

JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY

GUERRE ET TÉRÉBENTHINE

Adaptation théâtrale du roman de Stefan Hertmans



Une production Needcompany.

Coproduction: Toneelhuis (Anvers), Festival de Marseille et la province de Flandre occidentale.

Réalisé avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge et le soutien des autorités flamandes.

GUERRE ET TÉRÉBENTHINE

de Stefan Hertmans

Adaptation théâtrale, mise en scène, scénographie Jan Lauwers

Musique Rombout Willems

Avec

Viviane De Muynck

et

Premier Sergent-major Urbain Joseph Emile Martien - Benoît Gob

L'Ange de l'Histoire - Grace Ellen Barkey

Ouvrier, Soldat, Maria Emelia Ghys - Sarah Lutz

Ouvrier, Soldat, Maria Emelia Martien - Romy Louise Lauwers (remplace Mélissa Guérin)

Ouvrier, Soldat, membre de la famille - Elik Niv

Ouvrier, Soldat, membre de la famille - Maarten Seghers

Ouvrier, Soldat, membre de la famille - Mohamed Toukabri

Général, pianiste - Alain Franco

Aumônier, violoncelliste - Simon Lenski

Soldat, violoniste - George van Dam

Toutes les peintures et dessins ont été réalisés par Benoît Gob

Costumes Lot Lemm

Dramaturgie, sous-titrage Elke Janssens

Conception éclairages Ken Hioco

Son Ditten Lerooij, Dries D'Hondt

Production Marjolein Demey

Stagiaire P.U.L.S. Bosse Provoost

Assistante costumes Lieve Meeussen

Moniteur d'escrime Jacques Cappelle

Stagiaire Josephine Dapaah

Construction décors Toneelhuis

Finition décors Simon Callens

Soutien logistique Irmgard Mertens

Décor, éclairage Saul Mombaerts, Tijs Michiels

Introduction dramaturgique Erwin Jans

Agent de presse Liesbet Waegemans voor Panache

Photographie Maarten Vanden Abeele

D'après le roman "Guerre et Térébenthine" de

Stefan Hertmans, paru chez Gallimard.

Sur-titrages fondés sur la traduction française de 'Guerre et térébenthine' établie par Isabelle Rosselin © Editions Gallimard

Sur-titrages fondés sur la traduction anglaise de 'War and Turpentine' établie par David McKay

Financement Tax Shelter :

Casa Kafka Pictures empowered by Belfius

Isabelle Molhant, Valérie Daems, Christel Simons

Une production Needcompany.

Coproduction: Toneelhuis (Anvers), Festival de Marseille et la province de Flandre occidentale.

Réalisé avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge et le soutien des autorités flamandes.





© Maarten Vanden Abeele

GUERRE ET TÉRÉBENTHINE

Jan Lauwers réalise une adaptation théâtrale de la passionnante épopée « Guerre et Térébenthine » de l'écrivain Stefan Hertmans. Jan Lauwers est un conteur et un créateur d'images renommé dans le monde entier pour le caractère humain de son théâtre. Après le succès de « La chambre d'Isabella » (2004), qui racontait son histoire familiale, Jan Lauwers s'immerge à présent dans l'histoire familiale de Hertmans, entre art et guerre, en pleine lutte du mouvement flamand.

Juste avant sa mort, dans les années 1980, le grand-père de Stefan Hertmans remit à son petit-fils quelques vieux cahiers entièrement remplis. La vie de son grand-père se révéla marquée par son enfance misérable dans le Gand d'avant 1900, par des expériences atroces en tant que soldat au front pendant la Première Guerre mondiale, et par un grand amour pour une femme décédée trop tôt. Plus tard dans sa vie, il passa toute sa tristesse dans sa peinture silencieuse. La longue fascination de Stefan Hertmans pour la vie de son grand-père l'a finalement incité à écrire ce roman poignant.

Dans la pièce de théâtre 'Guerre et Térébenthine', Jan Lauwers met en scène un récit qui échappe aux replis de l'histoire. La vie d'Urbain Joseph Emile Martien : grand-père de Stefan Hertmans, héros de guerre oublié et peintre. Lauwers a rassemblé pour l'occasion un ensemble unique d'interprètes, accompagnés de Viviane De Muynck, pour retracer le début du vingtième siècle, avec notamment la montée de l'industrialisation, la violence de la 'Grande Guerre', l'amour, le bonheur, la douleur et les secrets d'une vie, sur une nouvelle composition de Rombout Willems.

Ce roman intense de Stefan Hertmans a été nommé pour le Premio Strega Europeo et le prix littéraire Libris, et il a remporté le prix littéraire AKO, le Prix de la Communauté flamande pour la Prose et le Gouden Inktaap. Le livre a été traduit en de nombreuses langues de par le monde chez des éditeurs prestigieux comme Hanser Verlag, Berlin, Gallimard, Paris, Harvill Secker, London, Alfred Knopf, New York, Text, New Zealand/Australia, Marsilio, Italia, etc.



© Maarten Vanden Abeele



Le soldat Urbain Martien

JAN LAUWERS PARLE DE 'GUERRE ET TERE BENTHINE'

L'adaptation théâtrale d'un roman est délicate et pleine de risques. Ça me rappelle à chaque fois cette vieille blague du curé qui sort du cinéma après avoir vu le film hollywoodien 'La Bible' et qui marmonne 'le livre était mieux...'

