

Napoléon, la Palestine et les boulettes

Entretien avec Adeline Rosenstein

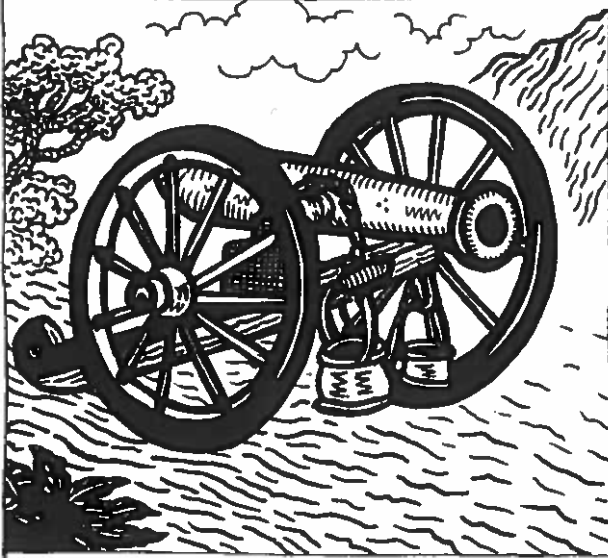
Adeline Rosenstein fait bien plus que retracer l'histoire de la Palestine. Dans *Décriis-ravage*, la metteuse en scène nous plonge aussi, avec une minutie scientifique et un humour décapant, dans la fabrique de l'histoire. Elle nous offre par-là de précieuses clés de lecture et nous invite à un usage éclairé du doute.

Propos recueillis par Aínhua Jean-Calmettes et Camille Louis
Photographie : Laetitia Bica pour *Mouvement*

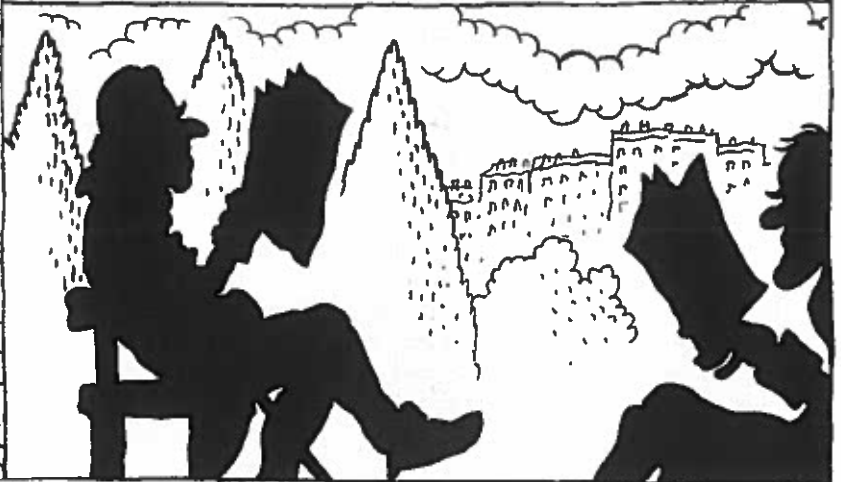
Ce matin-là, Christian Estrosi est au micro de France info. 15 juillet. Le sang sur la promenade des Anglais n'a pas séché que l'ancien maire de Nice lance la bataille de la récupération politique, des symboles plein la bouche. « *Jour National* », « *Patrie* », « *Rayonnement de la France* », « *Tourisme français* ». Quelques heures avant notre entretien avec Adeline Rosenstein, les souvenirs de *Décriis-ravage*, sa conférence-performée sur la question de la Palestine, se changent en boîte à outils. On pense à la manière dont elle ridiculise les grands et gros mots – Raison, Civilisation, Progrès – paravents aux pires atrocités de l'impérialisme et du colonialisme. On pense que l'on est précisément en train de vivre un de ces événements qui, comme elle le rappelle, « *durent très longtemps* » et qui ne cessent de muer avec le temps, changeant de signification en fonction des contextes. On pense aussi au Grand Concert des Nations qu'elle transforme, sur scène, en « *réunion de crapules* », aux guerres qu'elles mènent et à leurs conséquences. Et on se dit que oui, décidément, ce spectacle déploie du sens bien au-delà de l'histoire de ce petit bout de terre coincé entre la Méditerranée et la mer Morte, des guerres napoléoniennes à 1949.

