

« Exercices de frustration »

un « Filmtheater »

d'Alvaro García de Zúñiga

qui comprend une sorte d'installation,
deux films, une discussion familiale
et une pièce de théâtre de Ghérasim Luca

Créée au Theater am Neumarkt, Zurich,
en Janvier/Février 2006
avec Silke Geertz et Léopold von Verschuer.

« Exercices de frustration »

un « Filmtheater » d'Alvaro García de Zúñiga
qui comprend une sorte d'installation, deux films, une discussion familiale et une pièce de théâtre de Ghérasim Luca.

I

« Sans Titre – Sous Surveillance »

1 – « Sans Titre » installation vidéo

On voit en projection sur fond de la scène deux enfants qui jouent et leur mère qui s'apprête à sortir. Pour les calmer elle allume la télé qui est sur scène.



2 – « Sous Surveillance » court-métrage 13'

Nous (ainsi que les enfants dans la projection) voyons un film dans cette télévision, seul objet sur scène. Dans le film, un homme semble surveiller une chambre. De temps en temps il se dissout et puis réapparaît. On entend de la musique, un bruit de fond qui change d'intensité, le bourdonnement d'une mouche. Avec les dernières images, on entend un dialogue en off qui se termine sur la phrase : – « Nothing, I saw nothing! »



Pendant la projection, la même femme, en retard, rentre dans la salle, en dérangeant le public.

II

« Voyage à Pina Bausch »¹

La scène se transforme en salle de cinéma. Un homme (le même qui, dans le court-métrage, surveillait une chambre) s'adresse au public :



HOMME (*présentant le film au public*) : - D'abord bon soir. Je suis heureux que vous soyez venu si nombreux. Le film que vous allez voir toute suite n'est pas tout à fait fini.

C'est pour cela que, par exemple, il n'a pas encore de générique. Même le titre, il n'est pas sûr qu'il soit définitif. On peut donc encore en discuter.

S'agissant d'une *colour dupe* – ce à quoi vous êtes habitués – vous savez déjà que les couleurs que vous allez voir ne sont pas celles de la version finale. À plusieurs moments aussi la musique et le son ambiant se confondent un peu, mais vous allez comprendre le schéma général de la bande sonore. Qui a d'ailleurs une très grande importance dans le film.

En tout cas, comme vous êtes habitués à voir des films dans cet état, vous arriverez facilement à imaginer le résultat final.

Oui... Il me reste à dire que j'espère que le film vous plaira et vous donnera envie de le distribuer, et à le montrer en salle biensûr.

Amusez-vous bien. Alors on se revoit dans 45 minutes. Merci beaucoup.

(Il va s'asseoir au fond de la salle)

Et on y va.

¹ Faux documentaire (47') d'Alvaro García de Zúñiga à partir d'un film de Leopold von Verschuer (« Remscheid Bahnhof »). Fiche technique : texte, montage vidéo et son : Alvaro García de Zúñiga, image : Leopold von Verschuer. Musique : Wagner, Bau, Víctor Jara.

Le film commence. C'est un voyage en train de la gare de Cologne à la gare de Remscheid en février. Arrivée à Remscheid, la caméra erre sur la place de la gare puis dans la gare. (Pendant la projection du film l'homme discute avec une femme qui est dans le public, qui, bien entendu, est celle qui était arrivée en retard).

VOIX-OFF *du film* : - La première fois que j'ai vu Pina Bausch ce fut à Buenos-Aires, en 1978.

La plupart des gens n'avaient encore jamais entendu son nom et moins encore avait connaissance de son travail. Seule une infime quantité de personnes s'est donné la peine d'aller voir ses spectacles. Un petit groupe d'intellectuels, aussi bien que les artistes et habitués des quelques lieux où l'on pouvait suivre de près la création contemporaine dans cette ville de plus de dix millions d'habitants.

1978 était l'année du Mondial. Buenos Aires ainsi que toute l'Argentine étaient épris d'une sorte de folie footballistique. Les argentins ne parlaient que de ça. Seul Borges, provocateur ou aux abonnés absents, avait dit à ce moment n'avoir jamais entendu le nom de César Luis Menotti, ce qui de toute évidence était impossible dans ces temps-là. Menotti était rien de moins que l'entraîneur de l'équipe nationale de foot, *la selección*, qui finit par emporter le championnat, menant au délire un peuple défait, déçu, méfiant et torturé autant par les militaires que par la misère.

