

Pighi Koutsoyannopoulou

QUATRE HEURES A CHATILA
Réalité historique - Récit - Représentation théâtrale

Après quinze ans de silence, Genet publie en 1983, dans la Revue d'études palestiniennes, **Quatre heures à Chatila** à propos du massacre de Palestiniens, perpétré du 16 au 18 septembre 1982 dans les camps de réfugiés de Sabra et Chatila. Ces camps avaient été créés dès 1949 dans le sud du Liban, ainsi que d'autres dans la banlieue de Beyrouth.

Le 6 juin 1982, l'armée israélienne avait envahi et bombardé le Liban pour anéantir l'OLP, qui y siégeait depuis son départ de Jordanie. La «guerre du Liban»¹ dura trois mois et se termina par l'arrivée de la force multinationale (Etats Unis, France, Italie) et par l'accord signé avec les dirigeants de l'OLP: les combattants palestiniens s'engageant à quitter Beyrouth et le Liban en n'emportant que leurs armes légères. Ils s'embarquèrent pour la Tunisie et le Yémen, tandis qu'une bonne partie de leurs dirigeants se réfugiait en Grèce. Mais les civils palestiniens restèrent dans les camps, puisque leur protection était confiée à la force multinationale, comme l'indiquait la lettre du médiateur américain, Philippe Habib, adressée à Arafat.

Toutefois la force multinationale quitta Beyrouth dès le 14 septembre. Le même jour, Béchir Gemayel, président libanais non encore intronisé, trouva la mort dans «le siège du parti phalangiste qui fut dynamité».² Dans la nuit du 14 au 15 septembre, l'armée israélienne envahit Beyrouth-Ouest, violant les engagements pris auprès de l'OLP. «Le 16 septembre à 17 heures, à l'instigation de l'armée d'Israël, les forces libanaises de droite» (les phalangistes) «pénètrent dans les camps de Sabra et Chatila pour des «nettoyages de terroristes»³. Les soldats israéliens, qui encerclent les camps, sont témoins de massacres de civils.

Qu'est-ce qui a poussé Genet à écrire **Quatre heures à Chatila**? Qu'avait-il de commun avec les Palestiniens? Après son long silence littéraire, Genet se prend de passion pour des causes en faveur desquelles son soutien est sollicité. S'il répond à ces sollicitations, c'est parce que ces causes, que ce soit celle des Panthères noires en Amérique, celle du peuple palestinien, ou celle des émigrés, «ont parti lié avec son expérience personnelle»: ces hommes «revendiquent le droit à l'existence»⁴.

C'est alors «en tant qu'écrivain et par le biais de l'écriture que ses

positions politiques trouvent leur raison d'être»⁵.

Jean Genet connaissait le monde arabe depuis 1930, car il avait fait son service militaire à Damas, dans les troupes du Levant. Sur la proposition du délégué de l'OLP à Paris, il était allé, le 20 octobre 1970, visiter les camps palestiniens en Jordanie. Il y resta six mois. Ce séjour laissa des traces indélébiles, visibles dans ses oeuvres ultérieures, **Quatre heures à Chatila et un Captif amoureux**.

En septembre 1982, Genet arrive au Liban, très affaibli par son traitement médical. Il accompagne Leïla Shahid, une amie palestinienne libanaise, qui vient à la rencontre de sa mère et de ses amis après la fin des bombardements israéliens. Genet et Leïla Shahid assistent au départ de la force multinationale et aux autres événements désastreux, jusqu'au massacre de Chatila, révélé le 16 septembre par une infirmière norvégienne. Cependant ce n'est que le 19 septembre, trois jours après le début des événements sanglants, que Genet peut pénétrer dans le camp de Chatila, en se faisant passer pour un journaliste. Pendant quatre heures, sous un soleil brûlant, il erre dans le camp détruit. Bouleversé, il décide de rentrer en Europe et d'écrire ce qu'il a vu.