On voudrait ranger *Décriis-ravage* dans la ligne du « théâtre documentaire » mais chacun de ces termes est ici un problème. Pas de théâtre, si cela signifie que l'interprète disparaît derrière un personnage. Pas de théâtralisation, si cela implique la réécriture des histoires collectées pour les faire entrer dans la fluidité attendue de l'histoire ou du drame. Quant aux « documents », il importe bien moins de les exposer que de dévoiler comment ils ont été construits et ce qu'ils déconstruisent. Pour Adeline Rosenstein et ses collaborateurs (Léa Drouet, Céline Ohrel, Isabelle Nouzha et Olindo Bolzan) il ne s'agit pas seulement de dénoncer la manière dont l'histoire efface des récits pour en faire apparaître d'autres ; ni d'opposer à l'ostensible mensonge médiatique, la vérité que les artistes auraient, eux, su retrouver. Mais plutôt de nous inviter à éprouver cette « fabrique de l'histoire », non comme une tâche tournée vers le passé, mais comme un engagement pour le présent. Si la pièce commence par un « *il faut vérifier* », ce qui est cherché s'apparente moins à la Vérité, qu'à ce que Michel Foucault nomme une « *morale de l'inconfort* ». Une pratique « *sans sommeil* » de la mise en doute et de la mise en crise de toute représentation. Ce n'est pas que rien n'est vrai, seulement que la vérité est l'affaire de nos attentions partagées, de nos engagements et des actions contenues dans nos questions.

D'après eux, Bonaparte conquiert la Palestine pour y transférer les juifs.

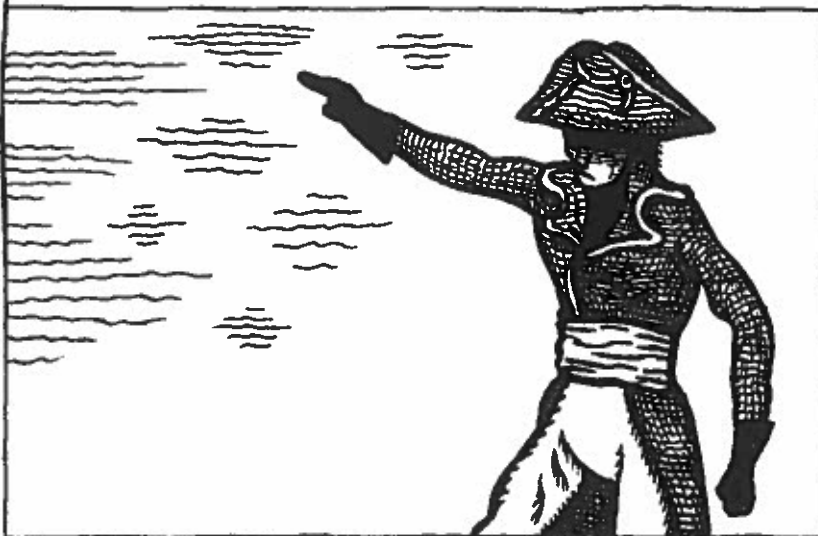


Et comme en France on ne comprend pas ce qui se passe et qu'on lit la presse anglaise, on recopie l'information, parce que ça fait du bien quand on ne comprend pas, de faire tenir entre ses dents un truc qui tient pas debout, on se sent utile.



