

© Michel Lalière

THÉÂTRE

Compagnie Kèr Béton - Vincent Fontano

Après le feu

durée : 2h | à partir de 14 ans

Dossier ressource

David Sarie

Professeur relais TÉAT Réunion,
théâtres du Conseil Départemental de La Réunion,
auprès de la délégation académique à l'éducation artistique
et à l'action culturelle.



TÉAT
ÎLE DE LA RÉUNION

Rédigé en mars 2021

www.teat.re

SOMMAIRE

Présentation	Page 3
La note d'intention de Vincent Fontano	Page 7
La compagnie Kèr Béton	Page 8
Les artistes	Page 9
<i>Après le feu</i> et la violence extrême	Page 11
Avant le spectacle	Page 13
Après le spectacle	Page 18
Pour aller plus loin	Page 27

Le projet artistique de Vincent Fontano s'est initié par un triptyque de la peur (*Spin Zonn, Tanbour, Galé*) qui interrogeait les origines de nos terreurs et les manières dont nous essayons d'y faire face (la fuite et la rébellion, la soumission, ...). Avec *Loin des hommes*, Vincent Fontano présentait un personnage en lutte avec lui-même, socialement marqué par la violence machiste et incapable d'assumer des pulsions homosexuelles. **Après le feu** pose la question de savoir comment on peut faire pour cohabiter et vivre ensemble à nouveau après le déchaînement de violence génocidaire.

Le point de départ est d'abord le constat de l'incompréhension et de l'impuissance face aux lynchages populaires. On a tendance à se rassurer en se disant qu'ils sont tellement lointains mais, interroge l'auteur, « *Et si le sang et la rage n'étaient qu'à portée de doigts* » ?

Il s'agit alors de chercher, d'analyser, de traduire dramatiquement et scéniquement les données du problème non pour donner des leçons mais pour interpeller le public. « *Le théâtre n'a pas vocation à juger, à produire des analyses. Non, le théâtre, parce qu'il demande une incarnation, pousse plutôt à l'empathie, obligeant à entendre aussi bien la victime que l'agresseur.* ».¹ Son ambition de dramaturge et de metteur en scène et le rôle que Vincent Fontano² assigne à l'art sont de laisser une trace pour, sinon empêcher, du moins faire reculer le mal en propageant de proche en proche cette interpellation. Ce faisant il renoue avec la grande tradition antique du poète intermédiaire des dieux qui par la voix du rhapsode possède l'âme de son public³.

« *On dit que le théâtre est un espace sacré, alors je dis que je suis chaman. Et je rêve que mes mots, lancés à la cantonade, exorcisent le mal que je vois venir, ou qu'au moins ils le ralentissent.* ».⁴

La pièce consiste en un dialogue entre une victime et son ancien bourreau dans lequel le récit des événements se recrée au fur et à mesure des échanges où chacun est sommé de donner ses raisons et de livrer ses sentiments. Loin de toute chronologie linéaire, ce que dit l'un évoque chez l'autre d'autres circonstances et d'autres aspects de la situation. C'est toute l'ambiguïté de leur démarche que masque l'apparente simplicité de leur statut⁵ qui se dévoile progressivement à nous. Le bourreau ne l'est que parce qu'il est ou s'est situé dans une relation à celle ou celui qui subit sa violence et inversement pour la victime. Avant de l'être, ils ne le furent pas. Après, ils l'ont été mais s'y réduisent-ils ? Bien plus, au moment même, l'étaient-ils seulement ? L'échange entre ces deux personnes atteste que leur refus de se laisser enfermer dans leur identité à ce que pose cette situation n'est pas seulement l'expression d'une révolte mais le dévoilement de l'impossibilité de définir l'individu. Se jouent, se nouent et se révèlent de nombreuses dimensions de la vie des uns et des autres à l'occasion de cet événement.

Tout commence par le monologue d'un homme qui témoigne de son réveil, hébété, en suspens, ne sachant pas ou plus ce qu'il fait là ni pourquoi il est nu, ensanglanté et fourbu. « *Est-ce que j'ai fait ça ?* » demande-t-il. La question peut sembler déplacée, indécente, impudente, cynique tant son état atteste suffisamment de ce qu'il a fait. Pourtant, pris encore dans la fureur guerrière dont son apparence ne laisse aucun doute, sa responsabilité réelle pose question. Est-on soi-même lorsqu'on

¹ Note d'intention de *Spin Zonn*.

² « *Je sais que laisser une trace, une empreinte chez autrui est un véritable défi mais je crois que c'est le rôle de l'art et c'est ce qui m'émeut dans les écrits que je fréquente.* » Vincent Fontano, Note d'intention de *Loin des hommes*.

³ « *Sais-tu donc que le spectateur est le dernier des anneaux qui, comme je le disais, reçoivent leur force les uns des autres grâce à la pierre d'Héraclée ? L'anneau du milieu c'est toi, le rapsode et l'acteur, et le premier anneau, c'est le poète lui-même. La divinité par tous ces intermédiaires tire l'âme des hommes là où elle le veut en faisant dépendre leur puissance les uns des autres.* » Platon, Ion, [535d-536a]

⁴ Note d'intention de *Après le feu*.

⁵ « *Victime. S'il y a hurlement, il y a crime. S'il y a bourreau alors, il y a victime.* », Vincent Fontano, *Après le feu*, acte VII.

est débordé par ses émotions et que l'on ne maîtrise plus réellement la portée de ses actes ? Ne devient-on plus l'instrument d'une nécessité qui se déploie au travers soi malgré soi ?

Au milieu d'une foule terrifiée et hostile, suspendue entre deux mondes, désirant son annihilation mais n'osant pas exercer sa vengeance par crainte d'une nouvelle explosion de violence, celui qui dans ses excès semble avoir perdu son humanité dans un devenir animal qu'atteste son corps endolori de fatigue demande à ce qu'on l'abatte. L'inaction de la foule est le dévoilement de son impuissance à affirmer son droit, à défendre la vie et la dignité des personnes qui la composent, éclaire la lâcheté de chacun à chercher d'abord à assurer sa propre survie et la culpabilité qui les ronge devant cet homme qu'ils ne peuvent plus appréhender que comme un monstre, un déferlement irrationnel de violence, une abomination sortie de la géhenne afin de marquer ce qui les sépare de lui et ce faisant préserver leur bonne conscience.

Son existence est une accusation. La normalité de leur cadre de vie, leur monde ordonné, leur confort matériel et moral a un prix : celui du sang qu'ils ne sont pas prêts à verser pour le défendre ou le venger sous prétexte de préserver leur intégrité morale et leur dignité. Un tel positionnement ne peut que susciter mépris et dégoût de celui qui n'a plus rien à perdre et qui a fait l'épreuve de la fragilité du droit contre la force brute. Bien plus, la disproportion entre ce qui a été commis et ce que dit la loi rend l'institution judiciaire incompétente pour juger l'horreur. « *De toute façon ma faute est trop lourde, pour être jugée, pour être affrontée en face, elle n'est pas l'échelle de l'homme.* » Il est impossible de rendre justice aux victimes. Les proches ont presque tous disparus. Rares sont ceux qui sont là pour réclamer justice et pourtant il est inconcevable de ne rien entreprendre. Peut-on s'en remettre seulement à la justice de Dieu ?

Cela semble douteux au vu de son inaction lors des massacres. Au-delà du scandale que suscite l'indifférence de Dieu ou au contraire son impuissance, reste le criminel et les cadavres. S'il est évident qu'il faut chercher les dépouilles et leur donner, sinon une sépulture, du moins les rassembler dans des ossuaires qui témoigneront de leur calvaire et offriront un lieu de recueillement, que faire des criminels ? Les enfermer telles des bêtes sauvages a-t-il un sens et si oui, combien de temps ? Peuvent-ils payer leur faute envers la société ou doivent-ils rester enfermés pour l'éternité telles ces forces brutes que représentent les Titans dont il faut seulement préserver l'ordre de l'univers en les enfermant au fond du mont Tartare ?

La catastrophe dans sa nature et ses conséquences nous prive de sens. « *Ils cherchent, ils cherchent dans les mouvements des actes incompris, dans le creux des têtes, ils fouillent la folie, ils pénètrent la folie, mais ne trouvent pas. Ils s'agitent, mais rien ne vient. Ils restent la bouche grande ouverte, les mains vides. Le feu, le feu échappe à leur entendement.* ». Comment comprendre ce saut qualitatif entre la banalité du quotidien et l'horreur ? Quand situer la rupture ? Les causes et les raisons alléguées sont toujours multiples et pourtant insuffisantes à rendre compte de ce qui est arrivé. L'évènement qui embrase les foules semble disproportionné avec ce qui est arrivé comme si nous étions dans la dimension anhistorique des grands mythes qui rétrospectivement permettent d'expliquer ce qui est advenu et compose l'actuel mais qui, comme toute origine, échappe au temps. « *D'où qu'ils viennent, j'échappe à leur humanité. Ils me regardent et j'échappe au sang qu'ils peuvent concevoir. Je me regarde et je sais que je ne suis plus de leur temps, plus de leurs espaces vivables. [...] Ils me regardent [...] et se demandent comment je suis né.* ». Comment donc juger ce que l'on ne parvient pas à comprendre ? Et pourtant, on ne peut pas ne rien faire car plus on attend et plus les preuves de ses forfaits disparaissent, les mémoires s'altèrent, les victimes meurent mais aussi parce que « *le feu* » peut toujours reprendre.