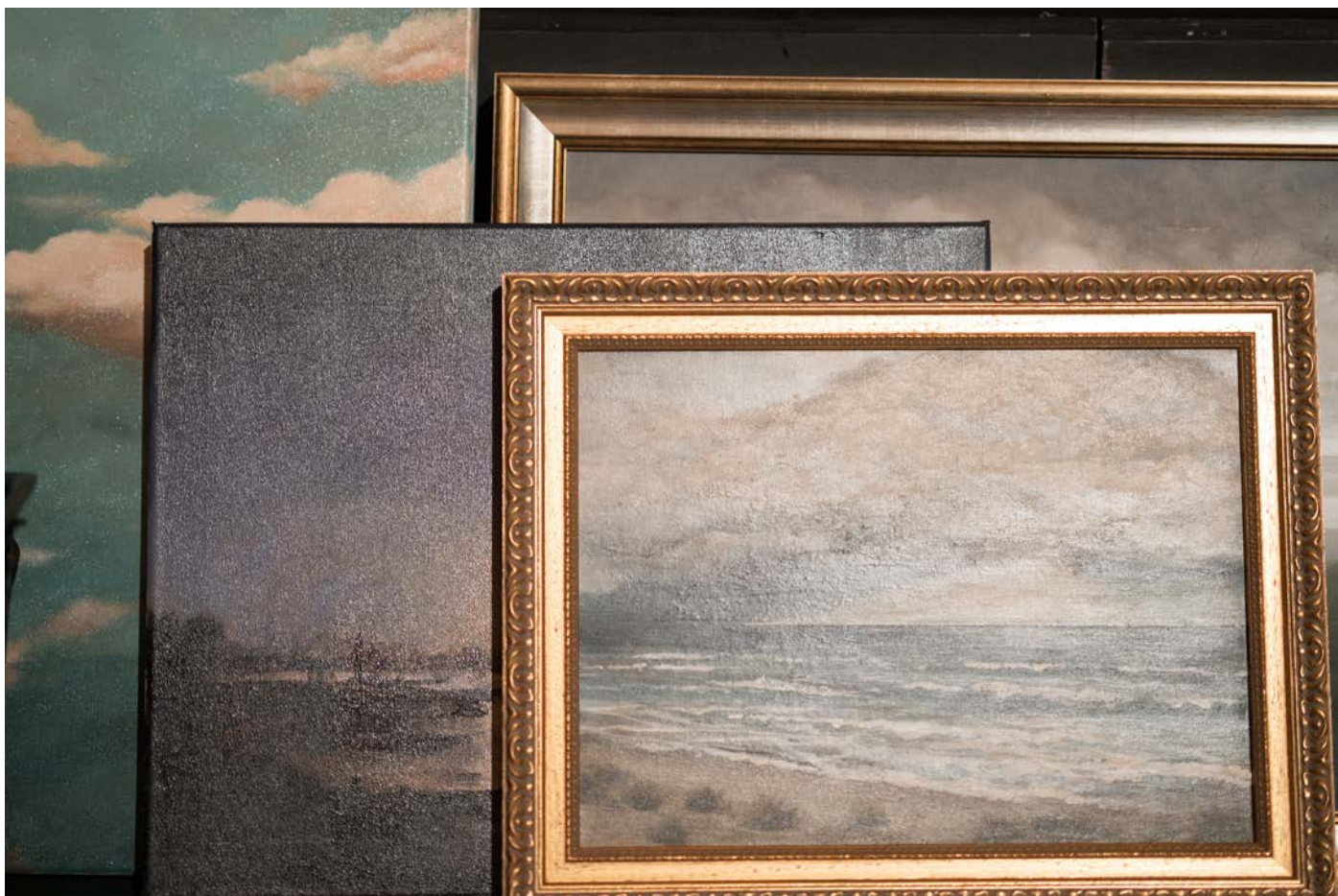
Stefan Hertmans est un ami qui m'est cher. J'aime travailler pour et avec mes amis. 'Guerre et Térébenthine' est un livre qui me tient à cœur. Mais un roman à succès, un best-seller, c'est toujours dangereux. 'Guerre et Térébenthine' est à Stefan ce que 'La chambre d'Isabella' est à moi. On parle souvent de jalon dans une carrière, de paradigme dans une œuvre. Est-ce le meilleur livre de son œuvre ? Au sens capitalistique, certainement. Il est rare que chez nous, un poète tire quelque profit de ses écrits. Mais ça ne va pas plus loin. 'Guerre et Térébenthine' est l'énième coup de poing cristallin d'un grand penseur, poète visionnaire et essayiste incisif. Il confère certainement à l'œuvre de Hertmans un relief supplémentaire. Il fait de lui un écrivain 'classique'.

De plus, ces deux œuvres parlent de la famille de leurs auteurs respectifs, chez lui le grand-père, chez moi le père. C'est peut-être pour cette raison que j'ai tenté l'aventure : parce que de par mon expérience avec 'La chambre d'Isabella', je sais que nous vivons à une époque où l'art doit à nouveau revendiquer sa place au centre de l'espace public. En racontant des histoires aussi personnelles, qui sont de surcroît rectilignes et irréversibles, nous descendons péniblement de la tour d'ivoire dans laquelle nous nous étions confortablement installés au siècle dernier.

Stefan m'a demandé de ne pas l'ennuyer avec cette adaptation. Il m'a dit que je pouvais en faire ce que je voulais, qu'il passerait sans doute jeter un coup d'œil. Cela dénote une confiance radicale et une considération dont je n'étais pas peu fier. Mais en quoi consiste une adaptation, au juste ? A réduire 400 pages à quarante, c'est aussi simple que ça. Détruire neuf pages sur dix. Tenter de créer un spectacle de deux heures en mutilant un chef-d'œuvre. Je n'en étais que trop conscient. J'ai tenté, en m'éloignant d'un livre intéressant, de faire une pièce de théâtre intéressante. J'ai rajouté quelques difficultés pour y parvenir.

Dans l'adaptation, j'ai mis l'accent sur l'autonomie de chaque forme d'expression qui est présente au théâtre. Hertmans est poète, ce qui fait que dans ses romans il écrit des 'phrases'. Je n'ai donc pas changé un seul mot, je n'ai rien rajouté, j'ai seulement transformé par moments la troisième personne en première personne pour rendre le récit plus dynamique d'un point de vue théâtral.

J'ai demandé au compositeur Rombout Willems d'écrire pour un trio classique : piano, violoncelle et violon. Un compositeur contemporain qui accueille le classique dans son travail. A mon sens, la véritable tragédie du livre réside dans le fait que le vingtième siècle est impossible à comprendre, et que pour la plupart des gens, l'art moderne et contemporain s'est avéré impitoyablement rapide et iconoclaste. C'est en ce sens qu'il faut comprendre le héros de l'histoire. Il a été broyé par les horreurs de ce vingtième siècle et par sa propre incompréhension de ce que devrait être la beauté.



© Maarten Vanden Abeele

Afin d'illustrer cela, j'ai demandé au performer et plasticien et dessinateur virtuose Benoît Gob d'étudier le dessin et la peinture académiques du 19^e siècle, et d'incarner sur scène le copiste 'virtuose'.