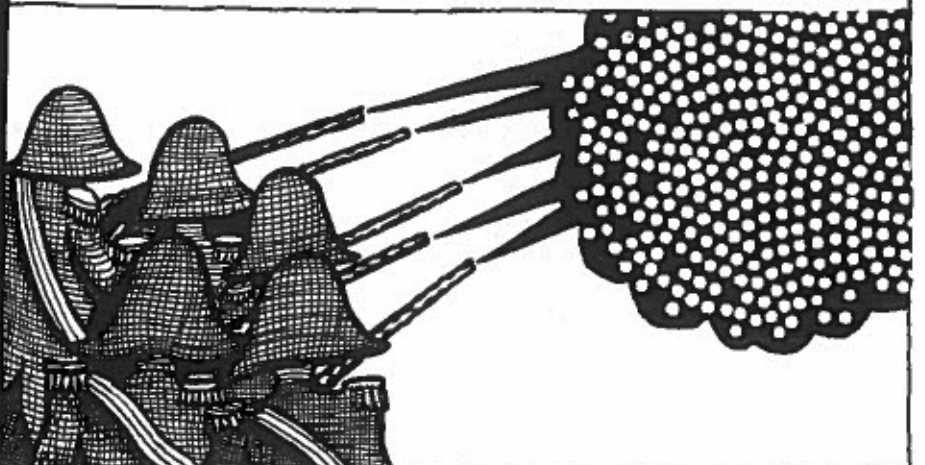
Les historiens ont démontré depuis que Bonaparte n'avait pas ce projet. Il ne s'est pas du tout intéressé à Jérusalem.

C'est la ville d'Acre qu'il visait. 'Akkā, Ako, Saint-Jean d'Acre.



Son plan est de renverser le gouverneur ottoman d'Acre, Jazzar dit le boucher, afin de faire se rejoindre l'Égypte et la Syrie comme de nombreux généraux le tentèrent après lui.

Et pour rallier tous les peuples de la région, après avoir pillé et saccagé Al Arich, pillé et saccagé Gaza, pillé et massacré la population de Jaffa pendant trois jours parce qu'ils ont essayé de résister, fait fusiller toute la garnison de Jaffa, en tout 2 500 prisonniers encombrants...



Vous répétez que votre spectacle parle mieux que vous. Quand on en vient à des questions aussi brûlantes que celle de la Palestine, beaucoup ressentent le besoin de légitimer leur prise de parole par leurs expériences ou leurs origines. Ou inversement, sont continuellement renvoyés à leur biographie.

« Je n'aime pas que l'on décide de mon histoire à ma place, simplement en lisant mon nom de famille, Rosenstein. Je ne dis pas que c'est inintéressant, mais je ne connais pas la religion juive, je ne l'ai pas étudiée, pas pratiquée.

Mais il y a autre chose. La plupart des chercheurs sur lesquels je me suis basée pour ce travail – Henry Laurens, Ilan Pappé, Julia Strutz, Gudrun Krämer, Elias Sanbar, Edward Saïd... – sont des gens qui ont cherché à connaître non pas seulement le monde qui leur était donné, mais aussi celui des autres. Un autre endroit. Ils sont sensibles à la question des regards que l'on porte sur l'autre et essayent de déjouer ça.

À aucun moment du spectacle je dis « *Les habitants de Palestine et d'Israël vont se réconcilier, ils sont curieux les uns des autres, donnez-vous la main...* » Ou je ne sais quoi. Je dis plutôt le contraire : le projet d'État binational a été abandonné, etc. Par contre, j'ai l'impression de montrer une petite communauté imaginaire de gens-qui-s'approchent-les-uns-des-autres (rires). Des personnes qui se sont renseignées sur l'autre et qui ne le font pas souffrir avec leurs questions. En posant une simple question, on peut parfois écraser le pied de son interlocuteur et sans s'en rendre compte, ressembler à l'agresseur. Ou à ce connard qui croit que tout est à lui, qu'il est chez lui partout et qui arrive avec sa petite question de Français ou de Suisse : « *Et alors, vous ne pensez pas que ce serait une bonne idée de mettre une frontière là, et on pousserait les maisons de part et d'autre.* » Alors euh... « *Par où commencer pour t'expliquer que tu as une vision complètement déconnectée de la réalité ?* »

Pourquoi comparez-vous cette recherche sur la Palestine et votre travail de metteuse en scène à de la plomberie ?

