



ANATHEME

Note d'intention



Albert Bierstadt, Yosemite Valley, 1868

**Jacques Delcuvellerie
Décembre 2004**

ANATHEME

Note d'intention

**Jacques Delcuvellerie
Décembre 2004**

ANATHÈME.

Anathème est le prochain projet conduit par Jacques Delcuvelierie dans le cadre du Groupov. Il est **basé exclusivement sur des textes de la Bible** (pour les chrétiens, l'Ancien Testament) qui relatent des mises à mort collectives, des massacres, directement accomplis par Dieu ou perpétrés sur son ordre formel. Par exemple :

Nombres XXXIII

50. *Ce fut là que le Seigneur parla à Moïse, et lui dit :*

51. *Ordonnez ceci aux enfants d'Israël, et dites-leur : Quand vous aurez passé le Jourdain, et que vous serez entrés dans le pays de Chanaan,*

52. *Exterminez tous les habitants de ce pays-là ; brisez les pierres érigées en l'honneur des fausses divinités ; rompez leurs statues, et renversez tous leurs hauts lieux (...)*

55. *Que si vous ne voulez pas tuer tous les habitants du pays, ceux qui en seront restés, vous deviendront comme des clous dans les yeux, et comme des lances aux côtés; et ils vous combattront dans le pays où vous devez habiter ;*

56. *Et je vous ferai à vous-mêmes tout le mal que j'avais résolu de leur faire.*

Le titre vient de la traduction ordinaire du mot hébreu *Herem* qui signifie littéralement *interdiction*. Une personne, une peuplade, une ville «*anathèmes*» dans la Bible doivent être éradiquées physiquement. C'est Dieu lui-même et, en principe, lui seul qui lance cette malédiction. Elle indique une nette volonté d'effacement total du lieu ou des humains concernés.

Dans un sens plus restreint, dans les communautés dispersées de la diaspora, le terme *Herem* s'appliquait à la plus grave sanction encourue par un Juif, en dehors de la peine capitale. La collectivité le retranchait pratiquement d'elle-même et s'il venait à mourir dans cet état on plaçait sur son cercueil une pierre signifiant qu'il aurait mérité d'être lapidé.

L'Eglise catholique a adopté une mesure très proche avec l'excommunication, les individus excommuniés étaient également dits *anathèmes*. Le terme équivaut désormais dans le langage courant à : condamnation totale.

D'emblée, il importe de souligner fortement ceci : le matériau textuel d'*Anathème* se compose strictement de passages exprimant formellement *la volonté divine*. La Bible comporte quantité d'assassinats, de carnages, de guerres, où cette volonté ne s'exprime pas explicitement. Aucun de ces textes ne figure dans notre corpus. Un exemple parmi cent : dans *Juges* (chapitres 19, 20, 21) se trouve l'histoire de l'extermination presque totale de la tribu de Benjamin par la coalition de toutes les autres tribus d'Israël, suite à un crime à la fois crapuleux et blasphématoire. Bien que Dieu soutienne explicitement cette action, nous ne l'avons pas retenue : elle n'est pas directement entreprise à son instigation.

Par conséquent, cette sélection de textes ne s'assimile pas à une mise en évidence de la part de violence commune à la Bible comme à toute mythologie nationale (L'Iliade, par exemple), mais questionne *une figure de la divinité* partagée par les Juifs et les chrétiens.

Table des matières

1. Le chemin vers Anathème.....	p4
a) Le cheminement des questions.....	p4
b) L'épreuve de la pratique.....	p5
2. Résonances du sujet.....	p6
3. Le matériau textuel.....	p12
4. Structure actuelle d'Anathème.....	p13
ANATHEME I	p13
ANATHEME II	p14
5. Le matériau musical.....	p18
6. Scénographie.....	p20
7. Générique.....	p22

1. Le chemin vers *Anathème*.

a) Le cheminement des questions

Le Groupov a toujours considéré que la représentation théâtrale figurait, *de facto*, qu'elle le veuille ou non, une représentation du monde. Celle-ci devrait, en principe, procéder d'une vision du monde qui en organiserait les signes.

Dans les années 1980, nous estimions ne plus disposer d'une conception du monde cohérente et globale permettant d'ordonner une pareille représentation. Ce fut la période de travail dite « Atelier de recherche permanent sur *Les Restes* », qui va jusqu'à *Koniec (genre-théâtre)*, 1987.

Inversant sa réflexion, Jacques Delcuvelierie entreprit ensuite le triptyque « *Vérité* ». Il s'agissait de se confronter à des oeuvres majeures dont le génie ne s'était pas amoindri mais au contraire magnifié d'être inspirées par une conception du monde structurée et tenue pour certaine. De Claudel à Brecht. Plusieurs spectacles marquèrent ce parcours d'une décennie environ, mais aussi des tentatives expérimentales et des travaux d'école (notamment six mises en scène différentes de *La Décision* de B. Brecht). Inséré entre *L'Annonce faite à Marie* et *La Mère : Trash (a lonely prayer)* de Marie-France Collard et Jacques Delcuvelierie explorait dans une langue exacerbée les états-limites de l'érotisme (au féminin) et de la mort, mais aussi, déjà, du terrorisme politique animé par la foi religieuse.

Au terme de ce long voyage, nous avons renoué beaucoup plus étroitement avec la pensée, les méthodes, la dramaturgie du théâtre *épique* au sens brechtien du terme. Cette influence essentielle n'excluant pas celle des sources mêmes de Brecht, avant tout Piscator, ni celle de ceux qui, plus largement, ont tenté de faire théâtre de la réalité contemporaine (de Peter Weiss au Living Theatre). La création et la diffusion internationale de *Rwanda 94* illustrent cette nouvelle approche.

En même temps, à travers cette exploration de la réalité et de la symbolique du génocide dans un pays africain profondément catholique, nous nous sommes trouvés confrontés à de vieilles questions, entre autres : **Comment l'homme fabrique-t-il de la croyance ?** Pas seulement en termes de religion, les Rwandais passant en quelques décennies d'un monothéisme traditionnel, rare sur ce continent, le culte d'Imana, à la foi en YHWH/Jésus-Christ, mais aussi en termes d'idéologie « scientifique ». En effet, le Rwanda colonial est un des lieux où des théories ethnologiques ont pénétré non seulement les élites mais l'immense majorité de la population. Ces théories hégémoniques au 19^{ème} siècle et encore courantes il y a peu, sur la division de l'humanité en races, sous-races, etc., possédant des qualités intellectuelles et morales *intrinsèques*, incontestablement « idéologiques » au sens le plus dense du terme, se sont transformées au Rwanda en une force matérielle destructrice d'une énergie extrême.

Plus tard, nous avons osé nous demander : **Existe-t-il un lien entre monothéisme et génocide ?**

C'est de ces interrogations que le retour à une lecture de la Bible s'est imposé et, finalement, le projet d'*Anathème*.

b) L'épreuve de la pratique

A ce jour, ce projet s'est construit, à la manière du Groupov, de façon progressive. D'abord, devant un tout petit comité (membres du Groupov, artistes, techniciens, amis), trois lecteurs (deux hommes, une femme) ont parcouru à haute voix une première sélection de textes, accompagnés d'une improvisation au synthétiseur par Garrett List. L'objet était de déterminer si nous nous engageons ou non sur ce projet.

Ensuite, à une période de recherches théoriques, de constitution du matériau textuel et d'exploration des premières pistes musicales et scéniques, a succédé une élaboration concrète confrontant ses différentes étapes à de véritables publics.

Le « work in progress » a donc été présenté au *Festival International de Liège* (janvier 2003), au *Festival International des Théâtres francophones en Limousin* (septembre 2003) et à la *Scène nationale de Chambéry* (novembre 2003). A ce stade, l'effort portait essentiellement sur le texte et la musique, sur leur nature, le type d'interprétation, leurs rapports. Les présentations (chaque fois devant environ 400 spectateurs), offraient donc 6 « récitants » (3 hommes et 3 femmes), 3 chanteuses, 1 synthétiseur et du son pré-enregistré. Le tout immobile, pupitres de part et d'autre de la scène, encadrant un immense écran offrant les peintures d'Albert Bierstadt, durée : 2h30. La réception extrêmement encourageante de ces soirées plutôt sévères, les débats avec les spectateurs, nos propres critiques, ont nettement infléchi l'évolution du matériau sonore.

Depuis, plusieurs sessions de travail avec une quinzaine d'acteurs, ont eu lieu au Groupov (Liège, novembre 2003), puis à la Marlagne (Namur, janvier/février 2004).