Lui et ses *muchachos*, les joueurs, ont été les seuls à redonner un peu de fierté à vingt-cinq millions d'argentins traumatisés de vivre dans un pays déchu, du tiers-monde, qui avait été riche mais incapable de savoir gérer ses richesses, mis en cause, instable depuis belle lurette, et sans succès visible dans aucun domaine, sans grands attraits, en perte de vitesse et complexé du regard des autres ; du regard que la communauté internationale portait sur cette terre, cette république bananière incapable de s'assumer comme telle.

HOMME (*du fond de la salle*) : - M-ouais...

VOIX-OFF : - Finalement, grâce à ces footballeurs, c'est l'Argentine toute entière qui se retrouve, fièrement, toutes classes sociales confondues, en masse, scandant et sautillant autour de l'obélisque « El que no salta es un holandés, el que no salta es un holandés ! »

HOMME : - Je dois avouer, j'ai sautillé avec eux.

VOIX-OFF : - Reynaldo Bignone, le dernier dictateur, dira plus tard : "nous nous sommes trompés politiquement. On aurait dû convoquer des élections le jour suivant à notre victoire dans le Mondial". Il avait vu juste : si les militaires avaient appelé aux urnes le lendemain de la victoire au championnat du monde, ils les auraient gagnés sans conteste.

La *copa del mundo*, le mondial, était le centre de gravitation universelle. Beaucoup de temps avant son démarrage, on ne parlait que de ça et, une fois fini, ça allait continuer. Encore et encore, très longtemps, un, deux ans. Passion ou manipulation, tout le monde était au courant de tout ce qui avait affaire à ce groupe, *la selección*, ces *happy few* de la nation argentine.

HOMME : - En même temps il y avait une autre « sélection » d'environ 30.000 personnes qui a disparu de la face de la terre. Quelques uns se sont volatilisés. Littéralement. Comme la blague des tortureurs avec les nonnes volantes. Qu'ils ont jetées de l'avion. 600 à 1000 personnes ont été évacués comme ça.

VOIX-OFF : - Alberto Tarantini, *el conejo*, le lapin (on l'appelait comme ça à cause de la taille de ses dents incisives centrales), l'un des joueurs les plus *in* du moment, faisait la une des magazines d'actualité semaine oui, et semaine non aussi, toujours entouré de sa copine, Pata Villanueva, une top-model toujours maquillée avec l'excès typique de ces années disco. Ils représentaient mieux que quiconque le modèle de couple de rêve : ils avaient du succès, ils étaient jeunes, beaux, aisés, sans souci. Et ils y croyaient ferme à la réalité de tout cela. À cette vie racontée en technicolor par des revues hebdomadaires médusées émules locales des Paris-Match du monde, chargées de faire voir la vie en rose.

(*L'homme rit fort, on ne sait pourquoi*)

(*avec l'introduction guitare dans la bande son*) VOIX-OFF : - 1978 était aussi l'année de l'arrivée de la télé en couleurs. Grâce au Mondial, bien entendu.

(*Bande sonore : une voix chante*)

Les Chiliens, restés en dehors du championnat, trouvèrent là un terrain de compétition. Ils feront tout leur possible pour avoir la télé en couleur avant les Argentins.

HOMME : - Ça, c'est d'ailleurs une version flamenco d'une chanson de Victor Jara – le plus grand chanteur chilien de ce temps. Aussi en opposition...

VOIX-OFF : - Pour réussir ils ont eu recours au système américain, le NTSC, assez vieux déjà à cette époque, présentant une qualité moindre, mais qui à ce moment pouvait être mis en place très rapidement et surtout « clé en main ». Never twice the same color : NTSC, disait une blague assez répandue à cette époque que les argentins, froissés par la célérité chilienne, ne se fatiguaient pas de répéter. Ils avaient choisi le système de couleur allemand, PAL, qui était, sans doute aucune, le meilleur, celui qui avait la meilleure qualité d'image, mais demandait une série d'adaptations, signifiant un certain temps pour être en conditions de pouvoir mettre en place cette technologie.

HOMME : - La Junta chilienne a coupé à Victor Jara les mains et la langue dans le stade de Santiago. Peut-être afin qu'il ne continue pas à chanter une fois mort. À 200 mètres de ce stade habitait mon ami Alvaro.

