

Motti Lerner

Ecrire pour le théâtre en temps de guerre.

Traduit par Fabienne Bergmann et Uta Müller

Depuis l'aube de l'histoire, les hommes font la guerre et malgré tous les progrès - sociaux, culturels et scientifiques de la civilisation — ils continuent à la faire. Pour des raisons toujours obscures, les hommes n'ont pas réussi à développer des facultés qui leur permettraient de résoudre pacifiquement les conflits et ils continuent à se battre, tout en sachant que la plupart des guerres sont loin de se solder par des accords politiques stables, bien au contraire : la plupart des guerres créent un terrain favorable pour les guerres suivantes. Même quand les guerres aboutissent à des accords politiques, il s'avère que très souvent, il était possible d'arriver à de tels accords en évitant la guerre. L'exemple de la guerre de Yom Kippour illustre ce paradoxe : en 1972, les représentants d'Israël et d'Egypte avaient engagé des négociations à Washington, sous médiation américaine. Ce dialogue s'est interrompu, lorsqu'Israël a refusé d'accéder à la demande égyptienne de se retirer entièrement du Sinaï. En 1973, le jour même de Yom Kippour, l'Egypte et la Syrie ont attaqué Israël qui, malgré ses succès militaires, a fini par se retirer de toute la presque île du Sinaï, conformément à l'exigence égyptienne émise avant la guerre. La guerre avait entre temps coûté la vie de plus de 2700 Israéliens et de plus de 10 000 Egyptiens. Etait-ce nécessaire ? Apparemment non. Inévitable ? Certainement. Une analyse globale, complexe et approfondie des besoins humains, sociaux et nationaux des antagonistes aurait pu conduire à d'autres solutions, moins meurtrières, pour résoudre le conflit.

Le dramaturge, portant sur le monde où il vit un regard attentif, profond et sensible, peut parfois proposer des alternatives à la guerre et prévenir le déclenchement des hostilités. Ce que je suggère n'est pas que l'écrivain de théâtre s'engage dans des négociations politiques. Mais s'il cerne les structures psychologique, idéologique, mythologique et politique de la société

dans laquelle il vit, il peut mettre en évidence qu'il existe des alternatives et contribuer ainsi à éviter la guerre.

Il est vrai que beaucoup d'entre nous restent convaincus que l'homme n'est qu'un prédateur assoiffé de sang, prêt à massacrer des millions d'hommes et même à verser son propre sang, si on touche à son clan, son peuple ou sa race. Personnellement, je ne peux pas mener ma vie en renonçant à l'espoir que l'homme est capable de changer, que son caractère sanguinaire peut être apaisé, qu'il peut devenir plus sage, plus tolérant, plus compréhensif, plus enclin au pardon.

Que peut faire le dramaturge pour nous rendre tous plus sages, plus tolérants, plus compréhensifs et plus enclins au pardon ?

1. L'auteur doit révéler les éternels mensonges sur la nature de la guerre. Pendant de longues années nous avons glorifié la guerre et l'avons représentée comme un cadre propice à révéler le courage de l'homme, son esprit de sacrifice et son obstination à vaincre. Nous avons loué l'esprit de corps des combattants et l'excitation du combat comme un moment d'élévation de l'esprit qui transcendait la banalité de notre vie. Shakespeare lui-même glorifie la guerre, comme par exemple dans le célèbre monologue de Henry V qui évoque ses souvenirs de guerre (acte 4, scène 3)

"Ce jour est appelé la fête de Saint Crépin : celui qui aura survécu à cette journée et sera rentré chez lui sain et sauf se redressera sur ses talons chaque fois qu'on parlera de ce jour et se grandira au seul nom de Saint Crépin. Celui qui aura vu cette journée et atteint un grand âge, chaque année, à la veille de cette fête, traitera ses amis et dira : c'est demain, la St. Crépin ! Alors, il retroussera sa manche, montrera ses cicatrices et dira : j'ai gagné ces blessures le jour de la St. Crépin !".