Ces expériences ont porté :

- a) sur la proposition concrète d'êtres humains pouvant entrer en scène dans le contexte d'*Anathème II* (cf. « structure d'*Anathème* », p13).
- b) sur la recherche d'actions minimales qui voudraient « donner à voir, à ressentir surtout, l'extrême fragilité de l'être humain, sa condition précaire, contingente, mortelle, dans un moment désarmé ».
- c) sur des tentatives de faire coexister ces êtres et leurs actions dans un même espace-temps.

Le résultat provisoire de ces ateliers a été présenté à La Marlagne devant un public restreint (40 personnes) et enregistré sur vidéo.

L'analyse du travail de ces ateliers et les remarques critiques du « public », nous ont amenés à une nouvelle expérience en novembre 2004, au Conservatoire de Liège avec un groupe de 25 étudiants. Une proposition minimaliste et répétitive sur l'action de se dénuder, simplement, et d'attendre nus, a été présentée devant une quarantaine de spectateurs : artistes et techniciens ayant participé au projet, directeurs de théâtres et de festivals, amis.

A la suite de cette présentation le Festival d'Avignon a confirmé son invitation d'*Anathème* à l'édition de juillet 2005. Mais de nombreuses remarques, critiques, suggestions nous invitent à rouvrir encore le chantier.

Une dernière étape aura donc lieu, juste avant le Festival, qui ne sera pas seulement de mise au point, mais encore d'exploration nouvelle. On en trouvera les premiers points au chapitre « Structure d'*Anathème* ».

2. Résonances du sujet.

Avertissement :

Nous pensons qu'il n'est pas inutile d'adjoindre à ce descriptif sommaire du projet quelques réflexions.

Ces pages tentent de faire valoir l'intérêt qu'à nos yeux présente aujourd'hui *Anathème*, et indiquent notre propre déclinaison première des questions qu'il semble soulever. *Elles ne prétendent nullement en circonscrire l'inventaire ni en épuiser le contenu.* Il se pourrait même fort bien que l'intérêt du « sujet » soit ailleurs, sans qu'à présent nous en ayons nettement conscience. Cette précaution essentielle posée, leur avantage est d'éclairer partiellement ce qui nous motive et que d'autres pourraient partager au travers et au-delà du spectacle.

La Bible constitue, bien sûr, avec la culture grecque, la source fondamentale de la civilisation occidentale et son influence s'est étendue avec l'hégémonie de celle-ci au cours des siècles. C'est donc une très vaste partie de l'humanité et une très longue période de notre histoire qui ont été façonnées par des lectures successives et, souvent, divergentes du « Livre ». A ce titre déjà *Anathème* touche à une réalité majeure.

Cette réalité ne se restreint pas aux domaines de la pensée, de la foi ou de la morale. Quels que soient les écarts entre les lectures, à travers les âges et à travers les croyances, c'est de son passé le plus lointain, l'Antiquité, jusqu'à nos jours, que la Bible a été invoquée pour interpréter des événements (exégèse de l'histoire), de même que pour structurer des Etats, justifier des politiques, entreprendre des guerres. Si la chose va de soi depuis l'Empire Romain jusqu'à la Révolution de 1789, l'influence et la caution bibliques demeurent importantes par la suite. Toute l'entreprise moderne de soumission et d'exploitation des peuples d'Afrique, d'Asie et d'Amérique s'est déroulée sous la bannière du Christ, jusque dans ses méthodes les plus sanguinaires. Prenons un exemple populaire. Au XIX^{ème} siècle, la Comtesse de Ségur publie sa «*Bible d'une grand'mère* », ouvrage qui connaît un succès énorme et des rééditions constantes. Mme de Ségur s'y dépeint racontant à ses nombreux petits-enfants le livre sacré et répondant à leurs questions. Elle n'évite pas les sujets difficiles et, si elle déguise ou omet les scènes sexuelles, n'écarte aucun des épisodes les plus violents. Voici un extrait du « débat » à propos d'un des massacres accompagnant la conquête de Josué :

« *Henriette. Comment le bon Dieu, qui est si bon, est-il si sévère pour tous ces peuples ? Il fait tuer tout le monde, même les petits enfants. Je sais bien que si je faisais ce que fait le bon Dieu, je me trouverais très-méchante.*

Grand'mère. Chère petite, si tu te souvenais de ce que je vous ai dit il y a peu de temps, tu verrais que le bon Dieu, connaissant les mauvais penchants, les faiblesses du peuple israélite, ne pouvait pas le laisser vivre avec des peuples idolâtres, qui l'auraient entraîné dans l'idolâtrie et l'auraient rendu criminel.

Henriette. Mais les enfants, Grand'mère, les pauvres petits enfants ?

Grand'mère. Je vous ai déjà expliqué que les enfants de ces peuples abominables étaient tous consacrés au démon dès leur naissance ; il n'y avait rien de bon en eux, et c'était une œuvre de miséricorde de leur ôter la vie avant qu'ils puissent la souiller de crimes et adorer le démon en suivant les traces de leurs pères. »

De notre point de vue, la question n'est pas tant de savoir si l'interprétation de Mme de Ségur est fondée en théologie, que de se rappeler qu'elle correspond simplement à la lecture la mieux partagée à son époque comme dans la tradition. Les enfants à qui elle s'adresse directement

ou par la voie éditoriale vont notamment coloniser l'Afrique armés de cette éducation. Henriette a ici dix ans et j'avais le même âge quand j'ai dévoré cette œuvre, en 1956. L'édition que j'ai sous les yeux date de 1997, je doute qu'elle soit la dernière. A peu près à la même époque un auteur « laïc » comme Jules Verne dans *Cinq semaines en ballon* (1863) exprime envers les nègres idolâtres et féroces, une attitude directement héritée de ces conceptions, et partagée par tous les « civilisés ».

A l'heure actuelle, la convocation de Dieu dans les conflits humains connaît une résurgence significative. Vu depuis la vieille Europe occidentale, cela semble surtout s'opérer sous la bannière de l'Islam. Sans doute. Mais le partage du hamburger et du hit-parade avec les USA occulte fallacieusement nos profondes différences sur le plan culturel. La Bible reste un fondement et un référent permanent de la vie publique Nord Américaine. Les prêcheurs télé-évangélistes, traqueurs des immoralités, organisateurs de transes et faiseurs de miracles (guérisons publiques par prière et imposition des mains), qui nous paraissent ici des charlatans et des escrocs, jouent là-bas un rôle considérable dans l'opinion. On sait combien Georges W. Bush s'est appuyé sur eux pour son élection, et les gages qu'il leur doit depuis. **C'est donc largement en termes religieux que la période de guerre qui s'est ouverte avec les attentats du 11 septembre 2001 est présentée aux USA et c'est également en ces termes que l'adhésion du citoyen est fréquemment requise.**

Il existe aussi dans nos pays une grave méconnaissance et une sous-estimation de la lecture biblique du monde en Europe orientale et en Russie.

Enfin, évidemment, la naissance et l'extension de l'Etat d'Israël sont indissolublement liés au fait biblique. Dans la période historique actuelle, on constate l'affaiblissement de par le monde d'un idéal laïc associant révolution sociale et libération nationale. Depuis une quinzaine d'années, non seulement Israéliens et Palestiniens mais de nombreux Juifs et Arabes, situent de plus en plus souvent la justification de leur cause et de leurs décisions dans l'ordre du religieux. C'est ainsi, notamment, que l'Occident découvre une part jusqu'ici largement occultée du nationalisme israélien qui fonde directement son action sur des antécédents bibliques. Les projets les plus extrêmes sont ainsi argumentés dans le mouvement colon ou par de hauts responsables du cabinet de sécurité du Premier Ministre Ariel Sharon. Récemment, on a disputé dans la presse, en Israël et aux USA, de la nécessité d'exercer des représailles meurtrières sur les familles des kamikazes palestiniens en cherchant des précédents dans les Ecritures. La controverse acharnée sur Jérusalem quitte de plus en plus le domaine du droit et de la politique pour se déployer dans le champ de la légitimation sacrée. Et l'opposition d'articles de foi n'offrant guère de prise entre croyants inconciliables, on se bat à coup de preuves archéologiques sur l'existence fictive ou réelle de l'empire de Salomon, sur les traces introuvables du célèbre édifice sacré sur le Mont du Temple, etc.

Cet énorme poids de notre passé aussi bien que les circonstances internationales dramatiques d'aujourd'hui prêtent un intérêt particulier à notre entreprise.