Interroger l'accusé c'est sonder l'abysse d'incompréhension dans lequel nous plonge cette catastrophe. Il n'est pas un monstre mais seulement un homme comme ceux qui l'accusent, interrogeant la position qu'auraient eu les uns et les autres dans des circonstances semblables. Lui n'est pas tourmenté par ce qu'il a fait, il dort⁶.

L'origine ne vient pas d'une rivalité, du ressentiment, d'un évènement fondateur mais du « *verbe* ». « *Un jour, le verbe existe, il prend forme et lentement, lentement rien ne lui résiste. Ni l'intelligence ni la raison. Le verbe prend place et tout devient possible. [...] Il renomme chaque chose, chaque être et chaque espace. Il change les mouvements du possible.* ». Parler ce n'est jamais seulement dénoter mais assigner une valeur. Nommer, signifier, penser, désigner c'est toujours faire advenir à la conscience et juger surdéterminant la vision et la compréhension que l'on a du monde. Chaque mot nouveau infléchi le sens des autres et transforme les normes et les valeurs en s'imposant dans les discours. A leur insu, les hommes deviennent prêts à dire ce qu'ils n'auraient imaginé. L'ayant dit, ils prennent conscience de ces croyances qu'ils ont développées à leur insu. Du verbe à l'acte, l'intervalle est tenu : « *il faut un ennemi, il suffit de le désigner, le verbe fera le reste.* ». En effet, les discours exaltés rassemblent et galvanisent la foule enthousiaste qui sera fin prête pour les massacres.

Après le feu vient l'innommable. L'horreur de ce qui a été commis mais également la parole des victimes qui ne sort pas, aussi et peut-être surtout parce que nul ne veut les entendre. Pire, seuls « *les bourreaux fascinent. Personne ne retient le nom d'une victime [...] mais l'effroi du bourreau, son chant, son geste, il hante vos têtes et un jour finira par susciter une forme d'admiration.* ». La vie reprend son cours comme si de rien n'était. La ville est remise en état, les prêtres prient pour les vivants et les morts et tout le monde considère qu'« *il y a de l'indécence à ne pas vouloir vivre quand on n'a pas survécu.* ». Le personnage féminin ne considère pas que cela doit être ainsi : « *Moi je dis qu'il y a de l'indécence à survivre à tout.* ». En effet, quel sens la vie peut-elle avoir après un tel déchaînement absurde de violence et de rage ? De quelle manière composer avec ses souvenirs et ses peurs pour se reconstruire ? Comment cohabiter avec ceux qui ont voulu vous annihiler ?

La religion est un recours mais que penser de ce Dieu qui n'a rien fait ? Est-ce parce qu'il a châtié les victimes ? Mais alors comment l'aimer, lui qui frappe indifféremment le nouveau-né et le guerrier ? Est-ce parce qu'il détournait son regard à ce moment-là ? Mais comment avoir foi en lui s'il délaisse ceux qui attendent son secours ? Est-ce parce qu'il ne le pouvait pas ? Mais alors comment respecter un Dieu impuissant ?

C'est l'idée d'un Dieu omniscient, omnipotent et infiniment bon qui est remise en question. Soit Dieu est omniscient et infiniment bon mais impuissant. Soit Dieu est omnipotent et infiniment bon mais il ne savait pas. Soit Dieu est omniscient et omnipotent mais il n'a rien voulu faire car il n'est pas bon. Dans tous les cas, la providence ou plan divin au sein duquel l'existence de l'individu prend place de manière réconfortante comme un tout sensé entièrement justifié est battu en brèche. S'impose alors l'alternative suivante : ou Dieu s'est retiré de sa création et se montre indifférent à l'égard de ses créatures, ou il souffre pour nous mais ne peut rien quoi qu'il en soit. C'est la possibilité même d'une théodicée qui est frappée d'impossibilité. Les discours de « *Tous. Les pasteurs, politiciens, les faux sauveurs, les rabatteurs de douleurs, les nouveaux prophètes, les anciennes proies, les restés fauves* » sont ramenés au même plan ; celui des rhéteurs qui se gaussent de mots creux car « *quand on tue, il faut tout tuer [...] il y a de l'indécence à ne pas finir le travail.* ».

⁶ « *la nuit, je dors* »

Dépossédé de tout, le personnage féminin ne tient plus debout qu'afin de ne pas devenir comme lui. « *Ne pas être toi.* ». Tout ce qu'elle avait, tout ce qu'elle était a été détruit. Il ne lui restait que sa colère, sa rage, c'est-à-dire lui. Bien plus, son viol a été fécond d'une vie à naître qui l'horrifie, la dégoûte, la révolte alors même qu'elle gisait sous l'amoncellement de cadavres des membres de sa famille dans une fosse commune. Si elle se suicide, elle est une meurtrière car elle le tue. S'il naît, elle ne peut pas garantir qu'elle ne l'assassinera pas. Il faudra donc qu'il finisse ce qu'il a commencé pour qu'elle reste une victime et ne devienne pas un assassin génocidaire. Or, le génocide est terminé. La tuer, ce n'est plus un acte de guerre, ce n'est plus obéir à des mots d'ordres, c'est commettre un meurtre de son propre chef. Ne lui reste plus que la honte dont le corps alourdi de l'enfant à naître témoigne de son crime et le proclame publiquement, le privant de paix pour le condamner à l'errance⁷. « *Ton corps est mon anathème. Comme les vieux récits du livre. Non, je n'ai pas tué mon frère, j'ai tué l'ennemi.* ». Car au fond, il s'agit bien là toujours de rivalité pour l'objet que l'on désire. Or cet objet pour lui, c'était elle. Aussi, tous ceux qui l'empêchaient de l'atteindre devaient être écartés. « *J'ai tué pour toi. Parce que je te voulais toi. Toi, tu entends. Je les ai abattus pour te prendre.* ».



© Vincent Fontano

⁷ « L'Éternel dit à Caïn : Où est ton frère Abel ?

Il répondit : Je ne sais pas; suis-je le gardien de mon frère ?

Et Dieu dit : Qu'as-tu fait ? La voix du sang de ton frère crie de la terre jusqu'à moi. Maintenant, tu seras maudit de la terre qui a ouvert sa bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère. Quand tu cultiveras le sol, il ne te donnera plus sa richesse. Tu seras errant et vagabond sur la terre.

Caïn dit à l'Éternel : Mon châtime est trop grand pour être supporté. Voici, tu me chasses aujourd'hui de cette terre ; je serai caché loin de ta face, je serai errant et vagabond sur la terre, et quiconque me trouvera me tuera.

L'Éternel lui dit : Si quelqu'un tuait Caïn, Caïn serait vengé sept fois. Et l'Éternel mit un signe sur Caïn pour que quiconque le trouverait ne le tuât point.

Puis, Caïn s'éloigna de la face de l'Éternel, et habita dans la terre de Nod, à l'orient d'Éden. »

Genèse, 4.9-16 trad. Segond.

La note d'intention de Vincent Fontano

Deux enfants dans la guerre.

Après la guerre, deux enfants essayent de se reconstruire, la victime et l'assassin. Ils ne sont pas égaux dans la douleur, ni dans la folie. Ils ne sont pas de la même ethnie, mais de la même rage. Le pardon est-il possible ? La folie est-elle morte ou simplement en sommeil ? Le monde a-t-il vraiment eu sa ration de corps morts et de sang ? *Après le feu* est une plongée en eau profonde. Une plongée en apnée, dans l'horreur. L'horreur d'une des plus grandes tragédies du XX^{ème} siècle. *Après le feu* est ma façon de faire face au monde et mon impuissance, mon incompréhension. *Après le feu* est mon envie de croire que le mal venu ne reviendra pas. Alors je dis, alors j'écris le pire en espérant qu'il n'advienne jamais. Après tout, chacun ses armes. Je ne parle pas du Rwanda, enfin pas que. Il y a quelques années à Majunga j'ai assisté à un lynchage. Cette scène de violence hante encore mes nuits. Et si le sang et la rage n'étaient qu'à portée de doigts. C'est qu'à trop se croire à l'abri on se fait surprendre. Quand je vais à Mayotte, je vois de la folie à l'œuvre, des frères prêts à s'entre-tuer. Quand je vais à Madagascar, je vois de la folie à l'œuvre, des frères prêts à s'entre-tuer. Quand je vais à Anjouan, je vois de la folie à l'œuvre, des frères prêts à s'entre-tuer. Quand je vais à Maurice je vois de la folie à l'œuvre, des frères prêts à s'entre-tuer. Quand je vais aux Comores, je vois de la folie à l'œuvre, des frères prêts à s'entre-tuer et mon île, mon île à moi, bien qu'elle semble plus paisible, n'est pas si loin de son désir de sang. Alors je dissèque, je traduis les causes du mal. On dit que le théâtre est un espace sacré, alors je dis que je suis chaman. Et je rêve que mes mots, lancés à la cantonade, exorcisent le mal que je vois venir, ou qu'au moins ils le ralentissent. Ainsi, cette histoire pourrait commencer ainsi : « Dans les restes d'une ville en feu deux enfants d'égale dignité vont devoir apprendre à vivre avec la folie que le monde offre à dîner. Ils vont devoir vivre avec leurs douleurs et leurs fautes. Vont devoir trouver la force de vivre côte à côte dans le sang versé. Le pardon est à ce prix, après tout ils sont les seuls à pouvoir reconstruire. »

Vincent Fontano

Visionnez les deux interviews où Vincent Fontano répond aux questions de David Sarie :

- Pleins feux sur Vincent Fontano : <https://vimeo.com/527249195>
- *Après le feu*, Vincent Fontano : <https://vimeo.com/527216390>

La compagnie Kèr Béton

La Compagnie Kèr Béton est née en 2005 dans un cadre universitaire réunionnais. Elle a pour but de mettre en avant les nouvelles écritures théâtrales réunionnaises et leurs mises en scènes. Métissage des arts, touche à tout ludique et créativité individuelle mis dans le grand sac du théâtre contemporain sont l'exigence de la Compagnie Kèr Béton. La relecture des mythes occidentaux et orientaux amène la compagnie à interroger son île pour mieux questionner le monde.

