



***Tierras del Sud* : Comment montrer un génocide inconnu au théâtre ?**

mercredi 30 septembre 2020, par [Nicolas Romeas](#)

« Tant que les lapins n'auront pas d'historien, l'histoire sera racontée par les chasseurs » écrit Howard Zinn, l'auteur d'une *Histoire populaire des États-Unis* (1980 ; traduction Agone 2002). Laida Azkona Goni et Txalo Toloza-Fernandez proposent un théâtre documentaire dans lequel les lapins sont les Indiens Mapuches, peuples originaires en Argentine, expropriés, persécutés, massacrés, violés - mais qui, enfin, commencent à avoir leur historien.

L'équation est toujours la même : des témoignages et des photographies, des cadavres et de rares survivants. C'est-à-dire des victimes inconnues et des spectateurs qui n'adhèrent pas forcément au programme d'Howard Zinn. À quoi s'ajoute le problème traditionnel de la vérité du documentaire. Le conflit entre le devoir de témoigner, de faire connaître le génocide subi par les Indiens Mapuche, et l'obligation de prendre soin du spectateur qui doit être préparé, ni trop vite, ni trop lentement, est réglé par la scénographie, le rythme général, la longueur des plans. L'horrible n'est jamais perçu d'emblée : il faut toujours une durée particulière, un étirement singulier, avant d'accepter que ce qui est signifié sur scène soit capable de renvoyer à des abominations réelles. Toujours le spectateur est tiraillé entre son désir de voir et de savoir et son désir de rester tranquille, de jouir paisiblement des images - à distance. Une tension entre satisfaire la pulsion scopique (pour laquelle l'horrible est un objet de jouissance) et le désir de se décoller de la pulsion, de se reposer du monde, de se maîtriser.



Sur scène, cela revient à tisser ensemble des moments de révélation et des moments euphémiques, des moments de violence et des moments d'éloignement. Tantôt laisser la représentation de l'horreur envahir la scène et l'espace mental du spectateur, tantôt offrir des détentes, des séquences drôles - comme la série de clips « *Le capitalisme pour les nuls* ».

Mais les auteurs et metteurs en scène du spectacle, Laida Azkona Goni et Txalo Toloza-Fernandez, ne veulent pas seulement faire connaître ce génocide des Indiens Mapuches (qui a connu une accélération du fait de la guerre coloniale entre 1883 et 1895). Ils font en sorte que le spectateur s'aperçoive qu'il est en réalité partie prenante - certes involontaire - de cette histoire génocidaire. En effet, « *United colors of*

Benetton » est devenu propriétaire de vastes terres qui appartenaient depuis toujours aux Mapuches. Cette industrie du vêtement, bien connue pour ses publicités scandaleuses, collabore discrètement avec l'État argentin, au projet d'extermination des Indiens (le conflit juridique entre les Mapuches survivants et l'État est toujours d'actualité ; un procès oppose aujourd'hui un couple de Mapuches et Benetton). Le spectacle montre quelques-unes des publicités du sulfureux Oliviero Toscani, puis trace des liens avec d'autres photographies, celles des persécutions. L'image de pub et celle du crime se mêlent violemment ; de même, l'entreprise de vêtements et le génocide d'État s'associent scandaleusement. L'histoire des simulacres et celle des crimes les plus horribles sont une seule et même histoire.



Quelques photographies des victimes, prises par leurs bourreaux, font l'objet d'une approche délicate. Laida Azkona décrit d'abord la photographie, dans un micro-récit qui porte sur le hors-champ, afin que le spectateur l'imagine avant de la voir et se prépare à un moment d'empathie. La jeune fille, terrorisée, nue, est montrée dans un cadrage verbal qui souligne son statut de victime. Un gros plan sur le visage montre une tristesse qui semble abyssale. Il s'agit d'éviter des perceptions qui relèveraient du voyeurisme, c'est-à-dire plus ou moins proche de celle des bourreaux. L'étrangeté et l'éloignement diminuent la quantité d'affects empathiques disponibles. Plus la victime est socialement éloignée, plus son statut de victime est une information dénuée d'affect. L'empathie exige de franchir tous les murs de verre qui nous séparent : éloignement physique, mental, intellectuel, politique, photographique, historique. L'empathie n'a rien de spontané ni de naturel. C'est un sentiment social : nous sommes - ou pas - éduqués à éprouver de l'empathie pour tels types d'individu, ou bien de la méfiance ou de la haine. Tout dépend du contexte culturel général et des micro-contextes de ses groupes sociaux propres. L'euphémisation est nécessaire, pour éviter la réaction de déni. Le décor est très abstrait, mobilise des matériaux et des formes qui rappellent l'école maternelle et les polychromes des pubs de Benetton. Insister sur l'artificialité du décor produit, *a contrario*, un effet de réel sur les photographies projetées.

On pourrait penser que le ratio euphémie / violence des images est inégal, au détriment des images pénibles. Personne ne peut justifier entièrement le ratio le plus pertinent. La répétition du même genre d'images combat discrètement les effets euphémiques - sans garantir la suppression de la lassitude, l'anesthésie du désir d'avaler, dans un bâillement d'ennui, le monde.



Finalement, ce sont les récits de persécutions qui sont les plus douloureux à entendre, à condition d'être porté par la honte que l'on ressent à l'idée que des êtres humains ont infligé à d'autres êtres humains des souffrances sans nom, absolument injustifiables. La difficulté est de quitter ce plan général, la

condamnation des génocides et la reconnaissance des victimes, et d'aller vers l'écoute empathique et curieuse des personnes singulières. Sur le marché de la compassion, l'offre est toujours sur le point de déborder la demande. L'aspect de spectacle, à la fois utile, reposant et gros d'une jouissance un peu malsaine, permet de supporter l'horreur, de la maintenir en-deçà d'un seuil d'intolérance, de la transformer en objet à jouir.

Jean-Jacques Delfour

Tierras del Sud de Laida Azkona Goni et Txalo Toloza-Fernandez, vu au Théâtre Garonne à Toulouse le vendredi 18 septembre 2020.