essentiellement, ont afflué pour effectuer ce rude travail dans la chaleur torride. *Het Mirakel van Almería* montre les déboires et les excès du capitalisme occidental, et leur impact considérable sur l'homme et l'environnement.

Bellinck : *Het Mirakel van Almería* comprend globalement trois parties : passé, présent et futur. Pour chacune, nous avons voulu aborder un groupe de population spécifique pour bâtir l'histoire d'Almería. Alors que *Memento Park* s'articulait autour de la commémoration institutionnelle, nous nous intéressons ici aux rapports qu'entretiennent les différents souvenirs « locaux ». Pour la première partie, qui éclaire la période franquiste, nous partons de discussions avec des personnes âgées. Nous avons été frappés par la variété des témoignages relatifs à la visite de Franco à Almería. Nous avons donc décidé d'effectuer une sorte de reconstitution (*re-enactment*) : nous avons loué une vieille voiture, avons cherché un sosie de Franco et nous nous sommes rendus dans une maison de retraite. Notre objectif immédiat n'était pas de proposer un ensemble réaliste, mais de convoquer des souvenirs vivaces et de déclencher des réactions. Parmi les personnes âgées se trouvaient aussi bien des franquistes notoires que des personnes dont de proches parents avaient été abattus par le régime ; mais finalement, ils se retrouvaient tous dans un coin de désert à discuter du costume d'un acteur jouant Franco.

Il ne suffit pas de faire des discours forts et d'adopter des points de vue controversés. Les dramaturges doivent aussi réfléchir à leur propre position. Ils ne peuvent pas faire fi de la complexité dont ils sont souvent eux-mêmes partie prenante.

Ce choix de reconstituer la visite de Franco fait fortement penser à la démarche du réalisateur et documentariste Joshua Oppenheimer dans *The Act of Killing* (2012). Dans ce documentaire récompensé par plusieurs prix, Oppenheimer demande à des membres d'anciens escadrons de la mort en Indonésie de mettre en scène quelques-uns de leurs crimes.

Bellinck : Ce que je trouve problématique dans *The Act of Killing*, et que nous avons essayé d'éviter avec *Het Mirakel van Almería*, ce sont les efforts en faveur d'une catharsis. Oppenheimer fait progresser son récit vers une prise de conscience des criminels. Le malaise s'empare d'eux quand ils vivent à leurs dépens leurs propres crimes, mais j'y vois surtout le résultat du montage manipulateur d'Oppenheimer. Les criminels portent souvent d'autres vêtements, donc je suppose que ça a été filmé à différents moments. Le documentaire final n'est qu'une sélection de quelques moments.

Pour ces raisons, je trouve le film moralisateur ; nous ne voulions pas tomber dans ce piège avec *Het Mirakel van Almería*. En outre, contrairement à la position extérieure d'Oppenheimer en Indonésie, en tant qu'Européens, nous n'avons pas la conscience tranquille concernant la situation à Almería. J'achète vraisemblablement au supermarché des fruits et légumes venant des serres d'Almería. Moon Blaisse et moi sommes à la fois réalisateurs du film et consommateurs, et à ce titre partie prenante dans cette histoire. Notre rapport à notre sujet est différent de celui d'Oppenheimer au sien. Nous ne cherchons pas à provoquer une prise de conscience, mais à représenter avec tous les acteurs du récit une trame dont nous, réalisateurs, faisons (tout comme les spectateurs) indissociablement partie.

Le parallèle avec *The Act of Killing* se retrouve surtout dans le premier épisode de *Het Mirakel van Almería* (concernant le passé). À l'instar d'Oppenheimer, nous avons délibérément opté pour une perspective unilatérale, à savoir celle des premiers pionniers venus dans cette région à l'époque de Franco. Les « exploiters » d'aujourd'hui sont les migrants d'hier, mais ils l'ont visiblement un peu oublié. Le deuxième volet (« présent ») évoque les frictions entre ces pionniers et les nouveaux groupes de population venus chercher du travail dans la région. Dans le dernier volet, nous posons des ques-

