

22
saison
23

m

THÉÂTRE MONTANSIER

Saison 2022-2023

Dossier pédagogique

Petit Pays

D'après le roman de Gaël Faye

Mise en scène Frédéric Fisbach



Tout public : 8, 9 et 10 décembre à 20h30

Scolaire : vendredi 9 décembre à 14h

I. La pièce

1) Distribution

d'après *Petit pays* de **Gaël Faye** édité aux Éditions Grasset, conception et mise en scène **Frédéric Fisbach**, dramaturgie et adaptation **Samuel Gallet**
scénographie **Amélie Vignals**, lumières **Kelig Le Bars**, son **Anna Walkenhorst**, vidéo **Julien Marrant**

avec **Lorry Hardel, Marie Payen, Nelson Rafaell Madel, Ibrahima Bah, Bernardo Montet, Dorothee Munyaneza, Nawoile Saïd-Moulidi, ...**

production Ensemble Atopique II, cie conventionnée par la DRAC-PACA et la ville de Cannes

coproduction Châteauvallon-Liberté -Scène nationale/Toulon, Théâtre des Quartiers d'Ivry/CDN du Val de Marne, La Criée-Théâtre national/Marseille, l'Atrium-Scène nationale/Martinique, Théâtre Montansier/Versailles, Les Célestins/Lyon, GRRRANIT-Scène nationale/Belfort

2) Prémices du projet

Quand j'ai lu le roman de Gaël Faye, j'ai été bouleversé par le destin de Gaby, spectateur et acteur au Burundi des conséquences du génocide des tutsis au Rwanda.

Gaël Faye a écrit un premier roman initiatique où le personnage principal, Gaby, dix ans au début de l'histoire, entre dans l'adolescence alors que le Rwanda voisin va basculer dans le génocide des tutsis au début des années 90. Gaby est installé avec sa famille à Bujumbura, à moins de trois heures de route de Kigali. C'est là qu'il va vivre la réplique à ce génocide, en assistant à l'effondrement du monde qui l'a entouré jusque-là : le Bujumbura paradisiaque de son enfance, avec la famille et les copains de l'impasse, bascule dans le passé.

Petit pays est écrit à hauteur d'enfant, il raconte l'entrée dans l'adolescence de Gaby qui est pris entre deux conflits écrasants. D'un côté des parents qui ne s'entendent plus, jouets d'une histoire venue de loin, l'histoire coloniale, le partage des frontières imposées aux peuples africains par les puissances occidentales et la néo-colonisation. Et de l'autre, par la montée d'un racisme sourd et violent sur fond de jeux initiatiques au sein de la bande à laquelle appartient Gaby. Il s'agit de devenir un homme et de choisir son camp.

Gaël Faye est aujourd'hui très engagé dans la reconnaissance du génocide des Tutsis au Rwanda à travers « le collectif des parties civiles pour le Rwanda » qui cherche à ce que les génocidaires en fuite, beaucoup ont trouvé refuge en France, soient jugés par un tribunal.

Il m'a raconté que c'est à la suite d'une représentation de *Rwanda 94* qu'il a pris conscience qu'il pouvait prendre part activement à un projet de « réparation ». En 2018, je le rencontrais pour lui parler de mon désir d'adapter son roman à la scène, j'ai pris cet aveu comme un signe.

Gaël Faye dit souvent qu'il a les deux pieds dans trois pays, la France et le Rwanda entre lesquels il partage sa vie, et le Burundi où il est né.

Son « héro », Gaby, a la double nationalité burundaise et française. Il est à part, lui le métisse, né d'une mère rwandaise exilée au Burundi et d'un père expatrié français qui reste là parce qu'ici à Bujumbura « il est quelqu'un ». Gaby est entre les deux, entre tout. Il tente de trouver refuge dans la lecture des romans qu'il découvre à ce moment-là. Les livres deviennent les clés de territoires habitables où il va trouver son oxygène et sa nourriture. Grâce aux livres, il va tenir le coup alors que tout s'effondre autour de lui. Et les mondes nouveaux qu'il va

découvrir, révélés par la lecture, sont eux sans frontière, ouvert à toutes les expériences et à tous les possibles, infiniment désirables.

Petit pays a reçu le prix Goncourt des lycéens, et connaît un succès en librairie incroyable, il est maintenant étudié au collège. Comme si une grande partie de la jeunesse française se retrouve dans cette histoire initiatique d'un enfant métisse, à cheval entre deux cultures, qui « s'exile » en France.

Issu moi-même d'une histoire d'exils successifs, ce déracinement trouve un écho puissant chez moi, même si la couleur de ma peau ne dit rien de mes origines lointaines et me confère un privilège : celui de passer inaperçu. Presque, puisqu'on me prend toujours pour un alsacien...

Une grande partie de la jeunesse française est issue d'une histoire de l'immigration et a au moins un parent ou un grand parent qui ne vient pas de l'hexagone. Être métisse, c'est porter en soi et sur soi la question d'une identité hors sol, jamais en repos, errante. C'est aussi, quand on est français, apprendre que la culture de ce pays est puissamment marquée par cette histoire du métissage et plus largement du rapport à l'étranger. Même si le rapport à ce passé souvent tragique est complexe, souvent âpre, et qu'il nous demande des efforts et du courage pour affronter l'Histoire.

Je suis né à la fin des années soixante. La seconde guerre mondiale était encore très présente, nul ne l'ignorait et tous nous avons connaissance du génocide des juifs, moins de celui concernant les homosexuels ou les roms. J'ai grandi et fait mes premiers pas de metteur en scène avec le tabou de la représentation de la Shoah. Depuis, le temps est passé et je me rends compte à chaque fois que je suis face à des jeunes gens, lors des rencontres ou des ateliers, que cette histoire est lointaine pour eux. Elle les concerne en général assez peu, quand ils ne la méconnaissent tout simplement pas.