Voici comment il définit **Quatre heures à Chatila**, dans un entretien enregistré les 6 et 7 décembre à Vienne, pour la radio autrichienne:

*L'espèce de petit récit (...) que j'ai fait, je ne l'ai pas fait avec des idées à moi. Je l'ai fait avec des mots qui sont les miens. Mais pour parler d'une réalité qui n'était pas la mienne*⁶.

Quatre heures à Chatila décrit précisément cette réalité. Mais dans ce récit, divisé en huit parties, seules la deuxième et la quatrième parlent de ce massacre, ou plutôt de cette «fête barbare», comme dit Genet, «où rage, ivresse, danses, chants, jurons, plaintes, gémissements»⁷ se mêlent. Fête barbare en effet, puisqu'elle a laissé derrière elle l'horreur et la mort.

Pour que l'écrivain-témoin puisse supporter cette vision apocalyptique, il a besoin d'opposer à l'horreur et à la mort la vie et la beauté. Il a besoin d'instaurer une certaine complicité avec les morts pour échapper à la folie. Et cela sera possible grâce à la mémoire, qui restituera le passé: ce mois d'octobre 1970, où Genet visitait les bases et les camps palestiniens.

Tout au long de ce premier récit, le conteur chante la vie et la mort aux accents héroïques. Ce texte, poétique dans le sens antique du mot, agit sur celui qui raconte et sur celui qui l'écoute. C'est aussi un récit dramatique, où le présent et le passé se trouvent en rapport dialogique,

où les personnages tragiques se préparent, dans la joie et la liberté, à assumer leur acte dans une cérémonie qui les rapproche de la mort et dans lequel le conteur oscille entre le bonheur et la fureur. C'est enfin un récit qui fait passer devant nos yeux des séquences cinématographiques, dont l'intensité dans l'horrible et dans le beau nous laisse muets. Le tout entrecoupé par des dialogues d'une grande rigueur. Réunissant ces trois caractéristiques en un seul genre littéraire, ce texte nous invite à le lire comme une épopée qui chante la vie et la mort.

Le conteur-écrivain préfère commencer par l'hymne à la vie, telle qu'elle se présente en octobre 1970 dans les bases palestiniennes en Jordanie. Il nous dépeint la joie de vivre des feddayin rieurs, émerveillés, bien qu'aux aguets. Il montre la transparence qui existe entre eux et leurs chefs, leur rapport amoureux et magique avec leur arme, symbole de leur virilité, la force de ce bonheur d'être, qui représente pour l'écrivain la beauté. Cette beauté qui illumine leur visage n'est pas due seulement «à la liberté neuve qu'ils ressentent en brisant les ordres archaïques» (p 251). Elle est «l'insolence rieuse» (p 261), celle de la révolte qui tourne le dos à la misère et à la honte, à l'ordre moral et au conformisme. Cette beauté reflète «l'aptitude des Palestiniens à se donner au monde entier pour ce qu'ils sont: des réprouvés se battant le dos au mur sans vergogne...»⁸. D'où ce sentiment de réciprocité, cet attrait sentimental, cette admiration, que le poète ressent pour les feddayin, pour «ceux qui se sacrifient».⁹ Et cet amour pour les combattants palestiniens va au-delà des penchants de Genet, comme il l'explique lui-même dans le texte: «Ce n'est pas à mes inclinations que je dois d'avoir vécu la période jordanienne comme une féerie» (p 263). Ce qui le rapproche en effet des Palestiniens, c'est une sympathie dans le sens fort du terme, une sympathie qui va jusqu'à l'identification. C'est un attachement très fort qui repose sur deux éléments constitutifs de son psychisme: l'amour de la beauté et la honte. Car en tant que «membres actifs d'une révolution»¹⁰, les feddayin s'illuminent de la beauté de la révolte, cette révolte qui les libère également de la tradition. Voilà pourquoi ils n'ont pas honte d'être des hors-la-loi. Par contre cette honte poursuit Genet dès son enfance. Au contact de ces révoltés à la fierté arrogante, Genet s'était libéré, il s'était senti enfin heureux. D'où cette phrase de son dernier livre, **Un captif amoureux**:

*Ceci est ma révolution palestinienne récitée dans l'ordre que j'ai choisi. A côté de la mienne, il y a l'autre, probablement les autres*¹¹. Révolution des feddayin, révolution de l'auteur coïncident et s'éclairent mutuellement.

