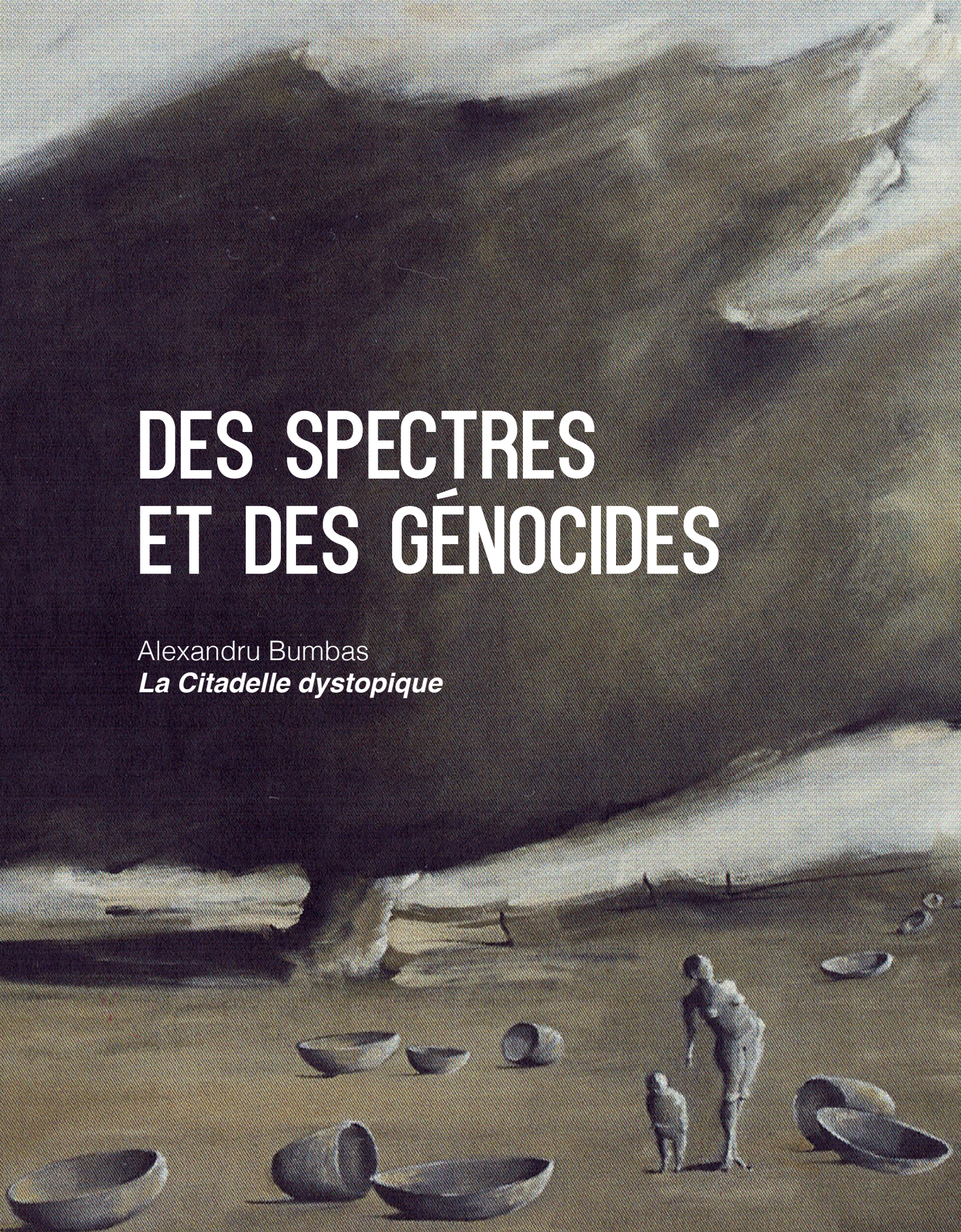


DES SPECTRES ET DES GÉNOCIDES

Alexandru Bumbas
La Citadelle dystopique



« Dans une
période de
catastrophes,
le traumatisme
lui-même
peut constituer
le lien
entre les
cultures. »

CATHY CARUTH

COMPAGNIE

LA CITADELLE DYSTOPIQUE

La pièce *Des Spectres et des génocides* est intimement liée à la création, en mai 2017, de la compagnie La Citadelle Dystopique. Alexandru Bumbas, initiateur du projet, dramaturge, metteur en scène et enseignant en Études Théâtrales à la Sorbonne Nouvelle décide de monter une compagnie dont la première création s'intitule *Des Spectres et des génocides*. Six étudiants-comédiens de l'Institut d'Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle ont été par la suite intégrés au projet, afin de leur ouvrir le chemin de la professionnalisation dans le domaine du spectacle vivant.

