

Ceux qui avaient choisi est une des premières pièces de théâtre de Charlotte Delbo

écrite en 1967, et restée longtemps inédite peut-être par une sorte de pudeur, parce qu'elle s'y livrait trop, et aussi à cause d'une sensibilité politique exacerbée.

Ceux qui avaient choisi est d'abord un acte de mémoire et de fidélité à une lutte, celle de la Résistance (la vraie résistance, disait Malraux) avec sa passion politique pour un peuple et pour la liberté : la pièce est construite autour de la scène bouleversante des derniers moments à la prison de la Santé de « Françoise »/Charlotte Delbo avec son mari, « Paul »/Georges Dudach, en compagnie duquel elle avait été arrêtée et qui sera fusillé après cet entretien le 23 mai 1942 au Mont-Valérien.

Mais cette pièce est aussi un acte de bravoure dramatique, car cette scène appartient au passé : l'action se situe vingt ans après, à la terrasse paisible d'un café d'Athènes... où Françoise fait la rencontre d'un homme, un Allemand, « Werner ». C'est la réminiscence de cette scène, sa résonance décisive sur le présent de cette femme élégante et délicate mais qui connut d'un peu trop près la dureté de la vie, qui sont représentées. Celle qui fut la collaboratrice de Louis Jovet avant et après Auschwitz exploite ici, une fois de plus, l'art qu'elle en avait appris : pour décrire comment se détermine une volonté.

Deux personnages s'affrontent avec *courtoisie* : cette résistante déportée élégante mais armée de la « connaissance inutile » si chèrement acquise en face de la cruauté des hommes et trop souvent de leur faiblesse, et un universitaire allemand, spécialiste de la Grèce classique et donc symbole vivant de tout l'amour allemand du savoir et de l'ordre de l'intelligence qui célébra le nazisme – donc échoua devant lui. Werner, qui fut aussi un quelconque officier de la Wehrmacht à Athènes pendant la guerre, utilise cette passion pour l'Antiquité à la fois pour justifier sa passivité ou son aveuglement (notamment à l'égard de la condition des Juifs) pendant les années trente et quarante et aujourd'hui la mélancolie d'une vie exempte de risque mais non pas de privilèges. C'est l'échec du modèle universitaire et culturel allemand – répandu en deux siècles dans toute l'Europe, aveugle et impuissant devant l'histoire et les souffrances humaines qu'elle charrie. C'est par fidélité à son passé que Françoise, pétrie de la pensée politique et de la solidarité du combat clandestin, refuse de céder à la douceur, la sensualité de cette rencontre – la mémoire y fait jaillir les linéaments d'une sorte de transcendance, celle des deux « sacrements » de la lutte et du mariage – et finalement laisse à ses études l'universitaire incapable aujourd'hui comme il l'était hier de transformer ses connaissances en force d'action et de volonté.

C'est donc, en somme, une pièce « européenne », fixant les conditions d'un partenariat véridique et non pas oublieux entre les « ennemis » d'hier. Cette pièce historique et politique traite du passé, de la mémoire et de la vocation de l'Europe : elle nous arrive après quarante ans pendant lesquelles le devenir de la Grèce, miracle précieux, symbole, frontière et origine de l'Europe et peut-être aussi figure de son destin, aura eu le temps

d'hésiter, – et c'est dans ce pays qui a enfoui ses blessures de la guerre, que la pièce a été située, la Grèce touristique et insouciant des dangers qui la menacent à nouveau, échappant pour un temps aux tourments souvent sanglants de l'histoire. Or il se trouve qu'elle a été écrite quelques semaines seulement avant les graves émeutes populaires qui constitueraient le prétexte au putsch des colonels. Depuis, si une certaine Europe a été construite, cette pièce sonne devant elle encore comme un avertissement.

O. Véron

Les provinciales

Note d'intention pour Charlotte Delbo : « Ceux qui avaient choisi ».