Mais il n'y a pas que les feddayin qui ont fasciné Genet. La femme palestinienne, l'héroïne dans le camp et en dehors du camp, a suscité

son admiration. Sa force «pour soutenir la résistance et accepter les nouveautés d'une révolution» (p 252) et son efficacité l'illuminent d'une beauté différente. Elle maintenait les coutumes et l'atmosphère familiale partout où trois pierres suffisaient à constituer un foyer. D'une grandeur tragique, la femme était toujours souriante. Son seul rêve: retourner en Palestine. Ses rares paroles ne concernaient que la terre et la maison abandonnées. Elle faisait des projets en attendant ce retour dans «sa patrie», des projets relatifs aux travaux qui rendraient à nouveau habitable la maison qui l'attendait. Et le monologue-dialogue, par une suite de questions et de réponses échangées avec son mari absent-présent, nous montre l'effort que faisait la femme pour s'accrocher à ce rêve afin de survivre et de continuer à combattre:

- *On changera la barrière du champ?*
- *Il faudra refaire une partie du mur près du figuier.*
- *Toutes les casseroles doivent être rouillées: toile émeri à acheter.*
- *Pourquoi pas faire mettre aussi l'électricité dans l'écurie?*
- *Ah! non, les robes brodées à la main, c'est fini: tu me donneras une machine à broder. (p 255)*

Bonheur d'être, camaraderie, rire, liberté, beauté, lumière, le souvenir du passé en Jordanie permettra au conteur de décrire le présent, cette réalité insoutenable du massacre à Chatila. Le passage de cette vie souriante à un présent ténébreux se fait par une comparaison de prime abord bizarre:

Une photographie à deux dimensions, l'écran du téléviseur aussi, ni l'un ni l'autre ne peuvent être parcourus. D'un mur à l'autre d'une rue, arqués ou arc-boutés, les pieds poussant un mur et la tête s'appuyant à l'autre, les cadavres, noirs et gonflés, que je devais enjamber, étaient tous palestiniens et libanais». (p 244)

Photo et écran sont le lien avec le monde extérieur, mais ils ne peuvent pas rendre l'horreur. Seul le témoin oculaire pourrait être l'émetteur et le créateur de la parole et de l'écriture.

Genet enjambe les corps des morts, il les énumère, il se parle à lui-même, il pose des questions aux Palestiniens rescapés, ceux qui ne vivaient pas dans les camps, il essaie de trouver les responsables, il fustige la force multinationale, il accuse Israël et l'Occident de ce massacre. Tout ce mouvement est entrecoupé par des dialogues entre lui et l'autre, ou les autres Palestiniens qui sont accourus sur place:

Le corps d'un homme était couché sur le ventre (...)

Un peu plus haut que le genou, sa cuisse repliée montrait une plaie sous l'étoffe déchirée. Origine de la plaie: une baïonnette, un couteau, un poignard;..

— *Qui est-ce?*

— *Palestinien, me répondit en français un homme d'une quarantaine d'années. Voyez ce qu'ils ont fait...*

...Je demandai à l'homme de quarante ans si je pouvais voir le visage.

— *Si vous voulez, mais voyez-le vous-même.*

— *Vous voulez m'aider à tourner sa tête?*

— *Non.*

— *L'a-t-on tiré à travers les rues avec cette corde?*

— *Je ne sais pas, monsieur.*

— *Qui l'a lié?*

— *Je ne sais pas, monsieur.*

— *Les gens du commandant Hadda?*

— *Je ne sais pas.*

— *Vous le connaissiez?*

— *Oui.*

— *Qui l'a tué?*

— *Je ne sais pas. (p 246)*

D'une concision extrême, ce dialogue laisse apparaître la peur du Palestinien devant ce que Genet nommera «vision invisible» (p 247), celle du tortionnaire sans âge et apparemment sans nationalité.