tions sur l'avenir d'Almería. Nous avons tenu avec tous les acteurs un congrès pour et sur la région, visiblement sans avenir. Les sources naturelles sont épuisées par des années de culture intensive, tout comme l'eau douce, d'où le recours à des stations d'épuration onéreuses, et la progressive délocalisation de la culture de fruits et légumes en Afrique du Sud. C'est précisément là, selon moi, la principale différence avec *The Act of Killing* : nous siégeons en tant qu'artistes aux côtés des exportateurs, des immigrants clandestins, des directeurs de banque et des consommateurs. La réalité est si complexe qu'il nous est impossible, contrairement à Oppenheimer, d'adopter une position morale. *Het Mirakel van Almería* ne parle pas du bien et du mal, mais de la violence du système qui fait que chacun est victime et coupable, et qu'il n'y a que des responsabilités partagées.

À l'époque de *De Onkreukelbare*, votre travail et celui de Steigeisen était truffé de « surprise », de « passion » et de « révolution ». Vous n'empruntez plus cette voie activiste. La colère est toujours là, mais vous la canalisez à présent autrement. Car selon vous, des prises de position politiques audacieuses ne se prêtent pas à un théâtre captivant.

Bellinck : Il ne suffit pas de faire des discours forts et d'adopter des points de vue controversés. Les dramaturges doivent aussi réfléchir à leur propre position. Ils ne peuvent pas faire fi de la complexité dont ils sont souvent eux-mêmes partie prenante. Mon activisme s'exprime aujourd'hui dans des spectacles et des projets qui soulignent cette ambiguïté. On ne combat pas le populisme croissant en dénonçant des coupables, mais en endossant la responsabilité d'un passé commun. On ne fait que porter la culpabilité, alors que l'on peut endosser la responsabilité, c'est quelque chose d'actif et de productif.

Pour moi, c'est là la définition de l'activisme : créer des narrations, peu importe la forme, qui dynamisent et impliquent pour l'avenir. Nous avons échoué dans une culture où nous mettons en permanence en scène notre échec, à petite et à grande échelle. Et chaque fois, nous prenons conscience de notre propre culpabilité ou de celle d'autrui. Je crois qu'il y a quantité d'autres pistes à explorer ; seulement, on manque aujourd'hui d'imagination pour les relever et leur donner forme.

À propos de la nostalgie et de l'histoire, hypothèque sur l'avenir : *Domo de Eüropa Historio en Ekzilo*

« Le passé est plus vendeur que le futur » constatait Andreas Huyssen dans *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (2003). Un nuage toxique de nostalgie se fraie progressivement un chemin dans la société occidentale. Les hommes politiques brandissent la nostalgie comme une arme dans un monde où la mondialisation a atteint ses extrémités et où les perdants expriment leur mécontentement. Svetlana Boym le résume joliment dans son ouvrage *The Future of Nostalgia* : « One is nostalgic not for the past the way it was, but for the past the way it could have been. » [On est nostalgique non du passé tel qu'il était, mais du passé tel qu'il aurait pu être] (Boym, 2001, p. 351). Dans *Domo de Eüropa Historio en Ekzilo*, 2013 (littéralement : la Maison de l'histoire européenne en exil), vous jouez sur ces sentiments. Il s'agit d'un musée fictif construit tout près du quartier européen de Bruxelles. Inscrit dans un futur proche, ce musée revient sur l'histoire de l'Union européenne, dont vous imaginez l'effondrement en 2018. Les salles et couloirs sont remplis de babioles, d'un presse-citron portant la tête d'Angela Merkel à une collection de réglementations européennes encadrées qui expliquent l'ascension et la chute de l'Union européenne.