J'ai aussi transformé le narrateur en narratrice. Cela crée une lecture radicalement différente du livre ; cela fait de la pièce une entité autonome. J'ai également, un peu contraint et forcé, omis les pensées réflexions toutes personnelles de Hertmans, les cogitations du narrateur, qui donnent à l'histoire une coloration particulière. Pour qu'un autre conflit puisse naître sur la scène. Car le théâtre, c'est toujours du conflit. Chaque minute sur scène est un conflit. En confiant le récit à une femme, une nouvelle tragédie émerge. Ce n'est pas un hasard si ce rôle est joué par Viviane De Muynck. Elle est non seulement l'une des actrices les plus attachantes à errer de par l'Europe (n'hésitez pas à prendre cette précision au pied de la lettre), mais c'est aussi une amie chère et tout comme Stefan, une complice importante. J'ai aussi rajouté un nouveau personnage : l'ange de l'histoire, joué et développé par Grace Ellen Barkey, ma muse et mon refuge. Elle est la pensée 'originale' du lecteur. L'observateur subjectif qui recolle les morceaux par la pensée et qui ne distingue pas entre les vivants et les morts, le passé et le présent. En entamant l'adaptation en pensant à ces deux femmes, et en sachant que je pouvais compter sur l'immense clairvoyance dramaturgique de Viviane, j'ai osé m'attaquer à ce chef-d'œuvre bouleversant.

Une chose continue d'occuper ses pensées, les jours suivants. Le spectacle des têtes d'animaux dans la cour crasseuse. Dans son souvenir, la douce lumière de l'après-midi brille sur ce tas de laideur à couper le souffle, et ce qu'il voit sont des couleurs, des teintes, les transitions les plus subtiles entre la lumière et l'ombre, les gris et le rouge, le sépia et le bleu nuit, le rouge foncé devenu presque noir, le jaune délicat, presque blanc, d'un morceau de pelage près d'un museau mort. Il se rappelle un des vieux livres que feuilletait son père, en particulier un certain tableau qui l'avait marqué quand il était enfant : une carcasse de taureau, peinte par le célèbre Rembrandt. Ce tableau représentait une chose dont on ne pouvait dire qu'elle était belle en soi, mais qui était transmuée en un spectacle puissant et beau. Cette contradiction le ronge, au plus profond de son être. Il prend lentement conscience, tandis qu'il fixe la bouche mugissante du four à la fonderie et que les projections dansent autour de lui comme des lucioles, que le choc provoqué par sa répugnance face au tas apocalyptique de viande pourrissante remplie de regards morts a éveillé quelque chose qui l'attire, qui le fait souffrir, qui ouvre en lui un nouvel espace – que pour la première fois est né en lui un désir qui semble le dépasser. C'est le désir de dessiner et de peindre. Sa soudaine prise de conscience l'assaille avec une force intense, empreinte d'une certaine culpabilité. Cette prise de conscience, c'est la constatation qu'il veut faire ce que fait son père. Elle jaillit en lui comme un sanglot, comme un choc douloureux, électrique, qui vient du plus profond de lui-même, là où son subconscient a pris le temps de mûrir avant de se révéler au grand jour. Et il pleure.¹



Venus à son miroir (La Venus del espejo) - Diego Velázquez

¹ Hertmans S. "Guerre et Téréenthine", Éditions Gallimard, 2015, p. 122-124.

L'ANGE ET L'ERREUR DE COPIE

*The weight of this sad time we must obey;
Speak what we feel, not what we ought to say.
The oldest hath borne most: we that are young
Shall never see so much, nor live so long.*

Shakespeare, King Lear

1.

Imaginons le vingtième siècle qui écrirait son testament. Que souhaiterait-il nous léguer ? Qu'est-ce que le vingt-et-unième siècle hériterait de son prédécesseur ? Evoquons une autre image. Représentons-nous le vingtième siècle comme un patient étendu sur le divan chez un psychanalyste. De quel point de vue parlerait-il de lui-même ? Avec quelle voix ? A propos de quels traumatismes ? Ou plus concrètement encore : imaginons que l'on demande au vingtième siècle, au cours d'une séance thérapeutique, de se décrire en une seule image. Quelle image serait-ce ? Peut-être le tableau *Angelus Novus* de Paul Klee, dont le philosophe allemand Walter Benjamin a fait une description sans pareille dans sa neuvième thèse sur le concept d'histoire : « Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. » L'histoire vue comme un amoncellement de ruines et de catastrophes. Ecrite en 1940, quelques mois avant le suicide présumé de Benjamin à la frontière franco-espagnole tandis qu'il fuyait les nazis, l'image de l'Ange de l'Histoire n'a rien perdu de sa force dérangeante au vingt-et-unième siècle.

2.

'Réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré.' Walter Benjamin fournit ici, mine de rien, une définition naïve et par là même juste et pointue de l'ambition épique de l'art : faire le grand récit du passé et de sa cohérence avec le présent. Est-ce là une des raisons de la présence marquée de romans sur la scène contemporaine ? Le roman, plus que tout autre genre, possède-t-il la force épique de rassembler les lambeaux du passé en un ensemble signifiant ? Est-ce pour cela que le théâtre s'abreuve autant que possible à l'épopée ? C'est dans cette recherche d'histoires personnelles au sein de la grande histoire que se retrouvent le metteur en scène de *La chambre d'Isabella* et l'auteur de *Guerre et térébenthine*.

3.

En 1935, Paul Valéry note dans l'un de ses cahiers : « Descartes eût mieux fait d'écrire : je souffre, donc je suis. »

4.

En 1981 mourut Urbain Joseph Emile Martien, le grand-père de l'auteur flamand Stefan Hertmans. La même année, Hertmans fit ses débuts d'écrivain. Avant sa mort, le grand-père donna à son petit-fils deux cahiers bien remplis dans lesquels il avait écrit une partie de l'histoire de sa vie. C'est de ces cahiers qu'émergera, plus de trois décennies plus tard, le roman *Guerre et térébenthine*. Urbain Martien est l'une des voix à travers lesquelles s'exprime le vingtième

siècle, même si lui ne se serait jamais allongé sur un divan de psychanalyste. Pour cela, Urbain Martien était encore trop issu du dix-neuvième siècle, cette époque encore relativement stable et cohérente qui sut conserver son socle verrouillé jusqu'à ce que le Serbe Gavrilo Princip fasse s'écrouler tout l'édifice d'un coup de pistolet bien ajusté en 1914. La catastrophe de la Grande Guerre est également la première grande césure dans la vie du grand-père de Hertmans. La majeure partie des cahiers qu'il a noircis reflète la tentative d'un homme devenu âgé de faire la paix avec les horreurs de sa jeunesse. La seconde grande tragédie de sa vie, elle aussi indirectement liée à la guerre, est la mort prématurée de son grand amour, Maria Emelia, de la ravageuse grippe espagnole. Celle-ci fut probablement apportée en Europe par les soldats américains, et sa propagation massive est due aux rassemblements de masse qui fêtaient la fin de la guerre. Ensuite Urbain épousera par devoir Gabrielle, la sœur de Maria Emelia. Il digère ses traumatismes en peignant des natures mortes et en remplissant les cahiers dont héritera son petit-fils.

5.