En 2005, la compagnie présente sa première création, *Kat èr granmatin*.

En 2007, elle retourne sur les planches avec *In romans*, comme *Un retour au pays natal*, pièce qui questionne l'identité et l'expatriation.

En 2011, par la plume de Vincent Fontano, la compagnie affirme sa démarche artistique en créant *SyinZonn*, la première partie d'un triptyque sur la terreur. Programmée plusieurs fois au Festival Tourné Viré à Saint-Benoît en 2011, la pièce a reçu un accueil positif du public.

En avril 2013, en co-production avec le théâtre Les Bambous, la compagnie sort le deuxième volet du triptyque, intitulé *Tanbour, la soumission*. Avec cette nouvelle pièce, la compagnie reçoit les honneurs de la presse locale et s'inscrit désormais dans le paysage du théâtre réunionnais. Le travail avec le théâtre Les Bambous continue.

En 2015, la compagnie crée en lien avec Madagascar et l'Alliance Française de Diego le spectacle *O bord de la Nuit* qui fera une tournée dans l'Océan Indien.

En 2016, la compagnie clôture son triptyque avec le spectacle *Galé* coproduit par le théâtre Les Bambous.

En 2018, Vincent Fontano devient artiste associé des TÉAT Réunion, théâtres du Conseil Départemental de La Réunion et crée la pièce *Loin des Hommes*.

Il nous revient cette année avec sa nouvelle création *Après le feu*.



© DR

Les artistes

Vincent Fontano, dramaturge et metteur en scène

Vincent Fontano est comédien et metteur en scène pour la compagnie **Kèr Béton** qu'il a fondée en 2005 à l'Université de La Réunion. Élève au Conservatoire de La Réunion en 2009, il mène un parcours atypique au sein de la création littéraire réunionnaise. Ce lecteur inconditionnel de James Baldwin et de Dany Laferrière, également auteur et metteur en scène de la compagnie, invite le public dans chacune de ses pièces à partager ses réflexions sur la société réunionnaise et sur le Monde en général. Son œuvre s'ouvre par un triptyque sur la terreur : *Synn Zonn* en 2011, *Tanbour, la soumission* en 2013 et *Galé* en 2016. En 2015, la compagnie crée en lien avec Madagascar et l'Alliance Française de Diego le spectacle *O bord de la Nuit* qui fera une tournée dans l'Océan Indien. En 2018, Vincent Fontano devient artiste associé des TÉAT Réunion, théâtres du Conseil Départemental de La Réunion et crée la pièce *Loin des Hommes*. Il nous revient cette année avec sa nouvelle création *Après le feu*.



Yann Gaël, comédien



Né au Cameroun, il passe son enfance en Bretagne et entame des études théâtrales après le baccalauréat, d'abord dans la classe libre du cours Florent avant que d'intégrer le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Encore étudiant, il joue dans *Chocolat, clown nègre* de Marcel Bozonnet en 2012. Il joue ensuite pour la télévision aux côtés de Gérard Darmon dans la série *Duel au Soleil*. Il enchaîne ensuite les rôles à la télévision (*Rose et le soldat* en 2015, *Il coraggio di vincere* en 2016, *Le rêve français* en 2017, *Plan cœur* puis *Sakho & Mangane* sur Netflix en 2019) et au cinéma (*L'Astragale* de Brigitte Sy en 2015, *Silvio et les autres* de Paolo Sorrentino en 2018, *Saloum* de J-L.Herbulot en 2020). Il continue à jouer pour le théâtre (*Deux Labiche de moins* de N.Bouchaud en 2013, *Caligula* de Patrice Le Namouric en 2019).

Florianne Vilpont, comédienne

Dès le lycée, Florianne suit les cours de théâtre du Conservatoire de La Réunion et participe dès la fin de son cycle 2 à des projets amateurs avant que d'intégrer la création avec la Cie Sakidi et le *Mahabharata des femmes* de Kichenassamy Madavane en 2017. Elle poursuit ses études en menant une Licence de Théâtre à l'université de Lyon II tout en jouant dans *Galé* de Vincent Fontano en 2018. Parallèlement, elle joue en 2017 pour la télévision dans la série *Cut* et au cinéma dans le moyen métrage de Julien Hérichon *L'allée des siffleurs*.



© Vincent Fontano

Après le feu et la violence extrême

Entretien avec Karel Plaiche, enseignante de littérature française à Cape Town

David Sarie : Karel Plaiche, bonjour. Vous êtes enseignante de langue et littérature française, installée au Cap depuis 2018. Spécialiste des littératures africaines, vous avez consacré votre thèse de Doctorat en 2012 à la représentation littéraire des violences de masse en Afrique subsaharienne ainsi que plusieurs articles universitaires dans le cadre de votre recherche sur la question de la violence, son énonciation et représentation dans l'espace littéraire et artistique.

La pièce de Vincent Fontano explore nombre de thématiques sur lesquelles vous travaillez. Qu'est-ce qui vous interpelle dans ce texte et pourquoi ?

Karel Plaiche : Au centre de la pièce de Vincent Fontano il y a une fascination pour le « feu » de la violence et une quête pour tenter de saisir ses logiques, ses mécanismes. Elle s'intéresse à cette forme de violence à l'origine des grands conflits meurtriers et des tragédies humaines. C'est-à-dire le déchaînement de la violence, celle qui va dans un au-delà de la violence pour vaciller dans la violence extrême qui implique les actes de cruauté envers l'Autre, sa négation, sa déshumanisation et sa destruction. Je tiens à souligner qu'il s'agit là d'un sujet hautement délicat, difficile à approcher et à énoncer.

C'est une pièce intéressante qui emprunte diverses routes via la réunion de différents types de tragédie qui ont réellement eu lieu (qu'elle évoque indirectement et directement à partir de l'insertion de témoignages des victimes à des moments) – le temps d'un cri et d'une sorte de catharsis – pour explorer la complexité et la noirceur de la condition humaine dans son rapport à l'Autre à partir d'une série de notions, notamment : l'altérité, le mal, la haine, le pardon, la réparation. Et si les voies empruntées pour le faire peuvent parfois étonner, finalement avec ce type de création qui vise la mise en voix d'un vécu marqué par des logiques destructrices et la transmission de l'expérience de la douleur d'autrui, c'est le public qui a le dernier mot quant à la capacité de la pièce à traduire quelque chose de la folie destructrice des humains.

Le public visé est un autre aspect que je trouve intéressant avec cette pièce : à qui s'adresse-t-elle et dans quelle intention ? Car elle prend soin de ne pas être le « porte-parole » d'une tragédie en particulier, elle ne vise pas à transmettre la mémoire de drames spécifiques, car elle met plutôt en avant une sorte de discours universel. Toutefois, on observe avec beaucoup d'intérêt l'insertion d'éléments factuels via des témoignages bruts sur des événements réels. Et leur intégration soulève des questions intéressantes : qu'apportent-ils à la pièce ? Et que devient celle-ci sans eux ? Je laisse soin aux spectateurs d'y répondre, mais leur présence semble précieuse dans la construction et la progression de cette histoire universelle sur la violence.

Ce qui m'amène à aborder un dernier point central : *Après le feu* a le mérite de forcer le récepteur à penser la notion de violence et de son énonciation dans toute sa complexité. En ce sens la pièce traduit de manière forte l'état de rupture, de perte et de dépossession de soi qu'elle engendre chez l'individu, mais également au sein même du processus d'énonciation et de création. De la même manière, elle dévoile sa dimension à la fois fascinante et répulsive. Enfin, je souhaiterais surligner l'ambivalence de la violence qui est un acte de destruction et d'anéantissement, mais force est de constater que dans la subversion qu'elle provoque, elle révèle sa facette créatrice,

fondatrice. C'est ainsi que l'on peut dire qu'*Après le feu* est sans doute la trace vivante de la force de ce vouloir-être et vouloir-vivre des victimes et des rescapés.