Nous ne discutons pas de la Bible comme révélation divine ou comme construction mythique des hommes. Nous ne cherchons pas non plus à établir si la Bible a été bien ou mal interprétée au cours des siècles. Nous constatons que ceux qui l'interprétaient la tenaient pour divinement inspirée et nous mesurons l'influence décisive sur le monde des interprétations dominantes à chaque époque. Nous nous demandons dès lors par quelle sollicitation des textes divins ces interprétations prétendaient fonder leurs interventions dans la vie des peuples. Cette interrogation s'avive fortement dans les circonstances actuelles quand on relève l'extraordinaire abondance de passages bibliques où l'activité la plus brutale de l'homme se donne pour une obligation sacrée : exécutions collectives, massacres, exterminations.

Là encore il nous importe moins de déterminer si ces ordres divins, ces récits, ces prophéties, se rapportent à des événements historiques ou mythologiques, si la leçon morale qu'on en tire est correcte ou tendancieuse, que d'entendre et de faire entendre à nouveau ces textes tels que des milliers de générations de Juifs et de chrétiens les ont reçus, étudiés et transmis, c'est-à-dire, pour eux : **parfaitement divins et parfaitement historiques.** Cette certitude était commune à

Maïmonide aussi bien qu'à Luther ou Pascal, à Mme de Ségur aussi bien qu'aux rabbins de Pologne.¹

Bien sûr, quelque chose heurte là fortement notre sensibilité contemporaine. En rassemblant toutes ces occurrences en un seul florilège sanglant nous forçons donc à des questions que le débat habituel sur la religion n'entraîne pas fréquemment. Car s'il est évident que la Bible offre une prodigieuse diversité de formes et de messages et qu'on ne saurait réduire le Dieu des Juifs au Dieu vengeur, il est tout aussi clair que notre entrée dans le Livre ne se compose pas de thèmes secondaires ou marginaux. *Anathème* n'est bien sûr pas la Bible, mais une part considérable de la Bible, du début à la fin, charrie les matériaux d'*Anathème* avec faste, obstination, insistance. D'où nos questions : **existe-t-il un lien entre monothéisme et génocide ? Et : comment l'homme fabrique-t-il de la croyance ?**

Pour le lien, ce n'est pas au spectacle de prétendre même esquisser une réponse. Ce n'est pas sa fonction. Mais la question, elle, aussi blasphématoire ou incongrue qu'elle paraisse, je défie quiconque de ne pas la sentir effleurer son esprit, ne fut-ce qu'un instant, à l'écoute complète de ces textes. Non par analogie. Pas parce que, mécaniquement, la description de massacres sur ordre divin autoriserait à s'en prévaloir pour en perpétrer d'autres revendiquant le même service de la « vraie foi » ou de « la juste cause » (ce qui, au demeurant, fut largement le cas au cours des siècles), non. Plus profondément, parce qu'**à lire et écouter ces textes, on ne peut s'empêcher de craindre que l'Absolu se présentant en une entité unique entraîne nécessairement des mesures tendant également à l'absolu dans le domaine des affaires humaines, contingentes et finies par nature**. Ainsi, il nous semble que le génocide relève en quelque sorte de l'apanage divin. L'homme peut l'entreprendre mais, jusqu'ici, n'a pu l'achever dans la pleine et affreuse radicalité inhérente à son projet. C'est, au fond, un projet blasphématoire où l'homme se prend pour Dieu ; à tout le moins : contrefait un acte relevant seulement de la puissance divine. La question est : ce blasphème se conçoit-il hors d'une civilisation monothéiste où l'histoire s'inscrit dans un plan régi par l'Absolu ? Que cette impression ouvre une piste que d'aucuns, plus illustres, ont exploré avant moi,

¹ C'est là, comme on sait, une particularité essentielle des théologies juives et chrétiennes que de rendre compte d'un Dieu qui se manifeste réellement dans l'histoire. La délivrance des Hébreux de l'esclavage égyptien et leur errance dans le désert est une métaphore dont les leçons semblent inépuisables, mais pour un Juif croyant elles sont aussi réellement advenues. Dieu écrit et se révèle aussi par les événements. De même, les chrétiens ne croient pas seulement au symbole de Jésus revenu d'entre les morts, mais à la réalité matérielle de sa résurrection. Sinon, selon Saint Paul, « *tout est vain* ». D'où l'acharnement particulier des Eglises à censurer, quand elles le pouvaient, ou, depuis, à contester les sciences quand elles infirment la lettre des Ecritures. Là où polythéisme ou bouddhisme s'arrangent assez bien du décalage de leurs mythes fondateurs (de même souvent que de la pluralité de leurs versions) avec les découvertes scientifiques, il en va autrement pour des religions où Dieu, à la fois omniscient et omnipotent, dicte directement le texte et conduit un plan historique. Toute découverte qui infirme la cosmogonie, le récit des faits, ou remet en cause l'unicité de la rédaction, touche à la substance même de la foi. D'où un combat sur deux fronts. Quand on le peut on s'appuie sur des recherches qui semblent confirmer la rédaction biblique, par ailleurs on insiste sur la dimension symbolique, le sens caché, voire crypté. Cette théorie d'un double sens (littéral et spirituel), se retrouve chez les Juifs – la Kabbale, par exemple – et les chrétiens (de St Augustin aux lectures psychanalytiques récentes). Son champ s'étend d'autant plus que la part des faits indubitables se restreint. C'est ainsi qu'à l'exception des « créationnistes », puissants aux USA mais très minoritaires ailleurs, les croyants d'aujourd'hui doivent accepter le récit de la Genèse comme purement symbolique et admettre, comme tout le monde, que l'origine de l'univers ne remonte pas à six mille mais à quinze milliards d'années. Ce sacrifice, qu'ils semblent faire si aisément désormais – au point de n'en plus parler – n'a pas toujours été de soi. C'est en effet un danger que tout l'édifice se détricote. Si tout cela s'avère légende (pour une part commune à la région), anthropomorphismes etc., pourquoi pas le reste ? De là une volonté tenace de ne pas céder totalement sur le terrain des faits. Ainsi, en 1936 sur Radio Luxembourg, Paul Claudel, débordant d'enthousiasme, entretient ses auditeurs de la théorie des quanta aussi bien que de fouilles archéologiques récentes, pour étayer « *la vérité matérielle de cette Ecriture par excellence, dont nous parle notre Credo* ». Il y trouvait notamment la confirmation du Déluge et des trompettes de Jéricho... Le poète qui tenait pour « *d'antiques machines à vent* » ou une « *orgie de fer-blanc* » les travaux de « *Descartes, Leibniz, Spinoza, Kant, Hegel, Darwin, Schopenhauer et Marx* », pouvait alors exulter. Mais, pour faibles qu'elles fussent déjà à l'époque, il ne reste aujourd'hui rien des « preuves » sollicitées par Claudel (essentiellement les travaux de Sir Charles Marston), rien. L'Eglise semble désormais assez résignée à un partage des savoirs, à elle le sens de la révélation, aux savants la matérialité des événements par lesquels, pourtant, elle s'énonçait. Mais cet appauvrissement est contraire à sa doctrine fondamentale.

c'est ce que d'autres exemples semblent conforter. Comme celui de la récompense et du châtement éternels. De même que le polythéisme divise les pouvoirs et les attributs du divin dans un vaste jeu de contradictions, de métamorphoses, de conflits et donc d'intercessions possibles, rendant presque inimaginables des actions humaines assignées à et par l'Absolu ; de même il ne prévoit pas que la destinée fragile de l'individu puisse lui valoir une rétribution infinie. Les « enfers » des Grecs sont le pâle séjour des morts, ceux d'autres religions des lieux de transition et non d'expiations éternelles.

Nous savons les simplifications et réductions que de pareils raccourcis impliquent, le propos n'est pas ici, encore une fois, de répondre en tentant d'emprunter des compétences étrangères à notre pratique, mais d'indiquer à quelles réflexions peut entraîner la confrontation au corpus d'*Anathème*.