« Je suis une grande pilleuse de citations, de documents et des recherches des autres (rires). Ce que je fais, c'est assembler des bouts de tuyaux, pas de l'écriture. Les mots « auteur » et « écriture » sont compliqués... Les deux tiers de *Décriis-ravage* sont constitués de paroles recueillies, de témoignages et de chantiers de traductions de pièces de théâtre en langue arabe. Je n'ai pas inventé ces mots. Par contre, je les ai recueillis et manipulés, dans la mesure où j'ai enlevé beaucoup de mes interventions, faisant comme si cette parole avançait toute seule. C'est « m'enlever », me cacher derrière l'autre, un peu peureuse, ou lâche, qui ferait de moi une auteure ? Vous comprenez, c'est paradoxal.

« Le documentaire rend crédule, il n'y a rien à faire »

Vous supprimez vos interventions mais aussi les documents visuels, que vous décrivez, mais ne montrez jamais. Si bien qu'on serait tenté de dire que vous faites du théâtre documentaire... sans documents. Ou une dramaturgie du PowerPoint, sans PowerPoint.

« À part la photo des deux femmes qu'on a reconstituée, les « boulettes » [boulettes de papier projetées sur le mur à chaque fois qu'il est question d'images – Nda] sont des photos, des tableaux ou des documents qui existent vraiment. Mais après je les enlève en me disant : pas besoin. Pas besoin de voir exactement. C'est mieux d'imaginer comment ça aurait pu être autrement. C'est ces images-là que je voudrais faire apparaître : comment ça aurait pu être autrement. Pour pouvoir se poser cette question, il ne s'agit pas seulement de vérifier comment les choses se sont vraiment passées, il faut aussi remettre en cause les habitudes liées aux images du passé.

Ces documents visuels empêchent de voir ou d'imaginer ?

« Ils fixent. Dans le noir et blanc, le sépia, le loir. Dans le « *Quand les gens étaient cons, à cette époque, très lointaine, pas comme aujourd'hui où les gens sont plus intelligents et meilleurs...* » C'est terrible de dire ça mais c'est souvent ce qu'on pense des gens des années 1900... Le document a besoin de sa légende pour qu'on y voit quelque chose. Alors autant le virer tout de suite ! Quand est-ce qu'on rentre dans ces images ? Quand est-ce qu'on y voit quelque chose tout de même ? Quand est-ce qu'on s'y attache ? Quand quelqu'un nous dit des mots en plus. C'est ce que je fais avec les boulettes : il y a des mots en plus, mais l'image a disparu (rires).

C'est comme si les documents prétendent « donnés » par l'histoire – cartes, tableaux, photos – vous paraissent suspects, en tout cas problématiques.

« Ils sont problématiques ! Mais on est complètement habitués à les consommer. On ne peut pas ouvrir une page web sur l'histoire de Napoléon en Égypte ou n'importe quel bouquin d'histoire sans que « pal' », on nous serve les tableaux des peintres du XIX^e. Et on se dit « Ah, c'est comme ça que les Français et les Mamelouks s'habillaient » ou « Ah, c'était comme ça la bataille des Pyramides » alors que non ! Je ne dis pas pour autant qu'il n'y a rien à voir. Les peintres recréent un état d'esprit dans leurs tableaux, et cet état d'esprit, c'est du discours et c'est aussi quelque chose d'historique.

C'est pareil, nous avons l'habitude de consommer des cartes géographiques fausses et des photographies mises en scène. C'est cela que je questionne. Mais ce qui m'amuse le plus, c'était de mettre tout le monde devant l'obligation de se remémorer ces tableaux, ces cartes ou ces images. Dans le public et sur scène, tout le monde ne « sait qu'à moitié » et ça, ça libère un truc. Le fait de se dire « *C'est pas grave de savoir à moitié* » permet d'aller dans la complexité de l'histoire de la Palestine, sans qu'il soit possible de tout balayer d'un « *J'y connais rien, ça me dépasse.* »

Au plateau, vous créez aussi des sortes de « documents vivants » qui vont nourrir votre enquête : des cartes chorégraphiques, des pantomimes. Quel statut ont-ils ? Ce sont des « contre-documents », des « documents critiques » ? Avez-vous un mot pour les décrire ?