Le génocide des Tutsis au Rwanda par sa proximité historique, et aussi parce qu'il s'est déroulé sur le continent africain, est lui en revanche encore présent et proche de beaucoup d'entre eux.

Cette histoire de la destruction massive de l'autre parce qu'il est l'autre, de cette folie haineuse de l'autre, leur parle. Cette Histoire revient actuellement sur le devant de la scène avec le rapport Duclert, rendu public il y a quelques jours. Celui-ci pointe « les responsabilités accablantes de la France » sans toutefois aller jusqu'à parler de complicité.

Combattre notre propre ignorance, c'est ne pas nous figer dans une connaissance du passé qui serait acquise une fois pour toute. Quand cela est nécessaire ou souhaitable, oser nous engager collectivement, sans tabou, dans la reconnaissance des responsabilités de ceux qui étaient avant nous. Il n'y a que comme cela que nous pourrions espérer réparer un peu les injustices passées et nous remettre en mouvement.

J'ai eu envie de parler de cela, j'ai eu envie de m'adresser à cette jeunesse, à cette France que j'aime pour sa capacité à accueillir l'autre, même si cette culture de l'accueil est aujourd'hui mise à mal par les communautarismes et les politiques anti-migratoires.

L'entrée par l'enfance que propose Gaël Faye dans cette amputation récente d'une partie de l'humanité, est aussi l'occasion de m'attaquer à la représentation du métissage, de ces histoires douloureuses trop peu visibles, fruits de violences folles et destructrices.

Frédéric Fisbach

3) Projet

Il y a un quelques temps, nous étions réunis avec une partie de l'équipe pour entamer le travail sur Petit pays. Gaël nous a alors confié qu'il portait un regard différent sur Gaby aujourd'hui. Gaby pour lui, malgré toute l'empathie qu'il pouvait susciter, était un être qui ne choisit pas et que ce non-choix était problématique. J'ai trouvé cela sévère, j'ai essayé d'argumenter... « On a toujours le choix ! » a-t-il ajouté.

Cela m'a beaucoup troublé, tant Gaby me semblait être avant tout une « victime » de l'Histoire. Après coup j'ai compris qu'il y avait sans doute une paresse formidable, qui n'est certainement que le masque d'une peur, à lire Gaby à travers le prisme de la victime. Et que si l'Art « sert » à quelque chose, c'est parce qu'il nous met en rapport avec le point d'incandescence de l'existence que nous soutenons si peu dans notre quotidien et qui se manifeste souvent à travers nos choix.

J'ai relu le roman par ce détail, ce trou de souris et la lecture en a été complètement transformée.

Enfant puis adolescent je me posais souvent la question de ce que j'aurais fait si j'avais grandi sous l'occupation ? J'aurais fui ? J'aurais résisté ? Ou j'aurais tenté de survivre en me disant que je n'avais que ce choix-là ?

Le roman de Gaël Faye pose cette question. De même qu'il éclaire les conséquences dévastatrices de ces rendez-vous manqués avec soi-même, avec la part d'humanité dont chacun est détenteur et qu'il peut choisir d'étouffer ou d'exalter.

Je repense souvent au psychanalyste Bruno Bettelheim : rescapé des camps, il en sort à 36 ans et émigre aux États-Unis. Il y travaille toute sa vie avec des enfants autistes avant de mettre fin à ses jours à 86 ans, comme si grâce à son engagement auprès de ces jeunes emprisonnés en eux-mêmes, il avait su se créer un sursis de cinquante ans.

J'ai rarement senti avec autant d'intensité la question de la responsabilité que pour ce projet d'adaptation de Petit pays à la scène. Peut-être lorsque je travaillais à la mise en scène des Paravents, face aux fantômes, aux mensonges et aux non-dits de la guerre d'Algérie.

Responsabilité vis-à-vis d'un génocide qui me « toucherait de loin ». Je n'ai pas de proche dans les victimes, ni dans les génocidaires, pourtant ce génocide me regarde. En tant que « citoyen du monde » une notion avec laquelle j'ai grandi et à laquelle je suis très attaché. En tant qu'humain donc. En tant que français ensuite puisque le gouvernement français de l'époque a clairement joué un rôle, dans l'enchaînement des événements et dans la fuite de beaucoup de génocidaires.

Responsabilité aussi vis à vis d'un roman qui est presque devenu un phénomène tant il a été lu, partagé, primé, il a été porté à l'écran et il est aujourd'hui traduit dans plus de quarante langues.

Quoi rajouter ? Qu'est-ce que le théâtre peut ajouter ou dire que le roman ne dit pas ?

Apparemment rien. Il n'y a rien à ajouter ou à dire de plus ?

Il y a à dire, mais autrement.

Rendre sensible le projet de Gaël Faye autrement.

En posant un autre regard, le mien et celui de l'équipe qui m'accompagne.

Il y aura à enlever, à réduire, à creuser, à faire des choix pour arriver à une épure.

Notre fil rouge c'est Gaby, son entrée de force dans le monde des adultes et sa quête imposée d'une identité.

Le théâtre nous oblige à procéder à une « élévation » du roman, comme en architecture, en passant des deux dimensions de la page aux trois dimensions de l'espace travaillé par les corps vivants et parlants des interprètes.

Le théâtre va donner la parole à Petit pays et se faisant nous proposer à nous spectateurs, un terrain de jeu, de questionnements, d'identifications, de méditations totalement singulier, archaïque et nécessaire.

Cette succession de choix qui constitue l'acte de mise en scène tend à éclairer et à donner une matérialité à notre lecture du roman.