Jan Lauwers dit au sujet de *Guerre et térébenthine* : « A mon sens, la véritable tragédie du livre réside dans le fait que le vingtième siècle est impossible à comprendre, et que pour la plupart des gens, l'art moderne et contemporain s'est avéré impitoyablement rapide et iconoclaste. C'est en ce sens qu'il faut comprendre le héros de l'histoire. Il a été broyé par les horreurs de ce vingtième siècle et par sa propre incompréhension de ce que devrait être la beauté. »



© Maarten Vanden Abeele

6.

Comment une époque transmet-elle son héritage ? Une culture survit en transmettant à la génération suivante, de manière aussi complète et intacte que possible, ses schémas caractéristiques, dans lesquels sont inscrits sa connaissance du monde et les rituels de gestion de crise des générations passées. Ces schémas créent de la stabilité. Afin d'assurer cette stabilité, une culture doit développer une grande vigilance envers les éventuelles déviances et variations dans la transmission. Voilà pourquoi dans les cultures 'traditionnelles', la nouveauté est tout d'abord approchée avec la plus grande méfiance, et n'est adoptée qu'exceptionnellement. Ce qui s'est passé en Occident avec l'arrivée de l'ère nouvelle, c'est que la nouveauté est devenue la norme. La nouveauté n'est plus simplement tolérée par moments, elle est exigée en permanence. L'ancien est remplacé par le nouveau à une vitesse qui rend impossible toute réelle attribution de sens. Nietzsche qualifiait de 'légionnaires de l'instant' les hommes modernes poussés par la consommation et les nouveautés. Comment pouvons-nous rester en lien avec le passé ? Comment conserver une conscience historique ? La modernité est la fracture ou l'erreur de copie dans cette transmission. Le fossé entre les générations est devenu tellement vaste dans la modernité qu'il ne peut plus être question d'une transmission intacte. Nous n'héritons plus des expériences ou des connaissances vécues de nos pères, mais nous consultons des données. L'histoire est une archive numérique incommensurable et anonyme qui peut être consultée

24/7. Du moins, si l'on est en ligne. Nous ne sommes plus les enfants de nos pères, mais les enfants de notre époque. Nous, les modernes, nous voulons plus hériter (et nous ne sommes sans doute plus en mesure de le faire).

Mais en ce début de vingt-et-unième siècle, nous prenons toujours davantage conscience de la pauvreté culturelle et éthique d'une existence qui est délimitée par une histoire purement 'pragmatique'. Notre soi-disant liberté a pris des proportions inattendues. Nous vivons dans une culture qui mobilise, pervertit et exploite notre désir en permanence. Jouir, dans tous les sens du terme, est devenu une contrainte. La liberté est devenue une injonction. *Protect me from what I want* est un slogan qu'utilise l'artiste américaine Jenny Holzer dans son travail plastique. C'est aussi le titre d'une chanson de 2003 du groupe anglais Placebo, qui commence par le couplet suivant : *It's that disease of the age/ It's that disease that we crave/ Alone at the end of the rave/ We catch the last bus home*. La liberté vue comme la maladie par excellence de notre époque, la maladie après laquelle nous courons, et à la fois la maladie contre laquelle nous devons être protégés.



© Maarten Vanden Abeele

7.

Guerre et térébenthine n'est pas seulement une tentative de Hertmans de reconstituer aussi fidèlement que possible la vie de son grand-père et de la préserver de l'oubli. Il place la biographie de son grand-père dans le contexte de l'histoire plus large de la Flandre, de l'industrialisation, de la guerre, du mouvement flamand... A travers le personnage de son grand-père, Hertmans décrit un monde et un ethos qui n'existent plus. La Première Guerre mondiale est pour Hertmans un moment-clé dans le développement de l'Europe : « (...) l'intimité de la sphère européenne avait été à jamais brisée. A travers les brèches infernales que la guerre avait ouvertes dans l'humanisme, s'engouffrait le feu d'un vide moral, d'une terre en friche qu'il était à présent difficile d'ensemencer par de nouveaux idéaux, car il apparaissait très clairement désormais que les gens s'étaient laissé grossièrement

abuser par des idées. La nouvelle politique qui allait émerger, avec un pouvoir de destruction encore plus grand, était celle de la revanche, du ressentiment, de la rancune, des règlements de comptes ; mais jamais ne reviendrait le militaire qui faisait des longues marches une affaire d'honneur, qui avait appris à faire de l'escrime comme dans un cours de danse classique, qui était suffisamment idiot pour s'incliner devant un ennemi avant de le transpercer. » L'entre-deux-guerres a rarement été évoqué avec tant de noirceur. Hertmans décrit son grand-père comme un personnage sur la fracture entre deux époques. Le grand-père est pour l'écrivain une lunette morale pour observer le siècle passé. Urbain Martien a été élevé dans l'ethos, les valeurs et les traditions du dix-neuvième siècle. Il se débat avec les horreurs de la guerre, ses souvenirs, la sensualité, son mariage, ses ambitions artistiques, ... Mais il a encore certains schémas qui lui permettent de stabiliser et de sublimer la perte et le chagrin : le contrôle de soi, l'autodiscipline, le sens du devoir, la religion catholique, l'art de copier les grands maîtres aussi fidèlement que possible et de peindre des natures mortes, ... Cet 'archaïsme touchant' ne le quittera jamais, mais le monde qui l'entoure change à en devenir méconnaissable, et il devient un corps étranger au sein de l'ère nouvelle : « ses accès de colère sans motif apparent, contre personne en particulier – mais peut-être, le plus souvent, contre cette candeur qu'il avait perdue –, tout cela en disait long, de manière silencieuse, discrète, amère, pour nous qui vivions avec lui. »

8.

Dans son livre *Après nous le déluge – Les Temps modernes comme expérience antigénéalogique*, Sloterdijk fait référence aux révolutionnaires, aux artistes, aux scientifiques, aux inventeurs, aux aventuriers, aux entrepreneurs, aux managers, aux audacieux, aux rêveurs, ... à tous ceux qui tentent sans cesse des choses nouvelles. Ce sont eux, les enfants qui apportent les idées et l'énergie de l'ère nouvelle, eux qui sont le moteur et le carburant des développements de ces deux derniers siècles. Le 'dérèglement des sens', que Rimbaud mettait encore en avant comme un programme nouveau de création poétique, est devenu aujourd'hui une expérience commune. Chaque individu est devenu un 'bateau ivre' voguant en haute mer, avec pour seule balise l'impératif catégorique *Il faut être absolument moderne*. Ce n'est sans doute pas par hasard que Sloterdijk accorde une grande attention à la montée du dadaïsme, parce que celui-ci formule pour la première fois la fracture avec une parfaite radicalité. Le dadaïsme entend ne plus hériter de rien et ne plus rien transmettre. Il proclame l'actualité pure, sans avant ni après, et donne ainsi le ton du vingtième siècle, qui est caractérisé par le pur l'un-après-l'autre, sans histoire de développement ou de transmission.