Le projet de création est soutenu par l'Institut de Recherches en Études Théâtrales (IRET) de la Sorbonne Nouvelle, représenté par Catherine Naugrette, Professeure des universités et membre d'honneur de La Citadelle Dystopique. Doina Anca Crețu, docteure en Histoire Internationale à l'Institut de Hautes Études Internationales et du Développement à Genève, boursière à Oxford du Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique et actuellement Junior Fellow à l'Institut für die Wissenschaften vom Menschen de Vienne, rejoint le projet à titre de spécialiste en histoire du XX^e siècle.

Ainsi, *Des Spectres et des génocides* est aussi l'objet d'un projet de recherche ayant pour objectif la publication d'un livre transdisciplinaire. L'originalité du projet consiste dans sa double dimension, créative et théorique, qui s'articule autour d'une équipe de spécialistes en esthétique théâ-

trale, en psychanalyse et en histoire, et d'une équipe de création.

En août 2017, La Citadelle dystopique a été accueillie en résidence à l'Institut Culturel de Brive-la-Gaillarde, afin d'initier un travail pratique et théorique autour de la notion de dystopie théâtrale et de la pièce *Des Spectres et des génocides*. C'est ainsi que les grands axes du projet (pratiques et théoriques) ont vu le jour et ont mené à la consolidation de la démarche.

« Important de connaître cet animal que nous sommes, ce quelque chose entre animal et machine qui a développé la faculté singulière de s'exterminer soi-même. » HEINER MULLER



DES SPECTRES ET DES GÉNOCIDES

LA CITADELLE DYSTOPIQUE

/ CRÉATION 2019 /

TEXTE ET MISE EN SCÈNE

Alexandru BUMBAS

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

Mathilde BAÏSSUS

MUSIQUES

Antonín DVORĀK

**Gabriel MASUREL / Blue Planet
Corporation**

INTERPRÉTATION

Marion ASTORG

Mathilde BAÏSSUS

Marine LANNOY

Thibaut LE CAM

Steve MÉGÉ

Archibald PUISSANT

CRÉATION ET RÉGIE LUMIÈRE

Baptiste CHOQUET

production La Citadelle dystopique

Projet de recherche en création soutenu par Catherine Naugrette et l'Institut de Recherche en Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle - Paris III

Avec le soutien de la commune de Chabrignac et du Fonds de Solidarité et de Développement des Initiatives Étudiantes de la Sorbonne Nouvelle - Paris III.

Avec l'aide du Centre Culturel de Brive-la-Gaillarde, de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, du Landy Sauvage et du Conservatoire Municipal Frédéric Chopin (XV^e arrondissement de Paris).

Teaser du spectacle :
<https://vimeo.com/262450908>

SYNOPSIS

Des Spectres et des génocides est une dystopie théâtrale qui se construit autour de six personnages. Dans l'arrière-monde de notre contemporanéité, six spectres issus des génocides du XX^e siècle se rencontrent et traversent les territoires dévastés de l'Histoire : Aghet – le spectre du génocide arménien, le spectre de l'Holodomor (l'extermination par la famine en Ukraine), le spectre de la Shoah, le spectre du génocide des âmes roumaines de la prison de Pitești (à 100 kilomètres de Bucarest), le spectre du génocide guatémaltèque et le spectre du génocide des musulmans de Srebrenica.

