

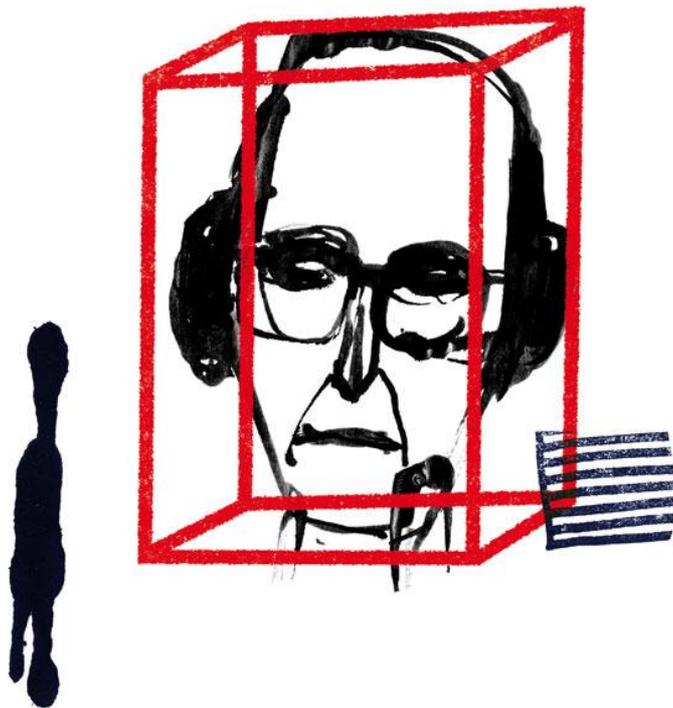


Théâtre Gérard Philipe
Centre dramatique national de Saint-Denis
Direction : Jean Bellorini

Eichmann à Jérusalem, ou les hommes normaux ne savent pas que tout est possible

Texte Lauren Houda Hussein
Mise en scène Ido Shaked
D'après Le procès d'Adolf Eichmann, Jérusalem 1961

Théâtre Majâz – Théâtre Gérard Philipe – Centre Dramatique National de Saint-Denis



© Serge BLOCH

Représentations du 9 mars au 1^{er} avril 2016

Théâtre Gérard Philipe, Centre Dramatique National de Saint-Denis

Disponible en tournée sur la saison 2016/2017

Contact production-diffusion

Gwénola Bastide / g.bastide@theatregerardphilipe.com / Tél. +33(0)1 48 13 70 17 – 06 45 74 94 58

Claire Van Zande / administration@theatre-majaz.com / Tél. +33(0)06 59 42 66 93

Le Théâtre Gérard Philipe, Centre Dramatique National de Saint-Denis

est un lieu de création, de coproduction et de diffusion d'œuvres théâtrales. Il est dirigé par le metteur en scène Jean Bellorini depuis janvier 2014, accompagné de son collectif artistique. Il se place sous le signe de la création, de la transmission et de l'éducation. Il se veut poétique, joyeux, profondément ancré sur son territoire. Lieu de pensée, d'invention, où l'on s'interroge sur le passé et où l'on questionne l'avenir, espace d'expression de nos incertitudes, de nos difficultés à dire et à entendre, le TGP doit être la maison de tous.

Eichmann à Jérusalem,

ou les hommes normaux ne savent pas que tout est possible

Texte – **Lauren Houda Hussein**

Mise en scène – **Ido Shaked**

Dramaturgie – **Yaël Perlmann**

Lumière – **Victor Arancio**

Son – **Thibault Champagne**

Costume – **Sara Bartesaghi Gallo**

Avec

Lauren Houda Hussein, Sheila Maeda, Caroline Panzera, Mexianu Medenou, Raouf Rais, Arthur Viadieu, Charles Zevaco

Une création du Théâtre Majâz

Coproduction Théâtre Gérard Philipe, Centre dramatique national de Saint-Denis, ARCADÎ Île-de France.
Avec le soutien du Ministère de la Culture, DRAC Île-de-France et du Conseil Général de la Seine-Saint-Denis dans le cadre du dispositif *In Situ* et la participation des Archives Nationales de Pierrefitte et du Studio Théâtre d'Alfortville.

Adolf Eichmann a été jugé en 1961 en Israël, à Jérusalem, et plus précisément dans un théâtre, la Maison du Peuple, transformé à cette seule occasion en tribunal. Aujourd'hui, le Théâtre Majâz fait également de la scène le lieu d'examen de la construction de l'Histoire et de sa transmission. Loin de reconstituer la vie ou le procès du haut fonctionnaire nazi, il réinterroge la figure du bourreau et la dualité entre « homme » et « monstre » qui a des racines bien plus anciennes que le XXème siècle et bien plus larges que la seule Allemagne hitlérienne. Plongeant dans la transcription de l'interrogatoire-fleuve d'Eichmann, Lauren Houda Hussein et Ido Shaked ont été frappés non seulement par la « banalité du Mal » pointée par Hannah Arendt et d'autres philosophes, mais aussi par l'interchangeabilité des propos de l'accusé avec ceux de tous les auteurs de génocides, à travers le monde et à travers les âges. Alors que le nom d'Eichmann provoque à lui seul l'angoisse et la sidération, la cage de verre où se tient l'accusé semble finalement vide. Eichmann, puisqu'il est remplaçable, n'est personne en particulier. Si c'est un monstre, on ne peut pas le juger. Si c'est un homme, que raconte-t-il de l'humanité ? Pour faire résonner les questions suscitées par ce procès, les comédiens munis d'archives procèdent à une enquête, entre réalité et fiction. L'objectif est de sonder le phénomène – qui perdure, et même s'accroît – de mise à distance entre tueurs et victimes, de dissociation entre ordre d'assassiner et crime, et de rassemblement d'hommes-rouages éparés sous les étendards de l'épuration, du nettoyage et de l'expansion idéologique.

La Compagnie – Le Théâtre Majâz

Le Théâtre Majâz a été créé en 2009 par Ido Shaked et Lauren Houda Hussein.

