

CRÉATION JANVIER 2023

L'Espèce humaine ou L'Inimaginable



d'après *Autour d'un effort de mémoire* de **Dionys Mascolo**,
La Douleur de **Marguerite Duras**
et *L'Enfer de Treblinka* de **Vassili Grossman**
mise en scène et scénographie **Mathieu Coblentz**

Dossier pédagogique



© Marion Canelas

Théâtre National Populaire
direction Jean Bellorini
04 78 03 30 00
tnp-villeurbanne.com

attaché aux relations avec le
public scolaire
Mathieu Flamens
04 78 03 30 11
m.flamens@tnp-villeurbanne.com

CRÉATION JANVIER 2023

avec
Mathieu Alexandre,
Florent Chapellière,
Vianney Ledieu,
Camille Voiteulier,
Jo Zeugma

dramaturgie
Marion Canelas
collaboration artistique
et scénographie
Vincent Lefèvre
lumière
Victor Arancio
son
Simon Denis
construction du décor
et confection des costumes
les ateliers du TNP
construction de la voiture
Philippe Gauliard
manipulation en scène
Pascal Gallepe
remerciements à
Macha Zonina

Le texte de Dionys Mascolo *Autour d'un effort de mémoire* est publié aux éditions Maurice Nadeau.

Le texte de Marguerite Duras *La Douleur* est publié chez P.O.L.

Le texte de Vassili Grossman *L'Enfer de Treblinka* est publié aux éditions Arthaud.

production **Théâtre Amer ; Théâtre National Populaire**

coproduction **Théâtre de Cornouaille – scène nationale de Quimper ; Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne ; Espace Marcel Carné, Saint-Michel-sur-Orge ; Le Canal, Théâtre du pays de Redon, scène conventionnée d'intérêt national art et création pour le théâtre ; Théâtre André Malraux, Chevilly-Larue ; Centre culturel Jacques Duhamel, Vitré (en cours)**

avec le soutien de **la DRAC Bretagne – ministère de la Culture ; de la Région Bretagne ; du Conseil Départemental du Finistère ; de L'Archipel – pôle d'action culturelle de Fouesnant**

L'Espèce humaine ou L'Inimaginable

d'après *La Douleur* de **Marguerite Duras,
Autour d'un effort de mémoire
de **Dionys Mascolo**
et *L'Enfer de Treblinka* de **Vassili Grossman**
mise en scène et scénographie
Mathieu Coblentz**

L'homme est capable de faire ce qu'il est incapable d'imaginer.
René Char

Après *Fahrenheit 451*, présenté lors du Centenaire du TNP de l'automne 2021, Mathieu Coblentz poursuit son exploration des pages sombres de l'histoire du xx^e siècle. En 2020, il lit *L'Espèce humaine* de Robert Antelme. Publié en 1947, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, ce texte est à la fois un essai, un poème et le témoignage d'un homme déporté par les nazis dans un camp de travail. En juin 1944, Robert Antelme est en effet arrêté par la Gestapo puis emprisonné à Fresnes avant d'être déporté à Buchenwald. Il est ensuite transféré au Kommando de Bad Gandersheim et au camp de Dachau. Libéré par ses amis, il rapporte de cette expérience terrible une pensée fondamentale, un évangile moderne, laïc et humaniste, *L'Espèce humaine*. Robert Antelme revient des camps porteur d'une parole : toute tentative de hiérarchisation, de division en catégories, en classes, en races des êtres humains est une folie, une impossibilité absolue. L'humain ne peut être changé en autre chose ; il n'y a qu'une seule espèce humaine. C'est ce cri, ce souffle, cet appel d'un homme revenu des camps que Mathieu Coblentz a voulu raconter aujourd'hui sur scène. Moins pour dire l'enfermement concentrationnaire que pour raconter le retour de cet Orphée mourant, pour chanter l'épopée d'un revenant et donner à penser ce trajet épique.

Dans un second temps, Mathieu Coblentz découvre les conditions qui ont rendu possible la production de cette œuvre : l'évasion de Dachau grâce à l'aide et au secours de son ami Dionys Mascolo, qui raconte cette traversée dans *Autour d'un effort de mémoire*. Sauvé d'une mort promise par son état de santé, Robert est soigné à Paris par son épouse de l'époque, Marguerite Duras. L'autrice raconte ces journées décisives de retour à la vie dans *La Douleur*. Un chemin dramatique se dessine, de l'arrestation de Robert à sa résurrection. Mais en 2022, alors que la création du spectacle avance, l'équipe apprend qu'elle n'aura pas le droit de représenter le texte de Robert Antelme à côté de celui de Marguerite Duras. Mathieu Coblentz doit s'y résoudre : Robert Antelme ne parlera pas dans ce spectacle qui s'appellera pourtant bien *L'Espèce humaine*.

Alors que faire de ce vide, de cette absence ? Au cours d'une résidence, en août 2022, un nouvel auteur rejoint l'épopée : l'écrivain russe Vassili Grossman. Témoin méticuleux, journaliste en quête de vérité, il s'applique à décrire l'effroyable réalité d'un camp d'extermination nazi dans *L'Enfer de Treblinka*. En plus d'être une description fidèle et pointilleuse de l'assassinat de masse, méthodique, raisonné, industrialisé, ce texte ouvre le front russe, et l'Europe entière. Pour Mathieu Coblentz, c'est acté : il sera le fond historique d'où émergera le destin particulier de Robert Antelme et les récits de Dionys Mascolo et Marguerite Duras. Enfin, avec Grossman, s'ajoute au revenant la présence de ceux qui ne sont pas revenus.

Dans ce dossier pédagogique, vous trouverez différents éléments pour appréhender le spectacle : une chronologique choisie, une étude synthétique des trois écritures qui se rencontrent dans l'adaptation, un corpus de textes en écho aux grandes thématiques, des clefs esthétiques et une proposition d'activités à mener en classe.



© Victor Arancio

Chronologie

1936

Marguerite Duras rencontre Robert Antelme

septembre 1939

Mariage de Marguerite Duras et Robert Antelme.

novembre 1941

Ouverture du camp n°1 de Treblinka (camp de travail).

printemps 1942

Construction du centre d'extermination de Treblinka.

décembre 1942 – hiver 1943

Mise en place des fours crématoires à Treblinka.

septembre 1943

Marguerite Duras, Robert Antelme et Dionys Mascolo rencontrent François Mitterand. Ils s'engagent dans la Résistance.

6 juin 1944

Débarquement des alliés en Normandie.

4 avril 1945

Évacuation de Gandersheim – dix jours de marche.

1^{er} septembre 1939

Invasion de la Pologne par les nazis – début de massacres et de déportation des Juifs polonais.

novembre 1940

Enfermement complet des Juifs polonais et réfugiés dans le ghetto de Varsovie.

janvier 1942

Mise en œuvre de la « Solution finale à la question juive » par les nazis : déportation de tous les Juifs d'Europe vers des camps d'extermination.

printemps 1943

Robert Antelme rencontre Dionys Mascolo.