Animés par une incontrôlable pulsion de dire leur expérience, les spectres monologuent et dialoguent, errent et se retrouvent, hurlent et se taisent, afin de remémorer et revivre l'instant de leur mort. L'appréhension de cet instant est en quelque sorte instrumentalisée par la confrontation, souvent anachronique, avec des catastrophes qui façonnent l'imaginaire de leur propre vécu. Ainsi, chaque spectre s'arrête dans des « stations » symboliques, d'où ils en tirent, peut-être, le sens caché de la banalité du mal : d'Hiroshima au Bataclan, du McDonalds de Disneyland Paris à l'allée des monuments de la Shoah au cimetière du Père Lachaise, en passant par Tchernobyl et le site de Palmyre détruit par ISIS en 2016, ces endroits dessinent les contours d'une carte des restes de l'humanité. Leurs errances, les endroits, ainsi que l'évocation des instants de leurs morts, font émerger une géographie transcontinentale, qui accueille ces bribes vivifiantes d'humanité, en dehors de tout contexte socio-culturel.

Un ange tombe dans chacune des stations, pour chacun des spectres. Un ange

dont les ailes portent les blessures et les tâches des catastrophes : la merde et les cendres, les trous, les brûlures et les fractures sont guéris, pansés et lavés par les spectres, afin que l'ange reprenne son envol. C'est là que l'espoir se fait entendre, qu'à la guérison des ailes naît un dernier chant spectral, aux génocides oubliés, aux catastrophes occultées, désastres du passé, du présent et de l'avenir.

LES PERSONNAGES

Dans cette pièce, les personnages (ou plutôt les impersonnages – pour reprendre une formulation de Jean-Pierre Sarrazac) ont une double fonction : ils sont à la fois une allégorie du génocide qu'ils représentent et le spectre d'une victime d'une réalité historique.

La volonté n'est pas de proposer un théâtre de témoignage ou une pièce historique ; néanmoins, la construction de chacun des spectres est issue d'un travail minutieux de consultation et d'analyse d'un fonds documentaire considérable, qui s'articule entre le visionnage des photographies et documentaires et la découverte de divers témoignages.

S'agissant d'un travail d'esthétisation de la forme théâtrale, la définition donnée par Raphael Lemkin au génocide (et qui a, au sein de l'ONU, une valeur juridique) ne s'applique pas à tous les génocides évoqués dans la pièce ; mon intention va dans le sens donné au traumatisme par Cathy Caruth : « dans une période de catastrophes, le traumatisme lui-même peut constituer le lien entre les cultures ». Tel était le cas, par exemple, de l'expérience de la prison de Pitești, en Roumanie (1949-1951), où la volonté n'était pas l'extermina-

tion d'un groupe ethnique, mais le lavage de cerveau et la rééducation par la torture des dissidents politiques et des intellectuels de l'époque - expérience qui est souvent qualifiée de « génocide des âmes ». Un ange tombe pour chaque spectre - métaphore plus que personnage à part entière, l'ange est présenté et non pas re-présenté, comme le degré ultime de la fiction et du sublime au cœur des catastrophes.

RÉFÉRENCES SCIENTIFIQUES

La création est inspirée aussi par des lectures diverses et variées de philosophie, sociologie et esthétique théâtrale, dont nous pouvons citer : Didier Fassin / Richard Rechtman – *L'empire du traumatisme : enquête sur la condition de victime*, Jacques Derrida – *Les spectres de Marx*, Giorgio Agamben – *De l'utilité et de l'inconvénient de vivre parmi les spectres*, Hannah Arendt – *Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal*, Catherine Naugrette – *Paysages dévastés : le théâtre et le sens de l'humain*.

NOTE D'INTENTION

ALEXANDRU BUMBAS

« L'horreur du discours est un signe de santé spirituelle, car la banalité du discours est universelle et donne la nausée » affirme le dramaturge Howard Barker. Je réfléchis depuis des années à cette citation en essayant de l'intégrer à ma pensée et à mon travail d'écriture. L'idée de cette pièce m'est arrivée il y a environ trois ans, lorsque, découvrant la parole des rescapés, je me suis trouvé confronté à l'imaginaire génocidaire et à l'horreur d'un

discours qui traverse la pensée théâtrale des dramaturges depuis Beckett jusqu'à Barker. À l'ère de la disparition des genres théâtraux, j'ai senti le besoin de travailler sur l'imaginaire génocidaire en m'éloignant de ce que nous pourrions qualifier de théâtre historique, de théâtre de témoignage, ou même de théâtre documentaire.