Ce qui est excitant avec ce projet c'est que beaucoup de spectateurs viendront au théâtre alors qu'ils auront déjà lu ou étudié au collège le texte, ou encore vu le film. C'est rare. Car cela propose au spectateur une aventure différente, il s'agit moins de découvrir une histoire que de confronter sa propre interprétation à celle d'autres.

Un projet ça naît d'un coup de cœur, ça naît et se nourrit de rencontre. La rencontre avec le roman puis avec la personne de l'auteur de Petit pays ont été déterminant dans le désir de passer à l'acte. Gaël Faye est un de ces humains dont la fréquentation rend meilleur.

Gaël est aussi musicien. Très vite, la nécessité de la musique et du son, s'est imposée à moi. Et même si je suis un grand fan de ses chansons, je tenais à m'abstraire de son univers musical pour décaler et mettre en tension son écriture romanesque dans son passage au plateau et à la parole.

J'avais envie que Gaël apparaisse à l'endroit de l'auteur dans le projet, j'ai donc cherché ailleurs, la compositrice ou le compositeur qui pourrait mettre en son le projet.

Ils seront une dizaine sur le plateau de Petit pays. Le noyau de l'équipe est constitué par Lorry Hardel, Marie Payen, Nelson Rafael Madel et Ibrahima Bah avec lesquels j'avais créé Convulsions de Hakim Bah. Viendront s'ajouter des jeunes actrices et acteurs sortants d'école nationale que j'ai eu la chance de rencontrer dans différents workshops. Il y aura sans doute un musicien sur le plateau.

Elles et ils sont noirs, blancs, français ou étrangers. Ce métissage de la distribution est essentiel pour moi. Couleur de peau et accent sont les marqueurs de la France contemporaine, elle se voit et s'entend dans la rue.

Il y a trente ans, quand j'ai commencé à mettre en scène, le plateau de théâtre était essentiellement blanc et parlait sans accent. J'entendais les discours sur la démocratisation culturelle. Nous devons nous adresser à tous mais nous n'étions pas représentatifs de tous, les plateaux encore moins. Ce décalage était insensé. Aujourd'hui les choses changent, et le plateau est de plus en plus à l'image de la rue en bas de chez moi. J'ai le sentiment d'être moins seul et c'est heureux. C'est par là qu'on se donne une chance réelle de s'adresser à tous, quel que soit le répertoire abordé.

Avec « ce peuple » nous allons travailler sur un théâtre transformiste, protéiforme, baroque, qui use et abuse de tous ses artifices pour représenter. Nous ne nous interdirons rien.

Actuellement nous sommes en train de travailler sur l'adaptation avec l'équipe et Gaël Faye. Cela se fera en plusieurs étapes et sans doute que la forme finale du texte se trouvera dans la dernière ligne droite. Pour ce qui est de la mise en scène, je ne peux donner que des directions de travail, sans présumer de ce que cela sera à la première.

4) Notes de mise en scène

Avec « ce peuple », nous allons travailler sur un théâtre transformiste, protéiforme, baroque, qui use et abuse de tous ses artifices pour représenter. Nous ne nous interdirons rien.

Actuellement nous sommes en train de travailler sur l'adaptation avec l'équipe et Gaël Faye. Cela se fera en plusieurs étapes et sans doute que la forme finale du texte se trouvera dans la dernière ligne droite. Pour ce qui est de la mise en scène, je ne peux donner que des directions de travail, sans présumer de ce que cela sera à la première.

Des intentions donc :

Du baroque j'emprunterais sans doute une structure gigogne, il y aurait deux niveaux de fiction. Le premier niveau, c'est l'équipe, les interprètes au travail avec leurs réalités.

Le deuxième niveau sera l'histoire que nous allons raconter, la fiction. Nous partirons d'un principe de chœur où l'on peut prendre à la fois en charge du récit, seul ou à plusieurs, et aussi en sortir pour incarner un personnage. Il n'y aura pas forcément de continuité dans ces incarnations, Gaby pourrait être joué successivement par plusieurs interprètes par exemple. À la façon dont nous l'avions fait dans Convulsions.

De même que des femmes joueront des hommes et inversement. Le théâtre adore le travestissement, il y plonge ses racines et y trouve, aujourd'hui plus que jamais, un sens profond.

Et si les histoires qu'il raconte sont presque toujours genrées, le corps subtil des actrices et des acteurs se joue des sexes et des assignations, hermaphrodite, tel des Tirésias contemporains.

Pour raconter cette histoire qui fait appel aussi bien au théâtre épique qu'au théâtre le plus intime.

Nous irons par moment vers le concert, inscrire la représentation dans ce que le théâtre peut produire de plus festif et de plus direct. Nous tendrons vers un théâtre premier, énergique et sensuel qui parle directement à la peau du spectateur, en espérant secrètement toucher son âme.

La dimension plastique sera très importante pour faire exister ce « terrain de jeu ». J'aimerais aller chercher du côté de l'installation plutôt que de la scénographie traditionnelle, tout en m'autorisant d'utiliser la machinerie puisque nous sommes sur des grands plateaux. L'histoire se passe en grande partie dehors, on change de lieu et de temps, il faudra être joueur et arrimer chaque séquence à un élément concret, qui joue immédiatement pour le spectateur et lui parle au cœur.

L'image de la voiture en feu me hante, elle fonctionne comme une scène primitive. Le concret de la voiture qui brûle est essentiel, central. En cédant à la pression des autres et en incendiant une voiture et son occupant, Gaby est arraché à l'enfance et se retrouve balancé brutalement dans le monde adulte. En versant son écot au massacre, à cette folie meurtrière comme une célébration de la victoire de la mort sur la vie, il scelle son destin d'adulte par un trauma. Alors la neige tombe.

La neige tombera et le cheval échappé traversera la ville en flamme.