« Nous cherchons à nous réapproprier notre mémoire collective et à la transformer en une réalité imaginaire dans l'espace théâtral et cela afin de pouvoir éclairer notre présent. Nous nous emparons d'archives en révélant les passés alternatifs, tout en questionnant la place de l'artiste face au monde. D'Israël, de Palestine, de France, du Liban, d'Espagne, d'Iran ou du Maroc chaque comédien de cette compagnie apporte avec lui son identité, sa langue, sa culture et son histoire au service d'une même exigence artistique ».

Il ne s'agit pas de théâtre "humanitaire" ou "social", mais bien d'un théâtre politique et engagé au service d'un langage artistique pertinent.

Pour sa première création *Croisades* de Michel Azama, jouée en arabe, hébreu et français sous-titrée, le Théâtre Majâz a été invité au festival de Saint Jean d'Acre en Israël/Palestine où il a répété de juin à septembre 2009 puis joué en octobre 2009. La pièce a ensuite tourné à Jaffa, Beer Sheva et Jérusalem en novembre 2009.

Par la suite, Ariane Mnouchkine a invité la compagnie à poursuivre son travail au Théâtre du Soleil. Elle a retravaillé *Croisades* au mois de mai 2011 et a joué trente-trois représentations au mois de juin.

En 2012, le Théâtre du Soleil réitère son engagement en invitant la compagnie à créer dans leurs neufs son nouveau projet *Les Optimistes*. La genèse de ce texte s'est faite à l'été 2010 à Saint Jean d'Acre lors d'une résidence d'écriture de deux mois. Elle a répété entre juin et septembre 2012 à Jaffa en Israël/Palestine, puis en octobre 2012 en résidence au Théâtre du Soleil.

Le spectacle *Les Optimistes* y est représenté trente fois entre novembre/décembre de la même année.

La pièce est reprise au Centre Dramatique National de Saint-Denis en septembre 2013 dans le cadre d'*Une semaine en compagnie*, puis du 20 au 31 mai 2015 pour dix représentations.

En 2014-2015, 2016, pour son nouveau projet « Eichmann à Jérusalem, ou les hommes normaux ne savent pas que tout est possible » la compagnie sera en résidence *In Situ* en Seine-Saint-Denis en partenariat avec le Théâtre Gérard Philipe.

Direction artistique : Lauren Houda Hussein - tel 06 99 83 11 40 et Ido Shaked - tel 06 73 71 7 4 52

majaz.theatre@gmail.com - www.theatre-majaz.com



Note d'intention à l'écriture d'*Eichmann à Jérusalem*

L'écriture face à l'Histoire.

C'est peut-être comme cela que pourrait se définir le défi que représente un tel sujet.

Et derrière lui, « Le » sujet du XXème siècle, que l'on a tant appris à prendre avec des pincettes, et cela à juste titre.

Les sources d'information, mémorielles ou sensibles accessibles pour notre génération sur le nazisme et l'holocauste sont nombreuses et multiples. Leur accumulation et abondance a quelque chose de vertigineux et tétanisant pour qui souhaite aujourd'hui, amorcer une réflexion et écrire sur le sujet. Pourquoi reste-il si délicat à aborder ? Pourquoi cette période de l'histoire de l'humanité si référencée et enseignée semble ne pas nous appartenir ou nous concerner directement malgré les conséquences directes que les événements qui s'y rattachent ont eu dans la vie de nos ancêtres ? Pourquoi la peur de dire ou de mal dire semble empêcher toute possible formulation ou analyse critique ? L'Histoire transmise qui nous apparaît est-elle définitivement calibrée, vérité immuable indiscutable ?

Nous avons pourtant bien "attaqué" avec *Les Optimistes*, notre précédent spectacle, le sujet ô combien périlleux de la première guerre israélo-arabe de 1948, alors d'où venait cette paralysie de l'imaginaire face à Eichmann, et donc au nazisme ? Faut-il être juif pour avoir la légitimité de parler de l'Holocauste ?

Dans les nombreux chefs d'accusation du procès Eichmann, deux d'entre eux se suivent ; premièrement, crime contre le peuple juif suivi de crime contre l'humanité.

Voilà sans doute la distinction à la base du malaise ressenti. Celle qui questionne notre légitimité et qui empêche l'Histoire de devenir mémoire collective. Qui nous tient à distance.

Existe-t-il un droit de parole face à la Shoah ? Et du coup, comment la subjectivité de l'artiste, son droit, voire son devoir d'imagination, peut-il s'exprimer ?

La critique du procès-spectacle que David Ben Gourion a orchestré en 1961 est-elle possible dans un monde qui associe immédiatement toute forme de critique à une négation de l'horreur nazie ?

Et en allant plus loin, peut-on aujourd'hui critiquer le rapport d'Israël face à sa mémoire et s'opposer à sa politique d'apartheid sans pour autant être taxé d'antisémitisme ?

La distension du lien de cause à effet dans nos sociétés modernes était la condition sine qua non pour qu'un génocide d'une ampleur sans précédent puisse advenir. Le système qui a permis le crime administratif reposait sur la déresponsabilisation de l'humain à l'échelle individuelle, l'abolition de toute capacité d'analyse face à ses actes et donc de son obéissance absolue. Hilberg, dans son livre *La Destruction des Juifs d'Europe*, écrit : « On doit se souvenir que la plupart des participants (au génocide) ne tirèrent jamais sur des enfants juifs ni ne versèrent le gaz dans les chambres à gaz... La plupart des bureaucrates rédigeaient des circulaires, concevaient des projets, s'entretenaient au téléphone et assistaient à des conférences. Ils pouvaient annihiler tout un peuple en restant assis à leur bureau. »

Nos sociétés sont le produit de ce système "moderne". Zigmunt Bauman dans son étude sociologique *Modernité et holocauste* écrit : « L'anxiété demeure pratiquement entière devant le fait qu'aucune des conditions sociétales qui ont rendu Auschwitz possible n'a véritablement disparu et qu'aucune mesure efficace n'a été prise pour empêcher ces possibilités et ces principes de produire d'autres catastrophes de même nature que celle d'Auschwitz » ; comme l'a récemment énoncé Leo Kuper, « L'État territorial souverain réclame, comme partie intégrante de sa souveraineté, le droit de commettre un génocide ou de perpétrer des massacres génocidaires contre les peuples soumis à son autorité et l'ONU, en pratique, défend ce droit. » C'était donc cela que nous reflétait le procès Eichmann. Au-delà du procès même, c'était notre rapport à la mémoire de la Seconde Guerre Mondiale et à ses liens indéniables avec notre présent, avec nous-même et avec notre effrayante capacité d'obéissance et de dénégation, qui apparaissaient.