Vincent Fontano écrit dans la note d'intention de *Après le feu* : « *On dit que le théâtre est un espace sacré, alors je dis que je suis chaman. Et je rêve que mes mots, lancés à la cantonade, exorcisent le mal que je vois venir, ou qu'au moins ils le ralentissent.* » En tant que spécialiste de la représentation littéraire des violences de masse, quel regard portez-vous sur ce genre de projet artistique et littéraire en général ?

J'ai consacré plusieurs années à analyser les œuvres fictionnelles qui tentent de dire quelque chose sur des événements humains dramatiques et ce que je retiens et qui est également manifeste dans la pièce de Fontano, c'est de constater que la douleur, notamment lorsqu'elle est infligée de façon traumatique, est une expérience discursive et ne se limite pas à être une expérience sensorielle. Ainsi, l'artiste, l'écrivain ou le dramaturge tente de trouver un moyen, une voie/voix pour traduire le vécu des victimes via la création et la fabulation. *Après le feu*, à sa manière, explore et illustre donc aussi les multiples possibilités de nommer le mal, la haine et ce qui est difficilement exprimable. Aussi, je profiterai pour rappeler ici les propos de Julia Kristeva qui expriment avec puissance le pouvoir, plus de la création littéraire, lorsqu'elle dit que « *la littérature est le codage ultime de nos crises, de nos apocalypses les plus intimes et les plus graves.* » (*Pouvoirs de l'horreur*, 1980).

Karel Plaiche, Cape Town, 2 mars 2021



© Vincent Fontano

Avant le spectacle

Afin d'aider vos élèves à construire un horizon d'attente sur le spectacle, vous pouvez commencer par les faire réfléchir à ce qu'évoque le titre *Après le feu*. Notez ou faites noter par un élève au tableau les différents mots clés, idées ou questionnements qui sont évoqués.

Vous pouvez ensuite utiliser la note d'intention de l'artiste assorties des questions suivantes: Lisez les questions puis le texte. Répondez ensuite aux questions.

- 1) Qu'évoque l'expression « *deux enfants* » dans le titre de la note et la première phrase ? Comment expliqueriez-vous ce choix d'expression ?
- 2) En quoi l'égalité de ces « *deux enfants* » pose question ?
- 3) Quels sont les questionnements de l'auteur ?
- 4) Quels sont les champs lexicaux utilisés par l'auteur ici ?
- 5) Quel effet produisent les répétitions dans ce texte ?
- 6) En quoi peut-on dire que *Après le feu* a pour vocation d'opérer une catharsis ?

Vous pouvez ensuite leur faire lire individuellement l'extrait suivant du début de la pièce avant que de demander à des élèves de se lever et de proposer une lecture expressive. Quels sont les aspects du texte que permet de comprendre ou de mieux comprendre son oralisation ?

« La nuit toujours finit, c'est écrit, la nuit toujours finit. Aussi noire, brutale ou atroce qu'elle puisse être. La nuit toujours finit, il suffit d'y survivre. C'est comme ça, il faut survivre en espérant pouvoir supporter le jour.

Quand le jour est arrivé, je me suis retrouvé nu, nu au milieu de la foule. Les mains et le sexe trempés d'un sang qui n'était pas le mien. La honte courrait mon corps. Je puais, ma propre odeur me faisant vomir. Je puais, je puais une odeur de gibier. Je puais une transpiration lourde. À vous teinter la peau. Je puais comme si j'avais couché avec un cadavre.

Est-ce que j'ai fait ça ? Est-ce que j'ai fait ça ?

Je me suis réveillé dans le silence de la foule, hébété par mes mains. Mes mains suspendues à ma hache, ma hache qui avait perdu son fil. Mais lourde encore. Quand le jour est arrivé, je me suis réveillé la bave aux lèvres. Assoiffé encore, plein d'un feu qui n'avait plus de sens. Trop grand de ne pas avoir assez dévoré, encore vorace de chair d'homme, de femme, d'enfant.

Est-ce que j'ai fait ça ? Est-ce que j'ai fait ça ?

Les yeux de la foule, leurs grincements de dents, ne les faisaient pas avancer, le plomb dans leurs mains non plus. Terrifiée qu'il y ait sous cette ombre quelque chose qui puisse encore les dévorer avant qu'ils ne bougent.

Est-ce que je fais ça ? Est-ce que j'ai fait ça ? »

Vous pouvez ensuite leur demander de relire le texte et de répondre aux questions suivantes :

- 1) Quels sont les champs lexicaux dominants ? Pourquoi, d'après-vous, l'auteur a-t-il fait ces choix ? Quelles connotations cela donne-t-il au texte et dans quel univers sommes-nous plongés ?
- 2) Quel effet produit la répétition de la question « *Est-ce que j'ai fait ça ?* » ? Comment peut-on l'interpréter ?
- 3) De quel « *feu* » est-il question dans ce passage ?
- 4) Quel est le registre littéraire de ce texte ?
- 5) Quel est le genre littéraire de cette pièce de théâtre ? Quelles sont les caractéristiques de ce genre littéraire ? Qu'est-ce qui l'indique ici ?
- 6) À partir de tous ses éléments, comment comprenez-vous à présent le titre de la pièce ?

Pour les faire réfléchir sur la situation du personnage dans la scène d'ouverture, vous pouvez leur faire lire la scène d'ouverture de *Richard III* :

Richard est en train de raconter l'accession au trône de son frère, le roi Édouard IV d'Angleterre, fils aîné du défunt duc Richard d'York.

RICHARD

— Donc, voici l'hiver de notre déplaisir — changé en glorieux été par ce soleil d'York⁸ ;
— voici tous les nuages qui pesaient sur notre maison — ensevelis dans le sein profond de l'Océan ! — Donc, voici nos tempes ceintes de victorieuses guirlandes, — nos armes ébréchées pendues en trophée, — nos alarmes sinistres changées en gaies réunions, — nos marches terribles en délicieuses mesures ! — La guerre au hideux visage a déridé son front, — et désormais, au lieu de monter des coursiers caparaçonnés — pour effrayer les âmes des ennemis tremblants, — elle gambade allègrement dans la chambre d'une femme — sous le charme lascif du luth. — Mais moi qui ne suis pas formé pour ces jeux folâtres, — ni pour faire les yeux doux à un miroir amoureux, — moi qui suis rudement taillé et qui n'ai pas la majesté de l'amour — pour me pavaner devant une nymphe aux coquettes allures, — moi en qui est tronquée toute noble proportion, — moi que la nature décevante a frustré de ses attraits, — moi qu'elle a envoyé avant le temps — dans le monde des vivants, difforme, inachevé, — tout au plus à moitié fini, — tellement estropié et contrefait — que les chiens aboient quand je m'arrête près d'eux ! — eh bien, moi, dans cette molle et languissante époque de paix, — je n'ai d'autre plaisir pour passer les heures — que d'épier mon ombre au soleil — et de décrire ma propre difformité. — Aussi, puisque je ne puis être l'amant — qui charmera ces temps beaux parleurs, — je suis déterminé à être un scélérat — et à être le trouble-fête de ces jours frivoles. — J'ai, par des inductions dangereuses, — par des prophéties, par des calomnies, par des rêves d'homme ivre, — fait le complot de créer entre mon frère Clarence et le roi — une haine mortelle. — Et, pour peu que le roi Édouard soit aussi honnête et aussi loyal — que je suis subtil, fourbe et traître, — Clarence sera enfermé étroitement aujourd'hui même, — en raison d'une prédiction qui dit que G — sera le meurtrier des héritiers d'Édouard. — Replongez-vous, pensées, au fond de mon âme ! Voici Clarence qui vient.

Shakespeare, *Richard III*, Acte I.1, trad. Victor Hugo

⁸ Référence au soleil éclatant qu'Édouard IV a adopté comme emblème mais également jeu de mots entre *sun*, soleil, et *son*, fils. Shakespeare semble également parler du fils d'York.

- 1) Quelle est la situation du personnage ?
- 2) Est-ce que cela lui convient ? Pourquoi ?
- 3) Quel projet est-il en train de faire ? Dans quelle intention ?
- 4) Relisez le début de *Après le feu*. Faites un tableau à double entrée et notez les similarités et les différences de la situation de ces deux personnages. A partir de ces éléments que devine-t-on de ce que seront leurs parcours respectifs ?

Vous pouvez projeter les photos suivantes en demandant à vos élèves d'analyser les postures et de développer des hypothèses explicatives. Que révèle l'attitude des personnages sur leur état, leurs relations ? Le rapport qu'entretiennent les deux personnages est-il clair ?

Photo1. Décrivez la posture et l'attitude du personnage. Que fait-il ? Dans quel état émotionnel est-il ?



© Michel Lalière pour les quatre photos

Photo 2 et 3. Quelles sont les attitudes des deux personnages ? Que révèlent-elles de leurs intentions respectives ?