Bellinck : J'utilise la nostalgie comme un ressort théâtral : c'est tout à la fois un instrument et une critique de son emploi par les musées. Le Parlamentarium de Bruxelles en est un bel exemple. Ce centre des visiteurs du Parlement européen raconte l'histoire de l'unification européenne et explique le fonctionnement du Parlement européen. C'est en essence un musée de propagande, au cœur du milieu européen. En termes de dramaturgie architecturale, le Parlamentarium présente de nombreuses similarités avec le musée du Parti communiste en Chine. Tous deux utilisent la nostalgie pour moteur, et commencent leur narration par un cataclysme gigantesque : la Seconde Guerre mondiale pour le Parlamentarium, et l'exploitation de la Chine par l'Occident à la fin du XIX^e siècle pour le musée du Parti communiste. Par ailleurs, le parcours des deux musées commence en sous-sol. Le visiteur emprunte un long couloir sombre et ne voit que des images de douleur, de destruction et d'atrocités passées. On monte ensuite les escaliers, et l'on arrive dans un espace très éclairé – bleu au Parlamentarium, ●●●

— Domo de Eüropa Historio en Ekzilo (Maison de l'histoire européenne en exil)

●●● rouge au musée du Parti communiste – qui symbolise la mise sur pied du Parlement européen et la création du Parti communiste. Il est frappant que deux systèmes politiques antagonistes écrivent leur histoire de façon semblable. J'ai employé cette même dramaturgie dans *Domo de Eüropa Historio en Ekzilo*, l'utilisant comme une stratégie artistique pour commenter cette écriture téléologique de l'histoire. J'inverse en effet l'architecture : mon musée commence de façon très optimiste et se termine à la cave.

Le passé a un impact indéniable sur notre présent et notre avenir. Pour moi, l'histoire concerne toujours l'avenir. D'une certaine façon, elle est elle-même une hypothèque sur l'avenir. Depuis la moitié du siècle précédent, l'Europe est un lieu où l'histoire ne se déroule plus, mais où l'on revient surtout sur l'histoire, comme si elle était révolue, dans les endroits où elle est monumentalisée et muséalisée. C'est en essence le concept du Parlamentarium. La nostalgie est un sentiment que l'on éprouve pour une chose révolue ; mais *Domo de*

“
*Domo de Eüropa offre une
 rétrospective du présent vu
 du futur et stimule ainsi une
 forme de commémoration très
 inhabituelle et déstabilisante.
 Et c'est précisément cette
 distance, cette réflexion sur notre
 époque qui est éclairante
 et rafraîchissante.*
 ”

Eüropa veut éveiller la nostalgie pour une chose encore existante, dans l'espoir que les gens réfléchissent à la direction dans laquelle l'Union européenne évolue. Mon musée offre une rétrospective du présent vu du futur et stimule ainsi une forme de commémoration très inhabituelle et déstabilisante. Et c'est précisément cette distance, cette réflexion sur notre époque qui est éclairante et rafraîchissante, tout en demandant de grands efforts au visiteur.

Le monde de demain : *Simple as ABC #2:* *Keep Calm & Validate*

Dans votre nouveau spectacle en salle *Simple as ABC #2: Keep Calm & Validate* (création en mai 2017), vous vous intéressez à la définition des balises de demain – comment et par qui. Ce projet aborde la création d'images et l'économie visuelle de la migration qui ont émergé dans les années 1990, mais aussi notre utilisation, aujourd'hui (et demain), de la technologie pour manipuler ce flux migratoire.

Bellinck : Depuis que les premiers migrants noirs ont échoué sur les côtes espagnoles dans les années 1990, la création d'images et le discours autour de la migration n'ont pas énormément changé. Cette question est toujours associée à un discours sécuritaire, où les termes « crise des réfugiés » ou « afflux de réfugiés » suscitent un sentiment d'urgence permanente. Aujourd'hui, les hommes politiques et les médias simplifient cette perception : ils dépeignent les réfugiés sous les traits d'êtres totalement désemparés, ou violents. Et toujours nombreux. Entassés sur un bateau, courant sur des voies ferrées ou sautant en foule par-dessus des clôtures. Mais qui construit ou reproduit ces images, et comment ? Telles sont les questions que nous oublions de poser.