Cette remémoration de la guerre est un tissu de mensonges. Ceux qui l'ont faite s'en souviennent pour la plupart comme d'une expérience hideuse, terrible et humiliante. Quand ils y pensent, c'est la terreur, l'horreur et le dégoût qui s'emparent d'eux,

certes pas de la fierté ou de la satisfaction. Ils savent que la souffrance subie restera à jamais présente dans leur vie. Des centaines de millions des nôtres sont aujourd'hui incapables de mener une vie normale du fait de tout ce qu'ils ont expérimenté dans la guerre. Nos voisins ont des cauchemars semblables. C'est cela que l'auteur de théâtre doit rappeler, afin que ceux qui n'ont pas encore fait la guerre aient moins envie de la faire.

2. L'auteur doit insister sur le prix de la guerre. Des hommes, des femmes, des enfants, des vieux et des jeunes, des militaires et des civils y trouvent la mort. Pris dans la routine de notre quotidien, nous avons tendance à laisser dans le flou le prix à payer et à parler de statistiques. La mort des statistiques est neutre, elle n'est ni douloureuse ni menaçante. Le dramaturge doit traduire ces statistiques en vies humaines, en hommes et en femmes qui sont morts, en hommes et femmes qui ont perdu leurs proches. La douleur causée par la mort et la perte d'êtres chers doit tenir une place dans le débat public et ne pas apparaître seulement lors des commémorations officielles du Jour du souvenir. Nous devons particulièrement nous en pénétrer avant de déclarer la guerre. Pour survivre, toute société saine doit mettre en balance le prix de la guerre et ses bénéfices. Je cite quelques lignes de ma pièce « Le meurtre d'Isaac » où un vétéran blessé parle à ses camarades : Ce matin, j'ai ouvert le journal et j'ai vu les photos de jeunes soldats souriants. Et bien maintenant, ils ne sourient plus. Leur corps a déjà commencé à pourrir dans la terre. Ceux qui ont vu pourrir des corps savent que ce spectacle est horrible. Vous prenez la main de votre compagnon et elle s'effrite dans la vôtre... Et les vers laborieux, s'empressent de trouver un autre morceau de viande... Et les yeux grand-ouverts sont vides... (*douloureusement*) Qu'est ce qui justifie vraiment une telle mort ? Qu'y a-t-il de si transcendant de mourir comme ça ?

3. Nombre de politiciens proposent des solutions simplistes aux angoisses que ressentent leur peuple par rapport à l'ennemi : ils promettent de prévenir la guerre par la dissuasion, sans réaliser que l'accumulation d'armes dissuasives incite leurs ennemis à renforcer leur propre arsenal, toujours plus grands, plus destructeurs. Le dramaturge peut indiquer des solutions plus complexes et plus efficaces : si on veut prévenir la guerre, il faut en abolir les causes. Tant qu'existera un casus belli, planera le danger de la guerre. L'analyse de ces raisons dans le cadre d'un débat public peut mettre en évidence d'autres moyens pour résoudre le conflit et il convient de les examiner avant de déclarer la guerre. Selon Samuel P. Huntington nous avons ces dernières années, été les témoins d'un conflit de civilisations, entre l'occident judéo-chrétien et l'orient islamique. Malheureusement les puissants de ce monde ne font pas les efforts nécessaires pour faire apparaître les raisons – culturelles, économiques et religieuses - de cet affrontement et les neutraliser. Au lieu de cela, ils essaient d'imposer un équilibre politique par la force, par une succession de guerres localisées, en instaurant un équilibre de la terreur. Les dramaturges qui contribuent à l'élaboration de ces civilisations doivent investir les efforts nécessaires pour transformer cet affrontement en une compétition constructive, propre à assurer le progrès et la paix.
4. Comment un dramaturge peut-il mettre à jour l'ensemble des causes sociales, psychologiques et économiques susceptibles de provoquer la guerre ? En créant des personnages qui s'interrogent sur les causes de guerre. A lui de se concentrer sur leurs faits et gestes, sur les relations qu'ils nouent avec les autres personnages dans le contexte de l'agencement des causes de conflit, sur les catastrophes qu'entraînent leurs échecs. A lui de d'examiner le flux des événements qui ont marqué la conscience et le subconscient de ses personnages. Par leurs émotions les plus profondément enfouies, il révélera la peur, le désespoir, la haine, le mal et le fanatisme que ces personnages doivent combattre afin d'abolir les raisons, dont l'accumulation collective engendre la guerre. Les héros de tragédies échouent