2 février 1943

Victoire soviétique à Stalingrad.

octobre 1943

Démantèlement du camp de Treblinka – assassinat des derniers prisonniers.

17 août 1944

Robert Antelme est déporté à Buchenwald puis transféré à Gandersheim, un camp de travail.

13 avril 1945

Évasion de Robert au cours de la marche – il est repris.

3 septembre 1939

La Grande-Bretagne puis la France déclarent la guerre à l'Allemagne.

juin 1941

Invasion allemande de l'URSS – début de l'extermination des Juifs d'Europe par les nazis.

printemps 1942

Marguerite Duras rencontre Dionys Mascolo.

juillet 1942

Mise en service du centre d'extermination de Treblinka.

février 1943

À Treblinka, exhumation des cadavres pour les brûler.

juin 1944

Robert Antelme est arrêté par la Gestapo puis emprisonné à Fresnes .

septembre 1944

Arrivée de Vassili Grossman à Treblinka.

14 avril 1945

Robert Antelme est transféré par un wagon de marchandises jusqu'à Dachau.

27 avril 1945

Arrivée de Robert à Dachau.

29 avril 1945

Libération du camp de Dachau par l'armée américaine.

30 avril 1945

François Mitterrand en mission pour le gouvernement en visite à Dachau. Jacques Benet, qui l'accompagne, cherche Robert et le découvre sous les douches. Ils le laissent avec la promesse de revenir le chercher.

8 mai 1945

Dionys Mascolo et Georges Beauchamp prennent la route pour Dachau.

9 mai 1945

Dionys Mascolo et Georges Beauchamp entrent dans le camp, trouvent Robert et s'évadent.

13 mai 1945

Retour de Robert rue Saint-Benoît, où l'attend Marguerite.

1^{er} juin 1945

Robert est sauvé.

20 novembre 1945

Début du Procès de Nuremberg.

décembre 1945

Publication de *L'Enfer de Treblinka*.

mai 1947

Publication de *L'Espèce humaine* aux éditions de La Cité universelle.

1985

Publication de *La Douleur* aux éditions P.O.L.

1987

Publication d'*Autour d'un effort de mémoire* de Dionys Mascolo.

L'écriture

De l'alliance de trois récits...

Leurs trois écritures se rejoignent. D'abord, par une crudité des mots et des images rapportées, pour Duras et Grossman. Tous deux ont en partage une mythologie du détail ou du quotidien. La mèche de cheveux dans la boue, comme le gâteau posé sur une table d'appartement, prennent avec eux une dimension de symboles, ouvrent des mondes aux épaisseurs légendaires. Mascolo, son écriture, par sa cadence et le fil noueux de sa pensée, accède lui aussi au mystique par d'autres chemins : ceux de l'image puissante, du raisonnement mené à son terme quoi qu'il en coûte. Peut-être les trois se retrouvent-ils là : dans l'exigence de tout dire, tout exposer. Et, au-delà, tous les trois sont épris de sacré dans leur vision des êtres humains et du lien qui les unit. Une sacralité qui nous semble aujourd'hui lointaine, étrange, tant la paix – la *pax americana*, la paix néolibérale – nous a habitué à l'homme-consommateur derrière lequel s'efface la notion d'être à préserver en tant qu'individu inséparable des membres de son espèce. Le sacré est aujourd'hui cherché à des endroits qui ne sont pas dans l'homme alors que le sacré, si l'on considère l'humanité avec humanisme, est dans l'homme. C'est ce que restitue la scène décrite par Dionys Mascolo lorsque, entrant dans une brasserie, Robert révèle à tous les êtres, sans mot, sans explication, par sa seule apparition « l'Homme réduit à son essence irréductible ». C'est aussi ce que nous percevons dans *L'Homme qui marche* de Giacometti. Ce « tous » contenu en chacun. Cet « encore ». Ce qui nous rend l'ami de l'autre, d'emblée.

Mathieu Coblentz, août 2022



Homme qui marche réalisé en 1960, par Alberto Giacometti (1901-1966), bronze

Himmler avait dit : « Incinérer tous les cadavres. » Huit cents détenus y travaillaient. Les fours faisaient songer à de prodigieux volcans ; la chaleur terrible qu'ils dégageaient brûlait les visages ; la flamme atteignait huit à dix mètres ; des colonnes de fumée noire, dense et grasse, montaient dans le ciel et se déployaient en un lourd rideau immobile. Une odeur de chair brûlée était partout. Pendant huit mois, cette monstrueuse entreprise fonctionna nuit et jour, mais sans arriver à faire disparaître tous les cadavres enterrés là.

Vassili Grossman, *L'Enfer de Trablinka*

Le lendemain, à Verdun, nous nous arrêtons pour manger. Nous entrons dans une brasserie dont il nous faut traverser la vaste salle, bruyante et presque comble. Au ralenti, Robert marche entre nous deux. Son poids est passé de quatre-vingts à trente-cinq kilos. Nous ne le soutenons pas, sommes une ébauche de mandorle à ses côtés. À notre entrée, les conversations les plus proches s'interrompent, et la vague de silence gagne bientôt toute la salle. De table en table, on se lève à mesure que nous avançons. Le silence, l'immobilité, complète, durent jusqu'à ce que nous nous asseyions. Rien n'est dit, de part ni d'autre. Une telle manifestation spontanée d'émotion collective, je n'en connais pas d'exemple aussi pur. Ce que c'est : un Ecce homo sans sujet, n'exposant pas un homme, mais l'Homme réduit à son essence irréductible.

Dionys Mascolo, Autour d'un effort de mémoire

Dans mon souvenir, à un moment donné, les bruits s'éteignent et je le vois. Immense. Devant moi. Beauchamp et Dionys le soutiennent par les aisselles. Je ne le reconnais pas. Il me regarde. Il sourit. Il se laisse regarder. Une fatigue surnaturelle se montre dans son sourire, celle d'être arrivé à vivre jusqu'à ce moment-ci. C'est à ce sourire que tout à coup je le reconnais, mais de très loin, comme si je le voyais au fond d'un tunnel. C'est un sourire de confusion. Il s'excuse d'en être là, réduit à ce déchet. Et puis le sourire s'évanouit. Et il redevient un inconnu. Mais la connaissance est là, que cet inconnu c'est lui, Robert, dans sa totalité.

Marguerite Duras, La Douleur

... à la cérémonie.

