Chronik, begonnen an dem Tag, als Berlin zum ersten Mal der Schlacht ins Auge sah.

Marta Hillers
20 avril 1945 – 22 juin 1945

Le peuple des femmes



Une femme à Berlin
Cahier de création

Couverture
Collage d'Evelyne de la Chenelière

Sommaire
Le peuple des femmes

9 **Une femme à Berlin**
Florent Siaud

14 **Au bord de l'abîme**
Brigitte Haentjens

20 **Écrire et survivre**
Andrée Lévesque

26 **Femmes à Berlin, printemps 1945**
Evelyne de la Chenelière

28 **Iame uenepeshish**
Natasha Kanapé Fontaine

32 **Les filles des ruines et de la crasse**
Martine Delvaux

37 **Croquis**
Evelyne de la Chenelière, Sophie Desmarais, Évelyne Rompré & Louise Laprade

45 **Territoires occupés**
Entretien avec Brigitte Haentjens

52 **Une femme à Berlin / Une femme à Paris**

58 **La première pierre**
Florent Siaud

67 **Théâtrographie de Sibyllines**

Une femme à Berlin d'après le journal de Marta Hillers

Texte
Marta Hillers

Traduction
Françoise Wuilmart

Adaptation
Jean-Marc Dalpé

Mise en scène
Brigitte Haentjens

Assistance à la mise en scène
Alain Roy + Julien Véronneau

Dramaturgie
Florent Siaud

Scénographie
Anick La Bissonnière

Lumière
Etienne Boucher

Conception des costumes
Julie Charland

Confection des costumes
Yso

Musique
Bernard Falaise

Vidéo
Lionel Arnould

Accessoires
Julie Measroch

Sonorisation
Frédéric Auger

Maquillage et coiffure
Angelo Barsetti

Collaboration aux éclairages
Alexandre Pilon-Guay

Régie
Julien Véronneau

Direction technique
Jean-François Landry

Direction de production
Sébastien Béland

Direction administrative
Xavier Inchauspé

Une femme à Berlin est une création de Sibyllines en coproduction avec ESPACE GO et le Théâtre français du CNA

Une femme à Berlin est présenté avec l'autorisation de l'agence Felix Bloch Erben liée à Aufbau Verlag GmbH & Co. KG (Berlin, Allemagne) et des Éditions Gallimard pour la traduction française

SIBYLLINES

ESPACE GO

NATIONAL ARTS CENTRE
CENTRE NATIONAL DES ARTS
Canada is our stage. Le Canada en scène.

Evelyne de la Chenelière
Sophie Desmarais
Louise Laprade
Frédéric Lavallée
Évelyne Rompré



Florent Siaud

Souterrains

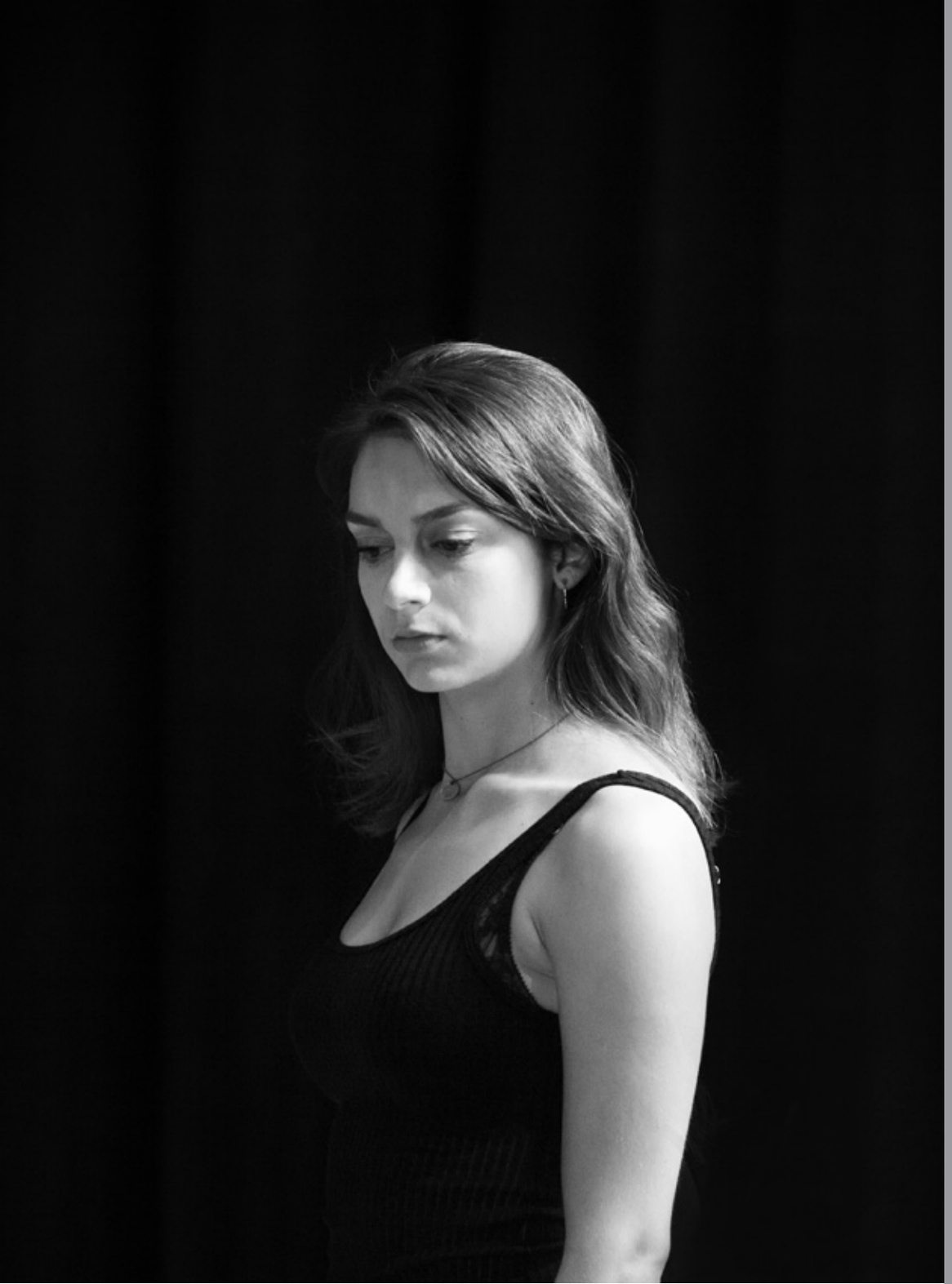
Une femme à Berlin

Couché sur le papier épais de trois cahiers d'écolier, le journal d'*Une femme à Berlin* connaît sa première publication aux États-Unis en 1954, sous le sceau de l'anonymat. Pour celle qui en est l'auteure, il n'est alors pas question de signer un livre relatant sans fard les viols systématiques de Berlinoises commis en 1945 par les soldats de Staline, dans les décombres du Troisième Reich. Le traumatisme a beau être d'ampleur nationale, il est totalement refoulé au sortir de la Seconde Guerre mondiale, condamnant au moins deux générations de femmes à souffrir dans le silence d'une société devenue amnésique pour les besoins de la paix mondiale. Digne et dérangeant, ce récit élaboré sans velléité de publication dans les caves de l'Allemagne de l'Année Zéro n'en a pas moins poursuivi sa circulation après la parution inaugurale en Amérique. De main en main, d'une traduction à une autre, le vertige de ses révélations a continué de frapper des pans entiers de lecteurs, découvrant probablement à cette occasion l'envers d'un processus de libération qu'ils imaginaient sans doute plus glorieux.

Au fil de sa diffusion, le livre a beau s'attirer une notoriété certaine, toujours l'édition de ses différentes versions s'effectue sans mention d'auteur. Il faut attendre les années 2000 pour que le journal soit explicitement désigné comme émanant de la plume de Marta Hillers. Celle-ci décède le 16 juin 2001 à Bâle ; sa parole d'effroi et de résistance peut dès lors essaimer dans le monde sans lui attirer les foudres d'une Allemagne autrefois prompte à lui reprocher d'entacher l'honneur de ses citoyennes. Les circonstances de rédaction de ce témoignage essentiel sont loin d'être anecdotiques ; elles sont le symptôme d'un texte exceptionnel, cumulant les paradoxes. Entre prise de parole éminemment singulière et propos délibérément anonymes, entre récit à la première personne et témoignage éternel pour l'Histoire, le journal d'*Une femme à Berlin* bouleverse aussi bien par la trajectoire déchirante qu'il retrace que par la réflexion sur l'humanité qu'il fait surgir dans l'âme de chacun de ses lecteurs.

Il semble que, loin d'avoir été des obstacles, ces paradoxes expliquent la rapidité et la profondeur avec lesquelles Brigitte Haentjens a su entraîner ses interprètes et ses collaborateurs dans ce genre de fièvre créatrice, tramée de passion et d'inquiétude, dont elle seule a le secret. À l'image de l'histoire de son manuscrit, *Une femme à Berlin* semble avoir touché en chacun une corde intime, tout en interpellant chez tous les artistes du projet une réflexion politique et anthropologique sur les rapports de force et les mécanismes d'asservissements, le corps féminin comme territoire à occuper en temps de conquête et l'étonnante persistance du rire au milieu de la noirceur.

Réalisé avec l'intention de prolonger les résonances du spectacle, ce cahier essaie de rappeler à la mémoire du spectateur le contexte d'écriture de l'œuvre pour mieux l'en émanciper et, à l'appui de réflexions, d'entretiens, de textes de création et de citations d'autres auteurs, faire de la parole de Marta Hillers un lieu de vie et de vigilance, toujours actif pour notre présent.



Dans ce texte,
étonnamment,
on a tout de même
accès à beaucoup
de points lumineux.
Un mécanisme de
protection sans
doute.

Sophie Desmarais

Nous sommes au fond du trou, tout au fond. Chaque minute de vie se paie cher.

Marta Hillers

Brigitte Haentjens

Souterrains

Au bord de l’abîme

Cette femme à Berlin me hante depuis longtemps.