toujours dans la réalisation de leurs désirs. Les héros de mes pièces politiques échouent également dans leurs efforts de supprimer les causes de guerre. Eux non plus ne réussiront pas à prévenir les affrontements titanesques que nous vivons et qui nous dépassent. Mais l'échec de ces héros n'est pas un avertissement pour les spectateurs. Au contraire : porté sur la scène, l'échec donne au public la force de lutter contre les causes de la guerre dans le monde.

5. Le dramaturge ne peut se contenter d'examiner les processus politiques d'un point de vue purement national. A lui de les jauger selon une échelle de valeurs, de les considérer dans une perspective universelle, et surtout dans une perspective de justice, le mot justice étant pris dans sa définition la plus simple, la plus élémentaire : ne fais pas à autrui ce que tu ne veux pas qu'on te fasse. Cette justice n'est pas seulement un principe moral primordial, elle est aussi un outil efficace pour résoudre les conflits internationaux. L'histoire de l'humanité montre que les accords internationaux qui n'ont pas rendu une justice relative aux antagonistes de part et d'autre, n'ont tenu que tant que régnait entre eux un équilibre de terreur. Seuls des accords qui rendent une justice relative à toutes les parties tiendront la route, sans qu'on ait à recourir à la force pour les faire respecter. Le concept de justice relative doit être clarifié. Un accord fondé sur la justice relative permet à chacune des parties concernées d'éprouver une satisfaction maximale de ses propres acquis, tout en acceptant que les autres parties aient le droit d'éprouver une satisfaction semblable. C'est ce qui s'est passé pour l'accord de paix négociée entre Israël et l'Egypte, Israël ayant restitué la totalité du Sinaï tandis que l'Egypte s'est engagée à en faire une zone démilitarisée. Parvenir à un accord de justice relative qui satisfait toutes les parties concernées n'est pas affaire de mathématiciens. On peut y parvenir par des négociations fondées sur la bonne volonté, la sensibilité et l'empathie.

6. Comment créer cette empathie ? En mettant en scène l'Autre, le dramaturge peut créer un dialogue politique, social, idéologique et religieux entre ennemis. Il ne pourra y avoir de dialogue que si on présente l'Autre comme un être humain, un personnage complexe et multidimensionnel. Ce dialogue suscitera une compréhension des angoisses, des besoins et des aspirations de l'Autre, constitue le début de la conciliation. N'oublions pas à quel point Athol Fugard, le grand dramaturge sud-africain, a contribué au processus de conciliation dans son pays. En faisant apparaître sur scène un Noir, devant un public majoritairement blanc, Fugard réussit à créer un dialogue entre le public et les personnages, à susciter ainsi de l'empathie qui, à son tour, a entraîné un changement social et politique profond.

Je présume que nombreux d'entre vous adhéreront à mes propos, mais nombre d'entre eux ne manqueront certainement pas de se demander si l'on peut exiger d'un dramaturge une telle responsabilité, concernant des processus politiques et sociaux, sur l'évolution desquels il n'a pas d'emprise. Je pense pour ma part que la réponse devrait être positive.

7. N'oublions pas qu'il a toujours existé une sorte d'alliance entre le dramaturge et le public. Depuis que le théâtre existe, le public ne va pas seulement au théâtre pour se divertir, mais surtout pour trouver des réponses aux questions qu'il se pose sur le sens de la vie. Le dramaturge doit assumer cette tâche. C'est à lui de donner des réponses aux questions difficiles que le public a parfois peur de se poser. Ces dernières années, nous sommes devenus cyniques, nous avons feint d'ignorer que le public n'est pas seulement avide de blagues, mais qu'il va aussi au théâtre en quête d'inspiration. Nous sommes coupables d'avoir fait de notre art un divertissement ; nous sommes coupables d'avoir habitué le public à attendre d'être divertie ; nous sommes coupables de lui fournir toujours et encore du divertissement en déclarant que c'est le seul moyen d'assurer la survie du théâtre. Il suffit que le public sache que le théâtre se lance dans un débat de fond sur des questions existentielles