En 2016, dans le cadre de *Simple as ABC #2: Keep Calm & Validate*, je suis allé à Idomeni, une ville à la frontière gréco-macédonienne où de nombreux réfugiés espèrent entrer en Europe. Les photos de soldats et d'agents macédoniens qui se sont exprimés avec violence ont fait le tour du monde. Venant de l'extérieur, j'ai eu beaucoup de mal à me comporter face à ces milliers de personnes rencontrées au moment le plus précaire de leur vie. En discutant avec eux, on remarque que leur biographie et leurs raisons de fuir sont tellement multiples que les catégories que nous

employons en Occident sont totalement hors propos. Certains fuient la violence incessante dans leur pays, d'autres la violence imminente, et d'autres encore la violence qui a tout détruit et rendu toute vie impossible. Mais il y a aussi ceux qui osent le grand saut dans l'espoir de trouver ailleurs une vie meilleure. Et chaque fois, les hommes politiques européens proclament que ces individus rentreront à terme dans leur pays. Comme si des réfugiés n'étaient pas des êtres capables de s'établir, de bâtir une nouvelle vie et de créer de nouvelles racines.

Contrairement à *Memento Park* ou à *Domo de Eüropa Historio*, où je me suis surtout intéressé à la façon dont les mécanismes historiques se manifestent aujourd'hui, dans *Simple as ABC #2: Keep Calm & Validate*, je prends au sérieux l'utopie futuriste d'un système migratoire paneuropéen s'appuyant sur une technologie de pointe. Le projet traite donc plutôt du futur que du passé. Aujourd'hui, des agences « secrètes » européennes comme Frontex, des géants de la technologie ou des entreprises de sécurité se chargent de contrôler et manipuler les flux migratoires. Les frontières de l'Europe ne sont plus une simple donnée géographique, mais un concept biologique. Elles semblent en outre toujours s'étendre : elles se situaient d'abord sur la côte, ensuite dans la mer Méditerranée, et à présent à mi-chemin de la Libye. L'Europe y installe des centres de détention pour les gens qui ont l'intention d'immigrer. Ce scénario vient en ligne droite de *Minority Report* de Philip K. Dick.

On peut ramener à l'époque coloniale ce déplacement des frontières géographiques et le développement de technologies permettant d'enregistrer les individus. Les Britanniques ont ainsi été les premiers à utiliser les empreintes digitales, en Inde, pour établir une base de données. Ils voulaient de cette façon maintenir sous contrôle, de manière systématique et avec un petit groupe de fonctionnaires, une population nombreuse susceptible de se soulever. En étudiant plus en détail l'histoire des empreintes digitales et de la biométrie, on constate que ces instruments favorisaient une image stéréotypée ou raciste. Les empreintes digitales d'autrefois sont aujourd'hui remplacées par le *big data* qui permet de détecter et de piloter à distance les flux migratoires. J'essaie de projeter cette idée dans l'avenir. Que générerait un tel système ? Un vrai cauchemar, si vous voulez mon avis.

... « Cela reste une loi inéluctable de l'histoire : elle défend précisément aux contemporains de reconnaître dès leurs commencements les grands mouvements qui déterminent leur époque. » Stefan Zweig (1881-1942) sut ainsi consigner les circonstances irréversibles de l'histoire à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Dans *Die Welt von Gestern* [Le Monde d'hier], l'écrivain autrichien d'origine juive dépeint l'effondrement de l'ordre mondial né au XIX^e siècle. Près de 70 ans plus tard, nous croyons revivre une époque semblable. L'ordre mondial qui a déterminé les règles du jeu ces cinquante dernières années est aujourd'hui redessiné. Populisme, nationalisme et conservatisme progressent, et immanquablement surgit la comparaison avec les années trente. Vous refusez de souscrire à cette idée.

Pour moi, c'est là la définition de l'activisme : créer des narrations, peu importe la forme, qui dynamisent et impliquent pour l'avenir.