La seconde question, celle de la fabrication de croyance, s'impose aussi avec vigueur. Jadis l'emploi de la violence au service de Dieu bénéficiait d'un très large consensus. On coupait la langue au blasphémateur, on brûlait le sodomite, on tentait d'extirper l'hérésie par la guerre, on amenait la vérité du Dieu révélé dans la foulée des armées coloniales. Rien dans les textes bibliques qui puisse réellement choquer, même la bonne Mme de Ségur. Les connaissances scientifiques et les atrocités planétaires du vingtième siècle ont quelque peu modifié cet accord. Même chez les Juifs, peu osent rallier réellement les théologiens qui ont tenté d'intégrer la Shoah dans l'éternelle histoire des châtements infligés au peuple pour son éloignement de Dieu, Hitler se faisant à son insu –tel Nabuchodonosor – l'instrument du Très Haut, et la punition provoquant en même temps l'occasion d'une renaissance avec la création d'Israël. Ces hésitations à une exégèse de l'histoire récente, pourtant dans le droit fil de la théologie traditionnelle, se sont transformées en désertion totale du côté catholique. **Tout ce qui touchait de près ou de loin à la colère divine a disparu de la catéchèse.** Un exemple significatif : il y a dix ans, dans la pensée déjà de cette problématique, je cherchais le Déluge dans le nouveau « *Catéchisme Romain* ». En vain. Je finis par le trouver dans une petite note avec cette seule mention : « *préfiguration symbolique du baptême* »... Certes. Mais à en juger par l'homilétique juive et chrétienne sur plusieurs millénaires et par les artistes jusqu'à Gustave Doré, ce ne semble pas la seule perception qu'en aient eu les croyants. Aujourd'hui, les catholiques ont effacé jusqu'à l'emploi de cette notion si vivace encore chez tous les chrétiens il y a quelques années : la crainte de Dieu. Chacun sait qu'il ne fallait pas y entendre un synonyme étriqué de « peur », mais elle impliquait nettement que Dieu ne se réduisait pas à une sorte d'humaniste caritatif. Rôle qui semble lui être dévolu à présent. De lui ne découle plus que les bienfaits ; la mort, les souffrances, la bonne ou la mauvaise récolte, les catastrophes naturelles, ce n'est plus son rayon. Si vous perdez votre enfant, ce n'est plus Dieu qui vous l'a repris, il n'est pas si méchant. Par contre, paradoxe, vous pouvez toujours prier pour qu'il le sauve. Pour la majorité des croyants occidentaux, Dieu est devenu extraordinairement gentil et parfaitement instruit des « droits de l'homme », il a du même coup été dépossédé d'un nombre très important de ses pouvoirs anciens. Cette vision benoîte de l'Absolu et, pour le dire sans détour : parfaitement niaise, est en contradiction flagrante avec plusieurs millénaires de magistère, de foi et d'apostolat, elle l'est aussi avec les textes, y compris évangéliques. Il y a donc bien **production de croyance avec mais aussi malgré les Ecritures**, autrement dit : nouvelle interprétation. Comme toujours celle-ci se donne pour conforme au corps éternel de la doctrine, voire pour un retour à des conceptions originelles déformées par les sensibilités historiques successives.

Dans la grande masse des fidèles cette nouvelle interprétation s'accepte d'autant mieux qu'on ignore à peu près tout des textes dérangeants, dans un contexte où d'ailleurs « l'Ancien Testament » en général a été réduit à une part infime des offices et de l'enseignement. S'il arrive qu'ils y soient confrontés, leur réponse consiste généralement à y opposer la « Nouvelle Alliance » fondée par Jésus. Il se trouve cependant que selon leur foi même celui-ci ne forme qu'un avec YHWH, y compris YHWH Tsevaot (le Dieu des armées), et que l'évangile prête au Christ cette formule saisissante : « *Avant qu'Abraham fut, je suis* » (St Jean). Revendication qui, en évitant même l'emploi de : « *j'étais* », devient proprement affirmation divine et pose radicalement la

consubstantialité du Père et du Fils. Jésus était donc bien au siège de Jéricho aussi bien qu'aux carnages des derniers Maccabées et la « Nouvelle Alliance » ne dispense pas les croyants d'en rendre compte.

Une autre dérobade consiste à expliquer que Dieu devait s'accommoder des hommes selon leur époque et que, ces temps anciens étant pleins de violence, lui, le Tout Puissant, n'aurait pas pu se faire comprendre autrement... On fait valoir qu'au contraire le Décalogue et la Loi en général introduisent de notables progrès dans ce monde de brutes.

Voici un résumé remarquable de cette sophistique. Le ton général, le choix de chaque terme, la condescendance bonhomme comme les raccourcis faciles, tout s'y avère exemplaire. Je l'emprunte au professeur en Sorbonne qui préface l'édition de la « *Bible de Port Royal* » qu'*Anathème* prend pour base, M. Philippe Sellier, un catholique indéniablement : « *Les Patriarches pratiquaient encore la polygamie, cultivaient à l'occasion la ruse et le mensonge. Les chefs juifs ne reculaient pas devant les horreurs les plus sanguinaires. De là tant de scènes qui ont toujours effarouché les bonnes âmes, ou servi les critiques des libres penseurs (les incestes, les viols, les meurtres, les représailles). En face de ce mélange de foi et de sauvagerie, le Dieu d'Abraham se révélait sous des images d'une énergie proportionnée à ce que ce peuple, à tel moment de son évolution, pouvait comprendre. De là l'illusion que l'Ancien Testament présente un Dieu terrible, bien différent du Dieu des Evangiles.*

La conception de Saint Irénée, adoptée par tous les exégètes modernes, rend compte de la lente ascension du peuple juif, sous la conduite d'un Dieu de tendresse, véritable « pédagogue ». »

Sans s'arrêter sur le caractère spécieux et presque puéril de cet argumentaire (tout devient tellement plus évident si l'on postule Dieu comme une invention du « peuple juif » « à tel moment de son évolution », plutôt qu'à vouloir concilier les paroles et les actions qu'on lui prête avec la conception que le catholicisme du XX^{ème} siècle finissant se fait de la divinité) ; sans s'arrêter non plus sur le mépris explicite des Juifs² et sur celui, implicite, des vastes civilisations environnantes comme des civilisations lointaines et totalement ignorées de la Bible ; **il faut absolument relever l'inadéquation totale de cette explication** (« adoptée par tous les exégètes modernes » !) **et des textes**. Si les viols et incestes, comme les meurtres et représailles, peuvent bien être imputés à la responsabilité des individus (encore que ces actions n'échappent évidemment pas au plan divin et à l'économie « providente » de l'histoire), pour ce qui est des « horreurs les plus sanguinaires » elles ne résultent nullement d'un accommodement de Dieu aux mœurs des « Juifs ». C'est lui-même qui en donne l'exemple (le Déluge, Sodome et Gomorrhe, les dix plaies et l'extermination des premiers nés d'Egypte), les leur enseigne (on ne relève nulle trace de pareille pratique chez eux avant que ne soit en vue la conquête de Canaan), et les prescrit formellement et en détails. **Loin de devoir tenir compte de la sauvagerie des hommes du temps pour tenter de l'assagir progressivement, Dieu doit au contraire lutter au moyen des menaces les plus extrêmes contre la tentation d'épargner l'ennemi, soit par désir de butin, soit par compassion et par pitié**. Apparemment il était très difficile aux très humains Hébreux de tuer véritablement tout. Deux exemples parmi tant d'autres.

D'abord le roi Saül, que Dieu charge de la mission suivante contre Amalec : « *Taillez-le en pièces, et détruisez tout ce qui est à lui. Ne lui pardonnez point ; ne désirez rien de ce qui lui appartient, mais tuez tout, depuis l'homme jusqu'à la femme, jusqu'aux petits enfants, et ceux qui sont encore à la mamelle, jusqu'aux bœufs, aux brebis, aux chameaux et aux ânes.* » (Rois XV,3) On notera : « *ne lui pardonnez point* » et la précision : « *ceux qui sont encore à la mamelle* », au cas où : « *les petits enfants* » aurait pu laisser place à quelque interprétation laxiste. Saül obéit à l'ordre divin, taille en pièces les Amalécites « *et fit passer tout le peuple au fil de l'épée* » (Rois XV, 7), mais il épargne leur roi, Agaf, et ce qui avait de la valeur dans ses biens. Le prophète Samuel l'apprend de la bouche de Dieu, s'attriste, crie au Seigneur toute la nuit, et admoneste

² Il devrait du reste parler d'Hébreux et non de Juifs (descendants de la seule tribu de Juda), qui n'existent pas comme tels à l'époque des « Patriarches ».

ensuite Saül : « ...Il vous a dit : Allez, faites passer au fil de l'épée les Amalécites qui sont des méchants ; combattez contre eux jusqu'à ce que vous ayez tout tué. Pourquoi donc n'avez-vous point écouté la voix du Seigneur ? »

A cause de cette faiblesse, Dieu déchirera le royaume de Saül et le donnera à David.

Ensuite, cet ordre formel dont les termes visent explicitement à prévenir les sentiments les plus naturels : « Si votre frère, fils de votre mère, ou votre fils, ou votre fille, ou votre femme qui vous est si chère, ou votre ami que vous aimez comme votre vie, vous veut persuader et vous vient dire en secret : Allons, et servons les dieux étrangers (...) Ne vous laissez point aller à ses discours, et n'y prêtez point l'oreille ; et que la compassion ne vous porte point à l'épargner, ou à lui donner retraite ; Mais tuez-le aussitôt. Qu'il reçoive le premier coup de votre main et que tout le peuple frappe ensuite. » (Deutéronome XIII, 6-9).