essentielles, pour qu'il vienne en masse, sans qu'on ait besoin de campagnes publicitaires ou de vedettes. Le théâtre israélien a largement prouvé que des pièces traitant de sujets politiques et idéologiques ardues, peuvent aussi être des succès commerciaux. Nombre de pièces de ce genre ont été montées par les différents théâtres israéliens et elles ont attiré des centaines de milliers de spectateurs.

8. Le dramaturge peut choisir la solution de facilité et en temps de guerre, se joindre au consensus général et apporter son soutien à des actes belligérants. Il est certes plus confortable de garder ses aises au sein de la majorité consensuelle plutôt que de s'obliger à discuter, à attaquer et à se défendre. La camaraderie fraternelle est toujours attirante. Même Henry V l'utilise dans son célèbre monologue, alors qu'il sermonne ses soldats de ne pas économiser leurs efforts en guerroyant. Mais en optant pour le consensus, le dramaturge remplit-il encore son devoir envers lui-même et envers son art ? Je pense que non. Il me semble que l'auteur doit faire tout ce qui est en son pouvoir pour s'opposer à ce consensus. Il se doit de poser un autre regard sur la réalité, un regard qui dit non à la poursuite de la guerre. Comment proposer une telle perspective ? Comme je l'ai déjà dit, en créant des personnages qui affrontent une réalité dans laquelle la guerre se poursuit. C'est là que se s'exprime le potentiel essentiel du dramaturge : il peut créer de tels personnages, explorer à travers eux la réalité de la guerre, examiner ses conséquences à travers l'évolution que subit le personnage, et faire apparaître ainsi le tragique clivage entre les conséquences de la guerre et les sacrifices qu'elle exige. Cette suggestion ne constitue pas une recette pour écrire une pièce. C'est une proposition afin d'explorer la réalité à l'aide de puissants outils dramatiques que sont le personnage, le conflit et la catharsis. Pour se pencher sur le réel, on n'a pas encore trouvé d'outils artistiques plus efficaces. Le dramaturge doit utiliser ces outils à bon escient. Comme le disait Bertolt Brecht : « Quelle époque que la nôtre où parler des arbres est presque un crime, parce qu'on passe sous silence tant d'horreurs ! »

9. Ce devoir et ces responsabilités n'incombent pas seulement aux dramaturges. Si ceux-ci n'écrivent pas de pièces dans lesquelles les personnages affrontent une réalité politique ou si de telles pièces sont médiocres, il appartient aux directeurs de théâtres et autres responsables en la matière de faire aboutir un processus conduisant à la création de telles pièces. A eux de créer des groupes formés de dramaturges, de metteurs en scène, d'acteurs et de décorateurs pour relever le défi. De tels procédés de création ont été mis en œuvre dans nombre de théâtres de part le monde, dont certains très prestigieux. Ce fut le cas à Paris par exemple, au Théâtre du Soleil, entre les années soixante et quatre-vingt. Des représentants d'autres disciplines peuvent aussi être mis à contribution – historiens, philosophes, défenseurs des droits de l'homme – et suggérer des regards alternatifs sur la réalité qui puissent susciter l'inspiration nécessaire pour créer des personnages et bâtir une intrigue. Une telle responsabilité des cadres théâtraux ne se limite pas aux temps de guerre. Le monde du théâtre doit comprendre que le théâtre doit toujours rester un laboratoire où l'on teste les différentes composantes de la réalité. Je ne parle pas de la réalité immédiate telle qu'elle se reflète sur nos écrans de télévision ou celle aperçue dans l'arrière cour. Le théâtre doit travailler sur ce qui est sous-jacent, sur la réalité cachée, enfouie, celle qui rechigne à se révéler; la dure réalité interne, menaçante et insaisissable qui pousse à l'action ceux qui participent à l'oppression, à l'occupation ou à la tuerie. Comment le théâtre peut-il découvrir cette réalité si bien dissimulée ? Il n'y a qu'une réponse : en creusant en profondeur, en inventant des formes théâtrales complexes où personnages, intrigue et catharsis se construisent réciproquement et se nourrissent mutuellement.