En partant de nous, comédiens, metteur en scène, auteurs, l'angle se définit.

Il s'agit là, bien évidemment, d'un processus qui n'en finit pas de se dérouler, de se transformer. Tout comme pour *Les Optimistes*, nous passons tout d'abord par une phase de recherche, au niveau du procès lui-même avec les 360 heures d'archives vidéos, les rapports rédigés par les interrogateurs d'Eichmann pendant les 9 mois qui ont précédés son procès, les protocoles mêmes de celui-ci, les livres comme *Un rapport sur la banalité du mal* d'Hannah Arendt ou l'essai sociologique *Modernité et holocauste* de Zigmunt Bauman, entre autres.

Cette phase de recherche en amont des répétitions nous permet de développer des champs d'investigation que nous

explorons ensuite avec les comédiens. En parallèle du procès, c'est le rapport que chaque individu de l'équipe artistique a à celui-ci et au sujet plus vaste du mal, que nous avons choisi d'explorer. Ne pas ignorer cette peur mais au contraire s'en saisir comme un matériau dramaturgique.

Grâce à ce corpus de documents et de textes (certaines propositions de scènes déjà dialoguées seront proposées), nous débutons la première étape de défrichage avec les comédiens, pour ensuite revenir à la table d'écriture et finaliser le texte afin d'entamer la deuxième période de répétitions. Pendant cette deuxième période, l'écriture s'est basée essentiellement sur le montage des minutes mêmes du procès. Chaque parole est vraie, mais le montage lui ne reflète pas le procès. Il révèle une parole effrayante et froide. Autour de cette « parole réelle », des espaces de paroles parallèles ouvrent sur des portes intérieures. Des voix qui dessinent nos traversées intimes.

Ce processus que nous avons déjà expérimenté pour *Les Optimistes* s'étend délibérément sur la longueur et est volontairement découpé. La maturation du texte et du spectacle en lui-même a besoin de passer, à notre sens, par un voyage en nous ou plutôt à travers nous, pour finalement être livré à un public. Et cela est long. Et notre patience et notre humilité sont ici les rouages essentiels à son aboutissement. Renouer avec une mémoire, en acceptant sa complexité n'est pas chose aisée, mais nous la pensons nécessaire, vitale, particulièrement en ce moment où les discours de haine sont tellement assourdissants que nos voix s'en retrouvent étouffées. Nous nous sentons aussi concernés et par la mémoire de l'holocauste et les leçons à en tirer, que par le drame que vit le peuple palestinien depuis plus de 60 ans. Tout simplement parce que nous sommes humains, et donc responsables de ne pas reproduire et perpétuer de telles horreurs.

Tout simplement parce que les discours ambiants nous font peur, et que face à la peur, le théâtre nous semble être la meilleure des réponses. Tout simplement parce que français d'origine ou pas, nous ne tolérons pas de devoir sans cesse justifier notre identité. Le théâtre est plus que jamais notre terrain de résistance, et nous le savons il reste tant à résister.

Décembre 2014, Saint-Denis, Lauren Houda Hussein



©Archive nationale - Israël

PROLOGUE

VOIX DU METTEUR EN SCÈNE, de la peur : Je ne pense pas que l'on puisse commencer un spectacle comme celui-ci comme tout autre spectacle. Depuis le moment où vous avez franchi la porte de notre théâtre il y a de l'angoisse dans l'air. Avec le temps je commence à avoir l'impression que cette angoisse est le véritable sujet de notre travail, que vous allez voir tout à l'heure. D'ailleurs voilà, je ne vais pas vous parler de "ce que j'ai trouvé" mais de ce que "je n'arrive pas à trouver". Ceci est un spectacle voué à l'échec. Je ne veux pas raconter l'Holocauste, ni comment un homme banal devient un monstre. Des historiens se sont penchés sur la question, des sociologues ont proposé des théories, des cinéastes ont fait des films. Moi je ne veux rien raconter... Je n'en sais rien... Peut-être que j'essaie de vous dire là, maintenant, que j'ai peur.

(Un comédien se lève. Il parle face public.)

LE COMÉDIEN jouant Eichmann : Bien. Puisque vous m'avez demandé, Mr Le Président, de donner ici une réponse claire, je tiens à déclarer que je considère ce meurtre, l'extermination des Juifs, comme l'un des crimes majeurs de l'histoire de l'humanité. Je déclarerais pour terminer que déjà, à l'époque, personnellement, j'estimais que cette solution violente n'était pas justifiée...

Je la considérais comme un acte monstrueux. Mon principe de vie, celui avec lequel j'ai été élevé depuis mon plus jeune âge, était de désirer... Et de lutter pour des valeurs éthiques. À partir d'un moment précis, j'ai été cependant empêché par l'État de vivre selon ce principe.

Et je voudrais demander maintenant pardon sur le plan personnel au peuple juif, j'admets que je suis submergé par la honte quand je pense au mal commis contre les Juifs et aux actes perpétrés contre eux. Mais à la lumière du raisonnement du Jugement, cela sera probablement seulement interprété comme de l'hypocrisie. J'étais lié par mon serment d'obéissance et j'ai dû m'occuper dans mon secteur, de la question des transports. Et je n'ai pas été délié de mon serment. Je ne me sens donc pas responsable en mon for intérieur. Je me sentais dégagé de toute culpabilité. J'étais très soulagé de n'avoir rien à faire avec l'extermination physique... De n'avoir rien à faire. J'étais bien assez occupé par le travail qu'on m'avait ordonné de faire. J'étais adapté à ce travail de bureau dans la section. J'ai fait mon devoir conformément aux ordres. Et on ne m'a jamais reproché d'avoir manqué à mon devoir... D'avoir manqué à mon devoir. Aujourd'hui encore, je dois le dire. C'est la raison pour laquelle je suis ici. Je suis complètement convaincu que je dois souffrir ici à la place des autres. Je dois porter ce que le destin m'impose. Je ne suis pas le monstre que l'on a fait de moi.