Son sourire se superpose à l’image de la ville dévastée, les amas de pierres, les immeubles aux fenêtres noires et béantes, les façades qui demeurent debout tandis que derrière tout n’est que vide, absence, comme plus tard avec le Mur qui coupa les maisons en deux, sépara des familles, dépoitrailla des appartements.

Et puis, des photos saugrenues : une femme, à l'avant-plan de la capitale en ruines, arrose ses fleurs en maillot de bain ; un soldat enlace une jeune fille qui boit au goulot une bouteille de vin ; un autre, assis sur un tas de pierres, pleure sur sa valise. D'autres images, plus tardives, de reconstruction : des femmes maigres et déterminées qui déplacent les pierres et nettoient le sol.

L'idée de cette armée célèbre, aux soldats blonds et dignes dans leurs uniformes impeccables, ces soldats fiers de l'Empire allemand aux frontières étendues d'est en ouest, et au sud et au nord, ces soldats, cheveux lissés de chaque côté d'une raie bien rectiligne. L'idée de ces soldats maintenant dépenaillés qui fuient l'ennemi russe devant lequel ils ont échoué lamentablement. La défaite allemande fut cuisante, à la mesure de l'hégémonie. Et la population civile a payé très cher la victoire des Alliés.

Et puis tout ce que nous savons maintenant du coût terrible du nazisme, les camps, les massacres, le génocide. Les photos floues d'exécutions sommaires en Russie, par la tristement célèbre colonne SS chassant devant elle les populations locales, les Juifs de toutes origines, les enfumant dans les bosquets, devant des ravins.

Ces images insoutenables m'accompagnent tout au long des lectures avec les interprètes, je ne peux les arrêter. Certains passages des *Bienveillantes* de Jonathan Littell me reviennent et me donnent la nausée. Les œuvres de Primo Lévi, de Georges Didi-Huberman et de Robert Antelme se tiennent debout à mes côtés.

Plus tard, au fur et à mesure que la parole s'incarne dans la chair des actrices, les premières sensations de lectrice s'effacent. Porter ces mots, rendre compte de l'invasion brutale et multiple de tous ces corps féminins me terrorise. J'ai peur que personne ne veuille entendre.

Alors que le travail progresse, en salle de répétitions, je continue à penser à l'Allemagne, bien sûr. Comment peut-il en être autrement? Mais les échos de l'actualité me rejoignent, inlassablement : ces jeunes femmes africaines maltraitées et abusées par Boko Haram, comme elles l'ont été auparavant, ou leurs mères, ou leurs sœurs, par les vagues successives d'envahisseurs ; la disparition d'un nombre effarant d'ouvrières dans le nord du Mexique ; et ici, tout près, des femmes autochtones violées par la police et par tout le monde finalement.

On me dit souvent que j'ai beaucoup parlé de l'asservissement des femmes. C'est vrai, dans la mesure où, de fil en aiguille, les œuvres de certaines auteures m'ont interpelée, de Ingeborg Bachman

à Sarah Kane, en passant par Sylvia Plath, Louise Dupré, Virginia Woolf ou Marguerite Duras.

Mais ce sont les mécanismes de domination en général qui m'intriguent, cette façon qu'ont les hommes de vouloir écraser tout ce qu'ils ne peuvent soumettre ou avec qui ils ne peuvent entrer en dialogue, en bataille - au sens où Heiner Müller l'entend, c'est-à-dire dans une véritable empoignade honnête et franche.

Domination raciale, économique, domination de classe... Comme le dit Hobbes, *l'homme est un loup pour l'homme*. Chaque guerre exige, avec l'envahissement du territoire à conquérir, son lot de prisonniers et de butins ramenés pour témoigner de la victoire. Chaque victoire s'accompagne d'une lutte sournoise pour conserver les acquis, éliminer les adversaires, humilier les vaincus.

Bien sûr, les femmes occupent une place de choix dans les mécanismes de servitude. De quelle nature est la menace qu'elles représentent pour qu'on veuille systématiquement les faire taire, les bâillonner, les couvrir, leur enlever tout, jusqu'au souffle de vie? Comment comprendre la haine qui permet de prendre un corps de force pour en jouir? Ces questions ouvrent en moi des abîmes.

Ce qui la sauve, c’est l’écriture.

Brigitte Haentjens





Andrée Lévesque

Lignes de fuite

Écrire et survivre

Survivre dans l'écriture. Pendant deux mois presque jour pour jour, consciente de vivre l'histoire en direct, Marta Hillers – puisque depuis sa mort en 2001 on connait son nom – observe et griffonne jusqu'à remplir trois cahiers de témoignages quotidiens dans une ville assiégée puis occupée. Du fond de la cave qui sert d'abri, où elle passe des heures, parfois des nuits, entassée avec la « communauté » de son immeuble, elle note tout ce qui l'entoure : les murs qui bougent, les vitres qui vibrent et éclatent, le bruit des sirènes et des tirs, et la peur en permanence.

La Bataille de Berlin n'a duré que 16 jours, une éternité, du 16 avril au 2 mai 1945. La situation allemande est désespérée : Américains, Britanniques et Soviétiques se partagent la tâche de libérer l'Allemagne de la dictature nazie et il revient aux Soviétiques de prendre Berlin. Dans la capitale du Reich il ne reste plus que les femmes, les enfants et les vieux, quoiqu'à la fin ces derniers étaient aussi réquisitionnés dans le *Volkssturm*, cette armée de désespoir de la dernière heure. Quand commence le *Journal*, la ville est encerclée par les Soviets. Alors que le 22 avril Goebbels, ministre de la Propagande et désormais « plénipotentiaire pour la guerre totale », ordonne à tous les Berlinois de défendre la capitale; les femmes ne demandent qu'à survivre, coincées entre les bombardements aériens américains et les lance-roquettes soviétiques. Car il y a la guerre des hommes et celle des femmes et le document de Marta Hillers illustre dans toute sa crudité la spécificité de la guerre des femmes.

La capitulation inconditionnelle de l'Allemagne, dans la nuit du 1er au 2 mai, n'apporte pas la paix aux civils. Vaincues, dans une ville occupée, les femmes paieront pour les crimes de leurs frères. Très vite elles réalisent qu'elles ne peuvent compter que sur elles-mêmes ; finie l'ère des chevaliers servants et les protecteurs teutons. Les civils sont oubliés, les femmes, délaissées, sont livrées en pâture aux vainqueurs. Leur monde est devenu irréel, « intemporel », écrit Hillers, depuis que les calendriers ont été pulvérisés avec les livres et les albums de photos, et que montres et réveille-matin sont confisqués comme des trophées de guerre. Hors du temps, celle qui écrit son journal se sent seule : elle est 100 000. C'est le chiffre qu'on avance pour le nombre de femmes violées à Berlin pendant ces quelques semaines.

Déferlent les vainqueurs russes, biélorusses, ukrainiens, mongols, sibériens, caucasiens, tous ces guerriers qui réclament leur repos et s'approprient leur butin. Avec froideur - qui est aussi une stratégie de survie – la diariste note son premier viol : le dégoût de sa propre peau, le besoin de se laver (mais on manque d'eau), le sentiment d'être devenue une ordure. Jusqu'à ce qu'elle s'écrie : « Ça suffit! Ce qu'il nous faut ici, c'est un loup qui tienne les loups à l'écart ». Un officier - « un seul, pas quatre » - à qui elle appartiendra et qui la protégera, comme il veille sur ses autres possessions. Entre alors dans le vocabulaire berlinois une nouvelle expression : « Coucher pour manger », ainsi un troc s'établit. Laissées à elles-mêmes, les femmes inventent leur résistance, multiplient stratèges et astuces, monnayent ce qu'elles ont. Mais si le cul se monnaie, l'amour, non. Il s'agit strictement d'un échange : pour du lard, du sucre, du beurre, des bougies.

Au bout de douze jours de barbarie, après un rappel à l'ordre des occupants par leurs commandants, le corps meurtri et émacié des femmes est encore corvéable et forcé au travail : armées de pelles et de brouettes, ce sont elles qui déblaient les rues jonchées d'immondices, qui transportent le gravas et la ferraille, qui creusent des fosses. Aux femmes de faire le ménage. Réduites à leur corps par l'occupant, entre elles, elles retrouvent leur humanité, leur humour, leur compassion.