Le « Dieu de tendresse » se révèle un bien étrange « pédagogue » envers des élèves qui semblent déjà très nettement pourvus, au moins, d'un début de « compassion » et d'amour du prochain.

Avec *Anathème* la question : comment l'homme produit-il de la croyance ? ne reçoit pas plus que la précédente de réponse ou même d'indication d'éclaircissement, mais ces textes posent le problème à tous ceux qui font aujourd'hui le grand écart entre l'« Ancien » et le « Nouveau Testament », et entre la référence au Livre comme fondement de leur foi et de leur morale et les mœurs contemporaines. Il la pose également à tous ceux qui tiennent la religion pour une forme d'humanisme. Au regard de l'athée, paraît seulement évident le besoin de croire et l'anthropomorphisme manifeste des créations mythologiques satisfaisant ce besoin par toute la terre, leur naissance comme leurs relectures successives à travers les âges portant avant tout la marque des lieux et des sociétés qui les produisirent. Ces interprétations posées dans l'ordre de l'absolu comme « la vérité », leurs contradictions sont alors ignorées ou présentées comme superficielles, ou cachant un sens crypté.

L'exploration des systèmes de production de croyance en relation avec la Bible devrait, pour autrefois, interroger les nécessités et les processus de l'invention d'une religion ayant besoin de ces crimes de masse ; elle devrait analyser, pour aujourd'hui, comment tant de fidèles juifs, protestants ou catholiques, « s'arrangent » avec ces textes.

La première exigence est rencontrée dans une abondante littérature savante qui a renversé à peu près tout ce que l'humanité tenait jusque là pour manifeste dans la Bible : la paternité des Ecritures, l'ordre des rédactions, l'unicité des versions, les réalités historiques évoquées, etc. Ces découvertes engendrées aussi bien par l'étude des textes que par l'archéologie sont généralement ignorées du public. Les prédicateurs comme les politiques n'en ont donc aucun souci. Elles ont également apporté de nombreux éléments de réponse concernant les facteurs sociaux, les motivations et les méthodes qui ont amené à l'élaboration des Ecritures.

L'autre exigence n'est, à ma connaissance, guère satisfaite. Il existe de nombreux plaidoyers *pro domo* où des théologiens comme des particuliers témoignent de leur foi aujourd'hui, mais la critique de leur production de croyance est quasiment nulle. La scène où s'illustrèrent Spinoza, Marx ou Freud parmi tant d'autres, n'attire plus d'acteurs marquants. Dans un temps où l'invocation du sacré agite à nouveau les conflits existants et prépare ceux, plus effrayants, de l'avenir, cette désertion à de quoi inquiéter et appelle une réaction. *Anathème* tente, à sa manière et sur une échelle bien modeste, d'en réveiller l'urgente nécessité.

3. Le matériau textuel.

A ce jour, nous avons réalisé plusieurs brochures à partir de notre exploration de la Bible.³

Rappelons que le critère central de cette sélection est la volonté divine explicite : « je ferai ceci », « faites ceci », etc. Ces épisodes sont généralement introduits par la formule : « Voici ce que dit le Seigneur », et/ou suivis de la conclusion : « C'est le Seigneur qui l'a dit ».

La première brochure tend à l'exhaustivité. C'est un relevé systématique de **tous les passages où Dieu se livre à des exterminations, ou les ordonne clairement, ou en menace certains peuples – dont, pour la moitié des textes environ, le peuple hébreu lui-même, et plus tard les Juifs**. Elle comprend aussi un certain nombre de cas de mises à mort d'individus ou de petits groupes. Ce matériau extrêmement abondant s'est avéré, d'une part, un peu disparate, d'autre part, beaucoup trop prolifique pour un seul spectacle. Il constitue néanmoins la référence de base d'*Anathème*.

La deuxième met en regard deux versions très contrastées. Après avoir consulté différentes traductions célèbres ou récentes, nous avons réalisé une édition du matériau intégral dont nous disposions dans la première brochure, mettant en parallèle, verset par verset, celle de Lemaître de Sacy (dite Bible de Port Royal) et celle de Chouraqui. Il s'agit presque de deux extrêmes. L'un est exemplaire de la plus haute splendeur de la langue française, l'autre, âpre, saisissant, parfois obscur et presque littéral, permet d'apprécier au plus près la langue d'origine. Leur confrontation synoptique s'avère souvent éclairante.

Finalement, la version retenue pour le spectacle devrait être celle de Port Royal. Notre propos ne consiste pas, en effet, à exposer la pensée la plus conforme aux textes anciens mais celle qui, pour notre culture, a le plus fortement dominé dans l'expansion de la Bible, c'est-à-dire celle du christianisme et notamment du catholicisme. Dans ce sens, si l'on dit que la Bible de Luther a façonné la langue allemande classique (et donc l'expression même des idées en général pendant plusieurs siècles), on peut soutenir que, dans une mesure certes moindre, la Bible de Lemaître de Sacy inscrit puissamment dans le style du XVII^{ème} une conception de Dieu et du monde très représentative qui part de la foi redéfinie par la contre-réforme et qui s'impose jusqu'à Vatican II.

Une troisième brochure propose une sélection de textes, choisis comme les plus représentatifs, les moins anecdotiques. Sans éviter l'effet de répétition propre à la Bible et indispensable à notre propos, nous avons aussi supprimé un certain nombre de redondances. **Ce matériau a donné lieu à une lecture publique en juin 2002**, par trois acteurs accompagnés d'une improvisation au synthétiseur, devant une quinzaine d'amis, de producteurs et de membres du Groupov. L'impression extrêmement forte suscitée par cette parole nous a amenés à poursuivre le travail en lui cherchant structure et dramaturgie.

La quatrième version fut celle présentée au Festival International de Liège (janvier 2003). Elle ne consistait pas seulement en une réduction plus sévère du matériau précédent, mais en modifiait quelque peu l'ordre et le contenu (rétablissement des dix plaies d'Égypte et pas seulement la dixième, par exemple). Le souci de structure et de cohérence qui l'a déterminée, amènera sans doute à quelques nouveaux ajustements en cours de travail, la cinquième version. Elle ne devrait différer que légèrement de celle-ci.

³ Toutes disponibles en s'adressant au Groupov.

4. Structure actuelle d'Anathème

Avertissement

Depuis le première note d'intention du projet (décembre 2002)⁴, les diverses présentations publiques, les recherches scénographiques et musicales, les ateliers avec acteurs, ont conduit à une structure assez différente du projet initial. Si elle peut connaître des aménagements internes dans la finalisation, elle ne devrait plus varier désormais dans son architecture essentielle.

Ce qui suit, synthétise l'état *actuel* du projet (décembre 2004) en vue des répétitions finales et de la création en juillet 2005.

Le spectacle se compose de deux grandes parties nettement différenciées :

1) ANATHEME I :

- a) Scénographie : Un écran géant disposé au premier plan de la scène projetée, en succession lente et presque imperceptible, sept variations d'Albert Bierstadt sur le paysage de Yosemite Valley (cf. chapitre scénographie).
- b) Texte : Les passages de la Bible sélectionnés (cf. brochure annexe), de la Genèse à Rois XXI. Le premier texte (sur le Déluge) est une voix d'enfant, la suite se répartit entre trois femmes et trois hommes, d'âge et de couleur vocale variés.
- c) Traitement sonore : Les voix des « récitants » sont parfois solitaires, parfois groupées, parfois polyphoniques.

Toute cette partie prend pour guide **la parole**, et la musique (trois chanteuses et des sons vocaux retravaillés électroniquement, une viole de gambe, parfois un synthétiseur) suit étroitement les récitants. Les espaces sonores, parfois très travaillés et contrastés, sont conçus **à partir** du matériau textuel et de son interprétation par les « récitants ».

Dans l'ensemble, l'espace sonore est très fluide, presque imperceptible au début (un « bourdon » à la limite du souffle) et pendant longtemps, puis des événements de plus en plus denses vont advenir. L'évolution de cette partie part donc de l'infinitésimal vers un agglutinement de voix et de sons avant de retourner au silence.

Il faut noter la cohérence interne de cet ensemble, du point de vue du sens comme de la construction formelle.

Sur le plan de « l'histoire », on va de la première destruction du monde (le Déluge), à la destruction de l'ancien royaume d'Israël. Fin du royaume du Nord puis de celui du Sud : prise de Jérusalem, déportation à Babylone et démolition du premier temple (587 av. J.C.). Il n'y aura plus ensuite d'Israël indépendant avant 1948⁵.