VOIX-OFF : - Qui plus est dans le cas argentin, il fallait pratiquement refaire quelques composantes du système, car étant clair que la plus grande partie de la population ne pourrait pas acheter rapidement un nouveau récepteur, il fallait assouplir le système pour permettre que les anciens appareils, en noir et blanc, continuent à capter le signal. D'autre part, la norme utilisée par les chaînes de télévision argentines était assez complexe, et il finit par être nécessaire créer un système intermédiaire, fait à partir du PAL allemand mais auquel il fallait greffer certaines caractéristiques du NTSC pour qu'il devienne viable.

HOMME : - Quelques années plus tard le pape d'écédé Jean-Paul II va lire une messe dans ce même stade. (*murmuré*) Va savoir pour qui...

(*Dans le film : le train s'arrête à une petite station délabrée – silence*)

FEMME (*de la deuxième rangée du public*) : - L'Allemagne est si belle.

HOMME : - Ça ressemble un peu au quartier La Lucila, non ?

FEMME : - T'es complètement barge. La Lucila pour pauvres.

HOMME : - La Lucila est une banlieue chic de Buenos-Aires.

VOIX-OFF : - La quantité de lignes du standard télévisuel argentin ne correspondait à aucun autre ce qui, bien sûr, n'était pas le cas des autres pays sud-américains.

Si l'ennemi juré footballistique est toujours le Brésil, c'est avec le Chili que l'Argentine a des graves problèmes frontaliers. D'abord il y a la Patagonie, qui est objet de convoitise de la part des trans-andins depuis toujours, mais aussi dans quelques enclaves l'interprétation de la ligne de démarcation des Andes est souvent différente, ainsi que celle des méridiens qui définissent la « tranche » qui correspond à chaque pays du continent Antarctique. Unis par le plan Condor dans leur lutte commune contre le communisme, les dictatures chilienne et argentine seront à un pas de la guerre à cause de questions comme le canal de Beagle, qui relie l'extrémité sud du continent Sud-américain à Tierra del Fuego, l'île de Terre du Feu, le territoire peuplé le plus austral de la planète.

FEMME : - Mais c'est faux, ça, avec le canal du Beagle. Si tu prétends des choses pareilles, au moins fait des recherches correctes.

HOMME : - Oh, écoute ! Et puis, ce n'est pas moi qui ai écrit ça, c'est Alvaro.

FEMME : - Ça c'est typique. C'est encore la faute des autres.

HOMME : - Moi, je l'ai seulement traduit.

VOIX-OFF : - Depuis son indépendance, l'Amérique du Sud fait preuve d'être un territoire chaud et plus enclin aux émotions et à la force qu'à la raison. Rien de plus propice pour le football, « *pasión de multitudes* ». La position des *Montoneros*, la guérilla de gauche péroniste, est surréaliste et en même temps extrêmement révélatrice de ce phénomène : ils décident de ne faire ni attentats ni actions terroristes pendant le Mondial, car il s'agit de la « fête du peuple ». (*La femme rit aux éclats.*) Ils

resteront révolutionnairement vigilants pendant tous les matchs de l'équipe nationale en criant le slogan "*Argentina campeón, Videla al paredón*".

HOMME : - Mais c'était comme ça !

VOIX-OFF : - Argentine championne, Videla fusillé. Cette expression viendra s'ajouter à l'impénétrable et inoubliable "*Perón, Evita, la Patria Socialista !*", expression intraduisible car elle comporte un jeu de mots contradictoire avec le double emploi du mot Evita, en même temps prénom de la célèbre femme de Perón et verbe : « éviter » : "*Perón, evita la Patria Socialista !*"

(*Caméra sur les rails*) FEMME : - Comment peux-tu montrer de telles images dans ton film.

VOIX-OFF : - Au sujet des slogans : il y a une vieille blague, cubaine, je crois, qui en dit long sur la psychologie de masses latino-américaine.

HOMME (*pendant que la voix-off parle*) : - C'est un de mes moments préférés.

FEMME (*de même*) : - Oh. Tais-toi !

VOIX-OFF : - Une fois dans la Plaza de la Revolución de La Habana, dans un de ces meetings pour commémorer l'anniversaire de la révolution, ou la prise du Moncada, ou la défaite des américains lors de l'invasion de la Baie des Cochons, Fidel parle au peuple: « Dice el imperialismo Yanqui que nos gusta la joda ! » (l'impérialisme yankee dit que nous aimons la fête),

FEMME (*pendant que la voix-off parle*) : - Tu ne peux pas vraiment nier tes origines avec cet accent. Comme Papa.