C'est ainsi que j'ai forgé la notion de dystopie théâtrale – forme dramatique nouvelle – qui serait plus esthétisante et plus humanisante que n'importe quel parti pris politique, sociologique ou autre. J'ai vite compris que la déterritorialisation du discours pourrait apprivoiser en quelque sorte ce besoin troublant d'exprimer le génocide sous une forme nouvelle. J'ai découvert *L'Empire du traumatisme* de Didier Fassin et Richard Rechtman et j'ai compris que « le traumatisme n'y est pas seulement la conséquence de l'intolérable, il est aussi et déjà en lui-même un témoignage. » Ainsi se fait-il que ces six génocides commencent à s'exprimer à travers moi, sans que j'en prenne tout à fait conscience. Six génocides dans six contextes socioculturels différents prennent la forme d'une hantologie (au sens derridien du terme) et je commence à écrire et à donner voix à des spectres. Pendant deux ans environ, j'ai consulté témoignages, photos et documentaires thématiques qui ont acquis de telles significations dans mon esprit que les spectres des génocides en sont sortis purgés.

Ce choix des spectres s'est cristallisé comme un mélange de plusieurs éléments déterminants qui s'articulent autour de sensibilités que j'ignorais posséder, d'une préoccupation pour exprimer des génocides dont on parle peu ou pas, tout en gardant une volonté d'exprimer (encore) des génocides qui ont façonné l'appréhension de notre contemporanéité. Loin d'un

parti pris quelconque, loin aussi d'une volonté de comparer le degré d'horreur des génocides, cette géométrie spectrale s'est concrétisée par elle-même.

Mon besoin de travailler sur ces génocides a été secondé par une nécessité d'exprimer nos sociétés contemporaines, où la banalité du mal a pour conséquence des catastrophes perpétuelles. Mes spectres errent dans les « paysages dévastés » de l'Histoire, pour reprendre la métaphore de Catherine Naugrette.

L'horreur du discours peut faire peur et susciter la pitié. Mais le but de mes spectres est d'insinuer l'angoisse, une surcharge spirituelle et émotionnelle nous forçant à nous retourner vers nous-mêmes

– peut-être – pour ensuite porter un regard plus doux sur l'Humanité. Entreprise utopique, dirait-on, et pourtant le sublime survit dans ma pièce et sur la scène. Un ange tombant du ciel reprend sans relâche son envol grâce à la force créatrice des comédiens, à travers lesquels les spectres (nous) parlent.

Leurs voix évoquent aussi d'autres spectres qu'ils n'ont pas rencontrés, d'autres catastrophes qu'ils n'ont pas connues, et d'autres génocides qu'ils n'ont pas traversés.

Car le propos se veut universalisant, trans-culturel et transcontinental : *humain*.

A.B.



PITEȘTI

ils ne voulaient pas NOUS tuer
ils ne voulaient pas NOUS tuer
j'aurais voulu mourir mais
ils voulaient juste tuer nos âmes
nos âmes
pas nos corps
ils voulaient pénétrer dans nos âmes
à travers nos corps
briser l'âme à travers le corps
exterminer l'âme à travers le corps
il y a des endroits où la mort est un
luxe
est-ce que tous ces crimes
tous ces crimes que vous avez subis
est-ce que tous ces crimes ont été
condamnés ?
ils n'ont pas voulu me laisser mourir
mon défaut dans leurs yeux
je croyais en Dieu
et je pensais
je pensais et je croyais en Dieu
je lisais
j'écrivais
des poèmes des textes des nouvelles
des...j'écrivais
j'ai vu mon meilleur ami devenir mon
bourreau
il est mort avant moi
je l'ai vu mourir j'ai vu mourir mon
bourreau
nous avons mangé des excréments
nos excréments
nous avons bu l'urine
ça faisait mal mais ça calmait la soif
ça calmait la soif puisque
puisqu'on nous forçait de boire une
quantité terrible de saumure
puis ils nous interdisaient de boire de
l'eau

notre bouche une plaie
une plaie qu'on nettoyait avec de
l'urine
et qu'on pansait avec le mot Dieu
c'est le mot Dieu qui enrageait nos
tortionnaires
surtout Țurcanu
mais il ne savait pas le pauvre
que même Dieu aurait peur d'entrer à
Pitești
même Dieu aurait peur d'entrer à
Pitești
ils m'ont obligé de chier sur mes
poèmes
et de les avaler tous
mais ils se sont rendus compte que...