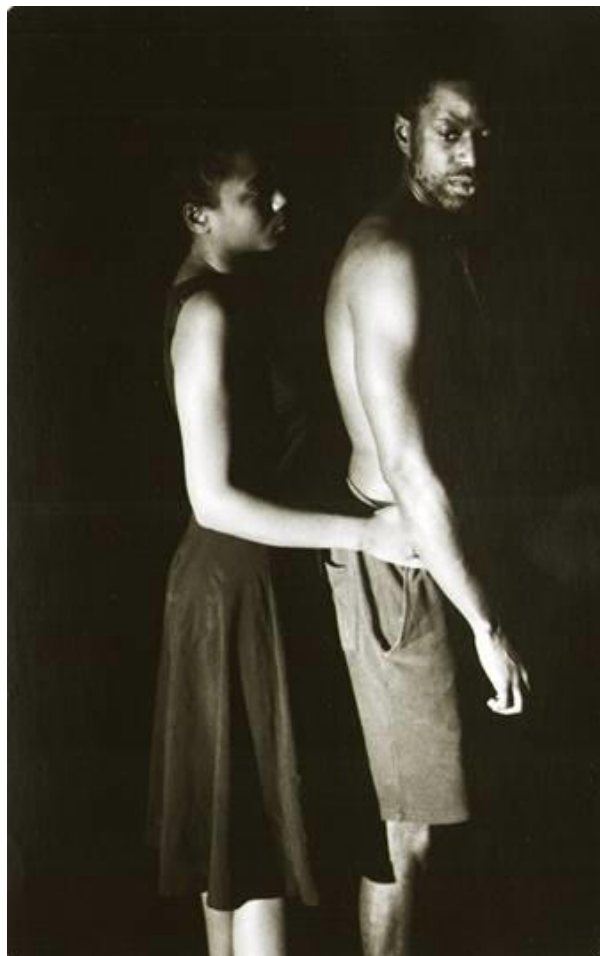


Photo 4. En quoi l'attitude des deux personnages ici détonne par rapport aux photos 2 et 3 ? Qu'est-ce que semble être en train de faire la jeune femme ? Le personnage masculin est-il consentant ? Qu'est-ce qui l'indique ? Pourtant, apparaît-il comme une victime vulnérable ? Comment alors comprendre son attitude ?



Après le spectacle

Même si ce n'est jamais explicité, ni mis en avant comme un thème principal de la pièce de Vincent Fontano, il n'en demeure pas moins, que c'est **le génocide Rwandais** qui est évoqué en toile de fond. Au-delà des seuls enjeux disciplinaires, vous pouvez, en partenariat avec le professeur d'Histoire-Géographie de la classe notamment, envisager un travail trans- ou pluridisciplinaire à partir de cet événement pour faire travailler vos élèves en Histoire-Géographie, en Français, en Anglais, en espagnol, en Allemand aussi⁹ sur la thématique du génocide.

Vous trouverez des ressources intéressantes ici :

- sur [le génocide Rwandais](#) mais également sur [Lumni](#)¹⁰.
- sur [les génocides en général](#).
- sur la [mémoire des génocides et la prévention des crimes contre l'humanité](#).

La confrontation de la victime et du bourreau peut être retravaillée en s'appuyant sur la pièce d'Ariel Dorfman *La Jeune Fille et la mort (La muerte y la doncella)* et son adaptation au cinéma par Roman Polanski. Plus difficile à exploiter dans le cadre du travail en classe mais qui peut donner des idées de travail à l'enseignant, on peut également penser à *Portier de nuit* de Liliana Cavani qui interroge les rapports troubles qui peuvent s'instaurer entre le tortionnaire et sa victime.

Comprendre **qui sont les tortionnaires et les génocidaires** a donné lieu à des travaux récents passionnants. Voici quelques ressources sur lesquelles vous pouvez vous appuyer pour mener un travail avec vos élèves notamment en Terminale HLP (L'humanité en question, Histoire et violence) ou comme ressource dans le cadre de la préparation du grand oral en spécialité humanité et HGSP :

- Une interview de Richard Rechtman à propos de son dernier ouvrage *La vie ordinaire des génocidaires* :
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/des-hommes-disponibles-ou-la-vie-ordinaire-des-genocidaires>
- Une conférence de Françoise Sironi, entre autre experte en psychologie pour le TPI de La Haye, « Comment devient-on tortionnaire ? » :
<https://www.franceculture.fr/conferences/universite-paris-8/comment-devient-tortionnaire>
- Ari Folman, *Valse avec Bachir* dont vous trouverez [ici un dossier pédagogique du CNC](#) très bien fait.
- Rithy Pahn, *S21. La machine de mort Khmère rouge*. Dont vous trouverez un [dossier pédagogique ici](#).

⁹ Le massacre des Héréros et des Namas en Namibie.

¹⁰ *Le génocide des Tutsis au Rwanda*, Florent Piton.

Les enseignants qui souhaitent travailler sur la représentation littéraire des crimes de masse et des génocides trouveront nombre de ressources utiles en consultant la thèse de doctorat de Karel Plaiche « *États et écritures de violence en Afrique contemporaine : la représentation des conflits armés et des violences de masse dans les fictions africaines subsahariennes francophones* » [ici](#).

La pièce est une tragédie. Vous pouvez proposer par exemple :

1) une dissertation à vos élèves :

- Dans l'acte IV de *Après le feu*, Fontano insère un témoignage du dramaturge et metteur en scène libanais Roger Assaf qui dit : « *La tragédie n'est pas dans les pierres effondrées. La tragédie n'est pas dans les corps que l'on retrouve. Non, la tragédie n'est pas pour les morts. Les gens ne savent pas où regarder. [...] La tragédie est une histoire de vivant.* » Que suscite chez vous cette réflexion ?
- Ou bien de vous appuyer sur l'extrait ci-dessous de la pièce pour traiter la question : Les tragédies associent souvent la fatalité et la passion amoureuse. Vous étudierez ce qui justifie ce choix en vous appuyant sur des exemples précis.

« J'ai tué pour toi. Parce que je te voulais toi. Toi, tu entends. Je les ai abattus pour te prendre. Je t'ai désirée. Je jure que je t'ai désirée. Des années à crever de mon envie, des années à te regarder vivre et chanter, sans que tu me voies, moi et mon désir contre nature. C'est ce qu'ils disaient, contre nature, et moi je ne voulais que toi, à te laisser prendre toute la place dans mon corps, dans mes nuits, à trembler en te voyant. À rêver des moments où je te frôle et un jour tu m'as vu et ton rire, ton rire m'a donné envie d'hurler. Parce que j'ai su à ce moment que même en renaissant je ne t'aurai jamais et je t'ai détestée. Je t'ai haïe comme le feu peut aimer le bois. À vouloir tout détruire. Je mens quand je parle de la lutte, je mens. La lutte n'a jamais été mon désir. Ton corps, mon désir.

Quand le signal de la découpe a été lancé, il y a eu ce temps suspendu où la tuerie n'est pas encore réelle. Ce temps où le possible n'est pas encore concret. Ce temps où l'autorisation est encore dans les airs pas encore dans les doigts. Lors du signal. Tous attendaient, abasourdis par le pouvoir nouveau de leurs haches, abattre. Il faut un temps avant que l'homme ne devienne chien. Tout tétanisé par l'espace de mort autorisé. Et moi, moi j'ai marché sur toi. Mon désir entre les dents. J'ai marché sur ton corps, affamé de la proie que le destin me refusait. Ma revanche. Prendre ma revanche. Quand le signal a été lancé, et que tous ont douté de leur capacité à plonger dans le mal ; j'ai couru, j'ai couru te prendre. Te dévorer, toucher ton corps, le posséder et te rendre laide. Je te voulais et te détruite, te faire mal, toi et ton rire insupportable. Après le feu, quand tu as appelé je suis venu, je savais que c'était toi. Personne d'autre ne connaît mes yeux.

Ton corps m'a rendu sourd à ma part d'homme. Il n'est plus resté que la bête qui voulait te dévorer et j'ai découpé ton père parce qu'il était sur ma route. J'ai découpé ta mère par qu'elle était sur ma route et j'aurais découpé tout ce qui se serait mis en face de moi, tout ce qui m'aurait empêché de te prendre. J'ai lancé la lutte pour ton corps, j'ai lancé la lutte pour te dévorer. C'est moi, c'est moi. »

Vincent Fontano, *Après le feu*, acte VII

2) une explication de texte de ce passage de la *Poétique* :

« Par tout ce que nous venons de dire, il est évident que l'objet du poète est, non de traiter le vrai comme il est arrivé, mais comme il aurait pu arriver, et de traiter le possible selon le vraisemblable ou le nécessaire : car la différence du poète et de l'historien n'est point en ce que l'un parle en vers, l'autre en prose ; les écrits d'Hérodote mis en vers ne seraient toujours qu'une histoire. Ils diffèrent en ce que l'un dit ce qui a été fait, et l'autre ce qui aurait dû être fait : et c'est pour cela que la poésie est beaucoup plus philosophique et plus instructive que l'histoire. Celle-ci peint les choses dans le particulier ; la poésie les peint dans le général. Le général est ce qu'un homme quelconque, d'un caractère donné, peut ou doit dire ou faire, selon le vraisemblable ou le nécessaire que la poésie en a vue. [...] La raison est que nous croyons aisément ce qui nous paraît possible, et que ce qui n'est pas encore arrivé ne nous paraît pas aussi possible que ce qui est arrivé : car s'il n'eût pas été possible, il ne serait pas arrivé. [...]. La tragédie étant non seulement l'imitation d'une action, mais d'une action qui excite la terreur et la pitié, cet effet se produit quand les événements naissent les uns des autres, surtout sans être attendus. Ils causent alors bien plus de surprise que s'ils arrivaient comme d'eux-mêmes et par hasard. »

Aristote, *Poétique*, ch9

3) ou une composition en proposant le texte d'Aristote assorti de la proposition suivante : Vincent Fontano déclare qu'il écrit des tragédies car elles lui permettent de poser une question à laquelle il n'a pas de réponse. En quoi cette position compose une définition de la tragédie et quelle réaction suscite-t-elle chez vous ?