VOIX-OFF : - « ¿nos gusta la Joda ? », « No, Fidel !! », réponds le peuple fermement, « ¿nos gusta la Joda ? », reprend le commandant, « No, Fidel !! », rétorque convaincu le peuple, « ¿nos gusta la Joda ? », « No, Fidel !! », (*la femme rit*) « ¿nos gusta la Joda ? », « No, Fidel !! », « ¿nos gusta la Joda ? », « No, Fidel !! », « ¿nos gusta la Joda ? », « No, Fidel !! », « ¿nos gusta la Joda ? », « No, Fidel !! », « ¿nos gusta la Joda ? », « No, Fidel !! », « ¿nos gusta la Joda ? », « No, Fidel !! », « ¿nos gusta la Joda ? », « No, Fidel !! »... C'est ça, peut-être l'esprit latin. Et on peut le retrouver partout, dans n'importe quelle activité.

FEMME : - Je n'ai jamais compris cette blague.

HOMME : - C'est que t'as pas de musique dans le corps.

(*Film : arrêt à la gare de Güldenwerth – musique*)

VOIX-OFF : - En Amérique du Sud, le football est aussi une danse. Pour les Brésiliens même le combat en est une : la *capoeira* ; eux dansent le foot au rythme du *samba*. Leur style est joyeux, généreux, festif, peut-être pour oublier les misères de ce bas monde. Car au Brésil plus on descend dans l'échelle sociale, plus on sent qu'ils gardent leurs frustrations, les épargnent, qui sait même les cultivent, pour les faire éclore et fleurir dans une joie très éphémère une fois arrivé le carnaval.

HOMME : - Tu te souviens du match en 86, Brésil contre la France, demi finale, je crois. On a même interrompu une répétition de théâtre pour ça. C'était vraiment une démonstration de cette thèse. Les Brésiliens ont dansé.

FEMME : - Et qui a gagné ?

HOMME : - Probablement les Allemands.

VOIX-OFF : - Avec les Argentins c'en est tout autrement. Chez eux le tango est roi. Bourré d'ornements, inattendu, improvisé, mais aussi tortueux, *sufrido*, torturé, désespéré...

C'est curieux comme, en même temps, cela sert aussi à décrire leurs sociétés et même l'attitude quotidienne des gens.

HOMME : - Ce serait peut-être un sujet pour Pina Bausch, non ? Elle pourrait faire une de ces résidences internationales pour étudier ce phénomène.

FEMME : - Je n'ai pas écouté.

VOIX-OFF : - En ce temps, à Buenos-Aires, bien plus important que le passage de n'importe quel star ou artiste d'avant garde, était la question de savoir si Menotti avait, oui ou non, pris la bonne décision en renvoyant de *la selección* un jeune surdoué des bidonvilles : Diego Armando Maradona, qui peu de temps après allait faire partie de la divine trilogie argentine : Perón, Gardel et Maradona. Presque trente ans passés, cette question continue à être un sujet inépuisable, digne d'étude et discussion.

HOMME : - Même ici.

VOIX-OFF : - Si vous entrez dans un bar à Buenos Aires et vous touchez le sujet avec n'importe qui qui se trouve là, vous pouvez être sûr d'avoir de quoi parler au moins pour le restant de la journée, et certainement vous allez vous faire encore quelques amis de et pour toute la vie sans compter que le plus probable est que vous finiriez par dîner dans la maison de l'un d'entre eux. Cet acte n'est autre chose qu'un fait typique de la philosophie « tanguéenne » des *porteños*, c'est à dire ceux du port, les habitants de la ville, décrits et peints par le propre tango.

HOMME : - Probablement tout se serait passé autrement si les argentins avaient perdu.

VOIX-OFF : - L'art est, souvent, dans l'imaginaire populaire, un standard de qualité auquel seulement ceux qui ont un talent hors norme peuvent aspirer. Ainsi, un bon joueur de foot est un *artiste*, et Menotti un *maestro*, plus qu'un maître un véritable chef d'orchestre. Par contre, en ce qui concerne les vrais artistes et créateurs qui les entourent, les admirateurs des *artistes* joueurs de foot, sportifs ou n'importe qui d'autre, paradoxalement ne montrent pas beaucoup de respect, intérêt ou curiosité.