Note de mise en scène

L'HOMME DANS LA CAGE DE VERRE

Nous entrons en salle de création avec de la matière brute : les images du procès, les enregistrements, en hébreu, en allemand et en français et les témoignages traduits simultanément. Un espace sonore, une tour de Babel, un récit biblique des temps modernes. Sur la table, des écrits : Arendt, Bauman, Levi, Hilberg, l'interview d'Eichmann dans Life Magazine et les protocoles de l'interrogatoire au bureau 06 après son arrivée en Israël. Des lettres, des poèmes, des romans et des documents historiques. Et finalement il y a les comédiens, et moi-même. Nos origines et nos langues ; nos histoires et nos tabous. Notre spectacle sera le témoignage de cette traversée.

Sur les murs les images du vrai procès seront projetées. 350 heures d'images filmées par Leo Horowitz dans le but d'« utiliser contre les nazis leur propre arme : le cinéma ». Cette projection est un rappel constant de cette autre "réalité" tout autant manipulée, elle sera parfois en synchronisation avec notre théâtre et parfois en désaccord quand notre espace d'invention et d'incarnation prendra la place. Elle marquera le chemin narratif consensuel et "autoriser" la fiction. Elle nous permettra de nous arrêter sur le visage d'Eichmann et d'analyser face au public ses petits gestes répétitifs, la sécheresse de ses mots, l'automatisme de ses réactions. Elle nous donnera de la matière sonore. L'hébreu, le français, l'allemand, l'anglais se mélangent. Ces langues dessinent les frontières géopolitiques de l'holocauste. Un monde clairement occidental, européen, une société dans laquelle la Shoah est le produit des processus sociaux, économiques et politiques datant des siècles en arrière, passant de l'esclavage à la colonisation, de l'asservissement des peuples à l'extermination de minorités.

L'enregistrement peut remplacer la voix du comédien ou la doubler, une manière de poser dans l'espace sonore la question de l'authenticité de la parole. Au nom de qui parle-t-il ? Est-ce que le procureur général porte les paroles des six millions de victimes juives, ou plutôt celles de son premier ministre Ben Gurion ? L'univers sonore et visuel de notre spectacle est un jeu de réflexions et de doublage, réalité et fiction, un théâtre qui se déguise en tribunal qui se déguise en théâtre.

Deux metteurs en scène sont « absent-présent » ; l'un, David Ben Gurion, dirige de loin le procès historique pour ancrer la Shoah dans un contexte sioniste. Il n'est jamais là, mais il est presque incarné par le procureur général Gideon Hausner. Dans les mots d'Hausner nous entendons la parole du « Vieux ». Il dirige un procès-spectacle où chacun a un rôle bien défini, où le public est le monde entier, où la pièce est l'histoire de la souffrance des juifs, de Pharaon à Hitler. Ce procès devait montrer aux jeunes israéliens ce que veut dire vivre parmi les non-juifs et les convaincre que leur existence n'est sûre qu'en Israël. Ces leçons ont été bien définies par Ben Gurion dans une série d'articles qui tentaient de justifier l'enlèvement d'Eichmann. « Nous voulons prouver au monde comment des millions de personnes, des millions de bébés ont été massacrés par les nazis, seulement parce qu'ils étaient juifs », « le monde doit savoir que la responsabilité de la mort de six millions de juifs ne repose pas que sur l'Allemagne nazie », « nous voulons que les nations du monde sachent et qu'ils culpabilisent ». Les juifs de la diaspora devaient se souvenir que « le judaïsme, pendant 4000 ans, avec ses créations spirituelles, ses aspirations morales et ses espoirs messianiques s'est toujours confronté à un monde hostile », comment les juifs se sont affaiblis jusqu'au point de se rendre comme des moutons à l'abattoir et comment « seulement la création d'un état juif nous a permis de faire face à nos ennemis ». Cette démarche réussie va définir le rapport unique dont Israël bénéficie avec l'Europe, depuis 1948 et aujourd'hui encore.

L'autre metteur en scène, présent uniquement par sa voix, cherche à révéler d'autres lectures possibles à l'intérieur du procès et à montrer à quel point toute mémoire collective est finalement une fiction créée pour imposer une réalité politique. Comme dans le montage d'un film documentaire, il essaie de reconstruire une narration à partir d'un kaléidoscope d'images et de sons afin de révéler le processus de création d'une autre narration, celle qu'on appelle la vérité historique.

Pour nous le public est invité à participer à un laboratoire de théâtre politique ; un théâtre qui reste conscient de sa partialité et donc assume une opinion. Nous cherchons les limites de ce théâtre que nous appelons « documentaire ».

Dans notre cas notre regard sur le procès dialogue constamment avec nos vraies identités et celles qui ne peuvent rester masquées. La mise en scène des différentes origines et identités. Une spécification qui donnera à leurs actions un écho universel. Le regard politique que nous avons sur le procès et les questionnements qu'il provoque en nous, de la relation entre l'Europe et le Proche Orient - et surtout entre l'Europe et Israël -, nous oblige à nous démasquer réellement. Toute autre démarche nuira à la pertinence de notre acte et à notre dialogue avec les spectateurs.

Un exercice d'aliénation qui cherche non pas à révéler la manipulation théâtrale pour faire ressurgir la réalité, mais plutôt à mettre en lumière le théâtre existant derrière la réalité. La façon dont l'Histoire est construite, et les conséquences des ces « montages » permanents sur notre perception des événements actuels.

En révélant la manipulation que nous subissons tous les jours, nous sommes confrontés à notre consentement silencieux, à nos petits arrangements avec nous-mêmes, au détachement et à la répression que nous permet la société occidentale dans laquelle nous vivons.

Les comédiens joueront tour à tour les différents rôles, et en premier lieu celui du "comédien" face au procès.

Nos questionnements sur ce personnage, sur la portée philosophique de ce procès, et son impact polémique sur le monde, ainsi que nos questionnements individuels vis-à-vis de nos différentes origines, feront partie intégrante du processus narratif. Eichmann sera incarné par tous les comédiens dans le but de mettre en lumière les différents rôles qu'incarne l'homme dans la cage de verre lors du procès : un monstre assoiffé de sang, un bureaucrate ordinaire et obéissant, un officier convaincu qui avait un rôle important dans la solution finale, ou un rouage dans la machine d'extermination du peuple juif.