Aux textes de Duras, Mascolo et Grossman, une quatrième matière s'ajoute à l'écriture : la musique. Mozart et son *Requiem* revisité par les musiciens en scène, hisse le spectacle à l'endroit d'une cérémonie. Pour accompagner la traversée, les comédiens et musiciens Jo Zeugma et Vianney Ledieu ont d'emblée opté pour le choix de la musique sacrée et d'un compositeur qui allie le grandiose et la possibilité de jouer avec. Avec celle de Bach, cette messe de Mozart est la plus connue et reconnaissable des grandes musiques sacrées. Terrain de jeu magnifique, elle propose beaucoup de matière à déstructurer, boucler, décaler – Jo Zeugma et Vianney Ledieu s'amusant par exemple à donner un thème sans sa phrase musicale principale, connue de tous et immédiatement identifiable. Dans le sillon de Max Richter reprenant des cellules des *Quatre saisons* de Vivaldi pour en modifier les paramètres musicaux jusqu'à la changer en une œuvre nouvelle, la messe des morts proposée par Mathieu Coblentz traverse des épaisseurs de sons et de sens, travaillées au vif, en écoute et proposition directes avec le plateau.

Dans la mise en scène de Mathieu Coblentz, la musique est partout. Elle structure les séquences, racontent les états, soutient les suspens. Elle relie, apaise et sauve du silence et du chaos. Au plateau, les musiciens explorent différents répertoires en résonance constante avec le récit. Au final, les mots et les sons se mêlent, battent à l'unisson.

Corpus en écho

La parole

C'est un rêve SS de croire que nous avons pour mission historique de changer d'espèce, et comme cette mutation se fait trop lentement, ils tuent. Non, cette maladie extraordinaire n'est autre chose qu'un moment culminant de l'histoire des hommes. Et cela peut signifier deux choses : d'abord que l'on fait l'épreuve de la solidité de cette espèce, de sa fixité. Ensuite, que la variété des rapports entre les hommes, leur couleur, leurs coutumes, leur formation en classes masquent une vérité qui apparaît ici éclatante, au bord de la nature, à l'approche de nos limites : il n'y a pas des espèces humaines, il y a une espèce humaine.

Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, 1947

De quelque façon que cette guerre finisse, nous l'avons déjà gagnée contre vous ; aucun d'entre vous ne restera pour porter témoignage, mais même si quelques-uns en réchappaient, le monde ne les croira pas. Peut-être y aura-t-il des soupçons, des discussions, des recherches faites par les historiens, mais il n'y aura pas de certitude parce que nous détruirons les preuves en vous détruisant. Et même s'il devait subsister quelques preuves, et si quelques-uns d'entre vous devaient survivre, les gens diront que les faits que vous racontez sont trop monstrueux pour être crus.

Primo Levi, *Les Naufragés et les Rescapés*, 1986

Quelle que fût la raison de ces « règles de langage », elles contribuèrent considérablement au maintien de l'ordre et de l'équilibre mental dans les nombreux services spécialisés dans les fonctions les plus diverses dont la coopération était indispensable en la matière. Mieux encore, l'expression « règles de langage » (Sprachregelung) était elle-même un nom de code ; en langage ordinaire, on appellerait cela un mensonge. En effet, lorsqu'un « porteur de secret » était envoyé à la rencontre de quelqu'un venant du monde extérieur, on lui donnait en même temps que les ordres, ses « règles de langage » – comme, par exemple, Eichmann, lorsqu'il fit visiter le ghetto de Theresienstadt aux représentants suisses de la Croix-Rouge internationale. Dans ce dernier cas, il s'agissait d'un mensonge à propos d'une soi-disant épidémie de typhus qui aurait fait rage au camp de concentration de Bergen-Belsen que ces messieurs voulaient aussi visiter. [...] L'effet exact produit par ce système de langage n'était pas d'empêcher les gens de savoir ce qu'ils faisaient, mais de les empêcher de mettre leurs actes en rapport avec leur ancienne notion « normale » du meurtre et du mensonge.

Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, 1963

L'amitié

Un podcast à écouter, autour de Marguerite Duras et du souvenir du retour de Dachau de Robert Antelme : radiofrance.fr/franceculture/podcasts/grande-traversee-avec-duras/la-camarade-9407026

Un film sur Duras, Mascolo et leurs amis, réalisé par Jean-Marc Turine et Jean Mascolo : *Autour du groupe de la rue Saint-Benoît*, DVD publié par les éditions Benoît Jacob.

Un extrait est disponible ici : youtube.com/watch?v=vDhN8NLcZ7E

L'ombre, la lumière

*Nous rencontrâmes une foule d'ombres
qui s'en venaient près de la rive, et chacune
nous regardait ainsi que font le soir
ceux qui se croisent à la nouvelle lune ;
elles clignent des yeux vers nous
comme le vieux tailleur au chas de son aiguille.
Regardé ainsi par semblable famille,
je fus reconnu par l'un d'eux, qui me prit
par le pan de ma robe et cria : « Merveille ! »
Et moi, quand il tendit le bras,
je fixai mes regards sur sa figure cuite,
si fort que le visage brûlé n'empêcha pas
à mon esprit de le connaître.*

Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, « L'Enfer », Chant XV, (16-28), traduction William Cliff

*Dies irae, dies illa solvet saeculum in favilla, teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus, quando iudex est venturus, cuncta stricte discussurus ?*

*Jour de colère, ce jour-là qui réduira le monde en cendres, comme l'annoncent David et la Sibylle.
Combien grand sera l'effroi, quand le juge apparaîtra, et tranchera avec rigueur !*

Mozart, *Requiem*, « Dies Irae », 1791

Clefs esthétiques : la scénographie

Sans être dans la recherche d'une représentation réaliste mais plutôt de correspondances poétiques, d'associations libres, l'espace imaginé pour *L'Espèce humaine* laisse toute sa place à l'imagination du spectateur. Les espaces isolés, indépendants, se réunissent à la fin du spectacle en un seul et unique tableau : dans un éclat, apparaît la forme d'un visage, symbole d'une humanité qui reste à défendre.



© Jacques Grison

Nos espaces au plateau partent d'une intuition : à la tentative de décomposition massive de l'unité de l'espèce a correspondu la décomposition du visage dans l'art. La disparition du visage figuré en tant que tel s'enclenche au début du XXe siècle. Cette crise de la représentation est déterminante. Les artistes, précurseurs, ont senti venir la catastrophe. La décomposition picturale du visage annonce ce qui va se passer. Certains, les futuristes par exemple, l'ont même voulu, appelant de leurs vœux et cherchant à figurer l'homme nouveau, un surhomme. D'autres étaient dans l'exploration de la fragmentation qui correspond aussi à la pensée de la fragmentation physique par Einstein, Bohr ou Bose. Cet éclatement des certitudes laisse apparaître des croyances barbares qui donnent libre cours à la possibilité de la destruction d'une partie de l'humanité par une autre. Aujourd'hui, nous avons besoin de participer à la refondation d'un humanisme, d'une pensée planétaire d'une espèce dont tous les membres risquent le même naufrage et qui ne s'en sortira que si elle est consciente de son unité. D'où le désir dans la scénographie de différents espaces, séparés au départ – un espace chez Dionys à jardin, un espace de la musique au centre, un espace de Marguerite suspendu à cour, et la parole de Grossman qui circule sur le plateau autour d'eux. Ces espaces séparés pourraient composer un tout, une unité de rapport pour prendre la forme d'un visage unifié.