FEMME : - Quel rapport avec le sujet ?

HOMME : - Bein, si l'équipe argentine avait perdu la populace aurait responsabilisé le régime. Il est même fort possible que les militaires eussent été chassés du pouvoir.

VOIX-OFF : - Pourtant on ne peut dire que l'arrivée de Pina Bausch ait été passée sous silence. Surtout pas. Dans tout le continent les médias jouent le jeu des dictatures qui instrumentalisent tout ce qui leur tombe sous la main. Un mondial de foot se présente comme un objet de premier choix, évidemment, et l'intention première est de se servir de lui pour essayer d'essayer l'image du total manque de respect pour les droits de l'homme. La lutte que le régime entreprenait au nom de la morale et des valeurs chrétiennes et du mode de vie argentin était bien sûr une *guerre*. Et de plus « una guerra sucia », une guerre sale, non pas par la volonté de l'armée, sinon par celle des guerrilleros, qui *opéraient dans l'ombre*, sans avoir le *courage* de montrer leur visage...

HOMME : - Ils ont fait croire à l'existence d'une campagne anti-argentine internationale. Si on manifestait le moindre doute sur le bien fondé de la *guerre* qu'entreprenait on était rangé tout de suite dans cette catégorie *anti-argentine*.

VOIX-OFF : - « Los Argentinos somos derechos y humanos », encore un jeu de mots : nous, les Argentins nous sommes droits et humains. La trouvaille ! Ce slogan fait preuve de l'ironie et de l'humour noir avec lequel répondait l'appareil militaire à ceux qui le critiquaient.

FEMME (*Quand on entend dans le film la voix de Martha Mödl*) : - Ça, c'est de l'art !

VOIX-OFF : - L'instrumentalisation n'en est pas resté là. Rapidement tout ce qui peut avoir un public devient un outil de propagande auquel personne n'échappe. D'un côté la machine communicationnelle du régime lie explicitement toute critique qui puisse être faite aux méthodes employées dans la guerre sale à l'*anti-argentinité*. Douter de la nécessité d'employer une politique plus que musclée d'*assainissement* pour se débarrasser d'une fois pour toutes de la scorie communiste et subversive était en soi un acte de « *Lesa Argentinidad* ». D'un autre côté, toute autre information n'ayant pas un contenu politique précis, était toujours implicitement présentée par les média comme sympathisante de la dictature. C'est le cas du sport et du spectacle.

HOMME : - Ils ont même présumé un complot international anti-argentin.

VOIX-OFF : - Mais comment en est-on arrivé là ? La guerre avait enrichi faramineusement les pays du sud. L'après-guerre se présenta comme une glorieuse époque de grosses vaches. Littéralement, d'ailleurs. Ce conte de fées à la peau lisse aurait une première tout petite tache en 54 avec l'arrivée d'Arbenz au pouvoir au Guatemala – très vite limogé par les nord-américains « droits de guerre froide médiane » – et un véritable furoncle : l'inoubliable réveillon de 1959 à La Havane, où un groupe de jeunes barbus prend l'île aux formes de lézard. Avec le temps, cette épine dans le jardin Américain

risquait de pousser ailleurs, voire de s'étendre. Et là comme dans le Sud-est Asiatique sont testées des armes de destruction massive (napalm, phosphore, uranium appauvri ...

HOMME (*rie voyant une enseigne dans le film*) : - Pot-au-feu !

VOIX-OFF : - ... agent orange et bien d'autres), avec l'apparition de la guérilla dans l'Amérique Latine sont testées des méthodes de lutte non conventionnelle urbaine.

HOMME (*de même*) : - Sex-hop !

VOIX-OFF : - C'est dans les écoles militaires Pan Américaines comme Fort Gullick au Panamá et bien d'autres que se développe ce qui sera connu plus tard comme la doctrine de la *Sécurité de l'État*, qui place la sécurité au dessus des libertés individuelles...

HOMME : - Et c'est pour cela qu'il fallait faire ce film maintenant !

VOIX-OFF : - ...et c'est dans ces écoles-là que se formeront la plupart des militaires qui assumeront le pouvoir dans les diverses dictatures des pays de la région.

HOMME : - Selon eux une politique « dure et ferme » était le seul moyen d'*assainissement* indispensable pour se débarrasser d'une fois pour toutes de la scorie communiste et subversive.