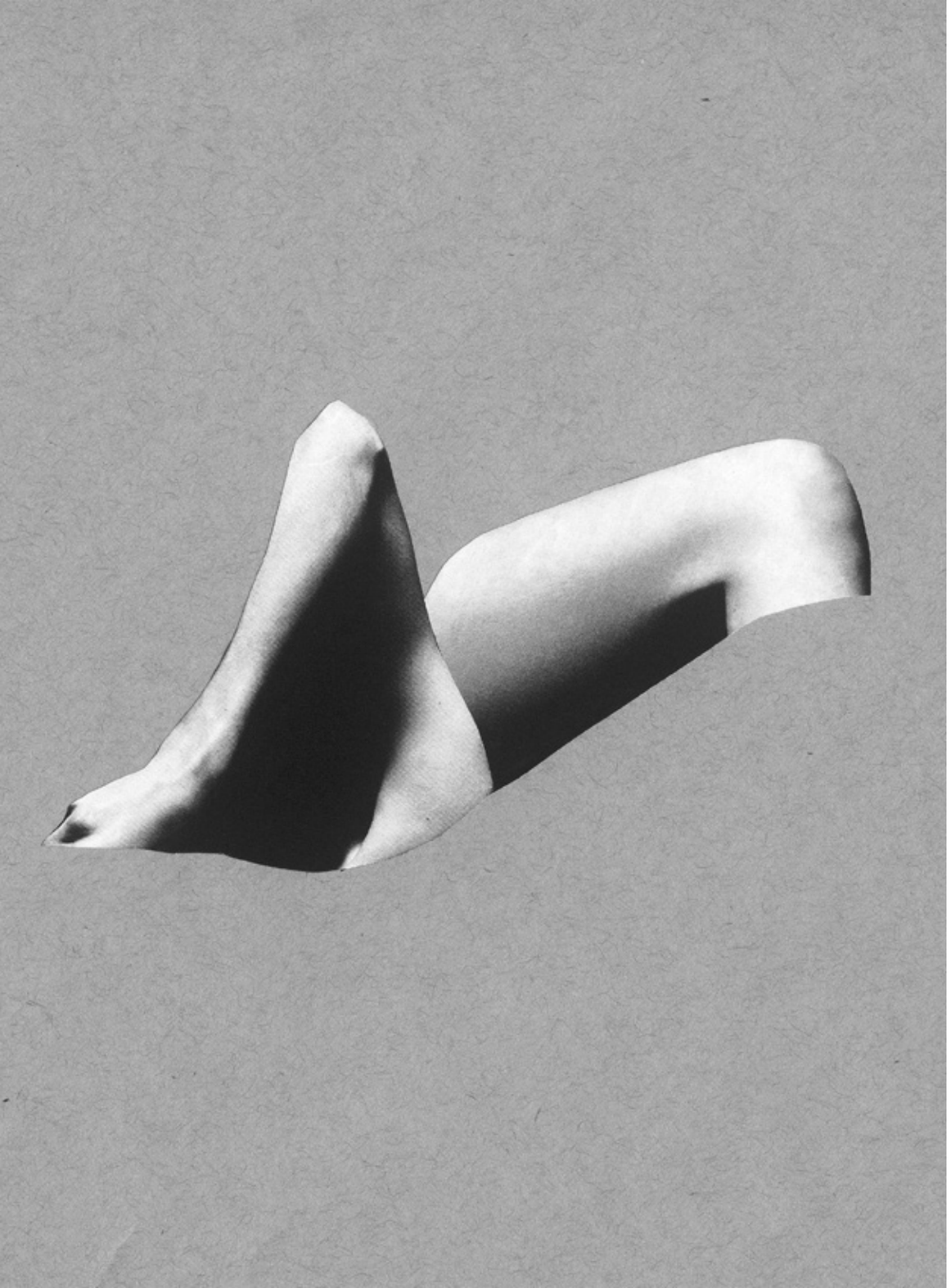
Lucide, la femme témoin écrit à chaud, ignorant le dénouement de son histoire. Nous en savons plus qu'elle : coupée du monde, elle sait à peine ce qui se passe à cent mètres de son immeuble. Les habitants vivent de rumeurs dont nous connaissons la véracité : on dit qu'Adolph s'est suicidé ; les Russes vont-ils arriver? Les viols collectifs vont-ils se réaliser? « Il parait » qu'on a tué des masses de Juifs... Sans réponse, elle poursuit son écriture, elle ne peut décrire et commenter que ce qu'elle voit et le fait sans complaisance ni pour elle ni pour les autres, voisins, amies, violeurs. À côté des petites notes d'amertume domine un grand sentiment d'espérance. Au cœur de l'horreur, la narratrice « remarque encore le printemps », sent l'odeur des lilas et prend plaisir à voir pousser les crocus, le cerfeuil et la bourrache dans ce printemps sale et obscène. Elle-même restera longtemps souillée, sinon à ses yeux du moins à ceux de son amant qui, revenu du front, la répudie. Plus tard, son témoignage sera aussi rejeté par les Allemands, offusqués de la première publication de son livre en 1959 parce qu'il salit l'honneur des Allemandes, parce qu'il faut taire leur avilissement.

Le témoignage de Marta Hillers, n'a pas perdu de sa pertinence. Ailleurs, on se cache encore dans des caves pour échapper aux bombes, les envahisseurs prennent de force leur butin, les hommes demeurent capables des mêmes atrocités. Les femmes de la même résilience.



Encore une nuit dont je suis venue à bout.

Marta Hillers



Evelyne de la Chenelière

Échos

Femmes à Berlin, printemps 1945

Femmes éclatées fendues à la hache sectionnées
Femmes cassées muettes comme des branches
Femmes crevées comme les troncs malades
Que creusent des insectes aveugles
Bientôt une forêt se couche sur un lit de cendres
Le printemps y fleurira à l'arraché

Elle pense : y a-t-il des choses qui meurent davantage
que d'autres? Et si l'on persévère dans sa chute,
jusqu'où peut-on aller? Quel est le prix de l'existence?
et quel degré de disparition pour la vraie régénérescence?

Elle pense et parfois elle pense tout haut et soudain
le corps prend mot – ou est-ce l'inverse? –
Soudain la douleur est une chose que l'on peut
tenir dans sa paume ; désormais soutenable

L'Histoire est une plaie qui jamais ne se referme
Elle s'étonne de cette volonté de vivre qui ne l'a pas quittée;
qui ne la quitte pas

Elle regarde celui qui désormais la possède
Elle se raidit – ferme les yeux – se concentre
(Qui sait quel fruit empoisonné sortirait de ce ventre si jamais)

Elle entend la voix de l'homme penché sur elle
Elle comprend ce qu'il lui dit
Elle pense :
L'ennemi a donc une langue et des histoires d'amour
C'est à peine croyable.



Natasha Kanapé Fontaine

Échos

Iame uenepeshish*

À Annie Pootoogook

Peik, nish, nisht, neu...

On ne sait jamais qui sera la prochaine.

Chaque jour une nouvelle.

Combien dans le pays en entier?
Combien sur le continent?

Peik, nish, nisht, neu...

Chaque jour une nouvelle.

On ne sait jamais qui sera la prochaine.

Combien sur l'autoroute?
Combien dans les ruelles?

Peik, nish, nisht, neu...

Plus je parle
Plus on m'entend

C'est comme ça qu'ils font taire
Celles qui disent

C'est comme ça
Qu'on compte les orages

Pour taire
La peur.

Silence.

J'ai cru entendre quelque chose
Tomber dans la rivière

Peik, nish, nisht, neu, patetat, kutuasht,
nishuasht, nishuaush...

Chaque jour une nouvelle
Qui ne passe pas à la télévision

Celles qu'on retrouve
Celles qu'on retrouve pas

Celles qui reviennent
Celles qui reviennent pas

Aussi celles
Qui en reviennent pas

Sont toutes pareilles
De toute façon
Qu'y disent
À tévé

Peik, nish, nisht, neu, patetat, kutuasht,
nishuasht, nishuaush...

Je les compte
Par quatre
Mes amies
Qui partent

Peik, nish, nisht, neu, patetat, kutuasht,
nishuasht, nishuaush...
Pis toutes les promesses

Des premiers ministres
Se comptent par huit
Fois le jour

Peik, nish, nisht, neu, patetat, kutuasht,
nishuasht, nishuaush...

Soleil après lune après soleil après lune
Pas après pas, larme après larme
Goutte de pluie après goutte de pluie
Mais on le dit pas qu'on pleure
Encore après minuit

Peik, nish, nisht, neu, patetat, kutuasht,
nishuasht, nishuaush...
Je me souviens
On m'apprenait les parties du corps
Et je pouvais les dire par cœur
J'avais quatre ans

Ussun
Son nez
Utun
Sa bouche
Uipit
Ses dents
Utenni
Sa langue
Ushtekuan
Sa tête
Upishkueun
Ses cheveux
Utitshi
Sa main
Ushkashit
Ses ongles
Ushpitun
Son bras
Upuam
Sa cuisse
Ushkat
Sa jambe
Ushit
Son pied

Ussishekua
Ses yeux

Ushkan
Ses os

Peik, nish, nisht, neu, patetat, kutuasht,
nishuasht, nishuaush...

Les policiers
Ne savent pas compter
Le nombre de dossiers
Qu'ils ont échappés
Entre les buissons

Peik, nish, nisht, neu, patetat, kutuasht,
nishuasht, nishuaush...

Années plus tard
J'attends toujours assise
Chez moi à t'attendre

On pourra plus
Compter sur toi
Si tu reviens pas

…

Vous qui m'entendez
Comptez jusqu'à huit
Avec ma langue
(Parce que j'en ai encore une)
Avec moi
Je vous en prierais
(Si je savais encore encore
Si je savais encore prier)

Peik
Nish
Nisht
Neu
Patetat
Kutuasht
Nishuasht
Nishuaush
…

On vous aura appris à compter
En innu-aïmun
En comptant avec nous
Nos disparitions.

Peik, nish, nisht, neu, patetat, kutuasht,
nishuasht, nishuaush...

Pendant qu'on apprend à compter
Dans les cahiers de poèmes
Les filles d'Enquête
Courent toujours
Pour leur vie

Peik, nish, nisht, neu, patetat, kutuasht,
nishuasht, nishuaush...

Je marche
Sur une rue
Et je compte
Les étoiles

Peik, nish, nisht, neu, patetat, kutuasht,
nishuasht, nushuaush...

On sait jamais
Qui sera la prochaine.

*À la prochaine



Martine Delvaux

Échos

Les filles des ruines et de la crasse

Vous êtes anonyme. Vous êtes à Berlin. La guerre est finie. Hitler est tombé. L'Armée rouge rentre dans la ville et vous attendez. Vous écrivez depuis cet autre champ de bataille, celui des cuisines et des chambres à coucher, des salons et des WC. Vous écrivez depuis la rue des femmes qui cherchent quelque chose à manger. Vous écrivez cette autre guerre qui est la guerre des femmes.

Vous êtes anonyme. Vous êtes la veuve, la rousse, Mme Weirs, Mme Lehmann, la fille qui ressemble à un jeune homme, l'épouse du liquoriste, la femme de Hambourg, Erna... Vous êtes toutes les femmes passées aux mains des hommes, des femmes que les hommes se passent de main en main comme une autre façon de prendre Berlin. Vous êtes des femmes punies pour une guerre décidée par des hommes. Vous êtes toutes ces femmes violées par des soldats *qui ne sont aussi que des hommes*, des hommes détruits par la guerre. La guerre fait vaciller le mythe qui les entoure, elle signe *la défaite des hommes en tant que sexe*. Le sexe faible, dites-vous, c'est celui des hommes. Des hommes à la chaîne qui défendent leur virilité en prenant des femmes en série. Des hommes à la chaîne qui pensent être des hommes quand ils prennent ensemble une femme. Une femme qui représente toutes les femmes, de la même façon qu'ils prennent les femmes indifféremment comme si, en vérité, il n'y en avait qu'une seule.