En suivant son périple à travers les corps mutilés, l'écrivain spectateur, pour ne pas sombrer dans la folie, fixe son regard sur de menus détails: «un dentier de mâchoire dans la poussière», «une jambe artificielle arrachée brutalement à la jambe amputée» (p 260). Et l'horreur ressentie devant ce carnage provoque la première transformation du conteur: «Pour la première fois de ma vie, je me sentis devenir palestinien et haïr Israël» (p 251). Une identification aussi avec ces morts, qui ne sont pas les mêmes individus qu'il a connus en Jordanie, mais qui sont des Palestiniens, donc des êtres courageux, prêts à défendre leur liberté et leur droit à une vie sans humiliation.

La seconde étape de cette identification, c'est «l'odeur cadavérique» que son corps, son être «semblait émettre» (p 259). Cette fusion momentanée de l'écrivain dans la mort sera surmontée soit par un accès de rage, soit par un raisonnement froidement logique, grâce à un détail prosaïque qui lui vient à l'esprit et le fait sourire.

Je me dis qu'on n'aurait jamais assez de planches ni de menuisiers pour faire des cercueils. Et puis, pourquoi des cercueils; Les morts et les

mortes étaient tous des musulmans qu'on couvrait dans des linceuls. Quels métrages il faudrait pour ensevelir tant de morts; (p 250)

Ce détail qui refoule l'émotion permet au narrateur un retour vers soi, une montée du fond de cette fusion et de cette perte de l'identité par un humour macabre.

Son départ de Chatila, lieu du massacre, lui permettra d'écrire. Et cette prise de conscience apparaît dans le dialogue laconique entre lui et l'officier libanais qui regarde son passeport:

- *Vous venez de là-bas; (Son doigt montrait Chatila).*
- *Oui.*
- *Et vous avez vu?*
- *Oui.*
- *Vous allez l'écrire?*
- *Oui. (p 263)*

Alors Genet s'inspirera, comme un autre Homère, de cette jeunesse «insoucieuse de la mort» (p 264). Il la compare au héros antique, Achille, qui, lui aussi, ignore la peur et que son choix a rendu immortel. Et c'est ainsi que se clôt le texte: «Le combat pour un pays peut remplir une vie très riche, mais courte. C'est le choix, on s'en souvient, d'Achille dans l'Illiade» (p 264). «Ce que Genet dit là», remarque Regnault, «dans le dilemme homérique, c'est qu'écrire n'a aucun rapport avec agir, lutter. Et donc, qu'on peut prendre aisément l'un pour l'autre». ¹² La rencontre de Genet avec le Palestinien lui a donné la possibilité d'écrire et d'immortaliser à son tour le héros moderne.

Dans ce récit, prétexte à une autre réalité, celle de l'homme, parallèle à celle de l'Histoire du monde, Genet renaît et finit par résoudre l'énigme de son existence à travers cette rencontre de l'écrivain avec l'écriture. **Quatre heures à Chatila** sera, après quinze ans passés sans écrire, le prologue à son testament colossal, «Un captif amoureux».

A partir de ce récit kaléidoscopique, le metteur en scène Alain Milianti a monté un spectacle pour une seule actrice, Clotilde Mollet. Il fut donné en première au Havre et une seconde fois à Paris, au Petit Odéon, en juin 1991. Milianti était à la recherche d'un théâtre biographique: Il voulait faire des spectacles qui le transforment, à l'issue desquels il ne soit plus tout à fait le même. ¹³ D'où la rencontre avec Genet.

«Genet nous parlait de son dernier livre», nous dit Milianti, «comme d'un "mémoire-miroir" écrit avec sa vie. Mais pas dans le sens habituel: "avec" sa vie, c'est-à-dire en même temps, sur le coup, à chaud et à vif. D'où le reproche qu'on peut lui faire à propos de l'oeuvre que j'ai choisi de monter, car Genet s'y autorise à réagir immédiatement, sans

contrôle, à un événement historique qui concerne la communauté humaine toute entière. Et comme toute réaction, celle-ci est exprimée dans tout son excès. Ce qui m'a attiré dans ce texte, c'est justement la beauté violente de l'énergie dont il est le dépositaire»¹⁴. Voilà les raisons qui ont poussé le metteur en scène à risquer le pari de mettre en scène **Quatre heures à Chatila**, tout en connaissant parfaitement les difficultés qu'il allait rencontrer et les critiques dont il serait l'objet, comme réalisateur et animateur d'un texte déjà critiqué pour lui-même.