Trouver la présence des comédiens sur le plateau est un élément fondamental de notre processus du travail qui permettra une lecture plus profonde de la représentation et donnera un caractère d'« éphémérité » à la pièce. Une mise en lumière de notre travail de création dans l'idée de mettre en scène les non-dits, les points de suspension suivis d'une respiration, une mise en scène quantique des réalités parallèles. Chercher une représentation possible de l'échec et de l'étouffement inhérents à toute parole liée à la Shoah.

Je crois que dans notre théâtre Eichmann n'existe pas, Il est déconstruit et multiplié, il envahit les corps des comédiens tel un Dabbouk, il plane dans notre espace mais ne s'incarne jamais.

Il n'apparaît qu'à travers le regard d'un comédien, qu'à travers notre volonté de donner sens à l'apparition de cette forme d'humanité terrible.

Les minutes du procès sont suivies à la virgule, mais je me permets un montage radical afin de faire ressurgir de cette parole sèche l'absurdité profonde, un procès qui cherche la justice là où aucune justice n'est possible. C'est donc un espace vide, un plateau nu, le corps d'un comédien et sa voix qui sont notre champ de recherche. L'espace de ma mise en scène, et finalement la terre aride des minutes, le langage précis, les documents, les organigrammes et les télégrammes. Nous jouons à l'intérieur des archives de notre spectacle.

"Je ne veux pas raconter l'Holocauste, ni comment un homme banal devient un monstre. D'autres l'ont fait avant moi. Des historiens se sont penchés sur la question, des sociologues ont proposés des théories, des cinéastes ont fait des films.

Moi je ne veux rien raconter. Je veux faire apparaître dans cet espace qu'est le théâtre l'impossibilité et l'absurdité du récit. La compréhension étroite du phénomène nazi réduit à l'antisémitisme. Et de l'hypocrisie de notre discours actuel. Finalement ceci n'est pas un spectacle sur l'Holocauste, Eichmann nous révèle simplement ce qui nous fait le plus peur en nous. Cette capacité à l'obéissance et à la soumission qui permet encore aujourd'hui de perpétrer massacres et occupations, apartheid d'état et discriminations ordinaires. Le monstre finalement nous rassure beaucoup plus que cet homme normal, cet homme qu'on aurait pu être.

"Quand on ouvrira la cage, on verra qu'à l'intérieur il n'y a personne, que tout ce que nous avons vu n'était que notre propre reflet sur le verre"

Ido Shaked, Mai 2014, Paris

LE PROCUREUR GÉNÉRAL : *Connaissez-vous l'accusé ?*

TÉMOIN LESS : *Oui*

LE PROCUREUR GÉNÉRAL : *Quand l'avez-vous rencontré pour la première fois ?*

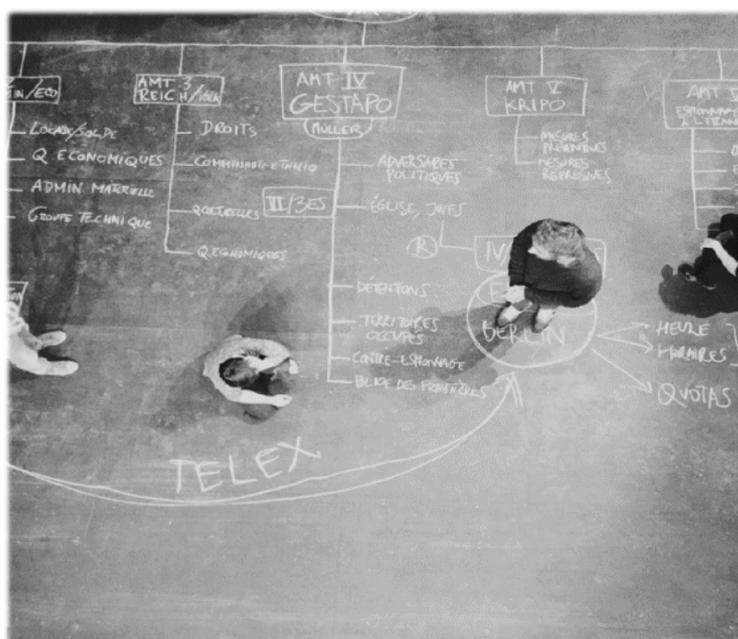
TÉMOIN LESS : *C'était le 29 mai 1960, l'après-midi dans la salle d'interrogation du camp Iyar quand l'accusé a été emmené (Le témoin Less se dirige en avant-scène et retrouve Eichmann à la table d'interrogatoire. Avant de s'asseoir) Le 29 mai, j'ai vu Adolf Eichmann pour la première fois. Cependant, entre le 25 et le 29 mai il y a eu quatre folles journées où mes collègues et moi avons essayé jour et nuit d'ingurgiter le maximum d'informations précises sur l'Holocauste. Nous avons lu, lu, lu... Aucun de nous n'a dormi plus de trois ou quatre heures d'affilée. Nous étions épuisés, nerveux, et parfois irritables. C'était très stressant et fatigant, mais excitant et merveilleux en même temps. Mais revenons à ma première rencontre avec l'accusé. (Il s'assoit face à Eichmann.) À première vue, j'ai été déçu. Quelque part dans mon imagination, je m'attendais à une sorte de nazi sorti d'un film hollywoodien. Grand, blond, aux traits durs, au regard perçant et arrogant. Mais je me retrouvais devant un homme d'apparence tout à fait ordinaire, presque chauve, plutôt fin, pas beaucoup plus grand que moi, pas différent de vous et moi.*

LE PROCUREUR GÉNÉRAL : *Cette personne que vous appelez l'accusé, est-elle dans cette pièce ?*

TÉMOIN LESS : *Oui, il est en face de moi.*

LE PROCUREUR GÉNÉRAL : *S'il vous plaît, montrez-le du doigt.*

TÉMOIN LESS : *Quand j'ai vu Eichmann assis ici, (il se déplace entre les deux espaces) assis là-bas, dans ces conditions, j'ai soudainement eu le sentiment que j'étais en train de tenir dans ma main un petit oiseau, une créature qui se sentait complètement à ma merci.*



SCÈNE 8 : LA MISSION DE LA SECTION IV/B4, CHAOS DANS LES TRANSPORTS

HAUSNER :

Êtes-vous conscient que ces déportés enduraient des souffrances terribles ?