Vous êtes anonyme. Vous avez travaillé comme journaliste et c'est ainsi que vous racontez la prise de Berlin par les soldats de l'Armée rouge, la prise de la ville comme s'il s'agissait d'une femme. Et la ville est une femme. Berlin, c'est vous.

Vous êtes anonyme. Vous parlez de ce dont on refuse de parler. Vous écrivez cette guerre qui passe par le corps des femmes, déposée en elle à l'image de la salive que laisse couler un soldat dans votre bouche après en avoir desserré de force les mâchoires. Vous écrivez la vie des femmes, leur corps, leur sexe. Avoir aimé faire l'amour. Découvrir ce que ça veut dire que d'être forcée, *rabaissée au niveau d'objet sexuel*. Protéger la virginité des plus jeunes. Les cacher. Se donner en pâture à leur place. Mimer le plaisir. Ouvrir les jambes dans la rage. Le faire *comme des chiens*. Pour le faire avec les chiens que sont ces hommes qui ne sont pas des Casanova et qui doivent s'émoustiller eux-mêmes pour arriver à leurs fins.

Vous êtes anonyme. Vous avez choisi de rester cachée jusqu'au bout. Votre témoignage est un document. C'est aussi un hommage aux femmes survivantes, et l'expression d'une pitié envers les hommes. Vous avez dit un jour : *aucune victime n'a le droit de porter sa souffrance comme une couronne d'épines. Moi, en tout cas, j'avais le sentiment que ce qui m'arrivait là réglait un compte*. Vous n'êtes pas le Christ. Vous êtes une femme. Une femme qui a payé le prix de la guerre.

Vous êtes anonyme. Vous êtes toutes les femmes dont le corps est une tranchée, pendant la guerre, mais aussi avant, et après. Des corps-tranchées tout le temps, parce que la guerre la plus importante qui traverse vos pages, c'est celle qui se vit partout,

quotidiennement, et qui continue de mille et une façons, des plus dramatiques et des plus violentes aux plus subtiles. La guerre entre les hommes et les femmes.

Vous êtes anonyme, vous êtes sans nom, à l'image de ce mot impossible, *viol*, que vous écrivez en l'abrégeant parce que vous devez arracher les mots au temps, les attraper, les arrêter, vous cacher pour les gribouiller dès que vous le pouvez dans des cahiers et sur des morceaux de papier que vous intercalez dans les pages. Ce mot que vous sténographiez et que votre fiancé, Gerd, quand il rentre de la guerre et qu'il ouvre votre journal, n'arrive pas à décoder. Vous lui dites que *Schdg, c'est Schändung*, évidemment, c'est-à-dire viol, et alors, il se tait et vous regarde comme une folle.

Vous êtes anonyme. Vous insistez pour le demeurer. Vous prêtez votre plume aux corps des femmes. Vous les écrivez sans les violer, sans leur faire violence, en vous mettant en premier. Vous êtes l'arbre, debout, qui montre la forêt. Et derrière vous se tient, digne et droite, l'histoire de toutes les femmes, *les filles des ruines et de la crasse*, à Berlin en 1945, et encore ici, aujourd'hui. Celles qui dénoncent. Celles qui choisissent de raconter ce qui leur est arrivé. Celles qui s'adressent à ceux qui les ont agressés. Celles qui décrivent comment leurs vies ont été brisées. Celles qui exigent des excuses publiques. Celles qui écrivent des lettres à ceux qui les ont violentées. Celles qui par tous les moyens refusent la chape de plomb du silence et le mutisme consensuel. Avec ou sans nom, dans des journaux, sur des réseaux sociaux, dans des romans ou dans une cour de justice, elles refusent de se taire. Et leurs mots servent à changer le monde.

Vous êtes anonyme, mais vous avez écrit ce journal, vous nous avez légué votre histoire. Et nous, nous sommes vos filles. Des filles qui, comme vous, ne cesseront pas d'écrire.

Pour s’y rendre, on traverse d’abord la rue en direction de l’entrée latérale, puis on descend quelques marches, on longe un couloir, traverse une cour carrée, avec, par-dessus nos têtes, des étoiles et le bombardement des avions. Encore quelques marches à descendre, des seuils, des couloirs. Enfin, derrière une porte de fer horriblement lourde, maintenue fermée par deux leviers et encadrée d’un châssis recouvert de caoutchouc, notre cave.

Marta Hillers

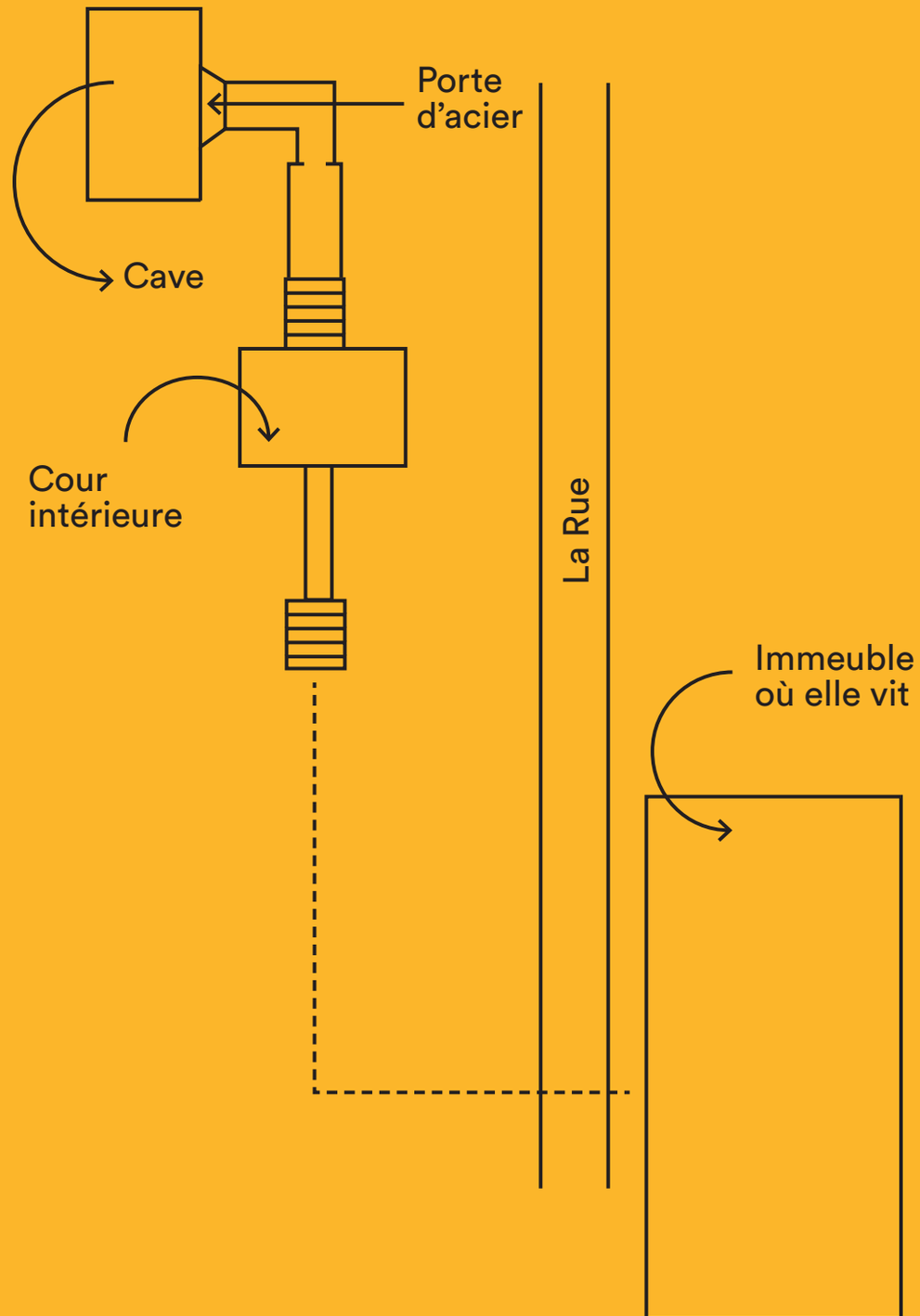
Evelyne de la Chenelière
Sophie Desmarais
Louise Laprade
Évelyne Rompré