Pour créer une pièce de théâtre écrite il y a quarante ans, il faut décider si cette pièce est bien le genre de choses dont nous avons besoin pour aujourd'hui. Il convient donc de la faire lire d'abord à des personnes de métier, naturellement, mais aussi à ceux dont les points de vue ont été façonnés par de vrais engagements, surtout s'il s'agit de donner à ce projet un véritable impact pédagogique et politique.

Nous prenons l'intention du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon de consacrer à l'automne 2010 une exposition à ce témoin majeur en langue française de la déportation qu'était Charlotte Delbo, comme un signe du bien fondé de notre entreprise. Le souci exprimé par sa directrice, Isabelle Doré-Rivé, d'attirer à cette occasion la jeunesse à l'histoire à travers la littérature et le théâtre – sonne comme une invitation à proposer à cette institution un partenariat original, de sorte que le maximum d'affluence soit obtenu pour les deux manifestations lorsque la pièce arrivera dans la « capitale de la Résistance » historique pour y être jouée.

Petite maison d'édition s'efforçant de publier surtout des essais historico-philosophiques de valeur, c'est la volonté de transmettre authentiquement les vérités des grands mouvements du XXe siècle et de creuser leurs leçons en profondeur qui a porté « Les provinciales » au théâtre (pour l'édition *et* pour la production), dans l'élan, l'exigence et la force du travail en commun avec les comédiens et les musiciens présents sur la scène – à l'encontre des abstractions de l'écriture et des médias. La vraie vie est présence, le texte est son prétexte. Nous croyons que notre théâtre, attentif à la force de la parole, à l'histoire et au devenir de notre pays, offre la faculté de nouer autour de ses projets les différents acteurs de la vie en société : hommes de culture ou politiques, milieux éducatifs, responsables professionnels...

Prendre la relève des témoins

La question des relations du peuple juif avec la vocation de l'Europe anime tout spécialement nos entreprises. *Massacre des innocents*, de Fabrice Hadjadj, rappelait la manière dont ces petits enfants, tués à la place du vrai roi d'Israël parce qu'ils étaient Juifs, par Hérode qui ne l'était pas (Hérode était Iduméen), ont fondé l'histoire de la chrétienté qui les a reconnus comme ses premiers martyrs. Il aura fallu pourtant les

abominations du XXe siècle pour que le monde « découvre » des formes aussi brutales de destruction. Nous avons donc demandé à cet auteur une nouvelle pièce, sur Jan Karski, ce courrier (catholique) du gouvernement polonais en exil qui avait été contacté par la résistance du Ghetto de Varsovie pour alerter les nations d'Occident : un peuple était en train de mourir, et pour être renseigné sur la condition de celui-ci, Karski s'était fait introduire clandestinement dans le Ghetto, observant d'une fenêtre le désastre... Claude Lanzmann en avait filmé pour *Shoah*, trente ans après, le poignant récit. Après quelques travaux préparatoires, cette sorte de huis clos est sur le point d'être écrite. La reconnaissance du rôle historique de la Pologne à travers l'Europe du XXe et du XXIe siècles sera son point d'ancrage.

De manière inexorable se profile le fait que les survivants de la Shoah, les témoins de cette tragédie fondamentale se trouvent en train de disparaître et donc la transmission par des personnes physiques, si nécessaire, va s'effacer. Là encore le lien archaïque du théâtre (d'abord simple proclamation poétique) avec les épopées de l'histoire paraît irremplaçable dans la simplicité et l'efficacité de sa forme : antidote aux abstractions qui assaillent violemment les jeunes aujourd'hui à travers l'autocélébration ou l'anonymat des blogs et de la vidéo, le théâtre permet d'engager à des degrés divers nombre de participants à un projet unique, lequel dès lors n'est pas seulement commémoratif. Il semble que Charlotte Delbo nous ait ouvert la voie puisque, ancienne résistante déportée, elle a elle-même choisi le théâtre pour évoquer la dure réalité qu'elle a connue. On peut même dire que c'est avec cette intention qu'elle réussit à survivre, sur ordre de ses camarades... (elle le dit dans *Qui rapportera ces Paroles*, sa pièce sur Auschwitz, écrite en 1966 et presque continuellement jouée depuis sa création en 1974, notamment aux États-Unis.) Aujourd'hui où l'Europe cherche à la fois des éléments tangibles de son histoire pour y puiser la force d'exister, mais aussi la forme d'art où elle se reconnaisse le mieux, le théâtre « grec » (père également des Dialogues de Platon) modifié par le sens de l'histoire judéo-chrétien, semble plus que jamais porteur des vérités qui sont les nôtres. Au début des années trente à Munich, Theodor Haecker avait formulé ainsi le principe de son antinazisme : « L'homme ne devient homme que par le "croisement" du Juif et du Grec ».