La question de la responsabilité du criminel lors d'un génocide est difficile à envisager, une réflexion peut être envisagée en prenant appui sur ce texte comme point de départ :

« La comparution d'un individu accusé de génocide peut-elle à la fois rendre compte du caractère collectif du crime de génocide tout en respectant le principe d'individualité des peines ou bien devons-nous nécessairement perdre une des deux dimensions au profit de l'autre ?

Ce qui nous amène à poser cette question est le constat d'une tension. D'une part, le principe d'individualité de la peine implique que chacun doit payer pour ce qu'il a fait en propre et pour rien de plus que cela. Or, si on ne s'intéresse qu'aux actes propres de l'individu, on ne peut les décrire qu'en termes (par exemple) de meurtre ou, au pis-aller, de meurtre aggravé, comme il l'aurait été dans un contexte de crime civil. Ce qui fait la spécificité et l'horreur d'un acte de génocide est alors inévitablement mis de côté.

Mais à l'inverse, si on veut prendre en compte le caractère collectif du crime de génocide pour éclairer et expliquer ce qu'a fait un individu particulier, nous risquons d'avoir du mal à faire des distinctions nettes dans ce qui revient à chacun. Le risque est alors réel d'excuser l'accusé plus que de raison par le renvoi à l'influence contextuelle ou, au contraire, de lui faire porter le poids d'actes qui excèdent les siens propres, ce qui reviendrait à malmener le principe d'individualité de la peine.

Dès lors, l'enjeu de la conciliation de ces deux dimensions est une certaine forme de justice : un individu ne pourra être rétribué équitablement pour ses actes que si on peut prendre en compte la dimension collective de la responsabilité impliquée dans le crime de génocide tout en restant dans les limites de cette dernière. [...]

[Y] aurait-il un sens à dire qu'une personne seule « commet un génocide » ?

Si on réfère exclusivement à la définition du génocide telle qu'elle apparaît dans la Convention des Nations Unies de 1948, autrement désignée comme « la Convention sur le génocide », il semble qu'effectivement cela soit envisageable. Le génocide y est défini comme « un crime imprescriptible commis dans l'intention de détruire en tout ou partie un groupe national, ethnique, racial ou religieux ». [...] Force est alors d'admettre que la définition du génocide [...] ne dépend pas structurellement du nombre des victimes. Nous pouvons légitimement penser, selon la définition donnée ici, un génocide qui ne toucherait qu'une seule personne.

Dès lors, l'élément le plus important de la définition serait non pas le caractère étendu du crime comme nous aurions pu le penser spontanément, mais bien « l'intention de détruire [...] un groupe national, ethnique, racial ou religieux ». Ce qui fait le génocide, et donc le génocidaire, serait proprement d'avoir commis une exaction visant l'extinction d'un groupe déterminé et dans lequel la victime n'a été choisie pour nulle autre raison qu'elle appartient à ce groupe. »

Karine Wurtz,

*La responsabilité du génocidaire :
entre responsabilité individuelle et responsabilité collective,*
Criminologie, Volume 39, Numéro 2, Automne 2006,
Presses Universitaires de Montréal, p. 59–76

- 1) Quel problème pose la mise en examen d'un individu accusé de génocide ?
- 2) En quoi un génocide qui ne toucherait qu'une seule personne est paradoxal ?
- 3) Quelles sont donc nécessairement les deux dimensions qu'implique l'acte de génocide et qui interrogent la responsabilité des acteurs ?

La mise en question de la puissance Dieu.

« La situation dans l'ordre de la logique n'est aucunement telle, en effet, que l'omnipuissance divine représente la doctrine raisonnable, plausible, se recommandant d'elle-même en quelque sorte, tandis qu'inversement la limitation de celle-là représenterait la doctrine aberrante, ayant besoin qu'on la défende. Bien au contraire, il découle du concept de puissance que la toute-puissance, justement, est une notion en soi contradictoire, vouée à s'abolir elle-même, voire dépourvue de sens. Il en va d'elle comme de la liberté dans le domaine humain. Loin que celle-ci commence là où finit la nécessité, elle existe et s'anime en se mesurant à cette nécessité. Séparer la liberté du règne de la nécessité, c'est lui enlever son objet, elle devient aussi nulle, hors cet empire, qu'une force ne rencontrant pas de résistance. La liberté absolue serait une liberté vide, qui se supprime elle-même. Semblablement une puissance vide, et ce serait le cas de la toute-puissance absolue. La puissance absolue, totale, signifie une puissance qui n'est limitée par rien, pas même l'existence de quelque chose d'autre que soi, de quelque chose d'extérieur à elle qui soit différent d'elle. Car la simple existence d'un tel autre représenterait déjà une limitation, et l'unique puissance devrait forcément anéantir cet autre afin de préserver son absolutité. La puissance absolue, dès lors, n'a dans sa solitude aucun objet sur lequel agir. Puissance dépourvue d'objet, c'est alors une puissance dépourvue de pouvoir, qui s'abolit elle-même. [...]

Cependant, à côté de cette objection, logique et ontologique, à l'idée de toute-puissance divine absolue et illimitée, il y en a une autre, plus théologique, et

authentiquement religieuse. La toute-puissance divine ne peut coexister avec la bonté divine qu'au prix d'une condition : il faut que Dieu soit totalement insondable, c'est-à-dire énigmatique. Devant l'existence du mal ou même seulement du mauvais dans le monde, nous devrions sacrifier la compréhensibilité en Dieu à la conjonction des deux autres attributs. C'est seulement Dieu complètement incompréhensible qu'on peut dire qu'il est à la fois absolument bon et absolument tout puissant, et que néanmoins il tolère le monde tel qu'il est. En termes plus généraux, les trois attributs concernés – bonté absolue, puissance absolue et compréhensibilité – se trouvent dans un tel rapport que toute union entre deux d'entre eux exclut le troisième. [...]

Après Auschwitz, nous pouvons affirmer, plus résolument que jamais auparavant, qu'une divinité toute-puissante ou bien ne serait pas toute-bonne, ou bien resterait entièrement incompréhensible (dans son gouvernement du monde, qui seul nous permet de la saisir). Mais si Dieu, d'une certaine manière et à un certain degré, doit être intelligible (et nous sommes obligés de nous y tenir) ; alors il faut que sa bonté soit compatible avec l'existence du mal, et il n'en va de la sorte que s'il n'est pas tout puissant. C'est alors seulement que nous pouvons maintenir qu'il est compréhensible et bon, malgré le mal qu'il y a dans le monde. Et comme de toute façon nous trouvions douteux en soi le concept de toute-puissance, c'est bien cet attribut-là qui doit céder la place. »

Hans Jonas, *Le concept de Dieu après Auschwitz*

- 1) Pourquoi la toute-puissance de Dieu est illogique ?
- 2) Pourquoi maintenir le principe de la toute-puissance de Dieu le condamne à devenir incompréhensible ?
- 3) Pourquoi il est logique de penser que si Dieu a laissé faire les nazis à Auschwitz c'est parce qu'il était impuissant à l'empêcher ?

La question du pardon a suscité de nombreux débats. Vous pouvez vous appuyer sur ces extraits de textes pour initier un travail de réflexion :

« Elle : Pour qu'il y ait pardon, il faut tout dire, toute la vérité.

Lui : J'ai tout dit. Tu étais là. Tu sais tout.

Elle : Non tu n'as pas tout dit.

Lui : Je demande pardon, encore, tant qu'il me reste de la voix.

Elle : Fais attention à ce que tu demandes. Je pourrais te le donner. »

Vincent Fontano, *Après le feu*, acte VII

« L'extermination des Juifs ne fut pas, comme les massacres d'Arméniens, une flambée de violences : elle a été doctrinalement fondée, philosophiquement expliquée, méthodiquement préparée, systématiquement perpétrée par les doctrinaires les plus pédants qui aient jamais existé ; elle répond à une intention exterminatrice délibérément et longuement mûrie ; elle est l'application d'une théorie dogmatique qui existe encore et qui s'appelle l'antisémitisme. Aussi dirions-nous volontiers, en renversant les termes de la prière que Jésus adresse à Dieu dans l'Évangile selon Saint Luc : « Seigneur, ne leur pardonnez pas, car ils savent ce qu'ils font. ».[...]