*On entend un bruit étrange, comme
un chant de lamentation venu de loin.*

à Pitești tout était permis
dans ce lieu où il n'y avait plus de
repères
tout était permis
sans l'amour
et moi, à part mon amour pour Dieu
j'aimais un homme
qui était à Pitești avec moi
à Pitești tout était permis
sans l'amour
surtout pas cet amour
l'article 200
au début je croyais que c'était en
raison de cet article que j'avais été
arrêté
mais non
ils nous ont lu plusieurs fois cet article
à Pitești
l'article 200
[...]

extrait
Des spectres et des génocides
Alexandru Bumbas

ÉQUIPE ARTISTIQUE



ALEXANDRU BUMBAS /

METTEUR EN SCÈNE ET DRAMATURGE

D'origine roumaine et récemment naturalisé Français, il fait une licence en Sciences Politiques à l'Université de Bucarest, et prend des cours de théâtre en parallèle de son parcours universitaire. Il quitte les sciences politiques et se consacre au théâtre, en arrivant à Paris en 2009, où il entame un Master recherche en Etudes Théâtrales, sous la direction de Christine Hamon-Siréjols, à l'Université de la Sorbonne Nouvelle. En 2019, il obtient aussi un doctorat en Études Théâtrales, sous la direction de Catherine Naugrette. Sa thèse porte sur l'articulation entre la notion de « dystopie théâtrale » et les réécritures contemporaines de Shakespeare. Inspiré par la dramaturgie de Müller, de Beckett, de Bond, de Gaby ou de Barker, mais aussi par l'univers cinématographique de David Lynch, il développe, dans la continuité de ses recherches, une pratique artistique orientée vers la dramaturgie et la mise en scène. Sa pratique s'accompagne d'une réflexion autour des écrits de Maurice Blanchot et de Jacques Derrida. En 2016, il obtient un poste d'enseignant ATER à la Sorbonne Nouvelle et décide de partager et d'expérimenter ses recherches et découvertes avec des étudiants-comédiens.

GABRIEL MASUREL / COMPOSITEUR

Au milieu des années 80, il est batteur dans plusieurs groupes de musique dite alternative. Il achète ses premiers synthétiseurs alors que le mouvement techno arrive en France, à la fin des années 80. Il commence à produire de la musique synthétique et remplit des K7 d'heures de sons influencés par l'Electronic Body Music (EBM) et le son des raves party. Insensiblement, il glisse vers la Trance, sorte de croisement entre EBM et Acid House. En 1993, ses titres sont édités par le label Underground French Kommunikation (UFK) sous le nom de Blue Planet Corporation. Le titre « Overbloody Flood » connaît un certain retentissement à Goa, en Inde, où naît le courant Goa trance au début des années 90. Deux autres maxis sont édités sur UFK en 1994. En 1995, il est invité à produire un album par le label anglais Flying Rhino Records. Edité en 1999, cet album lui permet de jouer au Japon, aux Etats Unis et un peu partout en Europe.



MARION ASTORG / COMÉDIENNE

Après l'obtention d'un Baccalauréat scientifique, elle s'inscrit en Etudes Théâtrales, à la Sorbonne Nouvelle. Prise au Conservatoire du XV^e arrondissement et, associant un parcours académique à la pratique théâtrale, elle s'implique dans de nombreux projets artistiques. Une poignée d'amis comédiens et elle-même fondent le Collectif Original de Création Universelle

(Les C.O.C.U.s) ayant comme premier objectif de créer un spectacle sur Boris Vian. Elle joue aussi dans Oscar de Claude Magnier, mis en scène par Louis Barraud, qui sera présenté à Avignon. Faisant preuve d'un intérêt pour la vie associative, elle est bénévole à l'ATEP3 (Association Théâtrale des Etudiants de Paris 3) ayant pour fonction principale d'organiser le festival de théâtre A Contre Sens. Elle fait aussi partie de RESOME (Réseau Etudes Supérieures et Orientations des Migrants.e.s et Exilé.e.s), où elle aide les étudiants à apprendre le français et participer également à des ateliers théâtraux. A la Sorbonne Nouvelle elle entame des projets de recherche sur la transsexualité au théâtre tandis qu'au conservatoire elle travaille sur les surréalistes.