Ce n'est pas le spectaculaire ni la provocation qui peuvent devenir la condition pour communiquer dans le brouhaha. Outre que le contenu du message risque bien de disparaître dans le vecteur lui-même, ils s'opposent au sérieux dont l'esprit a besoin pour accomplir sa tâche dans la durée. Mais l'éveil de l'attention a en effet besoin de nouveauté, elle consiste à établir ici par l'intemporalité du théâtre et l'actualité de la création le lien entre les générations qui se répondent dans une abolition et une exaltation à la fois du temps de l'histoire. Charlotte Delbo n'était pas juive, mais, secrétaire de Louis Jovet avant la guerre, c'est un témoin français majeur de la Shoah, et aussi de sa « théâtralisation » si l'on peut risquer ce mot. Curieusement elle a été déportée politique à Auschwitz d'abord, ensuite à Ravensbrück. La pièce inédite que nous voulons faire surgir après quarante ans d'enfouissement concerne les conséquences du retour à la normale en Europe et ses risques politiques. Nous voulons montrer comment des hommes et des femmes de théâtre aujourd'hui éprouvent la cuisante modernité de ce massacre : en liant les différents aspects de notre histoire dans une construction dramatique qui interroge la communauté de destin entre la résistance politique et la condition des enfants d'Israël ; en articulant commémoration et invention pour honorer ce qui, en dépit du nazisme, subsiste au cœur des comportements humains et rend possible la société.

Faire tomber les barrières

Pour transgresser l'opposition public/privé souvent trop contraignante dans notre pays, et les nécessaires restrictions budgétaires, il convient d'inventer une voie originale pour diffuser le théâtre dont nous avons besoin : le ministère de la culture rappelle que *lorsqu'une entreprise fait un don à un organisme d'intérêt général, elle bénéficie d'une réduction de l'impôt (60 % du montant du don effectué, dans la limite de 0,5 % du chiffre d'affaire)*. D'autre part, *les dépenses engagées par les entreprises dans le cadre de manifestations de caractère culturel ou concourant à la mise en valeur du patrimoine artistique ou à la diffusion de la culture, de la langue et des connaissances scientifiques françaises, sont déductibles du revenu imposable de l'entreprise lorsqu'elles sont engagées dans l'intérêt direct de l'exploitation (opérations de parrainage)*.

Contre le découragement supposé de notre système éducatif, nous voulons imaginer une action culturelle auprès des lycées qui soit une manière de signifier que les entreprises s'intéressent aussi à l'éducation, la culture historique et la vie de l'esprit. Le théâtre offre de multiples occasions d'amener les jeunes à travailler et à échanger, et nous pratiquons donc naturellement l'une des orientations les plus intéressantes de la mission fixée par la présidence de la République au ministère de la culture : « *faire de l'éducation culturelle et artistique à l'école une priorité en faisant tomber la barrière qui s'est progressivement dressée entre le monde éducatif et le monde de la culture* ». Et si des entreprises nous aidaient dans cette tâche pour assumer, mais avec panache, la place que le pays leur reconnaît désormais dans la constitution de sa propre culture, et contribuer à tisser des liens autrement avec leurs partenaires de la société civile et avec notre jeunesse ?

