

Le Mystère *Copenhague*

Que faire face à des découvertes pouvant mener à la réalisation d'armes de destruction massive ? Deux hommes de science peuvent-ils justifier d'une utilisation de l'atome, alors que les contraintes d'un conflit poussent vers la politique du pire ? L'un des protagonistes s'est-il comporté en "juste", participant au sauvetage de vies en péril face à la répression nazie ? Si les hommes meurent, les questions demeurent. La gravité du propos est ici traitée sur le mode de la comédie dramatique. Sa grande qualité ? Poser avec ludisme et causticité les grands enjeux de toute vie humaine: le choix, la perception toujours aléatoire de la réalité, la mémoire.

On est assez proche dans la structure de *Copenhague* de la logique de *Matrix Revolutions*, le film apocalyptique des frères réalisateurs Larry et Andy Wachowsky (2003). Cette logique veut que la vérité de chaque objet ou événement se transforme en fonction du point de vue de celui qui les regarde. La grande leçon de *Matrix*, la réalité change selon celui qui l'observe. Une vision qui rejoint entièrement celle de *Copenhague* et son fameux "principe d'incertitude". Comme dans le film des frères Wachowsky, chaque épisode de *Copenhague* voit à chacun sa vérité ou son mensonge.

Deux témoins et acteurs d'une rencontre mystérieuse la commentent sous le regard au scalpel d'une femme. Le même récit de cette rencontre est repris huit fois de suite sous des angles différents, avec des questions touchant à l'éthique et au destin de chaque être humain. Cette multiplication des points de vue indique non seulement que, sur une pareille "affaire", il n'y a pas de point de vue dominant, mais que chaque point de vue ouvre sur son contraire contrariant.

Dans l'écriture de l'histoire, la mise en intrigue répond comme dans *Copenhague* à un constat simple. Même s'il prend ses distances de son propre aveu avec la réalité historique, Frayn fait œuvre d'historien en découpant un objet particulier dans la trame événementielle infinie de l'histoire. L'événement n'est pas un site que l'on va visiter, il est au croisement de plusieurs itinéraires possibles, et l'on peut de ce fait l'aborder sous divers aspects, en lui donnant une importance variable. Par le recours au flashback ou en jouant sur la pluralité des temps (celui de la mémoire, de l'interprétation, de l'action et des époques différentes), Frayn nous glisse que raconter c'est aussi expliquer, tout en laissant les questions ouvertes. Et il le prouve en entrant dans l'esprit de ses personnages.

► **Rencontre avec François Rochaix, un metteur en scène qui croit au rôle d'un théâtre partagé entre fiction et documentaire dont la subtile construction des scènes sape l'évidence des réponses préfabriquées.**

D'où a surgi l'envie pour porter à la scène cette rencontre étrange et explosive, une promenade de dix minutes entre deux hommes de science atomiste, qui peut déterminer un siècle d'Histoire ?

François Rochaix : À la lecture, *Copenhague* est de ces pièces qui vous saisissent pour ne plus vous lâcher, vous immergent au coeur de l'humanité, mais aussi de l'univers théâtral, oscillant entre expérience et représentation. Au sein de ce "théâtre-réalité", il y a une dimension essentielle qui s'impose d'entrée de jeu, une actualité qui nous est très proche, celle du nucléaire. L'auteur a trouvé une forme théâtrale sans concession, inventant d'un coup un croisement entre un art de la

construction dramatique (faire revivre à ses personnages la même scène cruciale à plusieurs reprises) et une interrogation sur la manière de raconter une histoire et l'Histoire.

J'ai eu un sentiment identique avec plusieurs auteurs qui tous interrogent notre univers contemporain: Bertolt Brecht dans *Grand'peur et misère du III^e Reich* sur la marche au pouvoir du national-socialisme, Arthur London, qui au détour du *Merle siffleur* met en lumière les procès staliniens au début des années 50, en particulier celui d'un ancien dirigeant communiste tchécoslovaque, Slansky. Sans oublier l'Anglais Christophe Hampton dont la pièce *Sauvages* proteste contre le massacre des Indiens au Brésil et l'Allemand Peter Weiss. De Weiss, j'ai mis en scène *Le Chant du Fantoche lusitanien*, théâtre documentaire dirigé dans les années 60 contre l'Etat autoritaire portugais de Salazar et son destin colonial, dans une traduction que le philosophe français Jean Baudrillard nous a fait l'amitié de réaliser. Face à des pressions de toute sorte, cette création fut néanmoins maintenue à l'époque, afin de rester fidèle à une éthique et à des convictions humanistes.

Dans *Copenhague*, l'épisode crucial de la rencontre entre Bohr et Heisenberg se déroule au cœur d'une Europe sous domination nationale-socialiste. Au début, chaque personnage renaît pour revivre cette histoire et porter un regard sur sa propre existence face à l'Histoire. Toute scène vécue est dès lors susceptible de se répéter, à chaque fois portée par un nouveau point de vue, sans qu'on puisse préférer un angle à un autre, ni les hiérarchiser entre elles.

Quels sont les éléments qui vous ont attirés dans cette pièce abordant autant la physique que la métaphysique ?

F.R. : D'abord le sujet et ses enjeux très sensibles et d'une grande acuité, ici dans le domaine de l'atome, du nucléaire avec des interrogations aujourd'hui toujours sans réponses. Ce que pose la pièce avec intelligence, c'est que nous avons d'un côté la recherche qui ne se maîtrise pas. Ainsi celle-ci permet de réaliser des découvertes représentant un danger parfois mortel pour l'humanité, sans que l'on essaie de se censurer ou de passer les implications en revue, tant la science expérimentale est habitée par ce irrépressible besoin de savoir. Il y a là une démarche, une activité qui a partie liée avec une certaine sauvagerie délicate à endiguer ou ralentir. D'autre part lorsque l'invention est là, comme par exemple une arme de destruction massive ou un réacteur nucléaire, qu'en fait-on ? Il existe en ce domaine depuis des siècles un vide terrible. Ainsi l'histoire nous suggère-t-elle qu'une éthique, un sens moral peinent à s'affirmer dans le champ de l'exploitation ou de l'application concrète de la plupart des découvertes.

Frayn décrit ses personnages comme des "fantômes du passé"...

F.R. : Michael Frayn possède un certain culot dans la manière de théâtraliser cette rencontre entre deux physiciens de renom. On peut songer à Pirandello, à Frisch ou à Shakespeare, dans cette manière de convoquer, d'utiliser le théâtre comme un laboratoire de la réalité, ce qu'il est d'ailleurs à mon sens. Un laboratoire du réel où l'on joue et essaie à nouveau, explorant des possibilités de vie diverses. Le théâtre n'est-il pas un excellent moyen pour mettre au jour des contradictions ou faire valoir des paradoxes ?

Soulignons l'audace de Frayn dans la mesure où il met en scène des morts, des personnages défunts à l'orée de la pièce. Ce trio composé par Heisenberg, Bohr et son épouse se propose de reposer cette question restée sans réponses non seulement pour eux mais pour toute une historiographie. Que s'est-il passé lors de cette fameuse rencontre de à Copenhague en 1941 ? L'enquête menée ici tient du roman policier, de l'exercice de raconter une histoire. Comment faire exister des personnages ? Par quel moyen imaginer ce qu'ils ont dit et pensé ?

Leur situation est celle d'un regard posé avec une certaine distance sur ce qui a été, le passé. Mais dès que ce passé redevient leur présent, quand Heisenberg, Niels et Margrethe Bohr par la magie du théâtre revivent des situations passées, ils sont de nouveau investis, à vif, leurs émotions à fleur de peau.