Il faudra aussi le saut, celui que fait Gaby du haut de la plateforme de 10 mètres dans le bassin abandonné, sous la pluie battante de la mousson. Comment ? On y travaille, on a commencé. Nous partirons du plateau nu et puis... Est-ce que nous irons chercher du côté de l'image filmée ou nous rapporterons des éléments concrets ? Nous ferons descendre une toile peinte ?

J'aimerais que le spectateur, par moment retienne son souffle, comme quand le funambule s'engage sur le fil tendu au-dessus du vide, sans filet. Il s'agira de produire, par endroit des images qui nous saisissent et qui viennent jouer avec les images qui nous viennent par la parole.

Je tiens à raconter une histoire, simple et directe. Nous nous sommes entendus avec Gaël Faye, qui, même s'il me laisse carte blanche, m'accompagnera pour l'adaptation, il sait qu'il est chez lui en répétition.

« La poésie est pour moi une sorte d'orage mental qui fait pleuvoir du verbe en mouvement. ».

J'aimerais que cette phrase de Bernard Noël mort le 13 avril 2021 nous éclaire tout au long de la création et du jeu de Petit pays.

Frédéric R. Fisbach, Bucarest, le 29 avril 2021.

5) Dramaturgie

Note de Samuel Gallet

Comment parler aujourd'hui au théâtre du génocide des Tutsi du Rwanda ?

Comment travailler la mémoire traumatique et évoquer ce qui se transmet à travers les générations ?

Comment appréhender cet événement non comme appartenant au passé mais bien à notre présent le plus strict et à notre avenir ?

Une des forces du roman de Gaël Faye est de s'écrire depuis le pays voisin, le Burundi, et de nous permettre de découvrir un autre point de vue sur la situation politique de l'Afrique de l'Est dans les années précédant le génocide. Une autre de ses forces est de s'écrire à hauteur

d'enfant. Que peut nous apprendre le regard d'un enfant sur les tensions et les violences politiques d'un pays, sur les haines interethniques, sur la présence des puissances occidentales, sur les racismes importés des sciences coloniales ? Et celui de l'adulte devenu qui sent que quelque chose n'a pas été transmis et demeure de l'ordre de l'irreprésentable ? Comment représenter au théâtre ce qui est justement irreprésentable ?

Comment nommer ce qui n'avait alors pas de mot pour se dire en kinyarwanda ?

Adapter un roman pour le théâtre est toujours une gageure. Il s'agit tout à la fois d'être fidèle à la singularité farouche d'une œuvre, tout en trouvant les axes qui permettent à la littérature de créer présent et espace, de proposer une expérience théâtrale.

Je me propose ici de vous exposer quelques axes sur lesquels nous souhaiterions partir pour cette adaptation si vous nous y autorisez.

C'est par l'histoire de ce jeune homme qui soudainement se sent étranger à lui-même et aux autres que le roman démarre. Exilé du pays natal, hanté par le mutisme d'une mère devenue folle après le génocide, il se doit de revenir sur les lieux pour retrouver le chemin de sa vie. Cette nécessité du retour fait symbole pour nous d'une société en général qui ne peut plus avancer tant qu'elle ne s'est pas confrontée à ce qui a été passé sous silence, tant qu'elle ne s'est pas réapproprié ses récits manquants.

Pour être au plus près de l'écriture romanesque comme pour affirmer la dimension collective de ce récit, nous souhaiterions développer un chœur comme instance narrative principale. Sur scène, une troupe nous racontera l'histoire de Gabi. À partir de ce récit choral, les acteurs et actrices incarneront les différents personnages dans la pure tradition du théâtre épique.

Nous souhaiterions également travailler une structure en tableaux. Nous modifierons l'ordre des chapitres proposés par le roman et les regrouperont en fonction d'un ou de plusieurs personnages. Il y aurait, par exemple, un tableau intitulé « La Bande » qui réunira tous les chapitres du roman consacrés au groupe d'enfants. Un autre tableau s'intéressera au cuisinier Hutu, Prothé, un autre à celui d'Innocent sur les enjeux des Tutsis du Burundi, un autre sur le personnage de Pacifique et les enjeux du FPR, etc... Entre ses tableaux, l'histoire de Gabi continuera d'être racontée, la correspondance avec Laure pourra rythmer le récit et évoquer les relations entre la France et le Burundi. Yvonne, la mère, sera, quant à elle, présente peut-être en permanence, comme une ombre ou un spectre, tant elle incarne à elle seule les enjeux de mémoire et sans doute la raison pour laquelle tout ce récit s'écrit, les souvenirs d'enfance et de guerre adossés à son vertigineux mutisme.

Sur l'écriture en tant que telle - tout en restant le plus fidèle possible à l'auteur – des modifications seront nécessaires pour déployer une théâtralité. Il s'agira par exemple de passer des paragraphes au style direct.

Ce passage, page 13, dans le prologue : « Tu n'y trouveras rien, à part, des fantômes et un tas de ruine », ne cesse de me répéter Ana, qui ne veut plus jamais entendre parler de ce pays maudit. (-) Ma vie est ici en France. » pourrait devenir : « ANA. – Je ne veux plus jamais entendre parler de ce pays maudit. Tu n'y trouveras rien, à part des fantômes et un tas de ruine. Ta vie est ici en France. » Certains passages écrits à la troisième personne du singulier pourront être passés à la première ou inversement.

Travailler la théâtralité d'un roman comme celui de « Petit Pays » implique à l'heure qu'il est de laisser ouvert au maximum les possibles formels. Beaucoup de choses se trouveront en dialogue également avec le plateau au moment des répétitions. Beaucoup de passages pourront être pris en charge dans le travail de la mise en scène, le sonore comme le travail scénographique et chorégraphique, participeront à la création de cette enfance perdue. Quoi qu'il en soit, il est certain que faire théâtre autour de ces enjeux de mémoire, de transmission et de réappropriation d'une histoire, à la croisée de trois pays (Le Rwanda, le Burundi et la France), nous oblige à la plus grande vigilance et au plus grand engagement pour restituer la puissance de l'univers proposé par Gaël Faye.