Le massacre minutieux, administratif, scientifique, métaphysique de six millions de Juifs n'est pas un malheur « en soi », ni un cataclysme naturel : c'est un crime dont un

peuple entier est plus ou moins responsable, et ce peuple, après tout, a un nom, et il n'y a pas de raison de ne pas dire le nom de ce peuple, ni de céder à l'étrange pudeur qui interdit aujourd'hui de le prononcer. Un crime qui fut perpétré au nom de la supériorité germanique engage la responsabilité nationale de tous les Allemands. Les deux Allemagnes, héritières de l'État national-socialiste, ont des comptes à rendre, c'est un fait. La monstrueuse machine à broyer les enfants, à détruire les Juifs, les Slaves, les résistants par centaines de milliers ne pouvait fonctionner que grâce à d'innombrables complicités, et dans le silence complaisant de tous ; les bourreaux torturaient, et le menu fretin des petits criminels aidait ou ricanait. Hélas ! du mécanicien des convois qui menaient les déportés à la mort jusqu'au misérable bureaucrate qui tenait les bordereaux des victimes, – il y a bien peu d'innocents parmi ces millions d'Allemands muets ou complices. Dire qu'il faudra longtemps encore pour découvrir toutes les complexes ramifications du crime, ce n'est pas dire que les Allemands soient responsables collectivement ou en tant qu'Allemands : il y avait des démocrates allemands dans les camps, et nous saluons bien bas cette élite perdue dans la masse vociférante des autres ; de tous les autres. On ne peut passer ici sous silence le geste bouleversant du chancelier Brandt¹¹ (devant le mémorial du ghetto de Varsovie). Et d'autre part le courage admirable de Mme Beate Klarsfeld¹² prouve que l'élite de la jeune génération allemande a su relayer l'élite dont nous parlons. En dehors de ces élites, un peuple entier a été, de près ou de loin, associé à l'entreprise de la gigantesque extermination ; un peuple unanimement groupé autour de son chef, qu'il avait maintes fois plébiscité avec frénésie, à qui il confirma tant de fois son adhésion enthousiaste, en qui il se reconnaissait. Nous avons encore dans l'oreille les affreux hurlements des congrès de Nuremberg. Qu'un peuple débonnaire ait pu devenir ce peuple de chiens enragés, voilà un sujet inépuisable de perplexité et de stupéfaction. On nous reprochera de comparer ces malfaiteurs à des chiens ? Je l'avoue en effet : la comparaison est injurieuse pour les chiens. Des chiens n'auraient pas inventé les fours crématoires, ni pensé à faire des piqûres de phénol dans le cœur des petits enfants... »

Vladimir Jankélévitch, *L'imprescriptible. Pardonner ? Dans l'honneur et la dignité*

- 1) Qu'est-ce qui caractérise le génocide juif ?
- 2) Qui est responsable ? Pourquoi ?
- 3) Pourquoi Jankélévitch compare-t-il ceux qui ont porté Adolf Hitler au pouvoir et l'ont confirmé dans ses fonctions à des chiens ?

« Vous qui vivez en toute quiétude
 Bien au chaud dans vos maisons,
 Vous qui trouvez le soir en rentrant
 La table mise et des visages amis,
 Considérez si c'est un homme
 Que celui qui peine dans la boue,
 Qui ne connaît pas de repos,
 Qui se bat pour un quignon de pain,

¹¹ Le 7 décembre 1970 à l'occasion de la signature du Traité de Varsovie qui officialisait la décision de non-agression et de reconnaissance des frontières issues de la conférence de Postdam en 1945 entre la R.F.A. et la Pologne, le chancelier de la R.F.A., Willy Brandt, s'agenouilla devant le mémorial du ghetto de Varsovie dans lequel furent entassés et massacrés 450 000 juifs en 1943 par les Nazis. Cet acte de repentance fut récompensé par le Prix Nobel de la Paix de 1971.

¹² Beate Klarsfeld allemande, militante antinazie mariée à l'avocat français de confession juive Serge Klarsfeld, passera sa vie à pourchasser les anciens nazis pour les faire juger.

Qui meurt pour un oui pour un non
Considérez si c'est une femme
Que celle qui a perdu son nom et ses cheveux
Et jusqu'à la force de se souvenir,
Les yeux vides et le sein froid
Comme une grenouille en hiver.
N'oubliez pas que cela fut,
Non, ne l'oubliez pas :
Gravez ces mots dans votre cœur.
Pensez-y chez vous, dans la rue,
En vous couchant, en vous levant ;
Répétez-les à vos enfants.
Ou que votre maison s'écroule,
Que la maladie vous accable,
Que vos enfants se détournent de vous. »

Primo Levi¹³, *Si c'est un homme*

- 1) Pourquoi selon vous l'auteur demande à ceux qui connaissent confort et sécurité de considérer « *si c'est un homme* » ou « *si c'est une femme* » ?
- 2) Pourquoi avons-nous un devoir de nous rappeler ce qui a été ?
- 3) Pourquoi Levi maudit ceux qui refuseraient de faire un tel effort ?
- 4) Selon vous, a-t-on une responsabilité à l'égard du passé ?

« La quête de sens qui implacablement, dissout et fond à chaque fois les doctrines et les règles acceptées, peut à tout moment se retourner contre elle-même, si l'on peut dire, et produire un renversement des vieilles valeurs qui sont alors proclamées « nouvelles valeurs ». C'est ce que fit Nietzsche, dans une certaine mesure, lorsqu'il renversa le platonisme, oubliant que Platon à l'envers est encore Platon, ou même Marx qui mit Hegel la tête en bas, produisant par là un système de l'histoire dans son processus. De telles conséquences sont ensuite utilisées de façon aussi irrésolue, dans une routine aussi peu réfléchie que l'étaient les vieilles valeurs, et, dès l'instant qu'elles sont appliquées au domaine des affaires humaines, c'est comme si jamais elles n'avaient traversé le processus de la pensée. Ce que nous appelons couramment nihilisme – que nous serions tentés de dater historiquement, de dénoncer politiquement et d'assigner aux penseurs qui osent de « dangereuses pensées » – est en fait un risque inhérent à l'activité de penser elle-même. Il n'est pas de pensées dangereuses, c'est la pensée qui est dangereuse, mais le nihilisme n'en est pas le produit. Il n'est pas le revers du conventionnalisme ; son credo est de nier les soi-disant valeurs positives auxquelles il reste attaché ; Tout examen critique doit passer par une phase de négation, tout au moins hypothétique, des opinions et des « valeurs » acceptées, en cherchant leurs implications et leurs postulats tacites, et, en ce sens, le nihilisme peut être considéré comme un danger pesant constamment sur la pensée. Mais ce danger ne provient pas de la conviction socratique qu'une vie sans examen ne vaut pas la peine d'être vécue, mais bien au contraire du désir de trouver des résultats qui rendraient superflu un plus de pensée. Penser est indifféremment dangereux pour toutes les croyances et par soi, n'en crée aucune nouvelle.

¹³ Chimiste de formation entré en écriture pour témoigner de la Shoah à laquelle il survécut.

Toutefois, la non-pensée, qui semble une attitude tellement recommandable en politique et en morale, recèle aussi quelques dangers. En prévenant de l'examen et de ses dangers, elle enseigne aux gens à s'attacher fermement à tout ce que peuvent être les règles de conduite prescrites par telle époque, dans telle société. Ce à quoi ils s'habituent est moins le contenu de règles, dont un examen serré les plongerait dans l'embarras, que la possession de règles sous lesquelles puissent être subsumés¹⁴ des cas particuliers. En d'autres termes ils sont habitués à ne jamais décider. Qu'apparaisse alors un individu qui pour une raison ou pour une autre, dans n'importe quel but, prétende abolir les anciennes « valeurs » ou « vertus » – cela lui sera facile s'il produit un nouveau code, il n'aura besoin alors ni de force ni de persuasion, d'aucune preuve montrant que les nouvelles valeurs sont meilleures que les vieilles pour les imposer. »

Hannah Arendt, *Considérations morales*.

- 1) En quoi la quête de sens implique une remise en question de ce qui est établi ?
- 2) Expliquez « *Il n'est pas de pensées dangereuses, c'est la pensée qui est dangereuse* ».
- 3) Pourquoi la « *non-pensée* » est dangereuse ?
- 4) Peut-on dire que la « *non-pensée* » est encore plus dangereuse en politique ? En quoi permet-elle d'éclairer la préparation idéologique d'un génocide sinon la participation, du moins l'indifférence de la population aux massacres ?

Le viol comme arme de guerre.

Interview de la journaliste indépendante Vaiju Naravane dans l'émission [7 milliards de voisins](#) sur Rfi le 17/10/18, présentée par Emmanuelle Bastide :

<https://www.youtube.com/watch?v=Gy5U7DgOBdg&list=ULoNXHuIPmPE4&index=614>



¹⁴ Penser le particulier sous le général.

- 1) Dans quel conflit contemporain a-t-on vu à nouveau l'utilisation du viol comme arme de guerre ?
- 2) Où est-ce que cela s'est reproduit par la suite ?
- 3) Quelle est la réaction de l'opinion publique et de la communauté internationale ?
- 4) En quoi cette réaction est-elle dangereuse ?

Interview de Boris Cyrulnik, neuropsychiatre et expert mandaté par l'UNESCO en RDC, pour l'UNICEF, le 26 octobre 2010 : <https://www.unicef.fr/article/le-viol-comme-arme-de-guerre>

Pourquoi les violences sexuelles sont-elles des pratiques courantes aujourd'hui en RDC ?