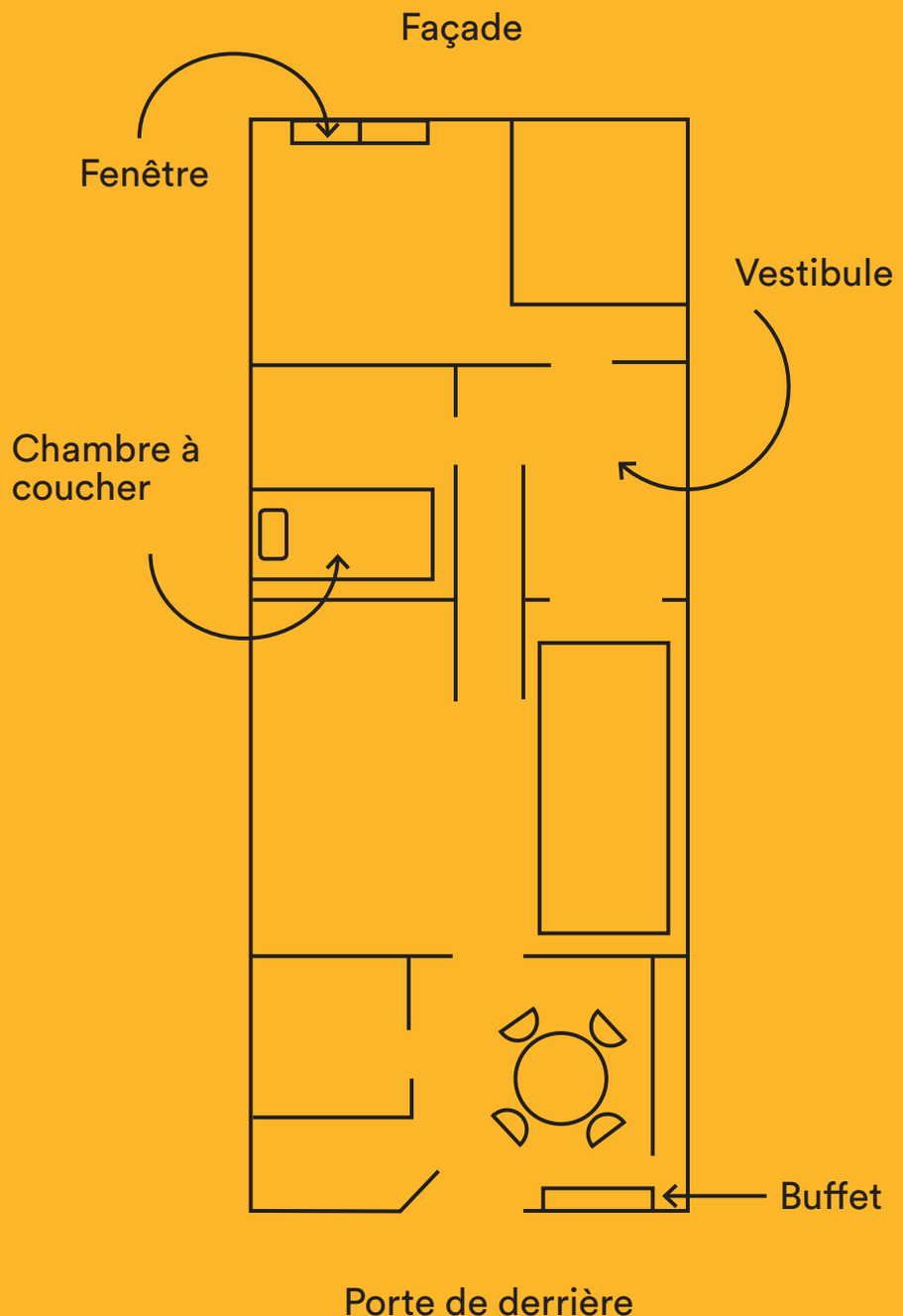
Souterrains

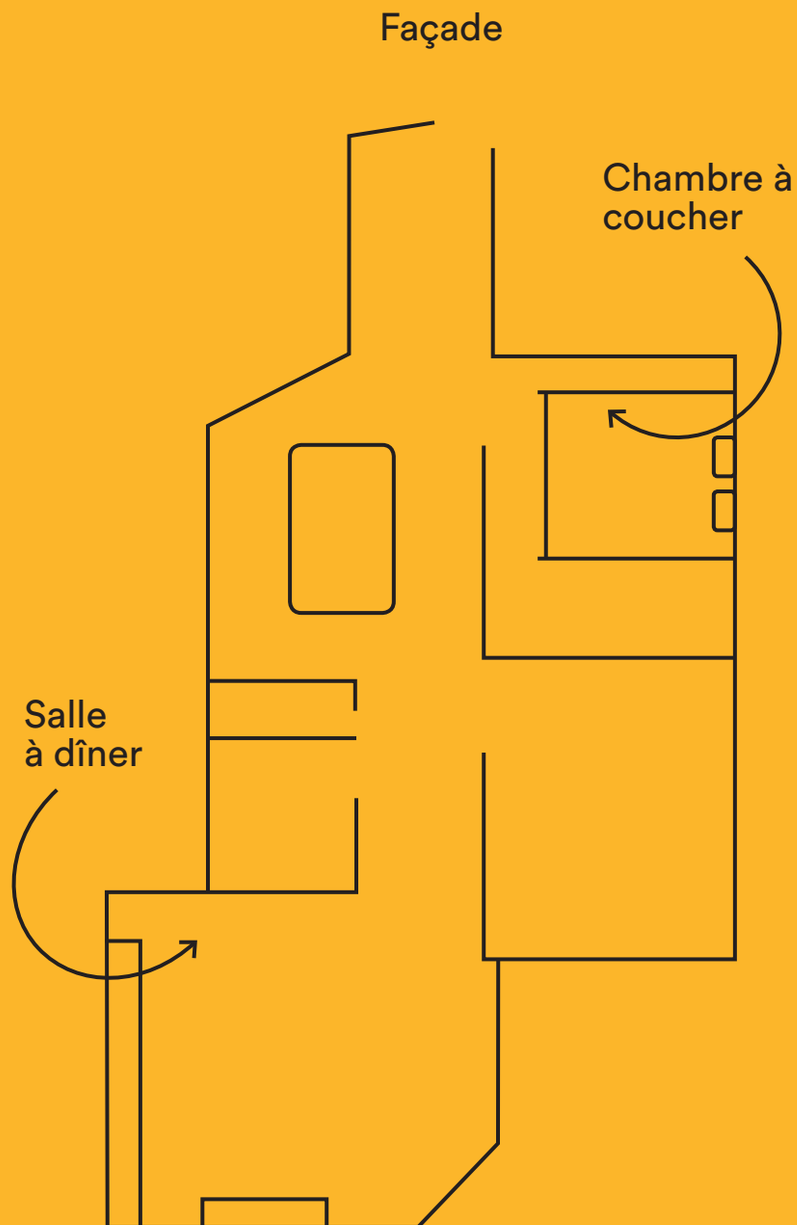
Croquis

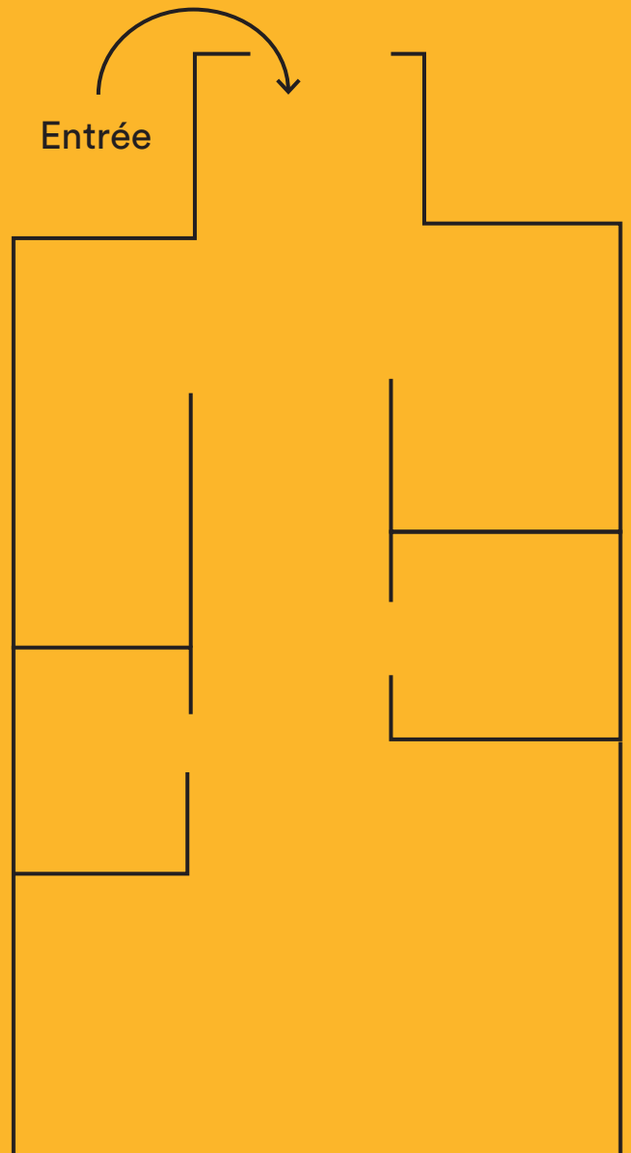
Marta Hillers déploie dans son journal une précision chirurgicale en décrivant les circonstances des bombardements, des irruptions et des violences imposées au corps. L'escalier qui mène vers l'une des caves de la ville et surtout l'appartement de la veuve dans lequel les Russes pénètrent de façon répétée ne constituent pas seulement des « scènes de crimes ». Ce sont des aires où l'identité se dissout, où la honte surgit, où le besoin de se remettre debout refait malgré tout surface.

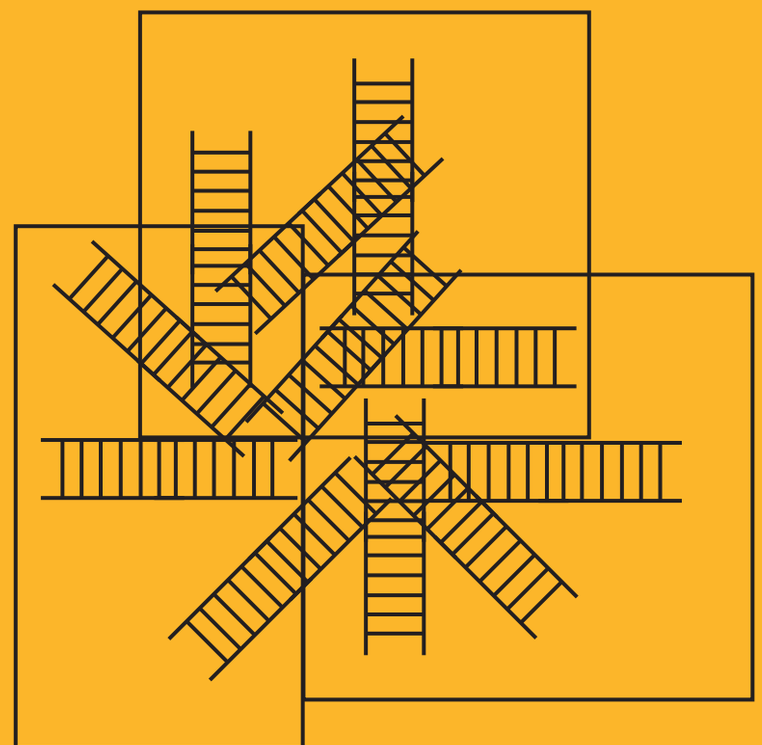
Lors d'une répétition, Sophie Desmarais propose de se mettre d'accord sur un plan de l'appartement de la veuve pour mieux se figurer les intrusions des Soviétiques et les restituer dans leur chronologie, autant que dans leurs procédés. De cette belle idée est née, ici, dans ce cahier, celle de reprendre les croquis esquissés par les actrices.