II. Le Génocide des Tutsis au Rwanda

1) Contexte

Tout d'abord, le Rwanda est composé de plusieurs ethnies : les Hutus, les Tutsi et les Twa. Toutes parlent la même langue et une grande majorité de la population partage la même religion (93.6% chrétiens (catholiques et évangélistes), 4.6% musulmans, 0.1% animistes d'après une étude menée en 2006).

Il existe différentes versions sur les origines de la population rwandaise. Selon certains, les Hutus viendraient du Sud et de l'Ouest de l'Afrique, tandis que les Tutsis viendraient de la vallée du Nil. Les Twas sont généralement considérés comme étant les habitants les plus anciens de la région.

L'autre version est qu'avant la colonisation, Hutu, Tutsi et Twa étaient plutôt des catégories liées à l'activité professionnelle. Ainsi, les Tutsis étaient des éleveurs de bétails, les Hutus des agriculteurs et les Twa des artisans. Les catégories étaient perméables ainsi par exemple si un Hutu achetait des vaches il devenait alors Tutsi, et inversement. Il était également possible de se marier avec quelqu'un d'une autre ethnie.

La colonisation a changé cet équilibre. Le Rwanda a d'abord été colonisé par l'Allemagne entre 1898 et 1919 puis par la Belgique à la suite du Traité de Versailles en 1919. Les colons ont décidé de hiérarchiser les différentes ethnies du Rwanda sur la base de différences physiques. Ainsi, en vertu de mesures telles que la taille, la forme du nez et la couleur de peau, les autorités coloniales ont désigné les Tutsi, ethnie minoritaire, comme étant supérieure aux Hutu et aux Twa. Les Belges ont encore ajouté des précisions physiques, affirmant que les Hutu étaient petits et forts avec des traits plus grossiers, et les Tutsi plus grands, minces avec des traits plus fins. Les Tutsi avaient accès à l'éducation et aux postes à responsabilité. En 1931, la Belgique intensifie la discrimination raciale, décidant que l'ethnie figurera sur les papiers d'identité. Toutes ces décisions d'exclusion liées à la race font grandir le sentiment de haine entre ethnies. Dès 1959, des conflits apparaissent entre Hutu et Tutsi.

En 1962, le Rwanda proclame son indépendance. Les Hutu, ethnie majoritaire, prennent alors le pouvoir et la situation s'inverse. Les Tutsi, qui jusque-là constituaient l'élite, n'ont plus accès à rien. Les tensions ne font que s'amplifier au fil des ans. Des milliers de Tutsi sont régulièrement massacrés et nombreux sont ceux à fuir le pays. Une guerre civile débute en 1990.

Mais le tournant intervient le 6 avril 1994 à Kigali lorsque l'avion Falcon 50 fourni par la France est visé par un attentat. Le président rwandais (un Hutu), Juvénal Habyarimana et son homologue burundais, Cyprien Ntaryamira, sont tués dans l'attaque. La mort du président est l'élément déclencheur du génocide : dès le lendemain le gouvernement hutu lance un plan pour débarrasser le pays de la minorité tutsie et de tout opposant à sa politique. Tout est en place pour la mise en œuvre du génocide. Le massacre des Tutsi par les milices Hutu extrémistes débute pendant que de nombreux Tutsi prennent, quand ils le peuvent, la fuite vers les pays voisins notamment le Zaïre. Les Hutu qui prennent fait et cause pour les Tutsi sont également exterminés.

2) Le déroulé

D'une durée de cent jours, ce fut le génocide le plus rapide de l'histoire et celui de plus grande ampleur quant au nombre de morts par jour. On estime que le génocide rwandais a fait entre 800 000 et 1 000 000 de morts. Il s'est déroulé du 7 avril au 17 juillet 1994. On considère que les responsables en sont les Hutu, le gouvernement intérimaire mis en place suite au décès du président, le Far (Force Armée Rwandaise) et les milices rwandaises. Il y avait deux milices Hutu : d'une part Interahamwe et d'autre part Impuzamugambi. Elles étaient caractérisées par leur violence et leur détermination. Elles ont été dissoutes à la suite des massacres. La violence est extrême, beaucoup périrent par balles ou par grenades mais les armes employées dans la plupart des massacres furent des outils et des instruments agricoles : des machettes, des couteaux, des massues, des bâtons et des pierres. L'utilisation de ce type d'armes prouve qu'une grande partie de la population s'est engagée dans ce génocide. Les événements se sont déroulés sans que la communauté internationale réagissent. La Belgique et d'autres pays européens ont quitté le pays et abandonné la population. La France a essayé en vain d'aider la population locale avec l'opération Turquoise : elle n'a évacué finalement que les Européens et quelques Tutsi. Seules 450 troupes africaines et 13 troupes canadiennes sont restées sur place et ont pu sauver la vie de 30 000 personnes. La France ainsi que les Nations Unies n'ont rien fait pour empêcher les massacres bien qu'ils soient au courant de la situation politique du Rwanda.

La guerre civile prend fin avec la victoire militaire et la prise du contrôle du pays par le FPR (Front Patriotique Rwandais).

3) Suite et conséquence du génocide

Dès la fin des événements, le Rwanda exprime le souhait de juger tous les auteurs du génocide. Mais la justice rwandaise est complètement détruite en juillet 1994. Le Rwanda demande aussitôt de l'aide à la Communauté Internationale pour reconstruire l'appareil judiciaire. En réponse, l'ONU crée le Tribunal Pénal International pour le Rwanda (TPIR) cette décision ne sera pas votée par le représentant du Rwanda car elle ne répond pas directement à la demande formulée par le pays. Parallèlement à la justice internationale le Rwanda réalise un effort politique considérable pour reconstruire son appareil judiciaire (former des juristes, faire revenir ceux qui ont émigrés, trouver des avocats pour défendre victimes et auteurs...).