Dans le contexte de conflits armés qu'a connu et que connaît encore la RDC, les hommes sont payés et entraînés pour tuer – ils sont même décorés pour cela – et sont encouragés à piller et violer. Le viol dans ce cas-là n'est pas un acte de pulsion sexuelle, c'est une « arme de guerre » : dans cette culture où la filiation est très importante, faire porter l'enfant de l'ennemi, c'est détruire la communauté... Les femmes sont capturées, violées jusqu'à ce qu'elles tombent enceintes, et ensuite rendues à leur famille. L'enfant est rejeté parce qu'il est le fruit de l'ennemi, la mère, souillée, est mise à l'écart par sa famille, le père est honteux de n'avoir pas pu protéger les siens, la famille éclate et par là-même, toute la communauté avec elle. Et peu à peu, avec la guerre et la misère, on observe un effondrement culturel : toutes les pulsions s'expriment sans aucun frein, et des hommes non-armés se mettent à violer également, car c'est devenu un acte banal. Une femme congolaise victime de viol m'a dit une phrase qui m'a marqué : « Pour que certains hommes nous fassent subir ça, il faut que ce soit des hommes dégradés. »

Quelles souffrances pour les enfants ?

Eh bien tout d'abord, certains enfants sont victimes de violences sexuelles eux-mêmes : le viol est un acte de violence ultime, et violer un enfant, c'est détruire aussi la communauté. Pour les enfants nés du viol, la souffrance est autre : dans 70% des cas, leurs mères les rejettent ou font le minimum pour qu'ils ne meurent pas. Si elles ne sont pas dans un contexte où on les aide à s'occuper de leur enfant, alors l'enfant ne se développe pas, car il a besoin d'une « niche affective » pour cela. Et quand il grandit, il doit faire face à une stigmatisation : il reste « l'enfant de l'ennemi ».

- 1) Pourquoi le viol est-il une arme de guerre ?
- 2) Quelles sont les conséquences morales du viol de guerre ?
- 3) Quel est le destin des enfants nés de ces viols ?

Pour aller plus loin

Les collègues qui souhaiteraient travailler avec leurs élèves **sur le génocide rwandais** trouveront des ressources intéressantes et très bien faites ici :

https://www.citemiroir.be/sites/default/files/uploads/dp_rwanda_print_1.pdf

Pour les trente ans de l'anniversaire du génocide rwandais Emmanuel Laurentin a consacré quatre émissions passionnantes sur France Culture :

<https://www.franceculture.fr/emissions/series/une-histoire-du-genocide-rwandais>

Quelques indications bibliographiques passionnantes sur le génocide rwandais :

- Abdourahman A.Waberi, *Moissons de crâne*.
- Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais* dans lequel Hatzfeld retranscrit les récits des rescapés du génocide Tutsi de Nyamata dans le Bugeresha.
- Jean Hatzfeld, *Une saison de machette*. Il se rend dans le pénitencier de Rilima pour interroger cette fois les génocidaires.
- Jean Hatzfeld, *La stratégie des antilopes*. Après la libération massive des génocidaires et la mise en place des tribunaux populaires, les gaçaça, Hatzfeld rend compte de la manière dont anciens meurtriers et victimes cohabitent.
- Jean Hatzfeld, *Englebert des collines*. Dans cet ouvrage il fait le récit de la vie d'Englebert, Tutsi rescapé du génocide qui a subi des discriminations relatives à son origine ethnique aboutissant à sa révocation de la haute fonction publique, devenu une figure de Nyamata.
- Jean Hatzfeld, *Un papa de sang*. Ici ce sont les enfants des victimes et des génocidaires, parfois des deux..., qui témoignent et livrent leurs aspirations et leurs espérances.
- Hélène Dumas, *Le génocide au village. Le massacre des Tutsis au Rwanda*. Un essai passionnant issu de sa thèse de doctorat qu'elle a fait en se rendant pendant presque dix ans à Shyorongi dans la province de Kigali pour interroger victimes et bourreaux et assister à de nombreuses gaçaça.
- Jena-Pierre Chrétien & Marcel Kabanda, *Rwanda Racisme et génocide. L'idéologie hamitique*. Travail érudit qui replace le génocide dans l'histoire longue de la construction raciste des identités Tutsis à partir des théories raciales des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle qui ont déterminé le regard des colons sur les colonisés et les différences de traitement.

Ceux qui veulent approfondir la question du viol comme arme de guerre et la situation des enfants nés de ces violences peuvent consulter la thèse d'Aristide Rutayisire Kibaki *Interculturation des jeunes issus des viols génocidaires perpétrés sur les femmes tutsies en 1994 : approche interculturelle d'une construction identitaire complexe* [ici](#).

La posture du génocidaire et plus largement du tortionnaire a donné lieu à de nombreux travaux. Pour rappel quelques incontournables :

- Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du Mal*.
- Stanley Milgram, *Soumission à l'autorité*.
- Christopher Browning, *Des hommes ordinaires. Le 10^{ème} bataillon de réserve de la police allemande et la « Solution finale » en Pologne*.

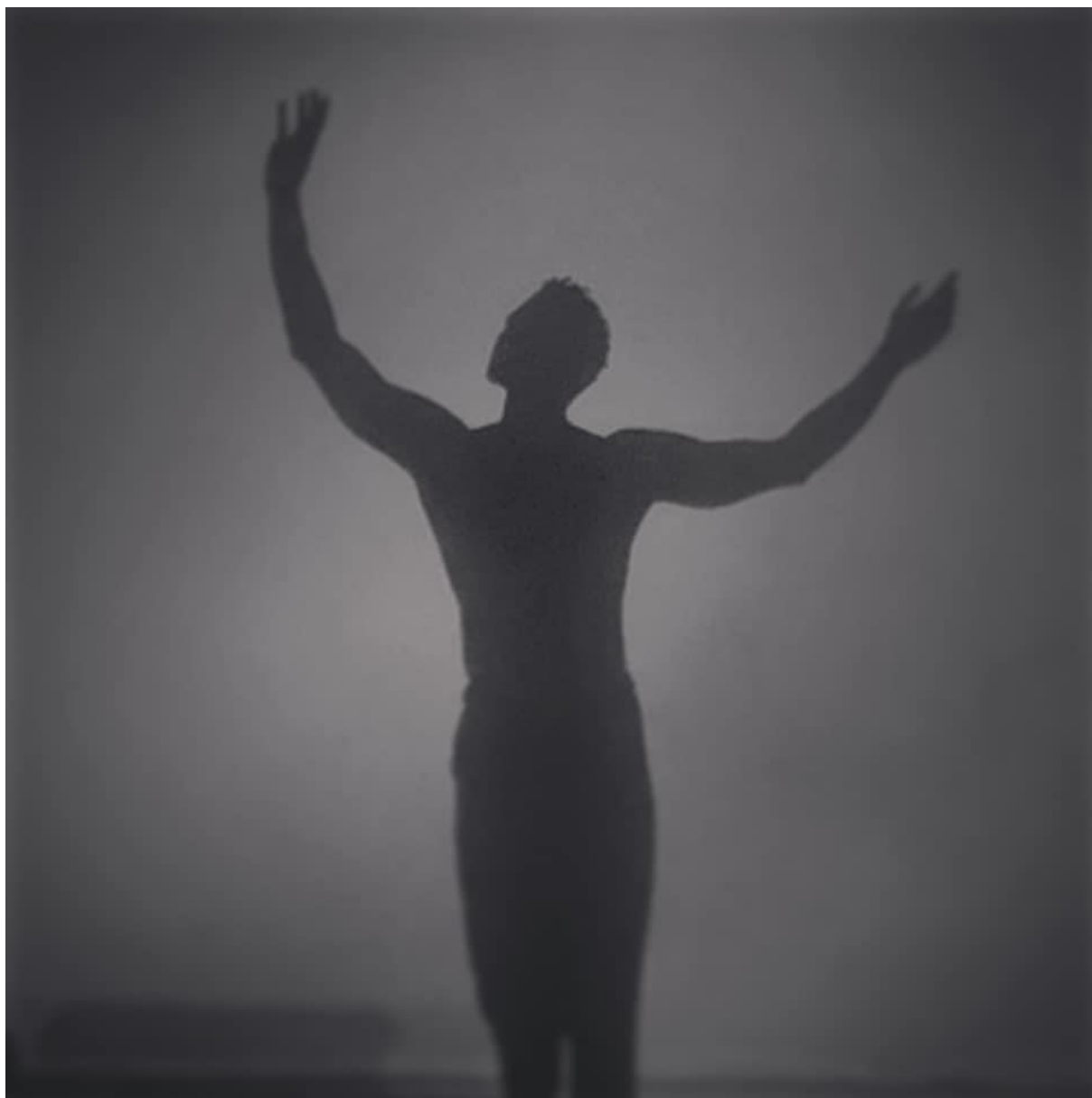
- Richard Rechtman, *La vie ordinaire des génocidaires*.

Dans la fiction :

- Robert Merle, *La mort est mon métier*.

- Véronique Tadjo, *L'ombre d'Imana*, va à la rencontre des bourreaux et insère leurs témoignages de façon brute.

- Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*.



© Vincent Fontano