Dans l'art moderne et contemporain, ce refus d'hériter a été affublé d'une multitude de noms : avant-garde, iconoclasme, table rase, provocation, aliénation, transgression, autonomie, ... De *Fountain* (1917), l'urinoir de Marcel Duchamp, à *For the Love of God* (2007), le crâne recouvert de diamants de Damien Hirst, l'art moderne a célébré sa liberté absolue pendant un siècle ! Mais cette liberté elle-même a buté à son tour sur ses limites et a retrouvé la réalité sur son chemin : « (...) de par mon expérience avec *La chambre d'Isabella*, je sais que nous vivons à une époque où l'art doit à nouveau revendiquer sa place au centre de l'espace public. En racontant des histoires aussi personnelles, qui sont de surcroît rectilignes et irréversibles, nous descendons péniblement de la tour d'ivoire dans laquelle nous nous étions confortablement installés au siècle dernier », écrit Lauwers. Tant la pièce de théâtre que le roman sont issus d'un héritage réel du (grand-)père. A sa mort, le père de Lauwers laisse à son fils une importante collection d'objets exotiques de l'Egypte ancienne et d'Afrique noire. Ces derniers trouvent littéralement une place dans *La chambre d'Isabella*, tout comme les cahiers du grand-père de Hertmans forment le cœur de *Guerre et térébenthine*. Dans les deux cas, cet héritage matériel a donné naissance à une œuvre d'art qui se penche explicitement sur la nécessité de l'héritage ou de la réception de l'histoire. Et sur l'appel éthique qui en émane.

A la question de savoir à quoi sert la littérature, l'écrivain allemand W. G. Sebald répondit : « Peut-être uniquement à nous aider à nous souvenir et à nous apprendre à comprendre qu'il existe des liens qu'aucune logique causale ne nous permet de saisir. » Hertmans y ajoute : « La littérature n'est pas une forme qui décrit pour décrire, mais qui décrit pour conserver, et partant, pour comprendre, ressentir profondément comment ont réellement été les choses. Ce 'wie es eigentlich gewesen' implique pour Sebald de décrire avec dévotion et soin chaque détail significatif, ce qui permet de mettre en lumière précisément l'expérience qui apporte une compréhension

épiphanique de la cohérence concrète, devenue historique et couverte par le temps. » Pour Sebald, l'oubli est une dimension du mal. Ce qui est formulé là est une poétique de la résistance contre l'oubli, de la recherche de cohérence avec le passé et avec une communauté. L'art en tant que 'travail de mémoire' et 'travail de reliance'. Une forme de fidélité au passé, mais sans conservatisme, et une forme d'appartenance à une collectivité, mais sans perte d'individualité. Le devoir éthico-politique de commémorer l'histoire, la vocation de la creuser et de la 'sauver' de l'oubli pour également sauver, ce faisant, le présent et l'avenir, est plus actuel et plus urgent que jamais.

9.

Dans ses cahiers, Urbain Martien veut consigner aussi fidèlement que possible ses expériences de soldat. Il veut rester fidèle aux événements et à ses camarades tombés. Tout comme, lorsqu'il copie les grands maîtres, il veut rester fidèle à l'original jusque dans les moindres détails, si virtuosement fidèle qu'en tant que peintre et dessinateur il ne développe pas de personnalité à lui. Des décennies plus tard, Hertmans tente d'esquisser dans son roman un portrait fidèle de son grand-père. Lauwers et compagnie tentent à leur tour de rester fidèles dans leur spectacle au roman de Hertmans. C'est une chaîne de témoignages. Dans une interview, Hertmans cite une phrase qu'il a lue au Musée juif de Varsovie : 'quand on écoute les témoins suffisamment longtemps, on en devient un soi-même'. Par l'écoute fidèle, le témoignage est transmis. Mais être fidèle, ce n'est pas simplement répéter ou imiter, c'est choisir un point de vue nouveau. Hertmans a opté pour une mise en perspective historique et psychologique de son grand-père sous la forme de passages essayistiques, et il reste clairement présent dans le roman. On apprend à connaître le grand-père à travers le regard de son petit-fils.

Par contre, dans sa mise en scène, le créateur de théâtre Lauwers fait taire Hertmans et ses considérations. Si riches et raffinées qu'elles soient, les pensées de l'auteur passent à la trappe. Sur la scène, il n'y a pas de place pour les éclairages historiques et psychologiques explicites. La communication y est plus directe, plus physique et imagée. Les extraits du roman que sélectionne Lauwers sont descriptifs, sensoriels et corporels : l'accident mortel auquel assiste le jeune Urbain à la forge, son travail pénible et dangereux à la fonderie, la première fois qu'il voit une fille nue dans une mare, les moments avec son père qui peint des fresques, les horreurs de la guerre, ... Lauwers conserve la division en trois parties du roman de Hermans – les années de jeunesse, les années de guerre et les années après-guerre – mais il opte pour une perspective radicalement différente.

'Qu'est-ce que cela représente, au juste, de passer sa toute vie aux côtés de la sœur de son grand amour ?' Après la mort de Maria Emelia, Urbain, par sentiment de devoir et de responsabilité, épouse la sœur de celle-ci, Gabrielle. Plus tard, il insiste pour que sa fille porte le nom de sa bien-aimée décédée. Le roman de Hertmans est une tentative respectueuse de comprendre le traumatisme de son grand-père. En choisissant Viviane De Muynck comme narratrice, Lauwers opère non seulement un glissement radical dans la perspective narrative, mais il ouvre aussi un espace à la tragédie de Gabrielle, la femme qui fut contrainte de vivre dans l'ombre de sa sœur décédée. Qui plus est, il la fait parler depuis l'au-delà. Il n'est pas rare que les morts restent présents dans les spectacles de Lauwers, en tant que gardiens et témoins du passé. Viviane De Muynck emmène le spectateur tout au long du récit. Elle est la seule à avoir la parole. Urbain (Benoît Gob) est présent en silence, copiste méticuleux dans son atelier. Les autres comédiens (Sarah Lutz, Elik Niv, Maarten Seghers, Mohammed Toukabri, Mélissa Guérin) et les trois musiciens 'représentent'. Dans la seconde partie du spectacle – les années de guerre – ils se jettent à corps perdu dans une chorégraphie à la fois brutale/monotone et délirante/agressive de la bataille au corps-à-corps, pour transformer, dans la troisième partie, le décor en un tableau domestique et intime dans lequel est racontée la tragique histoire d'amour. Ils sont la 'compagnie' – le chœur silencieux, les co-narrateurs muets, mais aussi les témoins silencieux – d'où émerge le récit et où il retourne ensuite. La pièce acquiert des dimensions épico-filmiques. Lauwers ne cherche d'ailleurs pas à éviter les grandes émotions : lorsque Maria Emelia (Sarah Lutz) succombe à la grippe espagnole, c'est à une scène empreinte d'un grand réalisme qu'on assiste. La musique que Rombout Willems a composée pour piano (Alain Franco), violoncelle (Simon Lenski) et violon (George van Dam) s'intègre elle aussi à l'épopée et suit les mouvements du récit, de l'intime poétique au romantico-mélancolique en passant par l'agitation agressive.