Pour juger le très grand nombre d'auteurs du génocide et au rythme des procès il aurait fallu 200 ans pour juger seulement ceux qui étaient en prison. Une solution a été trouvée en s'appuyant sur les GACACA (= justice villageoise). Les auteurs principaux ont été pris en charge par la justice nationale rwandaise et les auteurs secondaires sont passés devant les 8000 GACACA.

Ces GACACA sont des tribunaux populaires qui permettaient de régler des différends de voisinage ou familiaux. Ils sont réactivés à cette occasion pour accélérer le nécessaire procès des quelques centaines de milliers de personnes accusées de participation au génocide.

De son côté, le TPIR aura travaillé 20 ans pour mettre en accusation 92 personnes (hauts responsables politiques ou militaires au moment des faits) et prononcé 61 condamnations soit un bilan en demi-teinte : une justice insuffisante mais ayant eu le mérite d'exister.

Vingt-huit ans après les faits, le travail de la justice se poursuit :

- 6 juillet 2016 : condamnation à Paris de deux anciens maires rwandais

- 20 décembre 2019 : condamnation à Bruxelles de Fabien Nretse pour génocide (cet homme est considéré comme un ancien « seigneur local »)
- 16 mai-3 juin 2020 : arrestation en France de Félicien Kabuga après 25 ans de cavale, accusé d'avoir participé à la création de la milice Interahamwe et financier présumé du génocide.

Emmanuel Macron a remis un rapport sur le rôle de la France dans le génocide le 26 mars 2021 et s'est rendu au Rwanda le 27 mai 2021 où il a prononcé un discours au mémorial de Kigali disant notamment :

« La France a un rôle, une histoire et une responsabilité politique au Rwanda, elle est restée « de fait aux côtés d'un régime génocidaire » mais « n'a pas été complice, en ignorant les alertes des plus lucides observateurs, la France endossait une responsabilité accablante dans un engrenage qui a abouti au pire, alors même qu'elle cherchait précisément à l'éviter. »

Si les paroles d'Emmanuel Macron ont été saluées elles n'ont pas été jugées suffisantes notamment par les descendants des victimes : « On s'attendait à ce qu'il présente clairement des excuses au nom de l'Etat français. Il ne l'a pas fait. Même demander pardon, il ne l'a pas fait », a regretté Egide Nkuranga, le président d'Ibuka, une des plus importantes associations de soutien aux victimes du génocide des Tutsi.

Les procès, les avancées diplomatiques et la reconnaissance du génocide ne feront pas revivre les morts. La plaie béante restera longtemps présente au Rwanda mais aussi comme une cicatrice indélébile pour l'humanité.

III. Thèmes abordés

1) Le paradis perdu et la nostalgie de l'enfance

Comme l'indique Gaël Faye, Petit Pays « c'est surtout un roman qui aborde la question du paradis perdu. » L'auteur partage sa nostalgie et ses souvenirs d'enfance : relations parents-enfants, les activités, conversations et bêtises entre amis, l'ennui de certains après-midis et certains événements marquants. Chacun peut s'identifier, à sa manière, aux personnages du roman. De plus, le point de vue du jeune Gabriel évoquera certains de nos souvenirs d'enfance (comme les premiers sentiments amoureux). La chute de ce paradis est brutale. Les premières douleurs commencent avec le divorce des parents, puis le vol du vélo. Toutefois, on est marqué par le contraste entre ces premières péripéties du roman et la suite du livre. En effet, les difficultés subies par Gabriel au début du roman paraissent légères au regard de ce qu'il s'apprête à vivre.

Même si le livre évoque la douleur liée à la perte du « paradis » de l'enfance, il reste un ouvrage chargé d'émotions positives. L'auteur a ainsi dit : « Je n'ai pas eu besoin de ce livre pour déposer un fardeau ou pour être dans une forme de thérapie par l'écriture.

La musique m'avait permis déjà de franchir ce pas. Ce roman, je l'ai écrit beaucoup plus en souriant qu'en pleurant. »

2) Un roman d'apprentissage

Ce roman ne manque pas de rappeler un genre populaire dans le passé, celui du roman d'apprentissage (aussi connu sous le nom de roman de formation, ou roman initiatique). Il y

est question d'un héros qui se forge au travers d'épreuves, lesquelles vont le faire mûrir. Dans Petit Pays, Gabriel traverse des difficultés croissantes : certaines expériences malheureuses sont assez triviales, à commencer par la perte du vélo. La séparation des parents est plus douloureuse. Puis la situation devient insoutenable lorsque le pays sombre dans le chaos et qu'il doit fuir de son pays natal. Ces épisodes douloureux ont fait brutalement passer Gabriel de l'enfance à l'âge adulte. Gabriel, comme Gaël Faye (son alter ego), est nécessairement marqué par les cicatrices indélébiles du passé.

3) Le racisme et l'insouciance des colons

Dès le chapitre 2, on observe l'attitude méprisante et condescendante des colons européens envers les Africains. Ainsi, le Français Michel traite son cuisinier africain de « con », tandis que son ami Jacques insulte son propre cuisinier en l'appelant « macaque ». Cela n'empêche pas une certaine proximité avec les domestiques ; ces derniers sont pris dans une relation maître-esclave, et se soumettent bon gré mal gré aux humeurs de leurs patrons, se forçant à plaisanter avec eux (lire les échanges entre le colon Jacques et son cuisinier Évariste, au chapitre 2). L'attitude des époux Von Gotzen, et en particulier de la femme, est éloquente : on voit qu'elle s'inquiète davantage pour son cheval Attila que pour les habitants du pays. Cette attitude très égoïste est propre à certains colons, qui pensent que tout leur est dû, et qui ne montrent aucune empathie envers les indigènes (c'est-à-dire ceux qui sont nés dans le pays en question).