La valeur des lycées ne repose pas seulement sur une nécessaire émulation (proche quelquefois de l'esprit de chapelle) mais demande que l'esprit des classiques, la tradition la plus vivante parvienne jusqu'aux oreilles des jeunes là où ils se trouvent. Ils reçoivent ainsi, avec un langage neuf, la preuve d'appartenir à une culture vivante, et acquièrent la certitude qu'elle est pleine de force et d'avenir, parce que c'est celle de la vérité, tout simplement. Charlotte Delbo était membre des Jeunesses communistes et travaillait pour le réseau Polizer lorsqu'elle fut arrêtée, mais elle avait été longuement formée par Louis Jouvet, et elle était pétrie du théâtre de Racine, de Claudel et surtout Giraudoux. L'inspiration juive et chrétienne subsiste au cœur de notre pays par l'éducation – c'est un signe, car elle retrouve à travers les difficultés que celui-ci rencontre dans son effort national un rôle naturel et décisif, alors même que ce rôle a parfois été violemment mis en cause dans le passé. « Faire tomber la barrière » c'est aussi promouvoir sans complexe la nouveauté de la vieille culture que nous avons reçue, sa force de proposition pour un monde englué.

Le redressement économique lui-même n'est-il pas à ce prix ? C'est avec cette question que nous voulons lancer diverses consultations auprès de certaines organisations professionnelles, pour une fois aussi apparemment désorientées que les Socrate d'hier... En tout cas le débat à propos de l'enseignement de la Shoah à travers des récits singuliers – malgré les critiques dont il fut l'occasion – aura souligné la justesse d'une approche éducative reposant davantage sur l'histoire et sur la considération des destins personnels grâce à des personnages « incarnés ». N'est-ce pas le respect de la vie concrète que notre culture, faiblement victorieuse de deux systèmes totalitaires, nous a

transmis ? N'est-ce pas ce qu'elle devait nous apprendre à défendre, à prendre au sérieux et quelquefois à aimer ? Pour nous c'est en tout cas, depuis que nous faisons des livres, la seule « ligne » que nous nous efforçons de suivre : « *l'histoire tout entière, comme si elle était vécue et soufferte personnellement* ».

Inviter à un monde

Dans la pièce de Charlotte Delbo il y a peu d'indications scéniques. L'action se déroule à Athènes, à la terrasse d'un café : le symbole pour elle – même lorsqu'elle était à Auschwitz – de cette Europe de l'insouciance et de la douceur de vivre, dont une certaine frivolité rehausse en fait l'éclat des tragédies ; et cela sans jugement de la part d'une femme qui connaît trop bien et sait être si précieux le goût fugitif du bonheur lorsqu'il vient à manquer : « *Cette fois, c'était vrai. L'incroyable était là. J'étais sortie vivante du camp et maintenant j'étais en Grèce. Tout l'attestait : une robe claire à manches courtes, les lauriers-roses, les odeurs, les couleurs, le ciel (...)* Tout m'enchantait (...) Assise à la terrasse d'un petit café, je regardais le Parthénon que la lumière du couchant ocrat, quand un homme, assis à une table voisine, m'a demandé, en désignant du regard le numéro tatoué à mon avant-bras gauche : "C'est bien un numéro d'Auschwitz, n'est-ce pas ?" » (*La Mémoire et les Jours*, œuvre posthume). Le peintre Gérard Breuil en s'acquittant de la scénographie saura évoquer le caractère intemporel, la douceur et la force d'un lieu résolument fiché dans nos représentations, de Homère à Dimitriadis (*Je meurs comme un pays*), et le lien entre l'ordinaire splendeur d'une simple terrasse et la réalité du passé courant au pied des ruines. Spécialiste de l'architecture des symboles, des colonnades de la destinée, et des bouquets d'acanthé si l'on peut dire, des pulsations de l'encre sous la poussée de la lumière, il sait tracer les lignes mouvantes des ombres humaines et rendre si terriblement proche de nos costumes rayés de bureaucrates celui des déportés.