L'interprétation en live de la musique sur une plate-forme tournante – entre kiosque et radeau flottant – et la participation des musiciens à l'action accentuent fortement l'intensité de l'événement théâtral.

10.

Tant le spectacle *La chambre d'Isabella* que le roman *Guerre et térébenthine* ont été qualifiés de 'classiques'. Que cela signifie-t-il ? Limpide, communicatif, réfléchi, universel, humaniste, ... Est-ce là le nouveau vocabulaire que nous devons manier lorsqu'il s'agit des arts ? Dans le spectacle apparaît un personnage qui ne se trouve pas dans le roman : une infirmière (Grace Ellen Barkey). Dans une interview, Stefan Hertmans l'interprète comme une figure de la mélancolie. Dans son désir d'adoucir les souffrances, elle est comme l'Ange de l'Histoire qui veut rassembler ce qui a été démembré et ramener les morts à la vie. Est-elle pour autant la figure (im)possible d'un art au-delà de la fracture et de l'aliénation ? Un art qui consisterait à retrouver la cohérence perdue entre le monde et l'empathie ? L'ange qui tente en dépit de tout de réparer l'erreur de copie de la modernité ?

Erwin Jans



© Maarten Vanden Abeele

Il y a dans l'éthos disparu du soldat à l'ancienne quelque chose qui, pour nous, contemporains d'attentats terroristes et de jeux vidéo violents, est encore à peine concevable. Dans l'éthique de la violence est intervenue une rupture de style. La génération de soldats belges qui fut conduite dans la gueule monstrueuse des mitrailleuses allemandes au cours de la première année de guerre avait encore grandi selon l'éthique exaltée du dix-neuvième siècle, avec un sentiment de fierté, un sens de l'honneur et des idéaux naïfs. Leur morale de guerre tenait pour vertus essentielles : le courage, la maîtrise de soi, l'amour des longues marches, le respect de la nature et de son prochain, l'honnêteté, le sens du devoir, la volonté de se battre, si nécessaire, d'homme à homme. Les soldats se lisaient entre eux des petits livres qu'ils avaient emportés, entre autres des œuvres littéraires, souvent même de la poésie, même si celle-ci pouvait être très ronflante. La piété, une aversion radicale pour les abus sexuels, une grande mesure dans la consommation d'alcool, parfois même une abstinence totale. Un militaire devait constituer un exemple pour la population qu'il était tenu de protéger. Toutes ces vertus d'une autre époque furent réduites en cendres dans l'enfer des tranchées de la Première Guerre mondiale. On enivrait sciemment les soldats avant de les amener jusqu'à la ligne de feu (un des plus grands tabous pour les historiens patriotiques, mais les récits de mon grand-père sont clairs à ce sujet) ; les bouis-bouis, comme les appelait mon grand-père, se multipliaient, et on en voyait pour ainsi dire partout à la fin de la guerre, de ces lieux où l'on encourageait les soldats à apaiser leurs frustrations sexuelles pas toujours en douceur – une nouveauté en soi, sous cette forme organisée.²

² Hertmans S. "Guerre et Térébenthine", Éditions Gallimard, 2015, p. 321-322

GUERRE ET TÉRÉBENTHINE

Première Toneelhuis, Anvers*

30CC, Stadsschouwburg, Louvain*

Teatro Central, Sevilla***

Teatre Principal de Palma, Mallorca***

Kaaitheater, Bruxelles*

Avant-première française

Scène Nationale de Sète et du Bassin de Thau, Sète**

Malta Festival Poznan***

Première française Festival de Marseille**

HELLERHAU, Dresden**

*De Spil, Roeselare**

Concertgebouw Bruges*

Cultuurcentrum Strombeek*

Mars, Mons**

Vooruit, Gand*

Cultuurcentrum De Werf, Alost*

*De Warande, Turnhout**

*Schouwburg, Courtrai**

CC Zwaneberg, Heist-op-den-Berg*

les 7, 8, 9, 14, 15, 16, 17 décembre 2017

les 10 et 11 mars 2018

les 16 et 17 mars 2018

le 22 mars 2018

les 27, 28, 29, 30 mars 2018

les 29, 30 mai 2018

les 22, 23 juin 2018

les 28 et 29 juin 2018

les 14 et 15 septembre 2018

le 5 novembre 2018

le 8 novembre 2018

le 10 novembre 2018

le 15 novembre 2018

les 22, 23, 24 novembre 2018

le 1 décembre 2018

le 5 décembre 2018

le 7 décembre 2018

le 9 décembre 2018

** version néerlandaise*

*** version française*

**** version anglaise*

Une production Needcompany.

Coproduction: Toneelhuis (Anvers), Festival de Marseille et la province de Flandre occidentale.

Réalisé avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge et le soutien des autorités flamandes.



- 1987 Need to Know**
première : le 24 mars, Mickery, Amsterdam
- 1989 ça va**
première : le 18 mars, Theater am Turm, Francfort
- 1990 Julius Caesar**
première : le 31 mai, Rotterdamse Schouwburg
- 1991 Invictos**
première : le 18 mai, Centro Andaluz de Teatro, Séville
- 1992 Antonius und Kleopatra**
première : le 14 février, Teater am Turm, Francfort
- 1992 SCHADE/schade**
première : le 21 octobre, Theater am Turm, Francfort
- 1993 Orfeo, opéra de Walter Hus**
première : le 23 mai, Théâtre Bourla, Anvers
- 1994 The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Voyeur**
première : le 24 mars, Theater am Turm, Francfort
- 1995 The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Pouvoir (Leda)**
première : le 11 mai, Dance 95, Munich
- 1996 Needcompany's Macbeth**
première : le 26 mars, Lunatheater, Bruxelles
- 1996 The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Désir**
première : le 6 novembre, Kanonhallen, Copenhague
- 1997 Caligula, No beauty for me there, where human life is rare, part one**
première : le 5 septembre, Documenta X, Kassel
- 1998 The Snakesong Trilogy, version adaptée avec musique live**
première : le 16 avril, Lunatheater, Bruxelles
- 1999 Morning Song, No beauty for me there, where human life is rare, part two**
première : le 13 janvier, Lunatheater, Bruxelles
- 2000 Needcompany's King Lear**
première : le 11 janvier, Lunatheater, Bruxelles
- 2000 DeaDDogsDon'tDance/DJamesDjoyceDeaD**
première : le 12 mai Das TAT, Francfort
- 2001 Ein Sturm**
première : le 22 mars, Deutsches Schauspielhaus, Hambourg
- 2001 Kind**
Première : le 21 juin, Het Net, Bruges
- 2002 Images of Affection**
première : le 28 février, Stadsschouwburg Bruges
- 2003 No Comment**
première : le 24 avril, Kaaitheater, Bruxelles