MARINE LANNOY / COMÉDIENNE

Elle découvre le théâtre dans son enfance et ne l'a plus quitté depuis. C'est en jouant dans les monologues du Vagin et en voyant une mise en scène de Richard III qu'elle décidera de faire de sa passion une réalité. Venant du nord de la France, elle part à Paris en 2017 pour suivre la licence d'études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle. Parallèlement, elle suit les cours du soir aux Cours Florent. Grâce à la théorie de l'université, elle peut à présent affirmer aimer le théâtre d'un bout à l'autre, des tragédies grecques aux auteurs beaucoup plus contemporains tels que Suzan-Lori Parks ou encore Lars Norén.



ARCHIBALD PUISSANT / COMÉDIEN

Belge, il fait ses études à Bruxelles. Depuis l'âge de 10ans, chaque année plusieurs projets théâtraux se sont ouverts à lui et c'est son appétit pour ceux-ci qui le pousse à rejoindre les Cours Florent à Bruxelles à 18ans. Il y travaille un grand éventail d'auteurs de théâtre et de philosophies de travail durant 3 ans avec, pour les cours principaux, Sarah Siré, Damien Chardonnet Darmaillacq, François-Xavier Hoffman, Myriam Saduis et Jean-Pierre Garnier. Suite à cela, il monte sur Paris pour continuer ses formations avec plusieurs autres de sa promotion mais aussi pour y travailler. Le projet Barracuda se jouera entre juin 2017 et février 2019. En 2017, il s'inscrit à la Sorbonne-Nouvelle en Études théâtrales pour avoir des connaissances plus approfondies du milieu. Il travaille au sein de l'université avec Alexandre Zeff, Nicolas Lormeau ou encore Koffi Kwahulé dans des ateliers pratiques. Sur le côté, il travaille sur le projet «Héritages» avec des étudiants de Paris 3 qui est représenté au théâtre du duende en avril 2019. Il rejoint ensuite la Citadelle Dystopique pour y travailler aux côtés d'Alexandru Bumbas. Cette année, il termine la licence et s'est inscrit aux Cours le Foyer pour y suivre une préparation aux écoles nationales de comédien.



LAURA BERTHELOT / COMÉDIENNE

C'est autour d'un travail sur Peer Gynt avec Eric Bergeonneau, intervenant au lycée René Josué Valin à La Rochelle, que le théâtre se présente à elle comme un moyen d'apprendre ce qu'une éducation classique n'a pas pu lui apprendre. Le théâtre comme ouverture sur l'instant, comme redécouverte d'un lien perdu entre le corps et la conscience. Elle arrive à Paris en 2016 et s'inscrit en Licence d'Études Théâtrales, à la Sorbonne Nouvelle. La possibilité de travailler avec un auteur contemporain, le choix des génocides pour objet de recherche la conduisent à rejoindre la Citadelle dystopique.



STEVE MÉGÉ / COMÉDIEN

Il découvre le théâtre très jeune et, sous le conseil de son professeur de CM2, s'inscrit aux cours de l'école municipale d'art dramatique de Castres. Alors sous la direction de Gilles Guérin, ladite école lui permet de participer à de nombreux spectacles

représentés dans l'ensemble du territoire tarnais. Après avoir obtenu un baccalauréat littéraire, il quitte son Occitanie natale pour rejoindre Paris et faire du théâtre son métier. Désireux de se créer un bagage culturel et théorique qui puisse nourrir son jeu et, plus généralement, sa perception du théâtre, il s'inscrit en licence d'études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle. Ayant toujours perçu les arts avec un œil d'esthète, un intérêt nouveau pour les théâtres d'idées et de société le pousse à rejoindre La Citadelle dystopique.



THIBAUT LE CAM / COMÉDIEN

Il rencontre Chloé Dabert en 2012, au Lycée Jean Macé à Lanester. Elle l'encourage à venir à Paris, dans son cours, où elle le fait travailler sur des auteurs contemporains, Fausto Paravidino, Dennis Kelly, Matt Hartley. Maintenant élève au Conservatoire du IX^e arrondissement, il achève une licence d'études théâtrales en juin 2017 et s'inscrit en Master de Philosophie et d'Histoire de l'Art, à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne. Nourri par les œuvres de Georges Bataille, de Claude Régy et d'Antonin Artaud, il entame, sous la direction de Danièle Cohn, un travail de recherche sur les rapports entre l'Art et la Peste.