Mathieu Coblenz, août 2022

Pour aller plus loin, on peut familiariser les élèves avec la pensée du philosophe Emmanuel Levinas (1906-1995). Pour lui, le visage est ce qui contient l'humanité entière, et se pose ainsi comme l'interdit absolu de tuer.

Je ne sais si l'on peut parler de « phénoménologie » du visage, puisque la phénoménologie décrit ce qui apparaît. De même, je me demande si l'on peut parler d'un regard tourné vers le visage, car le regard est connaissance, perception. Je pense plutôt que l'accès au visage est d'emblée éthique. C'est lorsque vous voyez un nez, des yeux, un front, un menton, et que vous pouvez les décrire, que vous vous tournez vers autrui comme vers un objet. La meilleure manière de rencontrer autrui, c'est de ne pas même remarquer la couleur de ses yeux ! Quand on observe la couleur des yeux, on n'est pas en relation sociale avec autrui. La relation avec le visage peut certes être dominée par la perception, mais ce qui est spécifiquement visage, c'est ce qui ne s'y réduit pas. [...] Le visage est signification, et signification sans contexte. Je veux dire qu'autrui, dans la rectitude de son visage, n'est pas un personnage dans un contexte. D'ordinaire, on est un « personnage » : on est professeur à la Sorbonne, vice-président du Conseil d'État, fils d'untel, tout ce qui est dans le passeport, la manière de se vêtir, de se présenter. Et toute signification, au sens habituel du terme, est relative à un tel contexte : le sens de quelque chose tient dans sa relation à autre chose. Ici, au contraire, le visage est sens à lui seul. Toi, c'est toi. En ce sens, on peut dire que le visage n'est pas « vu ». Il est ce qui ne peut devenir un contenu, que votre pensée embrasserait ; il est l'incontenable, il vous mène au-delà. C'est en cela que la signification du visage le fait sortir de l'être en tant que corrélatif d'un savoir. Au contraire, la vision est recherche d'une adéquation ; elle est ce qui par excellence absorbe l'être. Mais la relation au visage est d'emblée éthique. Le visage est ce qu'on ne peut tuer, ou du moins dont le sens consiste à dire : « tu ne tueras point ».

Emmanuel Levinas, *L'Autre et son visage*, 1981

Écho plastique : peindre l'irreprésentable, Miklos Bokor et Zoran Mušič

• Miklos Bokor



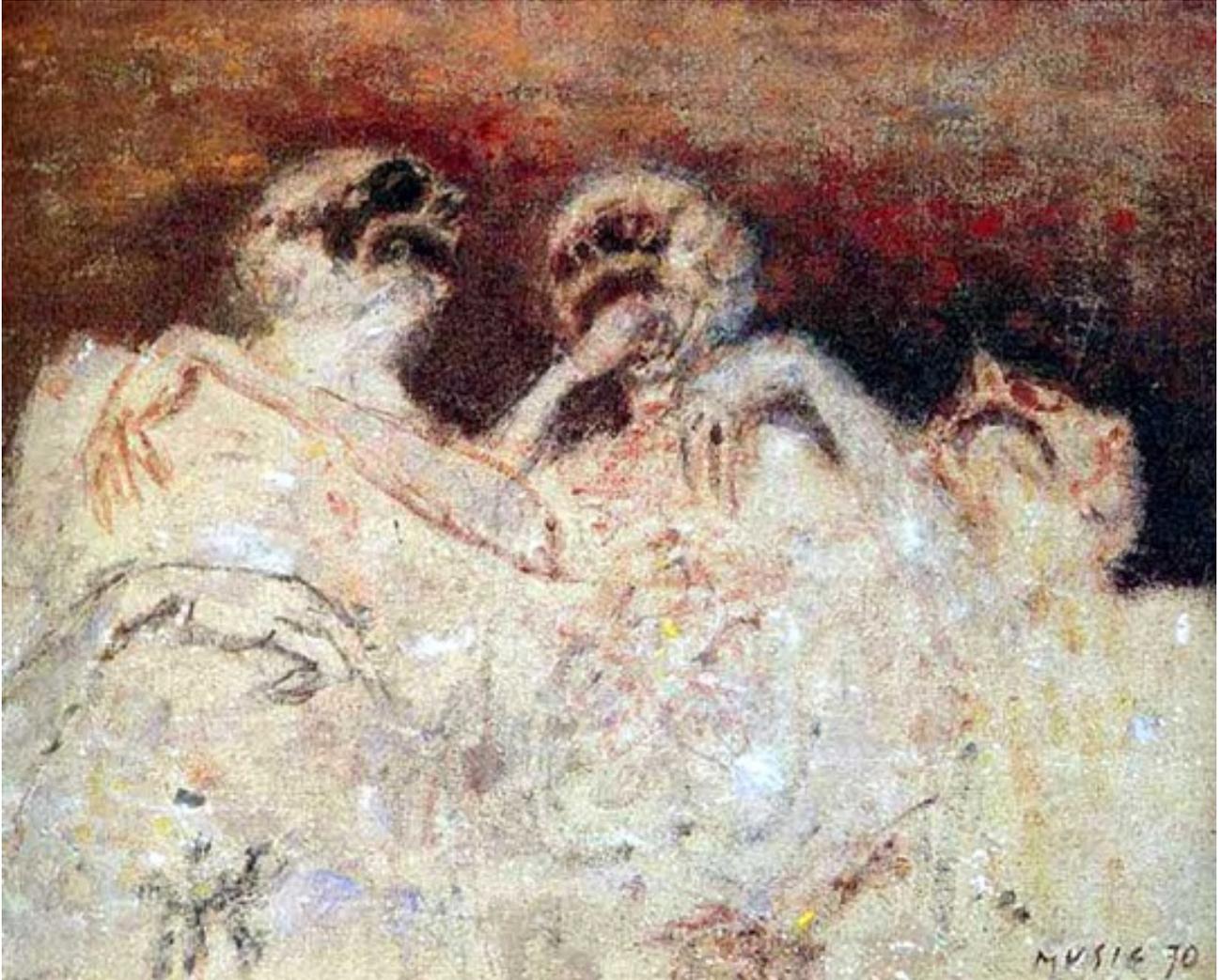
Miklos Bokor, *Paysage aux deux figures*, huile sur toile, 120 x 120 cm

Né à Budapest en 1927, Miklos Bokor est déporté à Auschwitz et Buchenwald en 1944. Il est mort à Paris en mars 2019. « Il s'est passé à Auschwitz quelque chose qui reste tapi dans la société comme une béance, une blessure qui ne se referme pas », déclare-t-il. Revenu d'entre les morts, celui qui a vécu dans sa chair et dans son esprit l'expérience de la déshumanisation commence à peindre l'indicible.