Pour la mise en scène les indications sont peu nombreuses, mais il y en a deux importantes : la musique de Mikis Theodorakis, qui est suggérée à la fin de la pièce, et cette mention entre les deux temps du drame – c'est-à-dire après la « scène jouée dans la mémoire » qui a transporté Françoise à l'instant de ses adieux avec son mari sur le point d'être fusillé : « *Fin du 1er acte. Noir, le temps de revenir à la terrasse du café (...) Au metteur en scène de se débrouiller pour cette scène et son insertion dans la pièce.* » La poétesse amante de Paul Valéry, Karin Pozzi aimait à évoquer la « *résonance* » du passé sur le présent – cela fonde notre proposition d'un thème musical comme solution pour le retour sur la scène du jeu de la mémoire à la « réalité ».

Quelle musique, alors ? Styron l'a indiqué pour *Le choix de Sophie* : « *Auschwitz-Birkenau, le 1^{er} avril 1943, il est cinq heures de l'après-midi, il fait beau et les forsythias sont en fleur (...) Sur le quai inondé de soleil, le rythme endiablé et érotique d'un tango maladroitement joué accueille les prisonniers* ». Car on sait que « *les nazis aimaient organiser des petits concerts pour ceux qu'ils avaient condamnés* ». Quelle différence alors avec n'importe laquelle de nos terrasses de café ? (– la vie est brève...) Charlotte avait dit aussi à Jacques Chancel (*Radioscopie*, 1974) à propos de sa pièce sur la déportation : « *Quand on a ouvert les portières des wagons à Auschwitz, nous avons eu une impression si terrible, si forte devant cette plaine de neige, (...) ce paysage désolé à l'infini, une impression si forte que je me suis dit que, dans la pièce, il n'y aurait que la musique qui pourrait donner aux spectateurs cette impression-là.* » Sarah Durtteste et Stéphane Lyonnet, qui composèrent les musiques du « Massacre des

innocents », savent marier, avec leur violon, leur violoncelle et le bandonéon les accents déchirants de la musique Yiddish, la sensualité ambiguë et qui peut être cruelle du tango, et la musique de rue grecque, ou une musique inspirée des travaux de Theodorakis sur *Antigone*, *Phèdre*, ou *Electre*... « *Le temps fait violence ; c'est la seule violence* », écrivait Simone Weil à propos de *L'Iliade, poème de la Force*.

Dans le texte de Charlotte Delbo les personnages sont trois, mais en fait vingt ans séparent la « Françoise » d'Athènes et celle de la prison de la Santé. La jeunesse et « l'insouciance » (« *Pouvait-il seulement imaginer qu'il me faudrait encore passer par Auschwitz et Ravensbrück (...) on ne savait pas ce qu'était la déportation.* ») doivent apparaître dans cette différence d'âge, c'est pourquoi nous songeons plutôt à deux Françoise : avec pour celle d'âge mûr une comédienne de grand style, pleine de cette « connaissance inutile » aux femmes du monde. La contemporanéité des deux couples explicitera la permanence de tous les temps dans la mémoire et insistera sur la nécessaire implication des différentes générations pour cette vaste entreprise ininterrompue qu'est la transmission même du monde par la mémoire et par l'action. D'où un spectacle non seulement pédagogique mais, en somme, initiatique, propre à renforcer le lien social si précaire aujourd'hui.