« Non, mais c'est un peu des... boulettes (rires). Dans le sens où on ferait volontairement des erreurs où on ferait exprès de mettre les pieds dans le plat. Je n'ai pas tout à fait de réponse à cette question. En réalité, quand on retranscrit en direct les témoignages, avec les fautes de syntaxe, les accents, en soutenant la façon dont les personnes interrogées prennent du temps pour chercher leurs mots, plutôt que de le corriger pour faire un bon texte de théâtre : là, j'ai l'impression d'être très documentaire. On ne fait pas du « théâtre », on n'incarne pas des personnages, on essaie juste de se tenir au plus proche de la parole de quelqu'un. Et on parie que toute la personne apparaîtra grâce à la précision de ce rythme.

Par contre, par rapport à l'histoire, oui, on fait des boulettes, des pieds de nez. Quand je suis allée dans la Grande galerie du Louvre, j'ai été prise d'un fou rire, j'en chialais ! Je pleurais devant tout ce cinéma, cette volonté de dire les choses, très grand, très fort ! Mais ça reste un peu stupide de réduire ces tableaux à du PQ jeté contre le mur... Il y a un geste un peu bête et excessif, moi-même j'en suis consciente.

C'est exagéré mais surtout plein d'humour.

« Pendant très longtemps, je n'osais pas mettre cet humour en avant, parce qu'en réalité, même si on est des bouffons, c'est avant tout sérieux. La drôlerie peut jaillir vraiment très vite. Il faut la retenir, la doser. Si on n'avait rien d'autre à faire que de rigoler, on pourrait se dire que cette histoire de Napoléon qui part amener la liberté en Égypte et qui continue, même s'il y a de plus en plus de morts, pourrait faire l'objet d'une grosse comédie. Mais à un moment donné, on se dit

qu'il y a quand même un peu trop de morts pour raconter la grosse comédie. Et puis ce serait peut être une habitude que l'on aurait, une espèce de mauvais réflexe, que de présenter la question coloniale à travers nos personnages « très intéressants », qui auraient des péripéties et qui glisseraient sur des peaux de banane, avec des cadavres comme paysage...

Un peu comme il aurait pu y avoir « la comédie de Bonaparte », il aurait pu y avoir l'histoire héroïque, passionnante, pleine de suspens du petit peuple que tout le monde déteste, qu'on a essayé de rayer de la carte – que ce soit le peuple palestinien ou juif – qui prend les armes, prend sa revanche, et en dépit du consensus international pour le liquider, refait surface : Astérix ! Le récit nationaliste, des deux



Quelle histoire de la Palestine racontez-vous ?

« Au départ il y a la volonté de faire remonter cette question à l'histoire européenne, et des questions que je me posais. Qu'est-il arrivé au projet d'État binational ? Comment les gens de gauche se sont-ils accommodés de leur colonialisme, par exemple.

côtés, raconte cette histoire de peuples combattants héroïques, grandioses et parfois décevants. Nous avons pris la décision de ne pas raconter cette histoire-là. Pour faire un monde nouveau, il faut sacrifier et tuer. Moi, je voulais raconter une histoire qui ne fasse pas l'impasse sur la souffrance, qui refuse le pathos et la dérision. De l'autre côté, il y a le travail de fourmi d'Henry Laurens [professeur

au Collège de France, auteur notamment de *La question de Palestine*, en 5 volumes... pour l'instant du moins – Nda] qui, jour après jour, heure après heure, note ce que disent tous les acteurs politiques, médiatiques, civils (français, britanniques, israéliens, palestiniens...). Pendant un moment, le fantasme de ce point de vue surplombant soulage de l'injonction à prendre parti pour untel ou untel. Quelque part, je sais que c'est du fake. Mais je me dis, faisons comme si c'était possible, ce détachement, cette distance. Et regardons froidement cette logique à l'œuvre : libérer pour coloniser, puis coloniser devient accompagner vers l'indépendance pour garder ses intérêts grâce à la SDN. Voir les Juifs d'Europe partir dans des trains pour Auschwitz, puis dans des bateaux, voter le plan de partage de la Palestine grâce à l'ONU et assister à l'expulsion des Palestiniens, etc.