Façade
Fenêtre
Vestibule
Chambre à coucher
Buffet
Porte de derrière


Façade
Chambre à coucher
Salle à dîner


Entrée



C’est clair. Ce qu’il nous faut ici, c’est un loup qui tienne les loups à l’écart.

Marta Hillers



Entretien avec Brigitte Haentjens

Propos recueillis par
Florent Siaud le 17 juin 2016



Quelle est l'origine de ton intérêt pour *Une femme à Berlin*?

C'est par hasard que je suis tombée sur le livre dans une librairie, il y a au moins sept ans. Dès la première lecture, j'ai été transportée, j'ai trouvé le livre percutant. Je l'ai rapidement fait lire à plusieurs personnes de mon entourage, mais au départ, je ne pensais pas nécessairement l'adapter au théâtre. Je ne sais pas quand la décision s'est prise. Sans doute, il y a au moins trois ans. C'était devenu une évidence. Peut-être que ça l'était au départ : la culture allemande, la thématique, l'écriture, tout devait m'appeler là…

Qu'est-ce qui t'a fait éprouver la nécessité de confier la voix principale de ce texte à Sophie Desmarais?

J'ai tout de suite pensé à elle. C'est peut-être dû à sa jeunesse, à sa force, à ses yeux ardents, à sa sensibilité. Au début, j'ignorais qu'on cheminerait vers une adaptation à plusieurs voix. Avec Sophie, nous avons lu ensemble le texte à haute voix. Puis, dans un deuxième temps, les trois voix supplémentaires se sont imposées. Je trouve qu'il y a beaucoup de justesse dans l'idée d'interpréter ce texte à quatre, plus précisément par ces interprètes, vu la richesse de leurs voix assemblées. Je ne saurais expliquer pourquoi. C'est très instinctif.

Avec son quatuor de comédiennes, l'adaptation possède une couleur très féminine. Par ailleurs, l'adaptation de Jean-Marc Dalpé ne choisit pas d'adapter le journal en pièce de théâtre réaliste. Comment décrirais-tu la transposition?

Il était évident dès le départ que la transposition dialoguée sur le mode réaliste, comme on le ferait pour un film, ne m'intéressait pas. Je n'avais pas du tout envie de voir des soldats russes sur scène et je ne désirais pas non plus peindre une sorte de carte postale de la guerre. Et puis la transposition naturaliste me semblait à contresens du texte. Le journal, son écriture, c'est ce qui a sauvé Marta. C'est une description, une narration, une réflexion. C'est un regard sur des évènements

passés, hier, avant-hier, il y a quelques années. Remettre l'action au présent me semble absurde. J'ai mis en scène plusieurs spectacles sur le mode choral et beaucoup de spectacles solos. Pour *Une femme à Berlin*, je crois que d'un point de vue formel, j'avais le goût d'autre chose : c'est passé par cette répartition du texte entre différentes voix. Je trouve que Jean-Marc a réalisé une adaptation formidable au caractère musical et très rythmé. Ici, la parole rebondit tout le temps grâce à des jeux de relais et de combinaison qui donnent à la matière une expression variée.

Dans *La Douleur* que tu as beaucoup citée en répétition, Marguerite Duras a cette phrase : « La douleur est telle, elle étouffe, elle n'a plus d'air. La douleur a besoin de place[1]. » Or, on n'a pas l'impression que le texte de Marta Hillers porte principalement sur la douleur.

Quand on lit le livre, on ressent l'ironie de celle qui écrit. Mais quand on met le texte en scène, on sent que la douleur est finalement très présente. Le fait de l'incarner change complètement notre perception du texte. Dans le livre, la douleur est déguisée par la force de l'écriture. Il n'y a pas d'apitoiement. Peut-être aussi est-ce dû au recul nécessaire pour la publication. Mais dans une salle de répétition, on est plongé dans le présent du texte, de ce qui est relaté. La douleur explose dans le travail. Comme quand on raconte quelque chose la première fois et que l'émotion nous saisit.

On sent ici que le corps féminin est avant tout un territoire occupé. De ce point de vue, vois-tu une filiation entre ce que raconte Marta Hillers et les préoccupations de Heiner Müller dans son théâtre?

La femme comme territoire occupé, c'est une notion que Müller a beaucoup développée. Il associe souvent les femmes au tiers monde opprimé, voire pillé par le système capitaliste. Il pense que la force subversive, révolutionnaire, est portée par les femmes. Dans *Hamlet Machine* ou *Médée Matériau*, les personnages féminins sont, aux yeux de Müller, l'équivalent de ces pays d'Afrique du Nord ou du Proche-Orient que les Occidentaux ont colonisés, soumis ou armés. Christa Wolf, l'auteure est-allemande, fait la même analogie.

Le texte résonne aussi beaucoup avec l'esclavage sexuel comme stratégie militaire, doctrine qui n'a hélas pas perdu de son actualité…

Le corps des femmes a toujours été un territoire à prendre en temps de guerre. Une sorte de « dû » pour la peine du soldat. Les femmes en temps de guerre, depuis la guerre de Troie et même avant, sont souvent transformées en esclaves sexuelles. En Afrique, au Proche-Orient, au Vietnam, en Croatie, partout. Comme le dit Thorstein Veblen en 1899, « La première forme de propriété fut celle non pas de la terre, mais celle des femmes conquises aux ennemis et prises comme butin ». Et ce n'est pas le cas qu'en temps de guerre d'ailleurs. Les femmes sont encore trop souvent à prendre, à soumettre, à violer, à assassiner.

Étonnamment, ce qui marque dans ce texte, c'est aussi la fantaisie de ces femmes qui tentent de survivre. Cet aspect semble très présent dans ta direction d'acteur.

Le côté ludique, c'est une constante dans mes spectacles. Je crois que dans le désespoir, la vie s'exprime par ce genre de fantaisie. Je suis aussi intéressée par la façon dont ces femmes se comportent entre elles; elles sont parfois mesquines, mais souvent décomplexées. Quand la mort n'est pas loin, les farces ne le sont pas non plus. Elles sont nécessaires. Il y a une grivoiserie qui surgit au voisinage de la mort. C'est

une poésie du désespoir. La grivoiserie appartient aussi largement au monde des femmes du peuple.

D'ailleurs, malgré les épreuves endurées, ce témoignage se révèle très digne et aucunement larmoyant.

Ce qui est frappant dans ce livre, c'est en effet la dignité féminine, l'extrême lucidité de celle qui parle. On reçoit ici le récit de quelqu'un qui se tient debout, et qui opte pour la vie. En choisissant le viol domestique plutôt que le viol sauvage, elle opère en quelque sorte une prise de pouvoir sur son corps. C'est très troublant, car il s'agit d'un acte de résignation terrible, mais qu'elle affirme comme étant un choix. Probablement est-ce un artifice pour supporter la douleur. Peut-être que la dignité s'est aussi imposée dans le travail de réécriture après coup. Plus largement, ce texte donne la parole au peuple des femmes, parle du courage féminin. Le peuple des femmes semble ici traversé par un courant solidaire, au-delà des mesquineries.

Le fait qu'il n'y ait plus de main d'œuvre, que tous les hommes soient au front a changé la place des femmes dans la société allemande.

La donne a changé, les femmes ont travaillé dans l'armement. La Deuxième Guerre mondiale a opéré une transformation de la condition féminine. La guerre a été source d'émancipation. Les femmes au travail, les femmes chefs de famille avaient à prendre beaucoup de responsabilités. La guerre de 40 a ébranlé les rôles traditionnels. Dans *Une femme à Berlin*, il y a de très belles lignes sur le regard que les femmes allemandes portent sur les hommes vaincus.

Mais après la Deuxième Guerre mondiale, on sait aussi que les femmes qui avaient couché avec l'ennemi ont vu peser sur elles une honte. Hillers n'a pas voulu publier le texte en son nom propre. À quoi tient le côté subversif de ce texte?

La subversion consiste ici à inverser un certain rapport : au lieu de subir, les femmes agissent. Elles se procurent une sorte de protection pour avoir à manger et éviter une violence qui aurait pu être encore plus grande, plus destructrice. Mais les choses ne sont pas simples à décrire. Sont-elles, malgré tout, victimes? Leur arrive-t-il de jouir avec leurs souteneurs? Ont-elles aimé certains Russes? On ne peut le savoir. Les femmes françaises, qui ont eu des histoires avec des Allemands, ont aussi été traînées dans la boue et ont été tondues. Peut-être qu'il y en a, parmi elles, qui sont tombées en amour? C'est intéressant de voir qu'on a puni les femmes qui ont collaboré « sexuellement », pourtant la collaboration française avec l'ennemi était plus que fréquente.

Que veut dire le fait que l'homme n'arrive qu'à la fin? Le choix que tu as fait avec Jean-Marc est très radical.

C'est vrai, c'est radical. Pour moi, cela s'est imposé très tôt, ce surgissement masculin à la fin, alors que la pensée romantique de Gerd a aidé Marta à vivre, à traverser les épreuves. Ce qui est intéressant dans l'arrivée du fiancé, c'est que son attitude est aussi terrible, aussi dure que ce qui a précédé. Refuser le fait du viol, ne pas vouloir entendre ce que sa fiancée a subi, c'est d'une violence inouïe par rapport à ce qu'elle attendait. C'est ici d'autant plus fort que l'acteur, Frédéric Lavallée, est très élégant et distingué. Cela contraste avec l'ordure qu'est fondamentalement Gerd, le fiancé. En même temps, je ne le juge pas. La guerre détruit tout.

En portant *Une femme à Berlin* à la scène, que souhaites-tu partager avec le public?

Partager aujourd'hui avec le public cette parole de courage et de dignité au milieu du chaos me semble essentiel. Ce qui est beau dans le livre, ce n'est pourtant pas son aspect documentaire historique, même si en Allemagne, le sujet des viols généralisés à l'arrivée des Russes demeure tabou. Il ne s'agit pas non plus de montrer du doigt, d'une dénonciation, mais de faire entendre. Même si on ne peut pas savoir comment, la parole fait son chemin souterrainement dans l'être humain, dans l'imaginaire collectif. J'espère que les mots de Marta Hillers nous rendent plus clairvoyants.