Sur le plan formel, les textes s'ordonnent dans une formule répétitive : ordre ou menace de Dieu, exécution de cet ordre ou de cette menace. Par exemple : Dieu ordonne l'extermination des habitants de Canaan, la conquête de Josué réalise cet ordre ; ou : Dieu prédit l'extermination des dynasties succédant à Salomon, et ces différentes familles sont anéanties. Etc.

⁴ On peut se procurer au Groupov ce document dont la lecture demeure éclairante pour la suite du processus en cours. Les questions et les objectifs du futur spectacle n'ont pas variés depuis, mais les éléments concrets – en particulier la scénographie et la présence humaine – ont beaucoup évolué. Il y a dans cette note initiale **comme un rêve** auquel nous avons du renoncer douloureusement (par exemple le vaste paysage à construire réellement) non seulement pour des raisons matérielles mais aussi de **justesse** par rapport à ce que nous sommes et par rapport aux intentions.

⁵ Le royaume de Jean Hyrcan (134-104 av. J.C.) ne concernait que la Judée et fut un épisode éphémère.

Il n'existe dans toute cette partie qu'un seul moment de silence absolu sous le texte, où même le bourdon s'efface. Celui-ci : « *Considérez que je suis le Dieu unique, qu'il n'y en a point d'autre que moi seul. C'est moi qui fait mourir, et c'est moi qui fait vivre ; c'est moi qui blesse, et c'est moi qui guéris ; et nul ne peut rien soustraire à mon souverain pouvoir* » (Deutéronome XXXII, 39). Ce moment isolé se rapporte donc à la nature même de ce Dieu : unique et omnipotent.

Le deuxième texte (et seul autre) qui s'expose dans un silence absolu est celui qui ouvre la deuxième grande partie (Anathème II) : « *L'homme osera-t-il se justifier en se comparant à Dieu, et sera-t-il plus pur que celui qui l'a créé ?* » etc. (Job, IV 17 à 21). Ce second moment isolé se rapporte lui à la nature humaine, sa petitesse par rapport à Dieu.

Dans Anathème I, le spectateur – après le court prologue – a donc vécu dans la seule écoute du texte et de la musicalisation articulée au texte, dans la contemplation d'un paysage progressivement changeant.

2) ANATHEME II :

a) Scénographie : le dernier paysage d'Albert Bierstadt, tragique et inquiétant, s'efface. L'écran disparaît pour découvrir un décor d'une extrême nudité, d'une blancheur éclatante (cf. photos et esquisses). Au fond, au centre de cet espace, un relief dont la face se relève parfois pour laisser entrer en scène quelques humains. Tout ceci est fortement éclairé, à plat.

b) Texte :

- 1) Dans le silence, le texte de Job déjà cité, sur la vanité pour l'homme d'oser juger ou comprendre Dieu. Suit le psaume CXXXV : « *Louez le Seigneur parce qu'il est bon, parce que sa miséricorde est éternelle* ». Cette phrase est le leitmotiv du chant, composé par Garrett List dans le genre « liturgique ». Ces deux textes, l'un dans le silence absolu, l'autre en forme de psaume chanté, constituent la charnière entre Anathème I et II, ils n'appartiennent pas au même registre que l'ensemble des autres textes du spectacle.
- 2) Suivent les textes d'Anathème II proprement dit, c'est-à-dire *les prophètes* : Isaïe, Jérémie, Osée, Amos, Sophonie, Ezéchiel.
- 3) Le texte d'Ezéchiel constitue presque un sous-ensemble et comme le grand moment final de cette partie. Par son importance, par son crescendo, par la répétition obsessionnelle de son motif central : « *Et vous saurez que c'est moi qui suis le Seigneur* ».

Tous ces textes prédisent la destruction de Jérusalem et d'Israël, mais aussi la destruction de leurs ennemis, le plus souvent après que Dieu les aient employés à punir son peuple : Assyriens, Chaldéens, Egyptiens, Syriens, etc.

c) Traitement sonore :

Après le psaume de David, Anathème II constitue une seule grande composition, sans silences, sans arrêts, d'un seul tenant. Comme Anathème I elle emploie les voix chantées, des voix enregistrées, la viole de gambe et le synthétiseur, mais diffère en ceci :

- Un rythme, une sorte de percussion qui roule sans cesse – ou presque – sous le reste des couches sonores.
- L'intervention de distorsions électroniques.
- Des bouffées ou des vagues de chœur, ou comme d'un ensemble à cordes, peuvent se faire entendre.

L'ensemble commence assez doucement et connaît certains moments plus calmes ou plus sourds, mais *progresses comme une sorte de marée montante*, en particulier dans tout le passage final d'Ezéchiel, où un battement sourd et même des stridences de guitare électrique peuvent se faire entendre.

Les voix des récitants s'enchaînent sans interruption sur un rythme assez soutenu. Les récitants doivent se montrer sensibles à cette montée musicale et rester en phase avec elle, sans surenchérir.

d) Action :

Il y a donc présence humaine. A la fin d'Anathème I, dans le silence, après que l'écran ait disparu et qu'on ait découvert l'espace blanc, la porte du fond se lève et entre en scène un Noir, grand et peu vêtu. Il avance, il s'assoit, toujours en silence, et regarde vers nous. Puis, sans effort et sans drame, il pose ses mains à la base du cou et ôte sa tête qu'il dépose à ses côtés, face public. Le cou est sanglant mais sans saigner, la tête a toujours les yeux ouverts. A ce moment commence le texte de Job : « *L'homme osera-t-il se justifier en se comparant à Dieu et sera-t-il plus pur que celui qui l'a créé* » etc. Pendant ce temps, l'homme décapité ne bouge pas, mais peut-être à la fin du texte les yeux de la tête coupée se ferment-ils.

A ce moment commence le Psaume : « *Louez le Seigneur parce qu'il est bon, etc.* ».

La porte du fond s'ouvre à nouveau et, dans l'encadrement, se tient une très jeune fille d'aujourd'hui, très simplement vêtue, parfaitement quotidienne. Elle avance de quelques pas, la porte se referme derrière elle. Elle se tient là quelques secondes, puis commence à se déshabiller, sans aucune ostentation, mais aussi sans peur manifeste. Comme on se déshabille dans une cabine d'essayage ou à l'hôpital avant de passer aux rayons X. Elle jette ses vêtements sur sa gauche, dépose bijoux, lunettes, montres, etc., à sa droite, et place finalement ses chaussures devant les vêtements. Elle reste nue, devant la porte, face à nous, quelques secondes encore, puis avance en diagonale vers le premier plan jardin. Elle y reste debout, face public.

Alors, s'ouvre à nouveau la porte, et paraît un autre individu. Il répète exactement le même processus, sans plus ni moins de dramatisation, et va se placer à côté de la première personne. D'autres vont suivre, toujours une à la fois, toujours dans la même convention. Quand la première rangée compte cinq personnes, cette rangée s'assoit. La sixième personne viendra se placer derrière la première et quand cette deuxième rangée comptera cinq éléments, elle s'assoira à son tour. Et ainsi de suite. Se constitue donc un groupe de personnes nues, assises et alignées, et derrière elle une ligne d'individus nus et debout, puis assise à son tour⁶.

Ce qui importe :

- toutes ces personnes sont parfaitement ordinaires, elles n'affichent aucune théâtralité particulière, pas d'excentriques, pas de « personnages ».
- elles sont diverses et « représentatives » de la population en Europe, sans pourtant vouloir, à tout prix, en constituer un échantillon sociologique. Autrement dit, il y a des jeunes, des gens d'âge mur, une ou deux personnes âgées, voire très âgées. On pourrait y trouver une femme enceinte ou avec un bébé. On y voit certainement quelques personnes de type maghrébin ou « méditerranéen », et/ou métisses. Mais on n'a pas un éventail de toutes les ethnies. Leur niveau social est aussi, apparemment, diversifié. Sans chercher les excès : pas de top-model, pas de clochard folklorique. La diversité des corps, elle, est infinie, nu chacun est d'une rare unicité. Là aussi on évite les cas trop particuliers : infirmes, tatoués en grand, etc.

⁶ Il se pourrait qu'un tracé au sol ou une matière, ou un espace lumière indique le rectangle où se placent les corps.