Êtes-vous à la recherche d'une vérité sur votre plateau ?

« Je n'utilise pas le mot vérité je crois. La seule fois où je l'utilise c'est quand je dis sept fois « *c'est vrai, c'est vrai, c'est vrai...* » Et quand je le dis, au tout début, je fous le doute : ce qu'elle va raconter là, c'est vrai ou pas ? Cela n'empêche pas que le documentaire rend crédule, il n'y a rien à faire ! Face à un témoignage, il y a un effet de suspension du sens critique. Et donc, sachant cela, on essaye de réactiver la possibilité du doute et de l'incrédulité partout, tout le temps, et avec toute sorte de moyens. Mais avec ce sujet, tu ne peux pas jouer indéfiniment à remettre en cause l'idée de vérité. Face à la souffrance, tu peux pas dire « *y'a pas de vérité* », parce que souvent, c'est synonyme de « *y'a pas de mal* ».

Disons que c'est plus une recherche d'honnêteté. Ah berk, « honnête » c'est un mot moral (rires). Venant de la dramaturgie contemporaine, l'aventure c'était presque de se discipliner pour être aussi méticuleux qu'un scientifique qui, avec son récit, essaye d'être honnête et dit « *je ne sais pas* » quand il ne sait pas, au lieu de dire « *ça n'a pas d'importance* ». On ne cache pas que nos moyens pour rechercher la vérité sont limités, et qu'on tombe souvent à côté.

« Au Louvre,
j'ai été prise d'un fou rire
devant tout ce cinéma,
cette volonté de dire les
choses, très grand ! »

Oui, sur scène, vous faites également part de vos doutes.

« C'est un projet qui dure depuis longtemps, j'ai eu le temps de tomber sur des choses qui remettaient en cause ce que je racontais. Ça, c'est difficile à jouer. Je vous regarde, je raconte des trucs et en même temps, je pense que c'est autre chose qu'il faudrait raconter, mais j'ai pas eu le temps de le formuler. Il faut du courage en fait, un petit peu... Ah berk, « courage », encore un mot moral (rires). Et une équipe chouette, solide, pour pouvoir dire « *Ok, les gars, ça fait deux ans qu'on fait cette scène et elle nous plaît bien, mais c'était faux ce qu'on racontait, on va écrire un nouveau truc.* » Et en général, j'essaie de laisser quelque chose de ça dans l'écriture : « *En fait ce que vous avez entendu, c'est pas vrai. Maintenant, je vais dire ce qui est vrai.* » Je ne le fais pas aussi brutalement parce que ce serait pas sympa vis-à-vis du désir de comprendre des spectateurs.

Que reste-t-il quand on doute, même de ce qu'on avance ?

« Ahah ! Je ne le dis pas dans le spectacle, mais peut-être que ça se voit. Peut-être que le spectateur remarque que je parle de très nombreuses rencontres. Et ces rencontres sont le fruit de gens qui ont la curiosité de s'approcher les uns des autres.

Quand on remet en question tout ce qui a trait à la connaissance, il reste la rencontre ?

« On passe une partie de notre vie à assimiler des connaissances, et puis on rencontre quelqu'un qui nous dit qu'on se trompe. Et en fait, ça fait du bien. Ça peut être quelque chose sur lequel construire. Ce qui reste, aussi, c'est la volonté, en tout cas la curiosité, de comprendre. La possibilité d'inviter des gens pas d'accord entre eux à regarder ce spectacle. Faire le pari qu'il y a une curiosité ou une volonté de savoir qui, pour un moment, est capable de suspendre l'envie d'avoir raison ou de faire taire l'autre. Cette façon de pressentir que l'autre est là pour nous blesser fait qu'on n'écoute pas et qu'on se tient juste prêt à réagir, la main sur la culasse du revolver. Il reste la possibilité de suspendre ce truc-là » •

Propos recueillis par
Aïnhua Jean-Calmettes et
Camille Louis

> *Décri-ravage* d'Adeline Rosenstein, le 17 novembre à Bords publics, Marseille (Rencontres à l'échelle); du 29 novembre au 3 décembre au Théâtre Vidy, Lausanne