- 2004 La chambre d'Isabella**
première : le 9 juillet, Cloître des Carmes, Festival d'Avignon
- 2006 La Poursuite du vent**
première: le 8 juillet, Théâtre Municipal, Festival d'Avignon
- 2006 Le Bazar du homard**
première : le 10 juillet, Cloître des Célestins, Festival d'Avignon
- 2008 La maison des cerfs**
première : le 28 juillet, Perner-Insel, Hallein, Festival de Salzbourg
- 2008 Sad Face | Happy Face, une trilogie, trois histoires sur la condition humaine**
première : le 1er août, Perner-Insel, Hallein, Festival de Salzbourg
- 2011 L'art du divertissement**
première : le 5 mars, Akademietheater (Burgtheater), Vienne
- 2012 Caligula**
première : le 17 mai, Kasino (Burgtheater), Vienne
- 2012 Place du marché 76**
première : le 7 septembre, Ruhrtriennale, Jahrhunderthalle, Bochum
- 2014 Begin the Beguine**
première : le 1 mars, Akademietheater (Burgtheater), Vienne
- 2015 Le poète aveugle**
première : le 12 mai, Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles
- 2017 Begin the Beguine**
première: le 26 janvier, hTh, CDN - Montpellier
- 2017 Guerre et Térébenthine**
première: le 7 décembre, Toneelhuis, Anvers



OUVRAGES DE ET SUR JAN LAUWERS

- LAUWERS, Jan, *Leda*, Bebuquin (Anvers) en coproduction avec les éditions IT&FB, Amsterdam, 1995 (en néerlandais).
- VANDEN ABEELE, Maarten, *La lucidité de l'obscène*, Needcompany en collaboration avec les éditions IT&FB, Bruxelles/Amsterdam, 1998, (en néerlandais, français et anglais).
- LAUWERS, Jan, *La chambre d'Isabella* suivi de *Le bazar du homard*, Actes Sud-papiers, Paris, 2006 (en français).
- STALPAERT, Christel, BOUSSET, Sigrid et LE ROY, Frederik, (éds.), *No beauty for me there where human life is rare. On Jan Lauwers' theatre work with Needcompany*, Academia Press et IT&FB, Gand, Amsterdam, 2007 (en anglais).
- LAUWERS, Jan, *L'énervement*, Fonds Mercator, BOZAR Books, Needcompany, (Bruxelles) / Actes Sud (Paris), 2007.
- LAUWERS, Jan, *Sad Face | Happy Face, Drei Geschichten über das Wesen des Menschen*, Fischer Taschenbuche Verlag (Francfort), 2008.
- LAUWERS, Jan, *La maison des cerfs*, Actes Sud-papiers, Paris, 2009.
- LAUWERS, Jan, *KEBANG !*, Uitgeverij Van Halewyck, 2009.
- FREEMAN, John, *The Greatest Shows on Earth. World Theatre from Peter Brook to the Sydney Olympics*, Libri Publishing, Oxfordshire, 2011.
- LAUWERS, Jan, *Sad Face | Happy Face, Una trilogía sobre la humanidad*, Papeles Teatrales, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2014.
- LAUWERS, Jan, *Silent Stories*, McaM, Shanghai, 2016.
- BRAECKMAN, Dirk, LAUWERS, Jan, *The House of Our Fathers*, MER Paper Kunsthalle, Gand, 2017.

PRIX

- Mobil Pegasus Preis, Internationales Sommertheater Festival Hamburg, pour la meilleure production internationale, 1989, pour la pièce *ça va*.
- Thersitesprijs, prix de la critique théâtrale flamande, 1998.
- Obie-Award à New York pour le spectacle *Morning Song*, 1999.
- International Film Festival Venice 2002, *Kinematrix Prize* pour le format digital, 2002, pour *Goldfish Game*.
- Grand Jury Honor for Best Ensemble Cast, Slamdance Filmfestival, 2004, pour *Goldfish Game*.
- Le Masque, prix du meilleur spectacle étranger de l'Académie québécoise du Théâtre à Montréal, Canada, 2005, pour *La chambre d'Isabella*.
- Prix du meilleur spectacle étranger du Syndicat professionnel de la Critique de Théâtre, de Musique et de Danse, France, 2005, pour *La chambre d'Isabella*.
- Prix Culture 2006 de la Communauté flamande, catégorie littérature de théâtre, pour les textes *La chambre d'Isabella* et *Ulrike*.
- Grand Prix – Golden Laurel Wreath Award for Best Performance pour *La chamber d'Isabella*, MESS International Theatre Festival, Sarajevo, (2009).
- Insigne d'Or du Mérite de la République d'Autriche, 2012.
- Lion d'Or Lifetime Achievement Award à la Biennale de Venise, 2014.
- Golden Laurel Wreath for Lifetime Achievement Award, MESS International Theatre Festival, Sarajevo, 2014.
- Premio Mayor, Premio Teatro del Mundo, dans la catégorie 'Traductions', pour la traduction de Micaela van Muylem de la trilogie *Sad Face | Happy Face*, Université de Buenos Aires, 2014.
- Barcelona Critics Prize 2015 - Prix pour le Meilleur Spectacle de Danse International pour le spectacle *Le poète aveugle*, 2016.
- Golden Mask Award du journal Oslobodjenje pour *Le poète aveugle*, MESS International Theatre Festival, Sarajevo, 2017.

NEEDCOMPANY

Needcompany est une maison d'artistes qui a été fondée en 1986 par Jan Lauwers et Grace Ellen Barkey. Depuis 2001, Maarten Seghers est lié à Needcompany. Lauwers, Barkey et Seghers sont les piliers de cette maison où ils produisent l'intégralité de leurs œuvres artistiques : théâtre, danse, performances, art plastique, textes... Leurs créations montent sur les scènes les plus prestigieuses dans le monde entier.