RECHERCHE

Un groupe de recherche transdisciplinaire est en cours de constitution dans le cadre de l'Institut de Recherche en Études Théâtrales. Ainsi, l'esthétique théâtrale, l'histoire et la psychanalyse vont se confondre et se différencier, pour tenter de situer la démarche artistique dans un cadre théorique qui ne peut être que transdisciplinaire. Le sujet en soi fédérera les différents intervenants, et non pas leur méthode d'investigation.

Associant la pratique d'écriture et la mise en scène aux problématiques d'esthétique théâtrale, il sera question, dans un premier temps, d'examiner le devenir du génocide, à l'aune de la dramaturgie contemporaine et de la notion de dystopie théâtrale. Quelles en sont les mutations ? À quelles fins esthétiques ? Pourquoi le génocide serait-il caractéristique d'une dystopie théâtrale ? En quoi le génocide, comme matériau d'écriture, ne peut plus s'inscrire dans ce qu'on qualifie couramment de « tragédie » ou de « drame » ? Quel est le positionnement des comédiens confrontés à ce type d'esthétique ?

Intimement lié à la question du traumatisme, le génocide opère une mutation de la « catharsis » et de ses fonctions. En étant confrontés à une réalité génocidaire, transformée par la licence artistique, serions-nous toujours dans « la peur » et « la pitié » qui sont purgées à la fin de la représentation ? Ou, au contraire, aurions-nous à faire avec une transformation de « la peur » en « angoisse » à fonction intellectuelle et la « pitié » en « déploration » ? Quels effets et

quelles fonctions impose cette nouvelle catharsis, du point de vue psychanalytique des affects ? La voix des spectres constitue une partie importante dans le travail de création. Séparer la voix du corps des comédiens, pour la diffuser ensuite « d'outre mort », dans le présent scénique, se constitue en une démarche qui ouvre des interrogations sur les liens qui se tissent entre la psychanalyse et la voix traumatisée.

La pièce interpelle l'Histoire par son traitement d'un génocide « pluriel », qui traverse les cultures et les contextes. Comment le théâtre pourrait remplir les trous de l'Histoire et comment pourrait-il en dépasser les limites, en intégrant dans sa matrice créatrice la problématique des génocides ? Comment le dramaturge-metteur en scène s'empare des sources historiques primaires (notamment des archives, des témoignages et des documents visuels) pour les rendre non-historiques, en les esthétisant et en confrontant le public avec ces sources qui acquièrent une nouvelle fonction, celle de matériaux esthétiques ? Reste-t-il une place pour l'Histoire dans une telle approche ?



CONTACTS

15, rue de la Villette
75019 PARIS
lacidelledystopique@gmail.com
<http://lacidelledystopique.fr>
www.facebook.com/lacidelledystopique/

Bérengère Rocher

Chargée de production
lacidelledystopique@gmail.com
06 68 64 47 89

Alexandru Bumbas

Directeur artistique
bumbasalexandru@yahoo.fr
06 85 48 46 02

LA
CITADELLE
DYSTOPIQUE

© La Citadelle dystopique 2018

mentions obligatoires : p. 1 : Howard BARKER, *Study of an Actress with Unloved Child*. Conservé au Musée des Beaux-Arts de Caen. Photographie M. Seyve. / p. 2 : Cathy CARUTH, « Trauma and experience : Introduction », in *Trauma. Explorations in memory, Baltimore et Londres*, Ed. Johns Hopkins University Press, p. 7. / p. 3 : Howard BARKER, *Women Squabbling at a Funeral*, 2001. / p.3 : Heiner MÜLLER, «Europa transit», in *Erreurs choisies. Textes et entretiens*, Paris, Ed. L'Arche, 1988, p. 138. / p. 7 : Howard BARKER, *Killers Denying It*, 2000. / p. 9-11 : crédit photographique La Citadelle dystopique. / p. 12 : Howard BARKER, *The Hospital : Mother and Child with Dogs and Unburied Dead*. Conservé au Musée de Beaux-Arts de Caen. Photographie M. Seyve.