

AVIGNON. *Rwanda, 1994*, un «work in progress» entre théâtre document et oratorio, rend vie et parole aux victimes du génocide.

LE FER DE LA PENSÉE DANS L'ENFER DU MASSACRE

Comment faire la lumière sur une tuerie qui n'est pas une affaire «typiquement africaine» et qui interroge l'humanité tout entière?

DE L'UN DE NOS ENVOYÉS
SPÉCIAUX.

Lest plusieurs façons de mettre le nez dans l'histoire qui brûle. Avec *Rwanda, 1994*, le Groupov, qui vient de Belgique, a présenté la sienne au gymnase Aubanel d'Avignon (1). On a pris soin de nous dire qu'il s'agit d'un travail en cours. L'état définitif de cette réalisation ne sera livré qu'en avril 2000, date anniversaire du génocide. La distribution était incomplète, certaines scènes n'ont été qu'esquissées mais on a pu se faire une idée de la noble ambition du projet. Ici le théâtre se donne pour mission d'aller au cœur des choses, en l'occurrence le massacre d'un million de Tutsi par le gouvernement Hutu, avec la complicité avérée de la Belgique, de la France, de l'Église et de la communauté internationale. Il s'agit donc de se retrouver au-delà de l'écume d'information répandue sur le sujet par la télévision, d'ailleurs nommément mise en cause sous les traits d'une journaliste vedette idéaliste. Telle, un peu, la sainte Jeanne des abattoirs, de Brecht, elle tentera de montrer sans fard, sur le petit écran, les images

oratorio. À point nommé interviennent, côté cour, deux chanteuses et des musiciens (alto, clavier, clarinette, violon, violoncelle), escortés par un artiste rwandais qui chante et joue du tambour. À la fin, durant quarante-cinq minutes, en hommage à ceux qui résistèrent plusieurs jours sur une colline à la foule des bourreaux, on écoute une œuvre complète, autonome, de grande imagination mélodique (composi-

lard, Jacques Delcuvelierie, également responsable de la mise en scène, Yolande Mukagasana, Jean-Marie Piemme et Mathias Simons), où l'on entend manifestement rien laisser dans l'ombre quant aux responsabilités en jeu dans la catastrophe humaine de 1994, laquelle n'a constitué que le paroxysme d'une longue série de crises de furie homicide, encouragées au plus haut niveau international. Afin qu'on sai-

recule pas devant la répétition insistante, qui n'est pas forcément le leitmotiv, lequel, proprement artistique, scande l'idée, la met en forme. Pour l'instant, la volonté didactique prédomine. On verra ce qu'il en sera lors de la création achevée.

Il n'empêche que, d'ores et déjà, *Rwanda, 1994* s'impose en exemple d'un théâtre de la conscience contemporaine. Portée par un haut courage dialectique, raffinée dans



Rwanda, 1994, une œuvre extrêmement pensée. s'impose en exemple d'un théâtre de la conscience contemporaine.

L brûlé. Avec *Rwanda, 1994*, le Groupov, qui vient de Belgique, a présenté la sienne au gymnase Aubanel d'Avignon (1). On a pris soin de nous dire qu'il s'agit d'un travail en cours. L'état définitif de cette réalisation ne sera livré qu'en avril 2000, date anniversaire du génocide. La distribution était incomplète, certaines scènes n'ont été qu'esquissées mais on a pu se faire une idée de la noble ambition du projet. Ici le théâtre se donne pour mission d'aller au cœur des choses, en l'occurrence le massacre d'un million de Tutsi par le gouvernement Hutu, avec la complicité avérée de la Belgique, de la France, de l'Église et de la communauté internationale. Il s'agit donc de se retrouver au-delà de l'écume d'information répandue sur le sujet par la télévision, d'ailleurs nommément mise en cause sous les traits d'une journaliste vedette idéaliste. Telle, un peu, la sainte Jeanne des abattoirs, de Brecht, elle tentera de montrer sans fard, sur le petit écran, les images d'épouvante alors fil-

mées par les assassins et retransmises sur leur chaîne, accompagnées de chants de haine victorieuse.

La représentation procède de plusieurs formes. Dans une scénographie épurée (Johan Daenen), le mur du fond, de terre rouge d'Afrique savamment modelée, peut s'ouvrir par le milieu pour laisser place à un grand écran, sur lequel sont projetées les images du génocide, lestées d'une cruauté innommable, ou celles, proprement imaginaires, de victimes censées revenues égrener, de l'au-delà, dans le langage métaphorique propre à la langue rwandaise, des bribes énigmatiques de leur calvaire. *Rwanda, 1994*, c'est aussi un

par un artiste rwandais qui chante et joue du tambour. À la fin, durant quarante-cinq minutes, en hommage à ceux qui résistèrent plusieurs jours sur une colline à la foule des bourreaux, on écoute une œuvre complète, autonome, de grande imagination mélodique (composi-

où l'on entend manifestement rien laisser dans l'ombre quant aux responsabilités en jeu dans la catastrophe humaine de 1994, laquelle n'a constitué que le paroxysme d'une longue série de crises de furie homicide, encouragées au plus haut niveau international. Afin qu'on sai-

Pour l'instant, la volonté didactique prédomine. On verra ce qu'il en sera lors de la création achevée. Il n'empêche que, d'ores et déjà, *Rwanda, 1994* s'impose en exemple d'un théâtre de la conscience contemporaine. Portée par un haut courage dialectique, raffinée dans



Rwanda, 1994, une œuvre extrêmement pensée, s'impose en exemple d'un théâtre de la conscience contemporaine.

tion et direction musicale de Garrett List) qui sert le texte de récitateurs qui récapitulent la geste héroïque et désespérée de ceux qui choisirent de combattre, au lieu d'être tués sur place comme des chiens.

Le début de *Rwanda, 1994* est bouleversant. Yolande Mukagasana, rescapée du massacre, simplement posée sur une chaise, un mouchoir à la main, fait le récit circonstancié du martyre des siens, auquel elle n'a échappé que par miracle, grâce à de prodigieuses amitiés, jusqu'au sein d'un enfer où son mari et ses enfants ont péri d'horrible façon.

Rwanda, 1994 est un opus conçu à plusieurs mains (Marie-France Col-

sisse au mieux les tenants et aboutissants politiques de l'affaire, les auteurs ne redoutent pas de taper souvent sur le clou. Jacques Delcuvelier prononce même une sorte de conférence sur les effets et les causes des séquelles mortifères de la colonisation, qui créa artificiellement au Rwanda deux ethnies, ce qui revenait à laisser sur place, sciemment, ce que Bertrand Russell, dans les années cinquante, nommait, à juste titre, « une bombe à retardement ».

L'économie générale de la représentation à laquelle il nous a été donné d'assister – il s'agissait d'un « work in progress », redisons-le – ne

l'exigence philosophique, combattante enfin, cette œuvre extrêmement pensée qui ne vise pas d'emblée les affects en redonnant la parole à des défunts lointains si vite oubliés, participe à la meilleure intelligence d'un monde qui pue la mort. Là s'arrête la fonction du théâtre. Lorsqu'il y parvient à ce point, il peut s'estimer sauvé.

JEAN-PIERRE LÉONARDINI

(1) C'était les 21, 24 et 26 juillet, en alternance avec *Requiem pour Srebrenica*, d'Olivier Py (voir l'Humanité du 26 juillet). *Rwanda, 1994* durait cinq heures quarante-cinq minutes.