4) Les préjugés envers les pays africains

Certains passages illustrent la pitié (parfois mal placée) ressentie par beaucoup d'Occidentaux envers les Africains, de façon générale. Ainsi, dans la lettre du chapitre 7, le post scriptum de la petite témoigne d'un sentiment inconscient de supériorité :

« PS : As-tu reçu le riz qu'on vous a envoyé ? » ; la jeune fille pense sans doute que la majorité des Africains souffrent de malnutrition. On peut imaginer que, tout naturellement, son école aura organisé une collecte de riz pour le Burundi. Se donnant bonne conscience, les adultes auront sensibilisé les enfants sur la pauvreté extrême de ces pays africains, sans apporter beaucoup de nuances. Cet envoi de riz reflète un certain manque de discernement de la part des adultes ; l'école française du Burundi regroupe des enfants d'une catégorie socio-professionnelle élevée, à l'abri du besoin.

Aujourd'hui encore, beaucoup d'Occidentaux voient l'Afrique comme un continent homogène, très en retard, sans infrastructures décentes, frappé par la malnutrition et la famine. Or, l'Afrique regroupe un ensemble de pays très différents, avec de fortes inégalités, comptant des régions parfois très modernes et bien équipées, tandis que d'autres restent engluées dans la pauvreté. Certains pays africains sont très dynamiques et connaissent une croissance impressionnante, surtout comparée à celle des pays d'Europe. Ils attirent aussi beaucoup de capitaux étrangers, notamment ceux de la Chine depuis quelques années. Ainsi, le roman Petit Pays est l'occasion de remettre en question le point de vue de l'Occidental par rapport aux habitants de l'Afrique.

5) Les cicatrices profondes de la guerre

L'œuvre nous enseigne que les conséquences de la guerre sont très douloureuses, et s'ancrent profondément en nous. L'exemple d'Yvonne, la mère de Gabriel, est frappant : elle n'a pas été une victime physique des combats, mais est meurtrie au plus profond de son être.

En effet, elle a vu plusieurs membres de sa famille tués en l'espace de quelques jours, et a été témoin des violences perpétrées sur les civils. De fait, elle s'isole et se coupe des autres, incapable de mener une vie sociale normale ; on observe une fracture entre la personne d'avant, et celle d'après. Elle développera alors une forme de folie. Yvonne ne supporte plus qu'elle soit parmi les survivants alors que tant d'autres sont morts : c'est ce qu'on appelle, en psychologie, la culpabilité du survivant.

Il est en effet fréquent que des rescapés de massacres ou d'accidents soient rongés par la culpabilité, et aient le sentiment d'avoir « trahi ». Ce syndrome a été très étudié après la Seconde guerre mondiale, car de nombreux rescapés des camps de concentration ressentaient les mêmes émotions négatives (ainsi que les symptômes attachés : fatigue, anxiété, dépression, retrait social...). Cet état se manifeste logiquement chez les rescapés du génocide rwandais de 1994. Comme le relate l'Agence France Presse : « De nombreux rescapés ont expliqué (...) qu'ils auraient préféré mourir pendant le génocide, portant en eux le fardeau de celui qui est resté alors que les parents, frères, sœurs ont été massacrés. "Pourquoi moi ?" se torturent-ils.

Mais aussi parce que ces survivants (...) ont traversé les ténèbres du génocide, subi d'atroces souffrances, vu des violences inouïes. » Albertine, rescapée de justesse, précise : « En vérité, aucun rescapé ne peut passer une journée sans y penser ; chaque geste te rappelle un membre de ta famille, une amie... mais il ne faut pas y penser tout le temps, car il faut bien vivre. » Aujourd'hui, les psychologues relient ces affections au « choc post-traumatique » : il s'agit de troubles psychiatriques qui surviennent après un événement traumatisant. Cela se traduit par une souffrance morale et des complications physiques, qui altèrent profondément la vie personnelle, sociale et professionnelle. Tout ceci nous montre que les conflits armés ont des conséquences très néfastes, sur les civils comme sur les militaires (on observe hélas un taux de suicide élevé chez les vétérans qui ont quitté les zones de conflit et sont revenus à la vie civile).

Comme on le lit au chapitre 26 : « Le génocide est une marée noire, ceux qui ne s'y sont pas noyés sont mazoutés à vie. »

IV. L'équipe

6) L'auteur : Gaël Faye



Gaël Faye est un écrivain et artiste-interprète. Il est né en 1982 au Burundi, d'un père Français et d'une mère Rwandaise. Il commence à écrire à l'âge de 11 ou 12 ans, au Burundi. Bientôt, à cause des graves troubles se déroulant au Burundi et au Rwanda, il doit quitter sa région natale. Sa famille s'installe en région parisienne, à Versailles plus précisément. C'est un choc pour Gaël Faye : « La ville, les gens, les saisons... Tout changeait. L'adaptation, le racisme, l'anonymat aussi. C'est une particularité des grandes villes, on peut rapidement être anonyme ». Scolarisé au lycée Jules-Ferry de Versailles, c'est à l'adolescence qu'il découvre le rap, grâce à un ami qui habitait comme lui dans les Yvelines (sud-ouest de Paris). Il lit beaucoup et continue d'écrire.