Comment peut-on présenter un récit où présent et passé coexistent, où tout se déroule dans des étendues immenses, mais qui a l'avantage d'avoir un seul protagoniste, le conteur-écrivain?

Milanti substitue à l'immense étendue des bases et des camps un espace délimité, une chambre-prison carrelée. Un évier rappelle la cuisine, un sapin évoque le monde extérieur. Pas de porte par où l'acteur apparaîtrait. Un léger bruit d'ongles, une main fragile qui essaie de transpercer les dalles, puis l'autre main. Et enfin la tête d'une jeune femme minuscule surgit du sol. N'était-ce cette chambre, on aurait pensé à un évadé de prison qui se trompe de destination et qui arrive dans une autre cellule. Cette petite femme, en murmurant, en psalmodiant une litanie sans fin, nous racontera **Quatre heures à Chatila**.

On peut se demander pourquoi Milanti a choisi une femme pour raconter cette épopée. C'est qu'il respecte l'auteur lui-même, qui considère que la femme palestinienne est détentrice de la tradition qu'elle transmet aux jeunes générations, donc de la continuité. Nous suivrons donc par sa bouche les métamorphoses de cet autre conteur qui fut l'écrivain. Et tout en observant les gestes de cette tragique héroïne – peut-être la seule rescapée du massacre – des gestes familiers, quotidiens, comme par exemple allumer la lampe, secouer la poussière, fermer ses yeux éblouis par la lumière, nous voyons défiler devant nous tantôt les feddayin souriants, tantôt les cadavres noirs et gonflés. Des bruits bizarres traversent l'obscurité, tandis que le sapin miniature qui prend feu nous prépare au désastre imminent que nous attendons: l'effondrement de la conteuse, ou sa mort. Ce qui l'aide à résister, c'est la parole. C'est aussi quelques photos de famille qui lui rappellent des moments heureux. Et comme le ton sobre et hiératique monte, nous sommes emportés vers ces sphères de l'inhumain et de l'horrible, jusqu'à l'explosion finale, qui anéantit le lieu et le personnage. Explosion attendue dans l'émotion grandissante de cette cérémonie, et souhaitée pour que disparaisse l'horreur. Explosion qui nous laisse étonnés de nous retrouver, vivants, dans une salle de théâtre.

«Une représentation qui n'agirait pas sur mon âme est vaine. Elle est

vaine si je ne crois pas à ce que je vois, qui cessera – qui n'aura jamais été – quand le rideau tombera».¹⁵ C'est ainsi que Genet conçoit le théâtre, dans une lettre adressée à Jean-jacques Pauvert, et c'est sans doute cette conception qui a animé le metteur en scène, Alain Milianti. Quant à Genet, il poursuivait: «Sans doute une des fonctions de l'art est-elle de substituer à la foi religieuse l'efficace de la beauté. Au moins cette beauté doit-elle avoir la puissance d'un poème, c'est-à-dire d'un crime»¹⁵.

NOTES

1. Eric Rouleau, *Les Palestiniens. D'une guerre à l'autre*, Paris, La Découverte/ Le Monde, 1984, p. 167.

Voir aussi: Olivier Carré

a/ *Le mouvement national palestinien*, Paris, Gallimard / Julliard, 1977.

b/ *Septembre noir*, Bruxelles, Complexe, 1980.

2. Jérôme Hankins, (textes réunis par): *Genet à Chatila*. «Entretien avec Leïla Shahid», Arles, Solin, 1992, p. 36.

Voir aussi:

Mohamed Choukri: *Jean Genet et Tennessee Williams à Tanger*, Paris Edima, Quai Voltaire, 1986.