Comment ai-je pu, revenant d'un monde d'une telle inhumanité, aimer les hommes encore, au point d'en vouloir faire des portraits ? Pendant longtemps par la suite j'ai perdu la définition de l'homme, mais aujourd'hui je crois que je l'ai retrouvée, et il me paraît à nouveau que l'essentiel de l'art, ce doit être d'inscrire cet être humain dans son siècle, il me paraît que c'est de cela d'abord que peut me venir ma satisfaction de peintre. En fait, je n'ai jamais cessé de penser que le travail du peintre, c'est d'exprimer le rapport des hommes à leur temps.

Miklos Bokor, extrait de l'entretien avec Yves Bonnefoy, automne 1996

• Zoran Mušič



Zoran Mušič, *Nous ne sommes pas les derniers*, 1986, huile sur toile, 65 x 81cm, Musée des Beaux-arts de Caen

Né en 1909 à Gorizia en Dalmatie (alors Empire d'Autriche-Hongrie, aujourd'hui Croatie), il étudie aux Beaux-Arts de Zagreb et voyage en Italie, en Espagne, à Paris. Il effectue notamment des copies des tableaux de Goya et du Greco, au Musée du Prado. Sa première exposition personnelle a lieu en 1938. En 1944, il est arrêté par la Gestapo et déporté à Dachau. Cette période de captivité et de souffrance détermine toute son œuvre à venir.

Activités à mener en classe

Mise en bouche

Lire à voix haute les extraits proposés en pages 5 et 6.

Comment se distinguent ces trois écritures ?

Quels grands traits stylistiques sautent aux oreilles ?

Pistes de débats philosophiques :

- La musique peut-elle être politique ?
- Pensez-vous avoir un « devoir » de mémoire ? (Pour cette question, on peut s'appuyer sur la lecture de l'entretien de Jean-Luc Nancy, annexe numéro 1 de ce dossier.)

L'être humain a besoin de tragique. On le voit partout : il le recherche. Peut-être pour se sentir vivant ? Pour lutter ou échapper à son caractère mortel en s'attachant à combattre autre chose ? Or, dans ce tragique, il se perd. Il se perd souvent parce que, dans cette quête tragique, il se découvre capable de choses terribles. [...] Le théâtre est le lieu où se déploie le tragique sans verser le sang. C'est la nécessité et l'utilité du théâtre : éviter le passage au réel de la tragédie. Grâce à la puissance de l'illusion produite par le théâtre, la tragédie, évitée, est pourtant réellement éprouvée. Il agit comme un simulateur de vol : on assiste au crash sans séquelles mais en ayant tellement ressenti sa force que ce « passage » fait œuvre d'expérience. On sent, et donc on sait. On en sort déterminé à ne pas vivre réellement la tragédie.

Mathieu Coblenz, août 2022

Mathieu Coblenz défend un théâtre fédérateur, qui met en scène les maux du monde pour raviver l'espérance. Comme dans le théâtre antique, la parole se déploie au-delà des corps pour s'adresser à chacun, pour toucher chaque individu dans son humanité. À partir de cette citation de Mathieu Coblenz, que pensez-vous du rôle que le théâtre peut jouer dans une société ?

Annexe 1 : Entretien avec Jean-Luc Nancy

« Il reste à vivre un monde désenchanté sans vouloir le réenchanter »

Le procès Touvier est en cours depuis près de deux semaines. Quel sens un tel procès peut-il avoir un demi-siècle après les fait ?

Si les crimes contre l'humanité sont imprescriptibles, à la différence des autres, cela veut dire que le dommage créé pour la collectivité ne peut pas être considéré comme éteint de lui-même avec le temps. S'il ne peut pas l'être, c'est parce qu'il n'a pas touché seulement des individus, plus ou moins nombreux, mais l'humanité comme telle : dans ces crimes, c'est la qualité d'homme qui est visée et atteinte. On pourrait dire que le crime est ici plus encore dans le projet qui l'anime que dans le meurtre lui-même. Le nazisme mettait en cause le droit et la possibilité d'exister pour des catégories définies d'êtres humains, Juifs, Tsiganes, homosexuels, etc. Il en va de même dans ladite « purification ethnique » en ex-Yougoslavie (ou naguère dans le génocide arménien). Cependant, il y a encore une dimension supplémentaire dans le nazisme, qui qualifie le crime « complet », si j'ose dire, contre l'humanité : la volonté de mettre en acte une redéfinition de l'humanité, de soumettre celle-ci à un type souverain. Une volonté de régénérer et de conformer l'homme comme tel. Et, par conséquent, de lui dénier son existence en tant qu'il n'est « conforme » à rien, précisément, et que « l'homme passe infiniment l'homme », comme dit Pascal. Dans le crime contre l'humanité, il y a une haine absolue de cet homme « infini ». Le temps passé ne peut pas et ne doit pas effacer cela.

Pensez-vous qu'il faut préserver la singularité de la Shoah par rapport à toutes les autres tragédies de l'Histoire ?

Oui. Il ne faut pas que cette affirmation fasse basculer les autres massacres dans l'insignifiance, surtout pas. Mais il y a une singularité, et elle tient au projet de refaire ou de refondre l'homme. L'homme occidental s'est déchaîné contre lui-même. L'histoire de l'antisémitisme est sans doute à beaucoup d'égards celle d'un rapport terrible de l'Occident à lui-même. Les Juifs (sans doute parce que le christianisme sort du judaïsme) ont servi de figure singulière à quelque chose d'autre et de plus que le racisme : à une rage d'expulser de soi quelque chose comme un corps étranger, pour pouvoir se produire soi-même comme sujet véritable, absolu, total. L'Occident aura été la culture de la production de soi : c'est-à-dire du sujet qui n'a plus ni figure ni rôle donnés, situés, dessinés, mais dont tout le rôle est de s'auto-produire. De saint Augustin à Hegel, c'est l'histoire de l'auto-appropriation et de l'auto-production. Mais cela suppose d'expulser du non-soi, du soi mauvais, impropre. Ça ne fonctionne pas selon la différence, mais selon l'expulsion.

Précisément, comment expliquer que cette affirmation de soi se retourne en négation et en destruction ?