- quand ils prennent place, d'abord debout, puis assis, ces êtres humains ne manifestent aucune émotion ostensible. Ils ne « jouent » rien de très visible et n'ont pas de relations explicites avec leurs voisins. Ils sont *présents* et *dénudés*. Bien sûr, on peut percevoir de la peur, ou de la colère, ou du désespoir. Mais leur tâche est plutôt de tenter de réprimer ces sentiments. Il peut advenir que des larmes coulent, ou qu'une tête accablée s'affaisse un moment, mais cela arrive par force et comme fortuitement. Cela reste en tous les cas extrêmement rare et discret.
- bien sûr, cependant : ils travaillent. Dans cette fixité, d'abord, ils sont *dans l'écoute*, celle du texte, principalement ; celle aussi, inévitablement, hic et nunc, de leurs sentiments en cet état démuné et exposé. Mais, on l'a dit, de ceux-ci ils cherchent avant tout à les maîtriser. De même ils se « sentent », ils éprouvent fortement la présence des autres, même s'ils ne se touchent, ne se parlent, ne se regardent pas. Dans l'idéal, c'est leur écoute du texte qui devrait inciter la nôtre.

Le processus se poursuit régulièrement, mais quand il y a dix-sept ou dix-huit personnes ainsi alignées, soudain l'une des personnes déjà assise bondit sur ses pieds et se bouche les oreilles. A la seconde même tout se tait : musique, texte, tout est stoppé net dans un silence absolu. Dans la stupeur de ce silence, plus rien ne bouge, la personne déjà nue qui s'apprêtait à rejoindre le groupe s'est arrêtée dans sa marche. Puis les gens du groupe semblent prendre conscience de leurs présences respectives, et tout-à-coup se regardent, se touchent (très vite), s'étreignent. En fait, tout le groupe étreint frénétiquement tout le groupe en une seule mêlée passionnelle. Il n'y a pas de gestes « érotiques », même si seins ou entrejambes sont pressés, il y a une énorme et convulsive étreinte de tous avec tous. Sauf deux êtres : le Noir décapité (mais quelqu'un pourrait un moment lui prendre la main) ; et la personne qui s'est dressée et a bouché ses oreilles de ses mains. Ces deux-là ne bougent pas pendant toute cette phase de jeu.

Une fois l'étreinte collective dénouée – elle s'est nouée et dénouée dans le strict espace du rectangle du confinement – un moment de flottement. Quelques « couples » restent proches, d'autres reviennent à leur position initiale ... Puis, peu à peu, quelques-uns quittent le rectangle. Une minorité. Ils errent. Prennent sur le tas de vêtements un habit quelconque, une chemise, un foulard, et s'en ceignent le corps (pas nécessairement en pagne).

Là se déroulerait un temps variable et, dans une certaine mesure « improvisé », d'environ dix à quinze minutes. Pendant cette durée, des êtres hors du rectangle tentent quelques rapports entre eux, que nous dirons « inappropriés ». Des choses de tendresse ou de désir ou de séparation, maladroitement. Quelques-uns de cette minorité, rejoindront la majorité dans le rectangle de confinement et reprendront leur position. Finalement, trois seulement restent dans l'espace « libre ». L'être debout qui a créé le silence ôte ses mains de ses oreilles et se rassoit. A la seconde, tout le son reprend : le texte biblique, le chant, les rythmes, les distorsions.

A nouveau, un arrivant entre par la porte et se déshabille (il en reste sept ou huit à entrer). Mais les trois personnes de l'espace libre commencent une action collective. Ils ramassent un à un des parpaings qui étaient amoncelés dans un coin, et les empilent de façon à former progressivement un petit mur, au centre. Chaque parpaing porte écrit sur lui un mot ou un fragment de mot, en sorte que le mur forme peu à peu une phrase. Mais comme les parpaings ne sont pas assemblés dans l'ordre de cette phrase, celle-ci ne devient intelligible qu'à la fin, quand le mur est construit.

Les nouveaux arrivants par la porte seront troublés par cette action. Certains choisiront d'aider les poseurs de parpaings, d'autres rejoindront le rectangle.

Tout ceci nous a amenés à la fin d'Ezéchiel : « *Et vous saurez que c'est moi qui suit le Seigneur* ». Un temps. Puis les deux voix d'enfants, garçon et fille, disent le dernier texte (son off) : « *J'ai vu le Seigneur... Son nom est : le Seigneur* ». Sur ce dernier texte, la lumière décroît sur les êtres du rectangle de confinement, jusqu'à l'obscurité totale. Reste un rayon lumineux sur l'inscription du muret de parpaing qui dit : « JE T'AI POURTANT DIT DE NE PAS REVENIR, QUAND ON EST MORT ON EST MORT⁷ ».

⁷ Heiner Müller.

5. Le matériau musical.

La note d'intention de décembre 2002 indiquait ceci :

*« Il n'est pas d'instrument plus ancien ni plus humain que la voix nue, il se trouve également que c'est l'organe par lequel certains ont affirmé que le Ciel se fait entendre : les voix célestes. Et partout, de par le monde, l'emploi du chant prédomine dans la musique sacrée. Il nous a paru évident d'imaginer pour Anathème **une musique purement vocale**. Cela convient aussi à notre volonté d'effacement de tout ce qui peut distraire de l'écoute du texte biblique et de la contemplation du paysage. Tout instrumentiste en scène nous livre à la fois les notes et son propre effort, sa propre relation à l'instrument. Cela devrait, avec les voix, comme elles seront traitées, se réduire à presque rien.*

*« Nous entendons une musique, au début du spectacle, minimale, très douce et très discrète, presque subliminale. **Un espace davantage qu'un discours**. Longues notes tenues, modulations ou ornements sobres et légères, sans dissonances marquées mais sans non plus la majesté et la certitude de la pleine consonance harmonique. Très fine, délicate, mais telle un « fond d'éternité ».*

« Dans la suite du spectacle, la musique pourrait connaître bien d'autres états, plus tourmentés ou plus riches, mais l'état initial doit demeurer en quelque sorte l'état fondamental. Donc une composition sans thème ni développement. Si elle n'obéit pas à une construction architecturale, elle peut cependant comporter des mouvements assez différenciés, telle une « suite ». Peut-être ignore-t-elle le silence et que, dans les instants où les voix semblent se taire, un imperceptible bourdon ne cesse de vibrer. »

Nous avons vu dans l'exposé sommaire de la *Structure d'Anathème* (chapitre précédent), comment cette intuition initiale s'est développée et comment, cependant, elle demeure fondamentalement au travail dans la nouvelle conception.

- Il y a bien un « bourdon », un son grave et bas, presque un souffle profond, qui ouvre la partie « *Anathème I* » et demeure jusqu'au bout d'« *Anathème II* ».
- Ce bourdon et les strates plus développées s'interrompent sur un silence absolu à trois reprises : un passage sur la nature de Dieu, selon lui-même (Deutéronome XXXII, 39), un passage sur la place de l'homme, toujours selon Dieu (Job IV, 17-21), et pendant l'action des êtres humains sortis du rectangle de confinement.
- Il y a désormais, à la demande de Garrett List, adjonction d'une viole de gambe. Cet instrument, employé sobrement, aux harmoniques très riches, typiques de la musique « baroque » sacrée, si consonant de la voix humaine, peut enrichir ce continuum dans l'option fondamentale de la vocalisation.
- *Anathème I* et *II*, séparés par ce passage de Job et par le psaume CXXXV (« *Louez le Seigneur...* »), constituent deux ensembles voisins mais à la couleur sonore assez différenciée.
 - a) *Anathème I* : - part du plus simple, de l'infinitésimal au complexe, avec des « événements » de plus en plus denses et rapprochés.
 - la musique, sauf en certains passages (Deutéronome XXVIII, 15-67), où elle possède une sorte d'autonomie), s'efface devant le texte ou s'articule étroitement à lui. Par exemple, dans l'extermination des Amalécites (Rois XV), avec l'introduction d'un chant liturgique juif qui se découpe avec le récit.
 - b) *Anathème II* : - connaît également un développement de « l'élémentaire » vers la richesse, la densité, des nappes sonores de plus en plus présentes,

avec une sorte de « marée montante » (qui n'équivaut pas strictement à un crescendo) dans le long passage final d'Ezéchiel.

- les voix chantées et parlées sont « soutenues » par une rythmique omniprésente, même quand elle est discrète.

- des distorsions électroniques, des « riffs » de guitare électrique et des effets de chœur sont possibles.

La conception et la réalisation sonores ont été conçues et seront gérées par Jacques Delcuvelierie, maître d'œuvre de l'ensemble, Garrett List et Jean-Pierre Urbano.

Garrett List a été le compositeur de plus de trois heures de musique, à la fois une et diverse, pour *Rwanda 94*, dans une complicité exceptionnelle avec la mise en scène dans le rapport au texte.

Jean-Pierre Urbano, designer du son, maître des micros, de la table de mixage et de la diffusion, a joué dans *Rwanda 94* un rôle de musicien à part entière. Egalement compositeur, son intervention dans *Anathème* l'implique pleinement dans l'élaboration de la partition sonore.