— Domo de Eüropa Historio en Ekzilo (Maison de l'histoire européenne en exil)

© Danny Willems

Bellinck : C'est la maladie de notre époque de revenir aux périodes historiques antérieures pour expliquer les tendances contemporaines. Selon moi, cette façon de faire, employée autant par les gens de gauche que par ceux de droite, apporte peu au débat. Je trouve que c'est un réflexe dangereux. Mais si je devais comparer notre époque à une période antérieure, ce ne serait sûrement pas avec les années 1930, mais avec la seconde moitié explosive du XIX^e siècle – une époque marquée par une forte mondialisation et une forte internationalisation qui ont entraîné une soudaine accélération de l'économie et de la politique. On assistait alors à la naissance d'États-nations et à l'émergence d'une sorte de mouvement paneuropéen. Le krach boursier de 1873 s'est accompagné d'une implosion économique perceptible dans le monde entier. Au même moment ont afflué en Europe les *Ostjuden*, qui fuyaient les pogroms russes. Je suis donc tenté de dire que nous nous trouvons dans une période similaire, plutôt que dans les années trente. J'ai le sentiment que survient en ce moment une redistribution des cartes, un déplacement des pions sur l'échiquier. Nous pouvons encore aborder toutes les directions.

Exilé au Brésil, Stefan Zweig s'est suicidé peu avant que n'éclate la Seconde Guerre mondiale, de désarroi face à l'égarement de « son » Europe. La mort de l'écrivain prouve selon moi le caractère totalement inéluctable de l'histoire. Je sais ce que c'est pour un cosmopolite et un intellectuel que de ne plus se sentir chez soi dans les remous actuels du temps. Mais je crois que je suis plus optimiste que Zweig. Plutôt un pessimiste constructiviste. (rires) ■

Traduit du néerlandais par Emilie Syssau

→ Pour en savoir plus

♦ Vous pouvez consulter le numéro 118 de *Témoigner. Entre histoire et mémoire* (septembre 2014) : entretien avec Joshua Oppenheimer à propos de son documentaire *The Act of Killing* et de la suite, *The Look of Silence*.

→ Bibliographie

- ♦ Boym, Svetlana (2001) : *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books.
- ♦ Chamayou, Grégoire, (2010) : *Les chasses à l'homme : histoire et philosophie du pouvoir cynégétique*, Paris, La Fabrique.
- ♦ Coussens, Evelyne (2012) : « "Wij worden voortdurend ingehaald door de tijd". Steigeisen zet zich schrap in de maalstroom van de geschiedenis », *Etcetera: Tijdschrift voor podiumkunsten* 130, p. 22-28.
- ♦ Delbecke, Jasper (2015) : « "Zou een heel klein beetje oorlog soms niet beter kunnen zijn": over de WO I herdenkingen, Thomas Bellinck / Steigeisens Memento Park en Eventization », *Documenta: Tijdschrift voor theater*, 33 (2), p. 57-82.
- ♦ T.J. Demos, T.J. (2013) : *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*, Durham & London, Duke University Press.
- ♦ Fischer-Lichte, Erika (2002) : *History of European Drama and Theatre*, traduit de l'allemand par Jo Riley London & New York, Routledge.
- ♦ Fukuyama, Francis (1992) : *End of History and the Last Man*, Free Press, traduit de l'anglais par Denis-Armand Canal sous le titre *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion.
- ♦ Hartog, François (2003) : *Régimes d'historicité. Présence et expériences du temps*, Paris, Seuil.
- ♦ Huyssen, Andreas (2003) : *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, Stanford University Press.
- ♦ Le Roy, Frederik (2012) : *Verknootte tijd, verfrommelde geschiedenis. een theaterwetenschappelijk en geschiedfilosofisch onderzoek naar theater en performance als politiek van de herinnering in het modern en presentistisch historiciteitsregime*, thèse de doctorat, Université de Gand, Faculté de philosophie et lettres & Wijsbegeerte.
- ♦ ---, « Realistische rituelen. De documentaire dubbels van Milo Rau en het International Institute of Political Murder », *Etcetera: Tijdschrift voor podiumkunsten* 146, 2016, p. 20-25.
- ♦ Rancière, Jacques (2007) : *Le destin des images*, Paris, La Fabrique.
- ♦ Van der Speeten, Geert : « "Ik wil alles op zijn kop kunnen zetten" : Thomas Bellinck maakt "Memento Park" voor de KVS », *De Standaard*, 31 januari 2015, C6-C7.
- ♦ Weber, Samuel (2004) : *Theatricality as Medium*, New York, Fordham University Press.