Le sujet occidental-chrétien est donné comme un rapport infini à soi (c'est ça, la « subjectivité »). Il n'a pas de forme ou de figure. L'Homme-Dieu est une figure évanouissante (ce n'est pas un dieu ou un héros à l'antique). Lorsqu'elle est tout à fait évanouie, ce qui est sa logique même, et c'est ce qu'on a nommé la « mort de Dieu », lorsqu'il n'y a plus aucune figure, se déchaîne une rage pour forger une figure absolue, et immédiatement présente en ce monde. Le xx^e siècle aura vu la disparition de toutes les figures, y compris celle du bourgeois, et celle de l'homme de l'humanisme, de tout ce qui semblait pouvoir fonctionner comme principe régulateur ou comme valeur. Alors s'est exacerbé le désir affolé d'une identité pure, propre et tout de suite identifiable. Le juif en aura été la contre-figure : le sous-homme, la vermine, ce qu'il faut expulser.

Et l'homme nouveau du communisme ?

Il aura joué un rôle analogue, en effet. Avec cette différence qu'il indiquait une figure projetée dans l'avenir, tandis que le nazisme cherchait la sienne sur le mode du mythe, dans une origine. Le communisme voulait aligner les hommes sur un homme à venir, et il proposait cette identification à tous. La pulsion productrice est aussi forte, et destructrice. Mais le nazisme, lui, va droit à l'universalisme chrétien occidental, il le retourne en particularité de l'origine, et il déclare que la vérité de tous est le propre de quelques-uns. C'est bien l'humanité comme telle qui est atteinte de plein fouet. C'est pourquoi il faut rappeler ce mot de Robert Antelme : « Désormais, quand on me parlera de charité chrétienne, je répondrai : Auschwitz. » On ne peut oublier cela.

Sans doute, mais ne peut-on considérer que cela appartient définitivement au passé ?

Non, parce que la question qu'avaient posée les années 1930 n'a toujours pas été résolue, et surtout pas par un retour aux principes et valeurs qui auraient été alors bafoués. L'enjeu est bien plus radical. La mort de

Dieu reste à accomplir, il reste à vivre un monde « désenchanté » (selon le mot de Max Weber) sans vouloir le réenchanter, ce qui reconduit tout droit au nihilisme. La grisaille et l'absence de perspectives dont Weimar fut alors le symbole, nous n'en sommes pas sortis. Nous leur avons plutôt donné une dimension mondiale, du fait de l'abandon d'une hypothèse communiste, même antistalinienne. Par-delà la fièvre d'une grande mutation technique, sociale et géopolitique, nous nous retrouvons sans sujet de l'histoire à opposer au cours des choses. Plus d'Aryen, plus de prolétaire non plus, et pas non plus l'homme nouveau qu'on avait pu attendre du tiers-monde de Bandung. Mais en plus nous savons les dangers que recèle notre propre désir de *Leitbilder* (de « figures conductrices »).

Il ne s'agit pas de garder la mémoire par piété. Il est même dangereux de remâcher le passé pour lui-même. Le ressassement peut nous couper des nouvelles générations et, au fond, de nous-mêmes. Mais il ne faut pas non plus se contenter de porter un jugement, fût-il le plus sévère, et de tourner la page. Il faut plutôt que le jugement serve à penser le présent – le présent toujours présent de ce déchaînement de soi contre soi qui nous traverse. Il faut penser non pas tant que Hitler était un monstre, mais quelle est, sous celles de Hitler et de Staline, la monstruosité qui travaille l'Occident comme tel, et qui le mène à bout, qui le défait lui-même.

Disons qu'il y a là un travail indispensable d'« autoanalyse ». Pourquoi l'Occident a besoin de se constituer une figure de rejet, comme la figure de son propre malheur et de sa propre étrangeté ? Hegel disait que Dieu s'était conservé le peuple juif comme le témoin du malheur de la conscience, le témoin d'un déchirement infini que la raison viendrait apaiser. Désormais, nous sommes tous ce témoin, sans Dieu ni raison devant ou derrière nous. Il faut réinventer toute la rationalité, ou tout le sens, le sens même du « sens ».

Cela ne veut pas dire pour autant qu'on puisse se contenter d'idées régulatrices du type kantien, ni de toute autre forme de renvoi infini à un avenir improbable ou à une utopie. Ni renvoi à, ni les évidences immédiates de l'instant qui passe. Il faut penser exactement entre les deux, penser sans pensée disponible, et faire l'expérience de nous-mêmes. Tout cela est le signe d'une analyse encore à faire – de l'analyse que n'ont pas faite, que ne pouvaient peut-être pas faire ceux qui, dans les années 1930, ont pu se fourvoyer, comme Heidegger, sur ce qu'exigeaient la « mort de Dieu » et le dépassement de l'humanisme...

Le paradoxe est que Heidegger fut adhérent du Parti national-socialiste et que pourtant son œuvre philosophique est une de vos références.

J'essaie de prendre à cette pensée tout ce qu'elle peut et doit rendre quand on la saisit par son extrémité la plus éloignée de celle qui a conduit Heidegger à l'adhésion nazie. En un sens, il n'est pas très difficile de voir, dans *Sein und Zeit*, où se fait le partage : entre un appel à une authenticité héroïque, figurée dans un *Volk*, et le souci d'une existence authentique en tant que simplement existante au sens fort du mot, singulière et exposée à sa finitude, donc aussi quotidienne. Ce que Heidegger nous a transmis, c'est une nécessité de repenser radicalement le quotidien.

Son fourvoisement sur cette question même est une leçon. Et aujourd'hui nous ne sommes plus tout à fait dans la même situation. Il y a eu, en 1968 en particulier, l'éveil d'une attention nouvelle à l'existence ordinaire en tant que telle (je pense à Henri Lefebvre, par exemple, et aux situationnistes, bien sûr), l'extraordinaire de l'ordinaire – et non à des transfigurations de l'ordinaire. Des phénomènes comme le rock y ont participé aussi. Et aussi un certain aspect de la désaffection pour la politique. Le plus difficile est là : penser, non pas un sens extraordinaire de l'existence, mais l'existence toute seule, toute nue, en tant que sens.

Votre réflexion tourne précisément autour de la question du sens. Votre dernier livre s'intitule même *Le Sens du monde*...

J'essaie de reprendre ce mot, malgré ses ambiguïtés. C'est le lieu de la question. Le totalitarisme y a répondu par une surcharge de sens, une sur-signification. Inversement, si on liquide tout sens, il n'y a plus que de la vérité. Ou bien la vérité est donnée sur le mode fondamentaliste, sur un mode tranchant, absolu (le sens comme un ordre, dans tous les sens du mot), ou bien la vérité est purement et simplement vide, elle ne consiste qu'à être vide. C'est un peu, sur le plan politique, la proposition de Claude Lefort : la démocratie comme le rapport à un vide, à un trou qu'il faut se garder de recouvrir par de l'imaginaire. Je ne dis pas qu'il faut combler ce vide, surtout pas – c'est ça, le totalitarisme – mais il faut penser comme sens notre rapport à ça, notre existence « comme ça ».

Les droits de l'Homme peuvent-ils être une réponse ?