1 Marguerite Duras, *La Douleur*, Paris, Gallimard, « Folio », édition 2015, p. 13-16.

À la fin de cette guerre-ci, à côté des nombreuses défaites, il y aura aussi la défaite des hommes en tant que sexe.

Marta Hillers



Marguerite Duras
Marta Hillers

Lignes de fuite

Une Femme à Paris / Une Femme à Berlin

Entre les premières lectures d'*Une femme à Berlin* et la création du spectacle, plus de deux ans se sont écoulés. Un laps de temps au cours duquel les artistes se sont réunis pour labourer ensemble la matière d'un texte incroyablement dense. Dans ce travail collectif d'appropriation, les échos, les résonnances ou les parallèles entre cette œuvre et d'autres ont tout naturellement fusés. Parmi tous ceux-là, le rapprochement entre *Une femme à Berlin* et *La Douleur* de Marguerite Duras s'est détaché.

D'un côté, Hillers, la femme à Berlin, raconte le ravage du Reich à l'aune de son corps envahi et attend son fiancé Gerd. De l'autre, Duras, la femme à Paris, raconte ce qu'elle entend dire à distance de la chute de Berlin, tout en mettant en mot l'interminable attente de l'homme aimé. La mise en miroir de citations des deux textes conduit à un champ et un contrechamp d'une même réalité historique, placée sous le signe de la tragédie à la fois collective et intime.

Une femme à Paris

Avril 1945	« Je ne lis plus les communiqués. C'est complètement inutile, maintenant ils avanceront jusqu'au bout. Le jour, la lumière du jour à profusion sur le mystère nazi. Avril, ce sera arrivé en avril. Les armées alliées déferlent sur l'Allemagne. Berlin brûle. L'Armée Rouge poursuit son avance victorieuse dans le Sud, Dresde est dépassé. »
Avril 1945	« Les femmes qui font la queue pour les cerises attendent la chute de Berlin. Je l'attends. "Ils vont comprendre, ils vont voir ce qu'ils vont voir ", disent les gens. Le monde entier l'attend. Tous les gouvernements du monde sont d'accord. Le cœur de l'Allemagne, disent les journaux, quand il aura cessé de battre, ce sera tout à fait fini. De quatre-vingts mètres en quatre-vingts mètres Joukov a posté des canons qui, à soixante kilomètres autour de Berlin pilonnent le centre. Berlin flambe. Elle sera brûlée jusqu'à la racine. » Dresde est dépassé. »
27 avril 1945	« Berlin brûle, défendue seulement par "les trente bataillons de suicide" et dans Berlin, Hitler se serait tiré une balle de revolver dans la tête. Hitler serait mort, mais la nouvelle n'est pas certaine. »
28 avril 1945	« Comment être encore Allemand? On cherche des équivalences ailleurs, dans d'autres temps. Il n'y a rien. D'aucuns resteront éblouis, inguérissables. Une des plus grandes nations civilisées du monde, la capitale de la musique de tous les temps vient d'assassiner onze millions d'êtres humains à la façon méthodique, parfaite, d'une industrie d'État. Le monde entier regarde la montagne, la masse de mort donnée par la créature de Dieu à son prochain. »
	« J'ai entendu des cris retenus dans l'escalier, un remue-ménage, un piétinement. Puis des claquements de portes et des cris. C'était ça. C'était eux qui revenaient d'Allemagne. Je n'ai pas pu l'éviter. Je suis descendue pour me sauver dans la rue. Beauchamp et D. le soutenaient par les aisselles. Ils étaient arrêtés au palier du premier étage. Il avait les yeux crevés. Je ne sais plus exactement. Il a dû me regarder et me reconnaître et sourire. J'ai hurlé que non, que je ne voulais pas voir. Je suis repartie, j'ai remonté l'escalier. Je hurlais, de cela je me souviens. »

Une femme à Berlin

« Oui, c'est bien la guerre qui déferle sur Berlin. Hier encore ce n'était qu'un grondement lointain, aujourd'hui c'est un roulement continu. On respire les détonations. L'oreille est assourdie, l'ouïe ne perçoit plus que le feu des gros calibres. Plus moyen de s'orienter. Nous vivons dans un cercle de camions d'armes braquées sur nous, et il se resserre d'heure en heure. »	20 avril 1945
« De chaque côté, des queues interminables sur quatre rangées, et sous des trombes de pluie. Oh non! Dans ma queue les nouvelles vont de nouveau bon train: Köpenick serait abandonné par les nôtres, et Wunsdorf occupé, les Russes auraient atteint le canal de Teltow. Mais, de "ça", les femmes soudain n'en parlaient plus, comme si elles s'étaient donné le mot. »	22 avril 1945
« Berlin encerclée, toute la banlieue occupée, quelque combats seulement qui se poursuivent autour du jardin zoologique et de Moabit ; des généraux arrêtés en masse ; Hitler serait mort, mais on n'en sait pas plus ; Goebbels se serait suicidé ; Mussolini aurait été abattu par les Italien ; les Russes ont atteint l'Elbe, y ont retrouvé les Américains et ont fraternisé avec eux. »	30 avril 1945
« Matinée méditative, soleil et musique. J'ai lu du Rilke, du Goethe, du Hauptmann. C'est consolant de savoir qu'eux aussi sont des nôtres et de notre espèce. »	10 juin 1945
« N'ai plus rien noté. Et je ne noterai plus rien, c'en est fini. C'est samedi. Vers 5 heures de l'après-midi, on a sonné à ma porte. *La veuve*, pensai-je. Mais c'était Gerd, en civil, bronzé, les cheveux plus blonds que jamais. Pendant un long moment, nous ne nous sommes rien dit, nous nous regardions dans la pénombre du palier, comme deux fantômes. »	16 juin 1945 – 22 juin 1945



Je sais seulement
que je veux survivre
– à l’encontre
de toute raison,
absurdement,
comme une bête.

Marta Hillers



Florent Siaud

Lignes de fuite

La première pierre

Dans *Une femme à Berlin*, les mots servent à nommer sans détour les meurtrissures infligées par la guerre. Quoi « [qu'ils ne suffisent pas] », ceux-ci ont au moins le mérite de faire en sorte que la narratrice ne se sente plus comme « une simple proie réduite au silence » ; ils l'aident aussi à « déverser tout ce [qu'elle a] sur le cœur » pour ne pas être envahie par ces « cauchemars avec les Russes » hantant jusqu'aux nuits de la Veuve. Mis bout à bout, ils forment un style étonnant et difficile à décrire, dont la singularité procède probablement d'un regard unique sur le monde, fait à la fois de lucidité et de distance.

Tout en décrivant avec une pudeur bouleversante les hématomes imposés aux corps, l'écriture de Marta Hillers pratique parallèlement une sorte d'ironie subtile qui, lorsqu'elle surgit au détour d'un paragraphe, laisse entrevoir des étincelles de malice en plein cœur de la noirceur. De la part d'une femme ébranlée par des circonstances exceptionnelles, ces clignotements ironiques ne procèdent pas de simples effets de styles ; ils sont les indices persistants d'une vitalité d'esprit toujours agile et pugnace. Ils sont les symptômes d'une lucidité aiguisée, qui ne se contente pas de consigner la tragédie subie dans un journal factuel mais qui essaie à l'occasion de la mettre en perspective de façon acidulée et percutante.

Encore me faut-il éclairer ce que j'entends ici par ironie. Je ne dis pas que Hillers écrive par antiphrase ou qu'il faille systématiquement déterrer un second sens derrière ses mots. Je veux plutôt suggérer qu'à maintes reprises elle fait subtilement résonner les mots qu'elle utilise ou les références qu'elles convoquent, leur donnant une saveur décalée comme si son point de vue sur l'Allemagne endoctrinée d'Hitler commençait à s'émanciper, à constater l'écart manifeste entre la propagande et le réel ou encore entre les discours officiels et la vérité du champ de bataille.

Parcourant l'ensemble du manuscrit, l'ironie fait par exemple irruption lorsque la narratrice évoque la rencontre du soldat soviétique Gricha et de Monsieur Pauli, l'autre locateur de l'appartement. Tout ennemis qu'ils soient, les deux hommes réalisent qu'ils ont en commun d'être comptables. Et Hillers de transformer l'effusion de joie qui préside à cette découverte en un événement diplomatique grotesque :

> « Ils tombent dans les bras l'un de l'autre, exultent : "Moi comptable, toi comptable, nous comptables !" Le premier baiser de fraternisation germano-russe retentit sur la joue de Pauli. »

Toujours à l'affût des quiproquos burlesques que suscitent les erreurs d'interprétation entre population locale et envahisseurs russes, la narratrice d'*Une femme à Berlin* se plaît ailleurs à raconter comment son protecteur Anatol la corrige lorsque celle-ci le qualifie d'ours… Alors que Hillers utilisait l'image pour métaphoriser l'animalité et la rudesse de la soldatesque stalinienne, le lieutenant russe ne perçoit pas l'ironie de la tournure et prend l'analogie au sens littéral : « Un *miedvied*, précise-t-il naïvement, c'est un animal, une bête brune qui vit dans la forêt, qui est grande et qui grogne. Moi, je suis un *tcheloviek*, un homme. » Dans cette péripétie aux allures anodines, ce n'est pas seulement un malentendu pittoresque, tel qu'il en survient souvent entre étrangers, qui nous est rapporté. C'est un moment de férocité délicieuse où le premier

degré masculin des envahisseurs se ridiculise de lui-même, faisant ressortir en contraste une espièglerie féminine à la fois douce-amère et pénétrante.