FEMME : - Dans ma prochaine vie je serai chanteuse.

HOMME : - D'ailleurs toutes les dictatures sud-américaines étaient vouées à ça. Au nom de la défense de nos valeurs et de notre style de vie, ils imposaient la doctrine de la sécurité de l'État. Le « Plan Cóndor » s'appelait ça. Tout le monde était au courant. Partout. La presse européenne la première.

Dans le film : on voit une affiche « Plus de temps pour les enfants ! »

FEMME : - Regarde ça ! Plus de temps pour les enfants. Tu ne t'intéresse qu'à toi et aux autres. Nous, on ne t'intéresse pas un poil. Peut-être pourrais tu t'occuper un peu plus de ta famille.

(Ils continuent à se disputer pendant tout le passage suivant de la voix-off du film.)

HOMME : - Hé, une seconde ! Ce ne sont quand même pas mes enfants à moi. Ce n'est pas moi qui a dû se marier à ce dentiste.

FEMME : - Ça c'est bien toi! Perdre tout de suite toute objectivité et devenir désobligeant.

HOMME : - Je ne fais pas un film sur nos problèmes familiaux privés. Il s'agit ici de questions d'éthique.

FEMME : - De questions d'éthique ? Avant de t'occuper de questions éthiques tu devrais peut-être te préoccuper de ta propre histoire familiale.

HOMME : - Si tu te retenais un peu, non !

VOIX-OFF : - Pour mettre en place cette doctrine il suffit d'une étincelle (la guérilla, par exemple, même si celle-ci ne représente aucun danger) : Amplifiée savamment de façon à générer la panique, ce qui suit est l'instauration d'un appareil répressif légitimé par la nécessité de « défendre les valeurs et sauvegarder le style de vie occidental et chrétien ainsi que le bon fonctionnement des institutions ». Les dictatures des années 70, notamment celles du Brésil, Uruguay, Chili et Argentine sont, dans ce sens, le nec plus ultra de cette doctrine. On surnommait d'ailleurs la Bolivie de « LP, Long Play », car il y avait 33 révolutions par minute, (*l'homme rit aux éclats*) la Colombie vivait encore sous joug du front national, le Paraguay brillait par un dictateur allemand, Alfredo Stroessner, Pérou avait eu un coup militaire de gauche qui donna lieu à un autre de droite. Seuls le Venezuela et l'Equateur, qui néanmoins était en guerre contre le Pérou, avaient des gouvernements issus des urnes.

Pendant cela, suite de la dispute :

FEMME : - Pourquoi as-tu enregistré le commentaire toi-même ? Il y a des speakers professionnels pour ce genre de choses.

HOMME : - C'est un sujet bien trop personnel pour moi. Je ne peux pas m'imaginer faire dire ces choses par quelqu'un d'autre.

FEMME : - Qu'y a-t-il de personnel à un stade de foot ?

HOMME : - Mais je ne le fais quand même pas si mal que ça. Après tout il s'agit de notre histoire.

FEMME : - Notre histoire ? Je ne sais pas ce que tu es. Mais moi je ne suis pas argentine. Non plus ceux qui venaient chez nous. Ce n'étaient pas des argentins, ça. Les argentins, c'étaient les autres.

(après l'accord final de Wagner) : - J'ai écouté Martha Mödl la première fois au Teatro Colon. *(s'adresse au public près d'elle)* Mon père, enfin, notre père, a travaillé au théâtre, lui aussi. D'après ce qu'on disait. Difficile à croire, avec son accent. En tout cas, la nuit, il n'était jamais à la maison. Maman non plus.

HOMME : - Là, je ne m'en souviens pas. J'étais beaucoup trop petit.

(Film : la porte de la gare de Remscheid s'ouvre)

VOIX-OFF : - Pina Bausch arrive en provenance du Chili.

(Film : fleurs) : - Pina Bausch est venue pour la première fois juste à ce moment-là.

(Distributeur de cigarettes) : - Il est impossible qu'une artiste de sa taille et calibre ne puisse rien savoir sur la situation qui se vivait dans les pays de la région, comme Jorge Luis Borges disait ignorer l'existence de Menotti...

HOMME : - J'tais bien jeune de ce temps là. Pina Bausch, vous ne pouvez vous imaginer ce que cela signifiait à Buenos-Aires. J'allais voir Pina Bausch. Artistiquement, cela à été vraiment un moment-clef pour moi.