Les droits de l'Homme n'érigent pas une figure de l'homme. Ils ne prétendent pas donner sens à l'homme. Ils énoncent plutôt les conditions minimales sans lesquelles ce n'est même pas la peine de parler de sens ni de vérité (de parler tout court). C'est donc aussi pourquoi ils ne sauraient faire une politique, même s'il est indispensable que les régimes politiques les respectent. Ils ne font ni une politique ni une philosophie. Ils énoncent plutôt un degré zéro de politique et de philosophie. Une butée, un garde-fou : mais ce n'est pas

là-dessus qu'on peut articuler du sens, si on ne sait pas ce qu'est l'homme. C'est sans doute de cela que souffre l'Europe : elle veut naître politiquement au moment où elle n'a aucune figure ou forme à proposer, sinon celle des droits de l'Homme. Toutes les figures de l'Europe sont derrière nous – et n'oublions pas que le nazisme voulut être la figure suprême de l'Europe.

La question est de penser le sens sans le remplir de sens, sans anticiper son accomplissement ni même le projeter comme infini. Non pas donner sens à l'existence, mais que l'existence arrive à se donner comme sens. Et d'abord sans doute se débarrasser de la hantise de produire cette existence, de produire l'homme comme une œuvre. Dans le nazisme, il y a le déni absolu de l'existence : elle est absolument rapportée à autre chose qu'elle, la race, le peuple. Ce qu'on appelle le capitalisme n'est peut-être que l'infini de la production se prenant soi-même pour fin. Mais l'existence elle-même en tant que sens, c'est tout autre chose – ce que Blanchot a nommé du beau nom de « désœuvrement ».

Ce qui est en jeu, c'est notre rapport à la mort. « *Viva la muerte!* » fut un cri fasciste, parce que la mort est vue comme l'accès à la transfiguration. Le nihilisme tragique et le sacrifice au sens pur se combinent avec une redoutable perversité. Mais je crois qu'aujourd'hui nous avons le sens d'une résistance sourde à cela : l'existence demande son droit, et demande une mort qui ne soit ni tragédie ni sacrifice. Douleur, certes, mais comme le rappel que ça s'arrête forcément, et que c'est cela même qui comble l'existence. Que c'est donc cela qui fait l'homme passant infiniment l'homme. Le crime contre l'humanité, c'est toujours de vouloir forcer le sens de cela même. C'est de vouloir forcer l'infini à avoir un sens.

Etes-vous d'accord avec l'idée qu'il y aurait une impossibilité, voire un interdit de la représentation de la Shoah, comme certains l'ont dit à propos du dernier film de Spielberg ?

Je n'ai pas encore vu le film, et je ne sais pas encore si je me déciderai à le voir. Je ferai donc une réponse de principe, sans me prononcer sur le cas précis de *La Liste de Schindler*. Il me semble qu'on risque de créer une certaine confusion en parlant d'« interdit de la représentation », sans autre considération. (Claude Lanzmann a employé cette expression, et je tiens à préciser que j'ai beaucoup de respect pour sa *Shoah*). Au sens strict, l'interdit de la représentation est l'interdit juif, islamique et en partie chrétien, de représenter Dieu, ainsi que l'homme, image du Dieu. C'est l'interdiction de l'idole, en faveur de la vraie présence invisible du divin. En ce sens, et selon toute une tradition moderne d'interprétation, cet interdit n'est rien d'autre que l'interdit du meurtre : l'interdit d'arracher une présence à son retrait ou à son « secret » essentiel. La représentation est meurtrière, et le meurtre est représentation : il fixe et fige la présence anéantie. À ce compte, le nazisme est un viol absolu de l'interdit (pensez au « musée juif » que Hitler avait conçu, comme un complément naturel de l'extermination...), et il l'est parce qu'il prétend détenir la vérité de la présence, le sol et le sang. Non seulement il viole l'interdit, mais il impose la représentation. Il est une imposition meurtrière de la présence représentée. Interdit d'être juif autrement qu'en fumée. Interdit d'être allemand, européen, autrement qu'en Aryan.

En revanche, si représenter veut dire raconter, tenter de raconter ce qui se passe, ce qui est à l'œuvre dans l'extermination, je ne vois pas pourquoi il y aurait interdit. On risque de confondre l'interdiction de l'idolâtrie avec tout autre chose, avec la vieille méfiance, disons platonicienne, envers les images, envers le sensible, au nom de l'intelligible. Une image (un récit, une fiction) peut être faite pour dissimuler la présence, mais elle peut aussi être faite pour en révéler quelque chose, et même pour révéler que la présence n'est pas révétable. L'image peut être façonnée par et pour l'inimaginable, aussi bien qu'elle peut être une pure illustration qui jouit d'elle-même (c'est-à-dire, au fond, un fantasme). Le tout est de savoir comment la représentation est faite, et comment elle se fait recevoir, interpréter.

Cela suppose un travail, et c'est le nôtre, c'est une tâche pour nous tous. Moins un travail de reconstitution – qui d'emblée se projette dans la dimension malgré tout apaisée du passé, de la mémoire – qu'un travail au présent, sur nos images, sur nos représentations. Le film de Spielberg ouvre-t-il là-dessus ? C'est la seule question. Par exemple : qu'entendons-nous par peuple, ou par singularité ethnique, ou par nation ? Qu'entendons-nous par identité ? par différence ? Qu'entendons-nous par Juif ? On peut savoir beaucoup de choses au sujet du judaïsme et de la judéité. Mais identifier le Juif, c'est être déjà dans l'appropriation violente, et en ce sens-là dans la représentation. L'extermination a tué des millions d'individus à qui elle ne laissait aucune chance d'être un tant soit peu autre chose que juif, Tsigane, communiste, etc. Aucune de ces chances qui font des êtres singuliers, des groupes singuliers. Aucune chance d'existence, au sens fort du mot. Notre travail est là : farouchement affirmer l'existence.