La détermination abrupte, presque violente avec laquelle Françoise met fin à la conversation, sa force de caractère et la beauté douce et terrible de son lien avec le passé pourraient faire croire qu'il y a une sorte de renoncement stoïque et d'excessive dureté dans la forme d'intransigeance au sein de son caractère (un trait « emprunté » à l'Électre de Giraudoux que Jean Anouilh verra aussi chez Antigone). Ce serait oublier qu'elle ressemble fort à Charlotte Delbo, et que la conversation même la montre tellement prévenante, douce et courtoise à l'égard de son interlocuteur – c'est là son seul véritable excès : « *Nous sommes deux écorchés, chacun couvrant ses écorchures aussi dignement que possible. Nous ne pouvons pas échanger trois phrases sans nous demander pardon* ». En fait là encore ce sera aux comédiens et au metteur en scène de camper le déchirant dilemme où pousse l'amour de vivre de Charlotte Delbo, d'en faire saisir toute la subtilité et la sensualité. Ce n'est certes pas par mépris du monde mais par passion pour lui qu'il nous somme de marquer les limites, et l'impérieuse noblesse à respecter. Jusque dans les détails de cette pièce sera donc empreinte l'ombre de tous les soleils engloutis. Cette résistance-là, cette foi-là, cette fidélité-là sont ce qui nous enseignent à vivre et peuvent donner le goût de continuer une civilisation.

O. Véron



massacre des innocents, 2006

Itinéraire

Pour la création de cette pièce, nous voulons susciter en province et à Paris un mouvement ample et cohérent, en nous appuyant pas à pas sur différents réseaux ou structures locales, en particulier les associations et organismes liés à la mémoire de la Résistance et de la déportation, mais aussi les acteurs soucieux de promouvoir une réflexion solide sur le devenir de l'Europe, ainsi que sur les questions de défense et de citoyenneté.

Pour cela il nous paraît nécessaire et possible de mobiliser aussi bien les lycéens et étudiants, que le monde professionnel.

Les responsables politiques et culturels locaux devraient servir de catalyseur, parce qu'il s'agit de leur responsabilité, et aussi en raison des bienfaits d'une action capable de marier ses implications locales avec une perspective nationale ou même européenne, mêlant initiatives privées et esprit public, dans la mise en valeur d'infrastructures fédératrices (théâtres, etc.)

Voici les départements où nous entendons mettre en place, structurer et coordonner ce projet :

- la Haute-Savoie
 - la Savoie
 - le Rhône
 - l'Isère
 - les Alpes de haute Provence
- et bien sûr :
- l'Ile de France.

En ce qui concerne le budget, le principe consistera à retourner le schéma habituel – « création suivie de tournée » – en privilégiant d'emblée une répartition des dates et des efforts en vue des mobilisations intenses que favorisent les déplacements.

Nous pensons aussi que ce n'est pas la recherche de subventions qui doit être visée, mais celle de véritables partenaires capables de s'engager, de mobiliser et de la sorte, de rentabiliser.

C'est ainsi que nous équilibrerons les risques de la création et les mérites de la nouveauté avec ceux de l'expérience, dans un itinéraire bien établi procurant l'assurance de la plus grande intensité locale :

- 4 départements proposeraient 2 ou 3 représentations ;
 - 2 départements proposeraient 4 ou 6 représentations ;
- soit un nombre minimum de 16 représentations.

Du pont de vue budgétaire, puisque nous prévoyons deux couples de comédiens et un couple de musiciens sur la scène, c'est-à-dire six personnes, on peut prévoir :

montage	frais administratifs	2 400
	mise en scène	2 400
	décor/costumes	2 400
exploitation	4 comédiens	9 600
	2 musiciens	4 800
	1 régisseur	1 500
	accueil	-
	charges	9 600
	location lieu	3 200
	location matériel	2 400
production	communication	8 000
	divers	1 000
	déplacements	3 500
	séjours	2 000
total dépenses		52 800
billetterie	recette salle	38 400
	sacd	(3 840)
	tva	(810)
	vente livres	6 400
	coût livres	(3 200)
	subventions	16 000
total recettes		52 950

Compte tenu de l'itinéraire envisagé, il est possible de répartir les frais de création sur l'ensemble des représentations prévues.

Cela revient à compter un budget local moyen de 3 300 € par représentation, avec un point mort de 160 entrées à 15 € (prix moyen).

Pour mémoire la création à Lyon et à Paris *de Massacre des innocents*

(3 comédiens et 2 musiciens sur la scène), produit par Les provinciales aura représenté un budget de 45 000 € et 3000 entrées pour 24 représentations (hors tournée).