3. Alain Gresh et Dominique Vidal, *Les cent portes du Proche Orient*, Paris, Autrement, 1989, p. 208.

Voir aussi:

Georges Corm: *Liban, les guerres de l'Europe et de l'Orient 1840-1982*, Paris, La Découverte, 1986.

4. Arnaud Malgorn, *Jean Genet. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 126.

5. Ibid.

6. Jean Genet, *L'Ennemi déclaré*. Textes et entretiens: «Entretien avec R. Wischenbart et L. S. Barrada», édition établie et annotée par Albert Dichy, Oeuvres complètes, VI, Paris, Gallimard, 1991, p. 278.

7. *Quatre heures à Chatila*, p. 260. (Publié pour la première fois dans la Revues d'études palestiniennes, Beyrouth, hiver 1983, No 6 p.p. 3-19).

N B Les citations ultérieures de *Quatre heures à Chatila* dans mon article seront suivies du numéro de la page.

8. opus cité note 2 «Le fils de la honte», p. 178.

9. opus cité note 6 «Les Palestiniens», p. 356.

10. opus cité note 8, p. 174.

11. opus cité note 8, p. 416.

12. opus cité note 2 *Le choix d'Homère*, p. 196. (Ce texte fut initialement publié sous une forme modifiée dans le numéro spécial du journal «Le Volcan» consacré à «*Quatre heures à Chatila*», à l'occasion de la création au Havre du spectacle monté par Alain Milianti (N d).

13. *Quatre heures à Chatila*, programme de la représentation, Alain Milianti, «L'urgence d'écrire», Maison de la culture du Havre, Le Volcan, printemps 1991, No 2.

14. Ibid.

15. *Fragments... et autres textes*, préface d'Edmund White, Paris, Gallimard, 1990, p. 105.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Πηγή Κουτσογιαννοπούλου, *Quatre heures à Chatila*
Réalité historique – Récit – Représentation théâtrale

Ύστερα από 15 χρόνια σιωπής, ο Γάλλος συγγραφέας Ζαν Ζενέ μας παρουσιάζει το ποιητικό ντοκουμέντο **Τέσσερις ώρες στη Σατιλά**: τη δολοφονία του άμαχου πληθυσμού των Παλαιστίνιων το 1982 στο Λίβανο. Ποιητικό ντοκουμέντο διότι ο συγγραφέας δεν περιορίζεται να μας εκθέσει αυτό καθαυτό το γεγονός, αλλά ξεκινώντας από αυτό το δραματικό επεισόδιο της εξόντωσης, δηλαδή του θανάτου, μας μιλάει για τη ζωή, όπως την είχε γνωρίσει μερικά χρόνια πριν, όταν είχε επισκεφθεί τους Παλαιστίνιους στην Ιορδανία και τους είχε δει και θαυμάσει, καθώς προετοιμάζονταν για την μεγάλη μάχη που θα τους έφερνε πίσω στην πολυπόθητη πατρίδα.

Η διήγηση του Ζενέ θα αποτελέσει πρόκληση για το σκηνοθέτη Μιλάντι που θα την παρουσιάσει στο θέατρο, δεδομένου ότι ο στόχος αυτού του σκηνοθέτη είναι η ανεύρεση δραματοποιημένου λόγου που θα επιδράσει επάνω του καθώς και επάνω στους θεατές σαν καταπέλτης και θα αποτελέσει πυρήνα μεταλλαγών.

Ο μονόλογος της Παλαιστίνιας (που υποδύθηκε η Clotilde Mollet), καθώς προβάλλει από τα συντρίμια μέσα στον κλειστό χώρο που απέμεινε από την καταστροφή, μας οδηγεί άλλοτε στον ανοικτό χώρο των στρατοπέδων των Παλαιστίνιων στην Ιορδανία και άλλοτε στους καταυλισμούς, γεμάτους από τα κουφάρια του άμαχου πληθυσμού στη Σατιλά, σε μια αντιπαράθεση της ζωής και του θανάτου με τίμημα την ελευθερία και την λύτρωση.