Dès ses débuts, Needcompany se profile comme une compagnie internationale, innovante, qui manie plusieurs langues et disciplines. L'ensemble, où collaborent en moyenne 7 nationalités différentes, reflète bien cette diversité. Au fil des ans, Needcompany a toujours misé davantage sur cet ensemble et de nouvelles alliances artistiques sont nées en son sein : Lemm&Barkey (Grace Ellen Barkey et Lot Lemm) et OHNO COOPERATION (Maarten Seghers et Jan Lauwers).

Needcompany met en exergue le rôle de l'artiste individuel. Tout part du projet artistique, de la véracité, de la nécessité, de la signification. La remise en question du médium est constante, de même que la quête de la qualité du message en relation avec son exécution concrète. Needcompany, c'est la qualité, la polyphonie et l'innovation. Needcompany, c'est une voix importante dans le débat social sur l'urgence et la beauté de l'art, et ce tant au niveau national qu'international.

JAN LAUWERS

Né à Anvers en 1957, Jan Lauwers est un artiste qui pratique toutes les disciplines. Ces trente dernières années, il s'est surtout fait connaître par son œuvre théâtrale pionnière forgée avec son ensemble, Needcompany, fondé à Bruxelles en 1986. Pendant tout ce temps, il a accumulé une œuvre plastique considérable, qui a été exposée, entre autres, à BOZAR (Bruxelles) et au McaM (Shanghai). De 2009 jusqu'au 2014, Needcompany était artist-in-residence au Burgtheater (Vienne). En 2012, Jan Lauwers s'est vu décerner « l'insigne d'Or du Mérite de la République d'Autriche ». En 2014, il est récompensé du Lion d'Or Lifetime Achievement Award à la Biennale de Venise. Il est le premier Belge à recevoir ce prix dans la catégorie théâtre.

Jan Lauwers a étudié la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Gand. Fin 1979, avec plusieurs autres artistes, il forme l'Epigonenensemble. En 1981, cette troupe est transformée en un collectif, Epigonentheater zlv (zlv = « zonder leiding van », sous la direction de personne) qui, en six productions, épate le paysage théâtral. Jan Lauwers s'inscrit ainsi dans le mouvement de renouveau radical du début des années quatre-vingt en Flandre, et perce sur la scène internationale. Epigonentheater zlv fait du théâtre concret, direct et très visuel, avec la musique et le langage pour éléments structurants.

Jan Lauwers needs company. Il a créé Needcompany avec Grace Ellen Barkey. A eux deux, ils sont responsables des productions importantes de Needcompany. Le groupe de performers qu'ont rassemblé Jan Lauwers et Grace Ellen Barkey ces dernières années est unique dans sa multiplicité. Depuis la création de Needcompany en 1986, son activité comme sa troupe de performers présentent un caractère explicitement international. Depuis lors, chacune de ses productions est jouée en plusieurs langues. La formation de plasticien de Jan Lauwers est déterminante dans son rapport au théâtre et résulte en un langage théâtral personnel, novateur à plus d'un titre, qui interroge le théâtre et son sens. L'une de ses caractéristiques principales est le jeu transparent, « pensant », des comédiens, ainsi que le paradoxe entre 'jeu' et 'performance'.

STEFAN HERTMANS

Stefan Hertmans (*1951) a publié des romans, des récits, des essais ainsi qu'un grand nombre de recueils de poésie. En 1995, il a obtenu le Prix triennal de la Communauté flamande pour son recueil de poèmes *Muziek voor de overtocht* (1995). Pour *Bezoeken*, il a reçu le Prix de la Communauté flamande (1995) et le prix Paul Snoek (1996). Deux de ses recueils de poésie, *Muziek voor de overtocht* (1995) et *Goya als hond* (2000) ont été nommés pour le prix VSB de poésie. Pour ce dernier recueil, il a obtenu le prix Maurice Gilliams. En 2016, il est l'auteur du Poëziegeschenk annuel.

Parmi les livres en prose de Hertmans qui ont connu le plus de succès, citons le roman *Naar Merelbeke* (1994, nommé pour le prix littéraire Libris) et le recueil de récits de voyage *Steden* (1998, nommé pour le prix de la Générale de Banque, traduit en français sous le titre : *Entre villes : histoires en chemin*). Le roman *Gestolde wolken* (1988) a été récompensé du prix Multatuli, et le roman en histoires *Als op de eerste dag* a obtenu le prix F. Bordewijk. Après son passage chez l'éditeur De Bezige Bij, il a publié le recueil de poésie *Kaneelvingers* (2005), ses poésies complètes sous le titre *Muziek voor de overtocht. Gedichten 1975-2005* (2006) et le recueil d'essais *Het zwijgen van de tragedie* (2007). Son roman *Guerre et Térébenthine*, unanimement acclamé, est sorti en août 2013. Il a obtenu pour ce roman le prix littéraire AKO 2014 et le Gouden Uil, et il a été nommé pour le prix littéraire Libris.

ROMBOUT WILLEMS

Rombout Willems a effectué des études en guitare et direction d'orchestre au conservatoire de Tilburg entre 1971 et 1977. Il est devenu compositeur et a souvent travaillé, depuis 1978, comme chef d'orchestre et guitariste avec diverses compagnies théâtrales et ensembles musicaux aux Pays-Bas. En 1985-1986, il a dirigé le projet *Kaalslag*, en collaboration avec Reinbert de Leeuw et Roland Kieft. Entre 1987 et 1992, il a monté plusieurs productions de théâtre musical, pour lesquelles il a également composé la musique. Depuis 1991, il est lié à Needcompany à plusieurs titres, en tant que compositeur, dramaturge musical et répétiteur.

Il a composé la musique de plusieurs productions Needcompany, dont *One*, *Don Quichotte*, *Tres*, *Cette porte est trop petite (pour un ours)* de Grace Ellen Barkey, et *The Snakesong Trilogy*, *C-Song*, *Place du Marché 76* et *Guerre et Térébenthine* de Jan Lauwers.

NEEDCOMPANY

Rue Gabrielle Petit 4/4, 1080 Sint-Jans-Molenbeek
www.needcompany.org

Direction artistique | Jan Lauwers
Administrateur général | Johan Penson: joan@needcompany.org
Coordination artistique | Elke Janssens: elke@needcompany.org
Diffusion & Planning | Veerle Vaes: veerle@needcompany.org
Assistant administrateur général | Toon Geysen: toon@needcompany.org
Production | Marjolein Demey: marjolein@needcompany.org