EICHMANN :

Je sais que... jusqu'au moment où j'ai repris la direction de la section, d'ailleurs, je l'ai dit et les rapports le disent aussi, il... Il régnait une... confusion, et... et un désordre extrêmes. Selon le rapport, les gens restaient souvent huit jours enfermés dans les wagons. Et... c'est la raison pour laquelle ce département a été créé à Berlin.

Que je sache, cela ne s'est plus reproduit par la suite. Il se peut que des failles sur le plan local aient entraîné, à l'occasion, des... désagréments. Mais on faisait de notre mieux pour éviter ces choses.

Une fois les dispositions prises pour la déportation, et la destination établie, il fallait envoyer un télex pour déterminer la capacité d'accueil. Et on fixait le nombre des déportés. L'heure et les horaires étaient établis en conséquence par la section IV/B4. D'ailleurs, c'est dans les documents.

HAUSNER :

Les instructions relatives aux contingents dans les transports stipulent que le transport se fait en train et, bien qu'un train ne prenne que 700 personnes, il fallait y caser 1000 juifs.

N'est-ce pas un surcroît inutile de difficulté dont vous êtes responsable ?

EICHMANN :

C'est une affaire dont l'Office central de sécurité, ou plus précisément le IV/B4, ne pouvait en aucun cas décider. Mais le chiffre de 700 était, si je me souviens bien, un chiffre normal à cette époque, vu le nombre de wagons, non précisé ici, sinon le calcul serait simple à faire.

LE PRÉSIDENT :

Silence ! Je vous interdis toute... manifestation de vos sentiments.

HAUSNER :

Le nombre des déportés figurait sur un graphique accroché au mur de votre bureau...

EICHMANN :

Oui, c'est exact.

HAUSNER :

Vos services savaient exactement combien de personnes étaient déportées, et vers où elles étaient déportées...

EICHMANN :

Oui, ils le savaient. Je devais faire des rapports mensuels à ce sujet.

Sur la banalité du mal

Les contempteurs de la philosophe auraient voulu qu'elle décrive Eichmann comme un monstre, et spécialement, un monstre d'antisémitisme. C'est cette double singularité du criminel et des victimes que le discours officiel israélien, plus encore que juif, a voulu imprimer dans la mémoire collective. Il faut dire que le contexte rendait inaudible tout autre point de vue. Au moment du procès, nous étions seize ans après la fin de la guerre, et le mouvement sioniste écrivait l'histoire à sa guise, bien plus préoccupé d'asseoir les bases idéologiques d'Israël que de délivrer la vérité. Avec témérité, et sans précautions excessives, Arendt a pris le contre-pied. Elle a, au contraire, souligné la banalité d'un personnage qui avait abdiqué de tout sens moral, et qui se vivait comme un rouage dans une chaîne de commandement bureaucratique. Un minable plutôt qu'un monstre.

Un homme qui, littéralement, ne pensait pas. Arendt a montré que c'est le système qui permet à l'individu, avec son lâche consentement, d'abolir en lui toute notion de Bien et de Mal. Le « système », voilà peut-être le maître mot. Le système nazi était sans aucun doute le pire de tous. Mais il en existe tant d'autres, aux finalités heureusement moins tragiques, qui cependant nous engluent dans des logiques devenues invisibles, et qui semblent avoir été inventés pour nous dispenser de penser.

C'est ainsi qu'il faut entendre le mot « banal » qui a été à l'origine du contre sens. Beaucoup ont cru qu'il atténuait la culpabilité d'Eichmann. Ce n'était évidemment pas le cas. Il pose la question de la responsabilité individuelle dans un système totalitaire, mais aussi dans toute chaîne de décision autoritaire. Le grand mérite d'Hannah Arendt est d'avoir universalisé les enseignements du génocide face à un discours officiel qui voulait exclusivement lui conférer un caractère d'exception. C'est au nom de cette logique qu'elle a regretté qu'Eichmann ne fût pas accusé de crime contre l'humanité, mais contre le « peuple juif ». Poursuivant la même démonstration, la philosophe est allée jusqu'à dénoncer le rôle des Judenräte, les conseils juifs créés par les nazis pour leur servir d'intermédiaire avec la population des ghettos. Eux aussi étaient pris dans une logique infernale de gestion et d'exécution d'ordres, qu'évidemment ils réprouvaient. On peut comprendre cependant que cette dernière accusation ait pu choquer. Mais, encore une fois, Hannah Arendt ne s'est pas livrée à une comparaison des niveaux de responsabilité, elle a interrogé la notion même de responsabilité. Pour les crimes les plus ignobles comme pour les plus petites lâchetés, les nôtres.

C'est la force de son message. Si Eichmann n'est pas un monstre, alors libre à chacun d'étendre la réflexion à d'autres situations comme il s'en présente tant dans nos vies.

POLITIS, Denis Sieffert - 16 mai 2013



©Archive nationale - Israël

SCÈNE 13 : LETTRES 132 ET 133 ARENDT ET SCHOLEM

Scholem le 23 juin 1963 et Arendt le 20 juillet 1963

SCHOLEM :

Il y a dans la langue juive quelque chose que l'on ne peut absolument pas définir mais qui est parfaitement concret, ce que les Juifs appellent Ahabath Israel, l'amour pour les Juifs. Et de cela, on ne perçoit rien chez vous.

ARENDT :

Vous avez parfaitement raison de dire que je n'ai pas d' "amour" de ce genre ; et ce pour deux raisons : premièrement, je n'ai de toute ma vie jamais "aimé" quelque peuple ou collectif que ce soit, ni l'allemand, ni le français, ni l'américain, ni par exemple la classe ouvrière ou quoi que ce soit relevant de cette gamme de prix. Je n'aime en fait que mes amis, et suis totalement inapte à tout autre amour. Mais, deuxièmement, cet amour pour les Juifs me serait suspect, étant juive moi-même. Je ne m'aime pas moi-même, pas plus que je n'aime ce qui compose ma substance, d'une manière ou d'une autre. Je ne puis vous concéder qu'une chose à propos de toute cette problématique, le fait que l'injustice commise par mon propre peuple m'exaspère bien entendu davantage que celle commise par d'autres peuples.