L'allusion à l'ours est d'autant moins gratuite qu'elle s'inscrit dans un réseau d'images bestiales à partir de laquelle Marta Hillers élabore progressivement les contours d'une anthropologie animale aussi grinçante que désolante. Devant les réactions sommaires et collectives qui s'emparent du groupe de citadins cachés dans sa cave, elle remarque combien l'homme est fondamentalement mu par un « instinct grégaire » le rapprochant du fonctionnement des bêtes. Sous le joug de la peur, la masse se transforme en troupeau et obéit aveuglément à celui qui bombe le plus ostensiblement le torse : « chez les animaux, il paraît que ce sont toujours les mâles, les taureaux ou les étalons dominants [qui ordonnent et règlementent]. Dans cette cave-ci, on devrait plutôt parler des juments dominantes. » Loin de faire le procès de ses semblables à partir d'une position de supériorité, la narratrice d'*Une femme à Berlin* ne s'exclut pas de ces réflexes moutonniers. Aussi impitoyable pour les autres que pour elle-même, elle concède avec une franchise désarmante : « dès que l'animal dominant lance son cri, j'obéis et je suis. »

Symptômes d'une civilisation en déroute, la récurrence de ces images animales dresse plus largement le tableau pathétique d'une humanité guettée par une régression historique. Maintenant que l'ancienne hiérarchie est à terre, « l'âge de pierre » frappe à nouveau à la porte, faisant remonter dans l'être humain son fond le plus primitif. Dans un monde devenu aussi hostile que la nature jurassique, il incombe aux femmes de s'en remettre à la protection d'un « chef de tribu » pour devenir des « femmes taboues » ; il appartient à l'être humain de sauver sa peau par tous les moyens, quitte à sacrifier son prochain, son enfant ou son voisin : « *Homo homini lupus*, voilà qui demeure vrai, en tout lieu et en tout temps. (…) Dans l'homme affamé, c'est le loup qui l'emporte. » Retourné au point originel d'un état de nature sans foi ni loi que n'aurait pas renié Brecht, l'homme confronté à la guerre absolue semble être redevenu son propre ancêtre : une créature arrimée à son seul instinct de survie.

Est-ce le retour spectaculaire d'un cycle dans l'histoire de l'humanité que nous raconte Hillers? Peut-être. À moins qu'elle ne dessine les contours d'une nouvelle phase, cruciale, du devenir humain, signant l'avènement d'un peuple des femmes et, en contrepoint, la fin des hommes en tant que sexe, eux qui ont visiblement été emportés dans la chute foudroyante du Troisième Reich.

> « (…) mon sentiment, écrit-elle à ce sujet, le sentiment de toutes les femmes à l'égard des hommes, était en train de changer. Ils nous font pitié. (…) Chez les femmes, une espèce de déception collective couve sous la surface. Le monda nazi dominé par les hommes, glorifiant l'homme fort, vacille – et avec lui le mythe de l' « Homme ». (…) À la fin de cette guerre-ci, à côté des nombreuses défaites, il y aura aussi la défaite des hommes en tant que sexe. »

Régression ou renouvellement : dans tous les cas, les anecdotes de Hillers produisent en creux une réflexion saisissante sur la dialectique historique. L'auteure a beau ressentir le temps quotidien comme un flux « intemporel », qui « s'écoule comme l'eau » – car ici, chacun vit « sans journal, sans calendrier, sans heure et sans fin de semaine ou de mois » –, son intuition ne l'en fait pas moins toucher à une dimension bien plus profonde du temps : celui du devenir de l'espèce humaine. D'une page à une autre, les fragments de réel ont beau s'entasser sans autre lien apparent que celui de la chronologie, ils interpellent le lecteur sur la notion de seuil historique.

De quoi ce printemps 1945 peut-il être le signe, semble-t-elle nous demander? Le monde qu'elle a connu et dont Hitler a théorisé la structure va-t-il s'effondrer pour laisser la place à une autre civilisation, modelée sous le joug des vainqueurs? Après tout, on peut supposer que les Allemands de l'époque connaissaient leur Wagner et que la trajectoire du *Crépuscule des dieux* n'a pas manqué de leur traverser l'esprit… Mais on pourrait tout aussi bien apercevoir entre les lignes d'*Une femme à Berlin* l'espoir ténu d'une régénérescence comme si, après le bruit et la fureur, Hillers envisageait la lueur d'une Allemagne renouvelée.

Quoi qu'il en soit, je crois profondément qu'entre ces deux hypothèses, aucune ne domine franchement son manuscrit. Aveuglée par l'illisibilité de l'actualité qui fait irruption dans la ville et dans son âme, Martha Hillers est comme ses semblables : elle n'a pas le don visionnaire d'entrevoir l'avenir. Mais elle possède celui de faire briller au cœur de la nuit les lumières d'un esprit en éveil. Dans les cendres d'une société abrutie par les discours, son esprit lucide photographie les incohérences et met à l'épreuve les formules de la sagesse populaire (elle se moque du proverbe bien pratique « c'est dans la détresse qu'on apprend à prier ») aussi bien que de la propagande nazie (elle fait remarquer avec une lucidité terrible combien la formule « c'est au Führer que nous devons tout cela » a vu son « sens inversé, ne trahissant plus que mépris et dérision »). Elle s'émancipe des phrases creuses pour confronter la singularité de ce qu'elle endure à une histoire au long cours où l'homme a tour à tour été homme préhistorique, conquérant ou encore homme de lettres – ce que lui rappellent le souvenir de livres de Goethe, Heine ou Eschyle. Hillers a ainsi cet incroyable instinct de déconstruire les modèles en plein cœur des décombres. Assurément, elle ne le fait pas pour réduire en poudre ce qui est déjà en gravats. Mais probablement pour poser la première pierre d'une Allemagne de l'après-guerre.



Sibyllines
Création et liberté

Fondée en 1997 par Brigitte Haentjens, Sibyllines privilégie une démarche artistique où la liberté se traduit dans les choix dramaturgiques et dans les méthodes de production. Sibyllines travaille sur le répertoire contemporain et s'intéresse à des écritures poétiques ou politiques, telles que celles de Müller, Koltès, Duras, Büchner, qui s'éloignent des formes traditionnelles de narration.

Sibyllines a créé jusqu'à ce jour dix-neuf spectacles. D'une production à l'autre, Brigitte Haentjens n'a cessé de parler de la venue à l'écriture, de l'accès à la création, de ce qu'il faut de courage et de détermination pour parvenir à dire « JE », sans concessions aux désirs des autres. Identité, sexualité, pouvoir : tels sont depuis toujours les trois grands axes, les trois pôles d'attraction, les trois obsessions de la metteure en scène.

La Bibliothèque interdite (2015)
De Denis Plante
Une production de Sibyllines
Une création de Denis Plante pour Tango Boréal



Richard III (2015)
De William Shakespeare
Traduction Jean-Marc Dalpé
Une création de Sibyllines &
Théâtre du Nouveau Monde
& Théâtre français du CNA



Molly Bloom (2014)
De James Joyce
Traduction et adaptation
de Jean Marc Dalpé
Une création de Sibyllines & Espace GO



Ta douleur (2013)
De Brigitte Haentjens
Une production de Sibyllines
Une création d'Anne Le Beau
& Danse Cité



L'opéra de quat'sous (2012)
De Bertolt Brecht/Kurt Weill
Traduction et adaptation de
Jean Marc Dalpé
Une création de Sibyllines



Le 20 novembre (2011)
De Lars Norén
Traduction de Katrin Ahlgren
Une création de Sibyllines



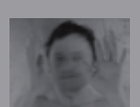
La nuit juste avant les forêts (2010)
De Bernard-Marie Koltès
Une création de Sibyllines



Douleur exquise (2009)
D'après l'œuvre de Sophie Calle
Une création de Sibyllines
& Théâtre de Quat'Sous
& Festival TransAmériques



Woyzeck (2009)
D'après l'œuvre de Georg Büchner
Une création de Sibyllines



Blasté (2008)
De Sarah Kane
Traduction de Jean Marc Dalpé
Une création de Sibyllines



Vivre (2007)
D'après l'œuvre de Virginia Woolf
Une création de Sibyllines
& Usine C



Tout comme elle (2006)
D'après l'œuvre de Louise Dupré
Une création de Sibyllines
& Usine C



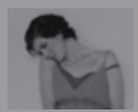
Médée-matériau (2004)
De Heiner Müller
Une création de Sibyllines
& Usine C



La cloche de verre (2004)
De Sylvia Plath
Une création de Sibyllines
& Théâtre de Quat'Sous



L'éden cinéma (2003)
De Marguerite Duras
Une création de Sibyllines
& Théâtre français du CNA
& Festival de théâtre des Amériques
& Musée d'art contemporain



Hamlet-machine (2001)
De Heiner Müller
Une création de Sibyllines
& Goethe-Institut de Montréal



Malina (2000)
D'après l'œuvre d'Ingeborg Bachmann
Une création Sibyllines
& Festival de théâtre des Amériques



La nuit juste avant les forêts (1999)
De Bernard-Marie Koltès
Une création de Sibyllines



Je ne sais plus qui je suis (1998)
Collectif Une création de Sibyllines



L’équipe de Sibyllines

Direction artistique et générale
Brigitte Haentjens

Co-direction générale et direction administrative
Xavier Inchauspé

Direction de production
Sébastien Béland

Adjointe à l’administration et la production
Mathilde Jude

Comptabilité
Dumont St-Pierre

Le conseil d’administration

Frédérique Bélair-Bonnet
Jacinthe Bergevin
Me Yann Bernard
Hélène Dumas
Brigitte Haentjens
Me Xavier Inchauspé
Stéphan Pépin

Sibyllines | Théâtre de création
1002-24, avenue du Mont-Royal Ouest, Montréal (Québec)
H2T 2S2
514 844-1799
www.sibyllines.com

Le peuple des femmes

Direction de publication
Florent Siaud
Xavier Inchauspé

Collaboration à la réalisation
Mathilde Jude

Révision
Liz Fortin

Collages en couverture et dans le cahier
Evelyne de la Chenelière

Photographies
Jean-François Hétu

Graphisme
Uniform

Sibyllines tient à remercier les équipes d’Espace GO et du Théâtre français du CNA

Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts
Conseil des arts et des lettres Québec
Conseil des arts de Montréal
BMO Groupe financier
QUÉBECOR