Voulant être plus pratique, j'aimerais préciser quelques idées concrètes desquelles les dramaturges pourraient s'inspirer en temps de guerre. Je m'adresse surtout aux auteurs israéliens, mais je suis persuadé que d'autres sociétés pourraient aussi y trouver de l'intérêt.

1. Nous devons tout d'abord reprendre le débat sur le rôle de Dieu dans le conflit israélo-palestinien. D'un côté comme de l'autre on a instrumentalisé Dieu pour détruire l'Autre et pour se détruire soi-même. Les Israéliens s'appuient sur la promesse divine pour prouver leur droit à la moindre parcelle de la Terre d'Israël. Certains d'entre nous invoquent Dieu, sa loi, et son Messie, pour justifier l'arrogance, la cruauté, et le racisme. Quand le Messie viendra, disent nos fanatiques, il n'essaiera pas de nous réconcilier avec nos ennemis, mais il les anéantira jusqu'au dernier, comme les odieux anciens Amalékites. Qui est-il ce Dieu qui anéantit les êtres humains ? Qu'est-il advenu du Dieu de miséricorde et de compassion que nous reconnaissons à travers les générations ? Comment est-il devenu ce Dieu de vengeance impitoyable pour ses propres créatures ? L'islam lui aussi a érigé un Dieu semblable : le Dieu du Djihad. Le Dieu qui récompense les kamikazes qui se font exploser en pleine ville, celui qui cherche à détruire une civilisation entière uniquement parce qu'elle ne croit pas en Mahomet. Il faut dévoiler la face de ce Dieu pour empêcher les gens de l'adorer. Si nous abandonnons la médiation entre lui et nous aux fanatiques qui le représentent sur terre, il finira par nous dévorer tous.
2. Nous devons, en Israël, poursuivre l'investigation du narratif historique admis sur l'histoire du sionisme, de la fondation et de la consolidation de l'Etat d'Israël. Ce narratif est l'œuvre de politiciens, d'historiens, d'enseignants, de journalistes et d'écrivains persuadés qu'il contribuerait à assurer notre survie. Y figure par exemple un historique du problème des réfugiés palestiniens, selon lequel, lors de l'éclatement de la guerre d'Indépendance, lorsque cinq Etats arabes ont attaqué Israël, 700.000 Palestiniens vivant dans le pays reçurent de leurs dirigeants, la promesse qu'ils retourneraient dans leurs villages en triomphateurs. C'est la raison pour laquelle ils ont fait leurs bagages et sont partis. Cette description des faits n'est pas totalement exacte. De nombreux Palestiniens ont été expulsés par l'armée israélienne, beaucoup d'autres se sont enfuis sous la menace des armes, et il y eut

même parfois de véritables massacres. Le narratif israélien sert l'image que beaucoup d'Israéliens ont d'eux-mêmes, renforçant ainsi leur identification avec leur Etat, mais il ne sert pas la progression d'un processus de paix. Si Israël aspire à la paix, il doit reconnaître sa responsabilité dans l'émergence d'une tragédie palestinienne. Nous devons appliquer le principe de « Vérité et Conciliation » employé avec succès en Afrique du Sud. Une véritable conciliation ne peut reposer que sur une lecture authentique de l'histoire du conflit. Nous devons élucider comment est né le problème des réfugiés, corriger le narratif mensonger dont nous nous sommes bercés et aider les spectateurs à se mesurer à leur passé, sans partialité et sans non-dits.