SCHOLEM :

Ce que notre peuple a traversé peut être affecté du bilan de certains personnages qui ont bien ou auraient mérité leur balle - comment pouvait-il en être autrement pour une tragédie de cette ampleur ? Dans votre manière de décrire l'attitude des Juifs dans des circonstances extrêmes que nous n'avons subies ni l'un ni l'autre, je ne vois pas un jugement équilibré. Qui d'entre nous peut dire aujourd'hui quelles décisions ont prises ces doyens Juifs, ou quel que soit le nom qu'on leur donne, dans les circonstances de l'époque ? Je ne le sais pas. Il y a eu les Judenrat, quelques-uns ont été des canailles, d'autres des saints. Il y avait beaucoup de gens ordinaires, comme nous tous, qui ont dû prendre des décisions dans des conditions que l'on ne saurait ni réitérer, ni reconstituer. Je ne sais pas si ces décisions étaient bonnes ou mauvaises. Je ne me permets pas de juger. Je n'y étais pas. Votre thèse, selon laquelle les manœuvres bien connues des nazis auraient réduit et effacé la distinction entre persécuteurs et victimes, une thèse que vous utilisez aux dépens de l'accusation contre Eichmann, me paraît totalement fautive et tendancieuse. Dans les camps, on privait les gens de leur dignité et, comme vous le dites-vous même, on les poussait à collaborer à leur propre disparition, à assister à l'exécution de leurs codétenus, etc. Et c'est pour cette raison que la frontière entre victimes et persécuteurs aurait été effacée ? Quelle perversité !

L'équipe

Ido Shaked – Metteur en scène

Ido Shaked est né et a grandi en Israël. Il a suivi un cursus à l'École des Arts de Tel-Aviv et est venu à Paris achever sa formation à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq en 2006. Diplômé de l'École, il s'installe à Paris y ayant rencontré des personnes partageant la même vision du théâtre. Il a suivi plusieurs stages, avec entre autres Yoshi Oida et Ariane Mnouchkine. Son premier spectacle *Roméo et Juliette* de Shakespeare au Théâtre Tmuna de Tel-Aviv joue pendant plus de deux ans (09/2007-10/2009) et a été récompensé deux fois par le prix du Théâtre Indépendant en Israël. Il monte par la suite *Gram* d'après Anton Tchekhov avec les étudiants du Max Reinhardt Seminar de Vienne au Théâtre Salon 5 (08/2008). Il co-fonde le Théâtre Majâz avec Lauren Houda Hussein à Paris en 2009. Pour le Théâtre Majâz, il met en scène *Croisades* de Michel Azama (Festival International du Théâtre de Saint-Jean d'Acre, Théâtre du Soleil), *Les Optimistes* de Lauren Houda Hussein (Théâtre du Soleil, Théâtre Gérard Philipe CDN de Saint-Denis puis en tournée en France). Il intervient auprès des élèves – comédiens de l'ENACR puis à l'université Paris 3.

Lauren Houda Hussein – Comédienne, auteur

Lauren Houda Hussein est formée à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq à Paris, ainsi que dans divers stages notamment avec Ariane Mnouchkine, avec Nikolaus en clown contemporain, avec Thierry Morel en théâtre de mouvement, avec Stéphane Rottenberg en marionnette et Stéphanie Aubin en danse contemporaine. Parallèlement, elle est comédienne et participe à l'écriture et à la mise en scène de différents spectacles ; *Vie de grenier* et *À corps de rue* avec la compagnie Sisyph, la lecture de *L'inattendue* de Fabrice Melquiot au Théâtre de la Manufacture à Nancy. Au cinéma, elle joue dans plusieurs courts-métrages dont *L'année de l'Algérie* de May Bouhada et *J'ai interviewé Ricardo Borgese* de Félix Albert. En 2009, elle co-fonde le Théâtre Majâz avec Ido Shaked et organise le projet *Croisades* de Michel Azama qu'elle adapte et dans lequel elle joue. Le spectacle joue à Saint-Jean d'Acre, Beer Sheva, Jaffa, Jérusalem et à Paris au Théâtre du Soleil. En 2010, elle co-écrit avec Ido Shaked le nouveau spectacle de la compagnie, *Les Optimistes* en hébreu, arabe et français qui jouera au Théâtre du Soleil en novembre-décembre 2012, au Théâtre Gérard Philipe CDN de Saint-Denis en septembre 2013, et qui sera repris en mai 2015 au Théâtre Gérard Philipe également. En 2013, elle joue le personnage principal de Leila dans *Le rêve de Rasha* d'Alessandro Guidotti et Lina Joukhadar. En 2014/2015, elle développe un travail théâtral autour de Romain Gary avec les élèves du collège De Geyter à Saint-Denis, dans le cadre de la résidence *In Situ* en partenariat avec le Conseil Général du 93. Au sein du Théâtre Majâz elle est co-directrice, auteur et comédienne.

Sheila Maeda – Comédienne

Diplômée de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Murcia (Espagne) en 2006, et de l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq à Paris en 2008, elle suit des stages sous les directions de Mario Biagini, Joshi Oida et Isabel Úbeda et pratique également l'aïkido. Durant sa formation, elle fait des tournées avec Cie Théâtre Classique ESAD en Espagne, au Mexique et aux États-Unis. Elle joue ses premiers rôles dans *Médée* de la Cie La Habitación Amarilla et dans *Cinco* de la Cie *Enclavados*. Elle joue en tournée nationale *Romeo y Julieta* et *El diario de Ana Frank* avec la Cie Sol de Nit de 2010 à 2012. Elle joue également dans différents films d'auteur, notamment *Russian Red* de Santiago Zannou. Faisant partie du Théâtre Majâz depuis ses débuts en 2009, elle a été accueillie au Théâtre du Soleil pour *Croisades* et *Les Optimistes*. En 2014, elle rejoint la compagnie de théâtre de rue La Baraque Liberté.