La division des rôles est ici difficile à définir. Si l'on simplifie extrêmement, Jean-Pierre Urbano gère davantage tout ce qui tient à l'électronique (y compris les sons et voix enregistrés) et Garrett List les compositions plus « mélodiques » (par exemple le Psaume ou le chant final). Mais c'est là une réduction qui ne correspond pas pleinement à la réalité.

Il faut noter que si les six récitants, les trois chanteuses et la viole de gambe constituent la base de cette vaste suite, des éléments extrinsèques existent déjà (voix d'enfants, archive du chant juif, fanfare, percussion, etc.) et que d'autres pourraient être adjoints dans la version finale.

6. Scénographie

C'est en ce domaine que la création actuelle s'écarte le plus du projet initial, elle en conserve cependant un aspect essentiel. La note de décembre 2002 indiquait :

"Un paysage d'une beauté inouïe, immense, réel.

Telle est du moins l'ambition.

(...)

Ce paysage n'est pas ou n'est plus le nôtre, sauf en de rares endroits du monde. Mais c'est celui dont nous allons chercher la nostalgie lors des vacances qui nous conduisent, par troupeaux, vers des sites plus ou moins préservés. Ces quelques espaces qui communiquent le sentiment d'un avant l'omniprésence humaine, d'un temps où l'influence de notre espèce sur son environnement ne pouvait pas se lire à chaque détour de chemin. Il ne figure pas, pour autant, le Jardin d'Eden. Rien en lui de particulièrement idyllique ou paradisiaque, pas de fruits rutilants, pas de palmiers, pas de lion dormant avec la brebis. Ni plage pour le Club Méditerranée, ni jungle sensuelle et dangereuse, ni cette étendue hostile où l'homme préhistorique tente de survivre.

*Où pouvions-nous trouver trace d'une telle nature ? Laquelle, bien sûr, ne consiste pas seulement en un lieu géographique réel, mais en **une vision**. Un espace mental. Celui d'un autre rapport aux choses.*

*Il nous est apparu que le Nouveau Monde, cette Amérique d'avant Colomb (et même assez longtemps après), avait offert aux Européens une image vivante d'un très Ancien état de leur propre monde. Un « avant » dont les Indiens témoignaient encore, qui ne subissaient plus la nature au risque de leur extinction permanente, mais ne l'avaient encore dérangée qu'à peine, dans un sentiment d'échange et de réciprocité. Il était fatal que pour ces colons et pionniers tout imprégnés de christianisme, quelque chose de spirituel s'éveille aussi à ce contact. C'est donc sans surprise mais avec passion que nous avons découvert la **Hudson River School**.*

Il s'agit d'un courant pictural romantique, composé d'artistes paysagistes saisis par la beauté grandiose de ces sites qu'on ne trouve plus aujourd'hui, en cet état, que dans quelques parcs nationaux, tel celui de Yellowstone. Profondément croyants, leur peinture transpire de symbolisme biblique. Ils hésitent cependant à inscrire ouvertement des scènes de l'Ancien Testament dans cette nature qui les subjugué. La plupart du temps le paysage parle seul et n'illustre rien."

A cette étape du projet, nous envisagions de construire un fragment de paysage. Concrètement il y aurait eu un jeu entre une 1^{ère} partie composée de projections de paysages sur grand écran, et une seconde partie où ce fragment (de 25 à 35mètres de large) aurait été révélé, investi plus tard, très tard, par les Zoms. Ceux-ci, un petit clan "primitif", ne se livraient à aucune action manifeste ou signifiante, à part le repas partagé près du feu et le chant final, qui demeurent dans la version actuelle. C'est le paysage, projeté puis matériel, qui constituait l'essentiel du "donné à voir" simultanément à l'écoute de la parole du Livre.

Les raisons qui ont conduit à l'abandon de cette option sont diverses et les autres tentatives, dessins et maquettes furent nombreuses. Nous ne détaillerons pas ici ce parcours.⁸

⁸ A titre indicatif, dans les raisons fondamentales de cet abandon, il y avait la forte intuition qu'aucun paysage artificiel ne soutiendrait la comparaison avec l'impression ineffable des peintures ; il y avait aussi le pénible sentiment qu'un tel effort budgétaire, en infrastructure technique, en matériaux d'un entretien perpétuel et délicat, en personnel spécialisé, ne correspondait pas à notre démarche, ni à la simplicité apparente requise par le spectacle : donner à entendre cette parole. Naturellement, les difficultés et coût de montage, démontage, transport, réquisition de lieux inhabituels – le plus souvent à équiper entièrement – pour y installer une telle scénographie et un public, tout cela a pesé également sur la décision. Les autres tentatives, surtout celle de construire un lieu unique pour les spectateurs et les acteurs, un énorme cylindre bâti sur le modèle du "Dépeupleur" de Samuel Beckett, ont été abandonnées pour des motifs similaires : dispositif trop ostensible, trop lourd et – d'une certaine façon : vaniteux.

Aujourd'hui, comme on l'a vu au chapitre "Structure d'Anathème", demeure la division en deux espaces scéniques différents pour Anathème I et II, la place essentielle du paysage, la présence des Zoms, devenus plus essentiellement : êtres humains. Mais ces éléments se sont fortement modifiés :

1. La dimension "paysagère" s'expose à travers l'œuvre d'un seul peintre, Albert Bierstadt et d'un seul site : Yosemite Valley. Grâce à l'ordinateur, nous avons pu obtenir *sept déclinaisons différentes à partir de quatre tableaux*. Le voyage visuel va du calme intemporel d'une aube antérieure à l'homme, à la vision sombre et tourmentée, crépusculaire et menaçante, de la dernière image.
2. Anathème II prend pour cadre, non plus un fragment réel de paysage, mais une absence totale de référence. Un espace mental, immatériel, vide, lumineux, géométrique, à peine modulé rythmiquement par un petit plan incliné et le relief d'où sortent les être humains.

7. générique

ETAPES DE TRAVAIL PUBLIQUES :

Festival de Liège (janvier 2003)

Festival des Francophonies en Limousin (septembre 2003)

Espace Malraux/Scène Nationale de Chambéry et de Savoie (novembre 2003)

ETAPES DE TRAVAIL INTERNES

(présentation à des publics restreints) :

Au Poncet (juin 2002)

Au Groupov (novembre 2003)

A La Marlagne (janvier-février 2004)

Au Conservatoire Royal de Liège (novembre 2004)

Mise en scène	Jacques Delcuvellerie
Conception musicale	Jacques Delcuvellerie, Garrett List, Jean-Pierre Urbano
Composition musicale	Garrett List et Jean-Pierre Urbano
Dramaturgie	Marie-France Collard
Assistant	Nathanaël Harcq
Interprétation	Amandine Carlier, Laurent Caron, Marc Defrise, Eugénie Delcuvellerie, Françoise Fiocchi, Bernard Graczyk, Vincent Hennebicq, Francesco Italiano, Gilbert Letawe, Maryse Lambert, Elise Levron, Séloua M'Hamdi, Denis Mpunga, Fabrice Murgia, Charlotte Renwa, Laura Sepul, Maurice Taszman, Michèle Vegairginsky, Micheline Zanatta
Récitants	Jeanne Dandoy, Carole Karemera, Francine Landrain, Julien Roy, Maurice Sévenant, Alexandre Trocki
Chanteuses	Julie Bailly, Sara Piette, Eva Oltivanyi
Recherches et documentation	Marie-France Collard, Cécile Michel et Philippe Taszman
Scénographie	Johan Daenen
Conseils costumes	Greta Goiris
Effets spéciaux	Bernard Floch
Conception sonore/Régie son	Jean-Pierre Urbano
Assistant son	Jeison Pardo Rojas
Direction technique	Fred Op de Beeck
Création lumière	Marc Defrise et Frédéric Vannes
Régie lumière	Frédéric Vannes
Régie plateau	Joëlle Reyns
Habilleuse	Carine Donnay
Conception technique décor	Fred Op de Beeck et Jean-François Wyseur
Réalisation du décor	Les ateliers du Théâtre National Joachim Hesse, Pierre Piron, Joëlle Reyns
Production, administration et communication	Philippe Taszman et Aurélie Molle

Une production du Groupov

En coproduction avec le Théâtre National, le Festival d'Avignon, le KunstenfestivaldesArts, et le Théâtre de la Place

Avec le soutien du Commissariat général aux Relations internationales (CGRI),

de l'Agence wallonne à l'Exportation (AWEX), de Théâtre & Publics, d'EVS et d'Euro-Liège

Le Groupov asbl - Centre expérimental de culture active
26/28, Rue Bois l'Evêque - B – 4000 Liège
Tel : +32 (0) 4 253 61 23 - Fax : +32 (0) 4 253 60 94
E-mail : groupov@skynet.be