VOIX-OFF : - C'est ça le motif de mon voyage :

(Panneau : « Sandwichs »)

HOMME : - Et toi, tu dis que ce n'est pas un film personnel.

FEMME : - Un film personnel aurait été un film sur notre famille.

HOMME : - Mais je n'ai pas fait un film sur note famille. Point.

VOIX-OFF *(lorsque dans le film, la porte du bistrot de la gare s'ouvre)* : - Rencontrer Pina Bausch qui m'a tant émerveillé et pouvoir finalement depuis trente ans lui demander ce qui me tient à cœur :

HOMME *(soupirant)* : - Oui.

HOMME : - Là, c'est aussi un de mes moments préférés. Non, pas ça. Enfin, ce sont des détails... Bientôt. Là.

(Film : sur un panneau lumineux apparaît brièvement le nom de « Bush ».)

VOIX-OFF : - « Mme Bausch : Qu'est-ce qui mène une artiste comme vous à se produire dans un contexte comme celui de l'Argentine de 1978 ? »

Est-ce que ça peut aller ? Ça passe ?

D'ailleurs, il est évident qu'on se la pose, la question

...

« Vous comprenez qu'on se pose cette question »

Le fait de se produire dans de telles circonstances a forcément une lecture politique

Ne peut pas ne pas l'avoir

Cela ne vous échappe pas

FEMME : - Mais tu ne t'es jamais posé la question d'où tu venais, toi ?

...

Et tu ne t'es bien sûr jamais demandé pourquoi ta famille avait émigré dans les années quarante en Argentine...

Et tu ne t'es jamais demandé pourquoi nous avons tous des passeports suisses...

VOIX-OFF : - « *Le fait de se produire dans de telles circonstances a forcément une lecture politique. Ne peut pas ne pas l'avoir. Certainement cela ne vous échappe pas...* »

HOMME : - Je ne vois pas ce que notre famille vient faire dans tout ça.

VOIX-OFF : - Comment doit-on lire votre attitude ? Et qu'est-ce qu'elle signifie ?

HOMME : - Il s'agit ici d'art et d'éthique.

FEMME : - C'est que nous venions de Zürich. Enfin, c'est ce qui se disait. C'est ce qu'on m'a dit. Bien que notre nom soit apparemment d'origine portugaise. Von Hafe Perez. Donc, d'origine allemande, mais portugais, depuis toujours.

VOIX-OFF : - Vous avez voulu nous faire comprendre qu'on doit travailler quelle que soit la circonstance ?

HOMME : - Allemand, portugais. Le fait est qu'on vient de Schaffhausen.

FEMME : - Et tu le crois, ça ?

VOIX-OFF : - *The show must go on ?*

HOMME : - Là, ça peut bien arriver d'avoir un accent pas tout à fait suisse.

VOIX-OFF : - Juste comme ça ?

FEMME : - Tu ne t'es jamais posé la question pourquoi notre famille a émigré en 1946 ?

VOIX-OFF : - Toujours ?

FEMME : - Et qui étaient tous ces monsieurs, ces gentils oncles qui allaient et venaient chez nous ? C'était tous des faux jetons – ça se dit en Suisse, ça ?

VOIX-OFF : - C'était ça ?

VOIX-OFF : - Voulez vous nous montrer que quelle que soient les conditions on doit agir et faire de notre mieux ?

S'agissait-il de faire de votre mieux ?

(Bande sonore : Martha Mödl recommence à chanter)

VOIX-OFF : - Ou alors, s'agissait-il d'une volonté expresse d'aller offrir un espace de liberté et de création à ceux qui ne l'avaient pas ? Qui ne pouvaient pas en avoir ?

La jouissance esthétique ne doit-elle avoir des conditionnements éthiques ?

HOMME : - C'est avec cette voix que nous avons grandi. Martha Mödl a commencée sa carrière justement à Remscheid dans Hänsel et Gretel. Peu après elle est Carmen, Clytemnestre et Marie à l'Opéra de Düsseldorf avant d'aller à Hambourg. Et les années 50 à Berlin la confirment comme une des plus grandes sopranos, dans le rôle de Lady Macbeth. Une heure de gloire de l'art lyrique.

FEMME : - Oui oui.

VOIX-OFF (*pendant cela*) : - Ou bien au contraire, la jouissance esthétique est seulement possible avec un comportement éthique clair et précis ?