Caroline Panzera – Comédienne

Elle se forme à l'École Claude Mathieu de 2002 à 2006 et en 2011 suit pendant une année les cours de l'École Internationale Jacques Lecoq, pour poursuivre un travail plus approfondi sur « le corps poétique » de l'acteur. Depuis 2009, elle est une des collaboratrices artistiques des projets de compagnonnages internationaux du Théâtre du Soleil. Elle apprend aux côtés d'Ariane Mnouchkine du Théâtre du Soleil, au cours de ses voyages en Afghanistan et au Cambodge, à travailler et à écrire collectivement un spectacle à partir d'improvisations, en précédant cette étape d'un temps de recherche et de préparation très développé. En 2012, elle met en scène *Notre Commune, histoire méconnue racontée sur un char* pour La Compagnie des Lorialets. Comédienne, elle joue au théâtre dans différents spectacles depuis 2002, en 2006 elle joue entre autre dans *America*, audition professionnelle de l'École Claude Mathieu, mise en scène par Jean Bellorini. En 2013, dans *La Ronde de nuit* sur une proposition d'Ariane Mnouchkine une création collective du Théâtre Aftaab en voyage (au Théâtre du Soleil, au Théâtre du Nord à Lille, au Channel à Calais, au Piccolo Teatro de Milan, et au Théâtre de Lliure à Barcelone). En 2014, elle rejoint le Théâtre Majâz.

Charles Zévaco – Comédien

Né en France, il vit à Paris. Il poursuit une Licence d'Histoire entre 2004 et 2007. De 2008 à 2011, il suit la formation Jeu de l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg. En tant qu'acteur, il travaille avec Amélie Énon, Jean-Pierre Vincent, Yves-Noël Genod, Guillaume Dujardin, Raphaël Patout, Benoît Giros, Grégoire Strecker, Sébastien Derrey et Maxime Kurvers. Il rejoint récemment l'équipe du Théâtre Majâz sur *Eichmann à Jérusalem*. Il cofonde le collectif de théâtre Notre cairn, implanté en Alsace. Il met en scène *Sur la grand-route*, d'Anton Tchekhov, et met en espace *Never never never*, de Dorothée Zumstein. En 2014, il intègre le « Laboratoire – Pépinière d'artistes pluridisciplinaires » de la Ville de Strasbourg.

Arthur Viadieu – Comédien

Après un master en biologie moléculaire, Arthur Viadieu se forme à l'improvisation théâtrale avec Thomas Lierville puis entre dans la classe d'art dramatique du conservatoire du 11ème arrondissement de Paris, dirigée par Philippe Perrussel. Il joue dans divers cabarets d'improvisation et comédies à Paris. Il met en scène *Caligula* d'Albert Camus en 2013. Dernièrement, il a joué dans *Mon ami* une pièce de Gilles Granouillet, mise en scène par Philippe Perrussel. Il joue aussi dans *J'aime le monde tel qu'il est* de Jean Rock Gaudreault et mis en scène par Charlotte Baglan au sein de la compagnie des Lucioles. Parallèlement, il se forme aux cours du soir de l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq et à l'analyse action avec Marion Delplancke, il suit également des stages de masque et de clown. Il joue aussi dans divers métrages tels que *La route du Deal* de Daniel Tonachella et *Conclusions* d'Alejandro Fridman.

Mexianu Medenou – Comédien

Il suit des études théâtrales à l'Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III à Censier et se forme parallèlement au conservatoire Jacques Ibert du XIXème arrondissement de Paris. Il poursuit ensuite sa formation à l'École départementale de théâtre (EDT91) de Corbeil-Essonnes dirigée par Christian Jéhanin. En 2008, il intègre la promotion 39 de l'école du TNS, sous la direction de Julie Brochen. À sa sortie, elle lui confie le rôle-titre dans sa mise en scène de *Dom Juan* de Molière en mars/avril 2011. Avec la compagnie des Irréguliers, il joue Karl dans *Et la nuit sera calme* de Kevin Keiss, au Théâtre de la Bastille dans une mise en scène d'Amélie Enon. Par la suite, il rencontre le réalisateur Sotiris Dounoukos qui lui confie le rôle principal dans son court-métrage *Un seul corps* tourné en juillet 2013. Un mois plus tard, il est Richard dans le premier long-métrage de Thomas Ngijol *Fastlife*, sorti en juillet 2014. En novembre 2013, on le retrouve au Grand Parquet avec *Oroonoko, le prince esclave d'Aphra Behn*, adapté et mise en scène par Aline César.

Raouf Raïs – Comédien

Après des études de lettres à Toulon, Raouf Raïs suit le Conservatoire de Paris avec Stéphane Auvray-Nauroy de 2002 à 2005. Il assiste ensuite à des stages avec Jean-Michel Rabeux, Sabine Quiriconi ou Fabio Pacchioni. Il joue *Phaedra's love* mis en scène par Patrice Riera au L.M.P., *En attendant Godot* par Benoît Fogel, *La pluie d'été* de Duras par Lucas Bonnifait au théâtre de l'Aquarium. En 2013, il suit la formation à la mise en scène du Conservatoire National. En résidence à La Loge avec le Collectif Hubris, il crée et joue *Happy together*, *Nova*, *Fusion* et *Gaspard*. En 2014, au théâtre de Vanves, il crée *Les cowboys et les indiens* et joue *Affabulazione* de Pasolini mis en scène par Lucas Bonnifait, *Anatomie Titus* de Müller par Julien Varin et à la Loge *Encore une danse* de Thomas Matalou, *EPOC* de Frédéric Jessua.

Représentations du 9 mars au 1^{er} avril 2016

Théâtre Gérard Philipe, Centre Dramatique National de Saint-Denis

du lundi au vendredi à 20h00 - dimanche à 15h30 - Relâche le mardi et le lundi 28 mars – Durée : 1h30

Disponible en tournée en 2016/ 2017

12/11 personnes en tournée (7 comédiens, 1 metteur en scène, 1 régisseur son, 1 régisseur lumière/général, 1 régisseur plateau, 1 administrateur de tournée).

Transport décor depuis la région parisienne : 30 m3

Dimension plateau minimum : L 8 m x P 6 m x H 5 m (en cours de précisions)

Contacts diffusion - Gwénola Bastide / g.bastide@theatregerardphilipe.com

Tél. +33(0)1 48 13 70 17 – 06 45 74 94 58

Claire Van Zande / administration@theatre-majaz.com / Tél. +33(0)06 59 42 66 93