3. Nous devons étudier le phénomène de l'apparition du militarisme. Notre admiration pour l'armée et ses chefs, qui pendant de nombreuses années a fait partie de nos mécanismes d'autodéfense, est devenue préjudiciable pour l'évolution de notre société. Cette admiration est à l'origine d'une situation intolérable car l'avis des militaires pèse trop lourd dans nos décisions politiques. Les chefs militaires peuvent faire pression sur le gouvernement et lui imposer des solutions découlant d'une conception du monde où dominant les rapports de force²; conception liée à un mode de pensée militaire et au fait que, pour les militaires, les outils disponibles sont des outils de guerre. Au dramaturge de montrer à son public les limites de l'emploi de la force. Il doit souligner que toute avancée politique obtenue par la force, ne dure que tant que nous pouvons la maintenir par la force. Autrement dit : pour conserver les acquis de la guerre, nous aurons besoin d'une autre guerre, suivie d'une autre guerre encore et ainsi de suite jusqu'à l'infini. N'est-il pas plus logique de chercher une alternative ? Et si cette alternative est introuvable, au dramaturge d'en tirer ses conclusions et de les présenter au public. S'il n'est pas possible de vivre en paix dans la région, à chacun de se demander s'il veut continuer à vivre ainsi et user sa vie dans de telles guerres.

4. Tant comme individus que comme société, nous devons sans répit et sans relâche chercher à comprendre l'impact de la guerre sur nos valeurs de base. Même s'il existe déjà des pièces sur l'avilissement consécutif à l'occupation, même si celles-ci ont déjà été jouées, nous devons encore en écrire d'autres. Il faut continuer à examiner ce phénomène, de plus en plus préoccupant à mesure que la dureté de la guerre augmente. Tel Caton l'Ancien en son temps, le dramaturge doit se dresser et fustiger par tous les moyens le terrible mépris de la vie humaine qui nous a gagné : les exemples d'une monstrueuse cruauté vis-à-vis des arabes, légitimée par la guerre, le lien entre l'occupation et notre attitude envers les travailleurs étrangers. Le dramaturge doit constamment s'interroger si la baisse de notre qualité de vie est le prix approprié à payer pour nos exploits guerriers. Débattre cette question peut en soi infléchir l'opinion publique quant à la nécessité de faire certaines concessions pour parvenir à un accord politique durable.

Malgré les efforts d'auto-persuasion qui apparaissent dans ce qui précède, je ne crois pas tellement à la capacité des dramaturges de modifier la réalité politique, surtout en temps de guerre. Chaque jour je me réveille avec de nouveaux doutes, chaque jour je m'oblige à les battre en brèche, à croire encore que l'impact du dramaturge n'est pas entièrement illusoire. Chaque jour je me redis que si le dramaturge est certes incapable de provoquer un changement immédiat, il y parviendra peut-être à long terme. Peut-être travaille-t-il à une prise de conscience progressive qui s'affirmera peu à peu, pénétrera peu à peu jusque dans les coins les plus reculés, et dans quelques années son influence nous paraîtra évidente. Je m'efforce d'y croire, je m'accroche à la certitude que le théâtre en Israël influence la société, que celle-ci a déjà changé d'attitude en ce qui concerne l'idée d'un Etat palestinien. A l'heure qu'il est, elle y est majoritairement favorable, entre autre grâce aux œuvres de Hanoah Levin, Joshua Sobol, Joseph Mundi, Hillel Mittelpunkt et d'autres encore.

Mais hélas, l'apport des dramaturges aux processus politiques actuels est minime. Trop d'entre eux gardent le silence. Trop d'entre eux traitent d'autre chose. Peut-être sont-ils

las de l'engagement politique. Peut-être n'ont-ils plus d'espoir. J'ai le sentiment que nous n'avons pas le droit de nous lasser et que mettre en scène d'autres sujets est un luxe. Je garde l'espoir qu'une nouvelle génération de dramaturges israéliens se dressera pour contribuer plus que nous ne le faisons, au processus de conciliation au Moyen Orient ; une génération qui, plus que nous, prendra à cœur son propre sort et le sort de son public. Une génération de dramaturges qui aura conscience que le talent d'écriture est un don qui leur a été fait, non seulement pour exprimer ce qui se passe dans leur monde intérieur, mais aussi pour provoquer de profonds changements sociaux et politiques qui nous sauveraient tous. L'illusion qu'il est possible de sauver le monde par l'écriture contribue pour beaucoup à notre pulsion d'écrire.