Après le baccalauréat, il fait des études de finances, reste deux ans à Londres puis revient en France en 2008, pour se consacrer à la musique et à l'écriture. Son premier album solo, Pili-pili sur un croissant au beurre, paraît en 2013. En 2016, il publie son premier roman Petit Pays. Ce livre est un grand succès : il est récompensé par de nombreuses distinctions, comme le Prix roman Fnac et le Goncourt des lycéens.

Aujourd'hui, Petit Pays est traduit dans une quarantaine de langues. En 2017, Gaël Faye sort son second album Rythmes et Botanique dont il a écrit les textes au Rwanda. En 2019,

son roman est adapté au cinéma. L'accueil du film semble avoir un peu déçu l'auteur : « Le film est sorti, il a rencontré son public, mais il n'a pas forcément eu le succès qu'il aurait dû avoir. » Ceci est notamment dû à l'épidémie de Covid-19, qui a perturbé la promotion du long-métrage. En 2020, Gaël Faye sort un livre pour enfants intitulé L'Ennui des après-midis sans fin. En novembre 2020, Gaël Faye sort son nouvel album Lundi Méchant au terme de difficultés liées au contexte sanitaire (l'interprète a notamment contracté la Covid-19 et a mis longtemps à s'en remettre). Il continue d'écrire et souhaite publier d'autres ouvrages.

7) Le metteur en scène : Frédéric Fisbach



Après une formation de comédien au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Frédéric R. Fisbach accompagne les premières années de l'aventure de la compagnie de Stanislas Nordey jusqu'au Théâtre Nanterre-Amandiers.

Il crée sa première mise en scène en 1992 au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis, Les Aventures d'Abou et Maïmouna dans la lune d'après Bernard-Marie Koltès. À la suite de ce spectacle, il fonde sa compagnie – l'Ensemble Atopique - et devient artiste associé de la Scène Nationale d'Aubusson. En 1994, il monte L'Annonce faite à Marie de Paul Claudel, avant de s'intéresser à Maïakowski, Kafka, Racine, Corneille et à Strindberg avec L'Île des morts. Lauréat de la villa Medecis hors-les-murs en 1999, il séjourne au Japon,

découvre les arts traditionnels de la scène et rencontre l'auteur dramatique Oriza Hirata, dont il mettra en scène Tokyo notes et Gens de Séoul.

De 2000 à 2002, il est artiste associé au Quartz de Brest, il crée Les Paravents de Jean Genet avec la compagnie de marionnettistes traditionnels japonais Youkiza et Bérénice de Jean Racine avec le chorégraphe Bernardo Montet. Il est ensuite nommé directeur du Studio-Théâtre de Vitry en 2002 puis est codirecteur, avec Robert Canterella, du Centquatre de sa préfiguration à son ouverture, de 2006 à 2009.

Il réalise un long-métrage en 2006 La Pluie des prunes, sélectionné à la Mostra de Venise 2007, qui reçoit le Prix du meilleur film au Festival Tous Écrans de Genève la même année.

À partir de 2000, il met en scène la création d'opéras contemporains, mais aussi baroques : Forever Valley, suivi par Kyrielle du sentiment des choses, Agrippina, et Shadowtime.

En tant qu'acteur, il joue dans plus d'une vingtaine de spectacles avec notamment Stanislas Nordey, Jean Pierre Vincent ou encore Dieudonné Niangouna pour Shéda, spectacle créé à Amsterdam, puis joué à la carrière Boulbon au Festival d'Avignon.

Artiste associé du Festival d'Avignon en 2007, il propose à la Cour d'honneur une performance de trois jours et trois nuits où il convie le public à des conférences, ateliers de pratique théâtrale et à la représentation des Feuilletés d'Hypnos de René Char pour sept acteurs et cent amateurs. Au Festival d'Avignon 2011, il présente Mademoiselle Julie d'August Strindberg avec Juliette Binoche, Bénédicte Cerutti, Nicolas Bouchaud et des groupes d'amateurs. En 2013, il y met en lecture la première version de Corps... d'après le roman Zone d'amour prioritaire d'Alexandra Badea. Il commande au romancier Eric Reinhardt sa première pièce Élisabeth ou l'Équité, créée en novembre 2013 au Théâtre du Rond-Point.

En juin 2014, il fait l'ouverture du Festival de Spoleto avec trois monodrames musicaux de Berlioz, Poulenc et Schönberg. Depuis 2018, il a mis en scène et joué Et Dieu ne pesait pas lourd... de Dieudonné Niangouna créé à la MC 93 et Convulsions de Hakim Bah créé au Théâtre des Halles et repris à Théâtre Ouvert en 2019. Il a également mis en scène Mathieu Montanier dans Bérénice Paysages créé au Théâtre de Belleville et repris au Théâtre des Halles à Avignon en juillet 2019.

En février 2022, Frédéric R. Fisbach créera la pièce Liberté, écrite par Yann Verburgh. Il s'agit d'une forme itinérante à destination du jeune public, qui fera l'objet d'une tournée au sein des lycées. Il proposera, à la rentrée 2022, une adaptation du roman Petit Pays de Gaël Faye.



Durée du spectacle : 1h50

Recommandations :

- Soyez présents 30 min avant le début de la représentation, le placement de tous les groupes ne peut se faire en 5 min !
- Le placement est effectué par les ouvriers, d'après un plan établi au préalable selon l'ordre de réservation. Nous demandons aux groupes scolaires de respecter ce placement.
- En salle, nous demandons également aux professeurs d'avoir l'amabilité de se disperser dans leur groupe de manière à encadrer leurs élèves et à assurer le bon déroulement de la représentation.

Pour toute demande d'information et de réservation, n'hésitez pas à nous contacter à cette adresse :

sco@theatremontansier.com (collèges)

lycees@theatremontansier.com (lycées)

01 39 20 16 00/ www.theatremontansier.com

Théâtre Montansier, 13 rue des Réservoirs, 78000 Versailles