Le Monde, 29 mars 1994

Annexe 2 : Le coin lecture

- Dionys Mascolo, *Autour d'un effort de mémoire*, Maurice Nadeau
- Marguerite Duras, *La Douleur*, P.O.L.
- Vassili Grossman, *Carnets de guerre*, Calmann Lévy
- Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, Gallimard « Tel »
- Laure Adler, *Marguerite Duras*, Gallimard « Folio »
- Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, Flammarion, GF
- Blanchot Maurice, *L'Entretien infini*, Gallimard
- Robert Antelme, textes inédits, *Sur L'Espèce humaine*, Essais et témoignages, Gallimard
- *L'Espèce humaine et autres écrits des camps*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade (n° 660) » Edgar Morin, Cahiers de L'Herne
- Marguerite Duras, *Cahiers de la guerre et autres textes*, P.O.L.
- Marguerite Duras, *Le Navire Night, Césarée, Les Mains négatives, Aurélia Steiner*, Mercure de France
- Marguerite Duras et François Mitterrand, *Le Bureau de poste de la rue Dupin et autres entretiens*, Gallimard
- Vassili Grossman, *La Paix soit avec vous*, L'Âge d'homme
- Sara Kofman, *Paroles suffoquées*, Galilée
- Emmanuel Levinas, *Éthique et Infini*, Le Livre de poche, « Biblio essais »
- Dionys Mascolo, *Le Communisme*, Lignes/IMEC
- Dionys Mascolo, *De l'amour*, Benoît Jacob
- François Mitterrand, *Mémoires interrompus*, Odile Jacob
- Edgar Morin, *Histoire(s) de vie, entretiens avec Laure Adler*, Bouquins, « Essai »
- Jean-Luc Nancy, *L'Art et la Mémoire des camps. Représenter, exterminer*, Les Éditions du Seuil, « Le genre humain »
- Simone Weil, *Amitié – L'Art de bien aimer*, Rivages poche, « petite bibliothèque »

Annexe 3: Trombinoscope

Vassili Grossman (1905-1964)

Issu d'une famille juive assimilée (non croyante et ne parlant pas yiddish), il se porte volontaire pour le front lorsque la guerre éclate en URSS, en 1941. Journaliste de guerre auprès de l'Armée rouge, il participe aux principales confrontations avec l'armée allemande. Il est bouleversé par les massacres massifs de civils juifs, en particulier en Ukraine. Il participe activement à la bataille de Stalingrad, et ses récits du front en font un héros soviétique. Dans ses écrits, il suit la doctrine officielle du « réalisme socialiste », promue par Staline. Il suit l'Armée rouge dans son offensive vers l'Allemagne. Il est ainsi le premier homme à écrire sur les camps d'extermination nazis en entrant à Treblinka en juillet 1944. Il en tire le récit *L'Enfer de Treblinka*, qui sert de témoignage lors du procès de Nuremberg. Après la guerre, il prend ses distances avec le régime. Il écrit des romans très critiques sur Staline et sur le sort réservé aux minorités, écrits qui sont dénigrés par la presse officielle. Son chef-d'œuvre, le roman-fleuve *Vie et Destin* est achevé en 1960. Tout en racontant la victoire de la civilisation sur la barbarie, il y met à jour l'analogie profonde entre nazisme et stalinisme. À sa publication, le livre est immédiatement saisi par le KGB. Il est publié en 1980 en Occident ; il faudra attendre 1989 pour qu'il le soit en Russie.



Marguerite Duras (1914-1996)

Elle naît en 1914 au Vietnam, alors territoire français, l'Indochine. Elle rencontre Robert Antelme, étudiant en droit, en France en 1936 et l'épouse en 1939. Leur enfant meurt à la naissance en 1942. La même année, Marguerite Duras, secrétaire de la commission qui attribuait le papier aux éditeurs, rencontre Dionys Mascolo qui travaille chez Gallimard. Ils s'aiment. Début 1943, elle fait se rencontrer les deux hommes qui, immédiatement, se lient d'une profonde et indéfectible amitié. Tous trois s'engagent dans la Résistance en intégrant le Mouvement national des prisonniers de guerre et déportés (MNPGD) dirigé par François Mitterrand (sous le pseudonyme de Morland), lui-même évadé d'un camp de prisonniers de guerre, avant d'adhérer au Parti communiste français en 1944. Marguerite Duras fait paraître *La Douleur* en 1985, du vivant de Robert Antelme qui dès lors ne lui adressera plus la parole.



Dionys Mascolo (1916-1997)

Écrivain, philosophe, essayiste et éditeur, il est défini comme « ami » par nombres d'intellectuels – Maurice Blanchot, Albert Camus, Elio Vittorini –, il place effectivement l'amitié, le lien à l'autre, à l'homme, au cœur de sa pensée politique et philosophique, dès son *Introduction à des oeuvres choisies de Saint-Just* (parue en 1946) et jusque dans *Le Communisme* qu'il publie en 1953. Membre fondateur du Comité d'action contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord, il rallie, influence et inspire les mouvements libertaires et égalitaires aujourd'hui encore. Relisant la lettre que lui adressa Robert Antelme en 1945, il cède en 1987 à « la pression d'une nécessité si forte (ne pas laisser cela se perdre, ne pas le garder pour [lui]) » et publie *Autour d'un effort de mémoire*, évocation du retour de Robert Antelme.



Mathieu Coblentz

Après des études d'histoire et de philosophie, il se forme aux techniques de la scène dans une école parisienne, l'école Claude Mathieu. Parallèlement, il dirige un lieu artistique parisien, La Vache Bleue. Il met en scène plusieurs spectacles dans l'espace public. Il prend part aux créations de Jean Bellorini à différents postes : régisseur, comédien ou collaborateur artistique. Il est le directeur artistique de la compagnie Théâtre Amer, qu'il fonde en 2019. En tant que metteur en scène, il constitue l'équipe artistique, la dirige et se porte garant de l'ensemble du projet.



© Rodolphe Haustraete

Marion Canelas

Après des études littéraires, elle axe ses recherches en dramaturgie autour du temps et de la mémoire dans le drame contemporain. Elle travaille auprès de plusieurs metteurs en scène comme Jean Bellorini ou Isabelle Lafon, ainsi que pour le Festival d'Avignon. Elle a écrit un portrait radiophonique diffusé par Arte radio, *Le Roi du flip*, et une pièce, *Les Parages*. En tant que dramaturge, elle nourrit la recherche du metteur en scène par des lectures ou des connaissances sur le contexte historique. Elle conçoit avec lui l'adaptation des textes qui se déploie sur scène.



© DR

La compagnie Théâtre Amer

Fondé en 2019, le Théâtre Amer est installé dans le sud du Finistère, en pays Bigouden. Cet ancrage est un acte fort, répondant à un esprit de décentralisation : défendre la présence de lieux culturels sur l'ensemble du territoire, et notamment à l'extérieur des grandes villes. La compagnie développe un théâtre populaire, exigeant et joyeux. Le premier spectacle de la compagnie est créé en janvier 2021 : *Fahrenheit 451*, d'après le roman de Ray Bradbury, est emblématique d'un désir de théâtre qui lie musique au plateau dans un dialogue permanent entre récit et interprétation, s'employant à laisser toute sa place à l'imagination du spectateur. En mai 2021, la compagnie recrée *Notre Commune*, *histoire méconnue racontée sur un char*, spectacle d'histoire hors les murs dans lequel deux bonimenteurs déploient une étonnante structure roulante pour raconter la dernière révolution du XIX^e siècle... *L'Espèce humaine* est la troisième création portée par Mathieu Coblentz. La saison prochaine, le metteur en scène se penchera, avec son équipe, sur l'histoire de Peter Pan.