VOIX-OFF : - Finalement, est-ce que faire – produire – le *bien*, ne peut jamais être quelque chose de *mauvais* ? Faire le bien est toujours moralement bon ?

HOMME : - Je veux dire par là que quand...

(*Film : traces de chaussures*)

FEMME (*voyant les traces de chaussures dans la neige*) : - Chiée d'art !

HOMME : - Je veux dire par là que quand on fait de l'art, si de ce dont il s'agit c'est qu'on aie le droit, le *devoir* même, d'amener de l'art à ceux qui sont opprimés, c'est à dire, de leur donner ce qui est vitale, en quelque sorte les armes pour lutter, pour résister, ou au moins pour survivre. Comme font les médecins aussi, et tous les autres qui travaillent dans l'humanitaire.

Ce n'est pas comme conduire des camions avec du ravitaillement... Non, c'est assez délicat tout ça. Mercenaire ce n'est pas la même chose que d'être clown au Rwanda.

FEMME : - Et où est-elle maintenant, Pina Bausch ?

HOMME : - C'est que j'avais eu un rendez-vous précis. Par téléphone, au théâtre... Et une description du chemin, par fax, de la gare au théâtre, avec le passage souterrain et tout... C'est que j'ai dû prendre le mauvais train. Enfin, c'est pas loin. Madame Bausch habite Wuppertal. C'est à deux pas. Et puis j'ai fini par rater de justesse le train de Wuppertal... Et... Oui.

(*Silence – film : la caméra s'approche du panneau « Remscheid HBF »*)

FEMME : - Incroyable. Vraiment...T'es vraiment incroyable, incroyablement nul. Jamais vue une nullité pareille. Le jour que tu voudras suicider, tu finiras même par me demander de l'aide...

Merde. T'es vraiment incapable de faire quoi que ce soit bien, hein?

Putain. Tu n'as jamais rien compris

- Fin du film -



« Qui suis-je? »
de Ghérasim Luca

*(Chambre donnant sur la mer. Au mur, le portrait
de la mère et un miroir. Un homme regarde
par la fenêtre. Derrière lui, sa soeur.)*

SOEUR

Evidemment
les vies demandent
l'évidement

FRÈRE

Haleine et terreur d'être
à l'intérieur de l'être

SOEUR

Mais le creux aimant
des femmes
affame la soif

FRÈRE

L'assoit hélas!

SOEUR

L'assoit et l'assoiffe
au creusement des feux
fixes X et immenses

FRÈRE

Anse en soi

SOEUR

Frêle transcendance

FRÈRE

Danse
sans danseurs

SOEUR

Soeur et frère
de l'absence

(elle pointe un doigt vers le portrait)

La mère amer égout
goutte de sang
sans goût

FRÈRE

(ouvre la fenêtre et se penche dehors)

Que l'océan
ne nous anéantisse plus
Qu'il ne tisse plus
sa toile d'art
où règne la mère
sa toile d'araignée de mer
colossale et immonde
Onde d'une étouffante hantise
L'eau sale qui nous enfante

(il referme la fenêtre)

SOEUR

Les eaux primordiales
nous oppriment nous mordent
et nous exhalent

FRÈRE

Elles sondent
ondent les vides

SOEUR

Les vies denses et remplies de mots

FRÈRE

L'évidence errante

SOEUR

Lit de mort

FRÈRE

Au croisement d'échos

SOEUR

Dans les os d'homme
des zones d'ombre

FRÈRE

Au croisement d'échos
Le creusement des corps d'hommes
et l'évidement des ombres femmes

SOEUR

Dans les os d'hommes
des zones d'ombre
Les faits échos
L'effet les causes

(dehors il se met brusquement à pleuvoir)

FRÈRE

Ivre à verse
vivre à berceau eau
et à tombeau eau ouverts
verre d'eau dans le temps
dans la temps
Se tirer un verre d'eau
dans la tête
Verre d'eau dans la tempête

*(les yeux dans le miroir, il ouvre un tiroir
et en retire une arme
qu'il porte à sa tempe)*

SOEUR

Être nez
c'est humer
s'inhumer

FRÈRE

Naître c'est net
c'est n'être plus

(il tire et s'écroule)

Qui suis-je?
Je vaque à mes affres

(il meurt)

SOEUR
Suicidés du mot hanté
Suicidés du monde entier
Unissez-vous

FIN

