ZINC

CRÉATION

DAVID VAN REYBROUCK / DEAD CENTRE

Production
Théâtre de Liège

CRÉATION
THÉÂTRE DE LIÈGE
SEPTEMBRE 2026

Note d'intention

Voici l'histoire d'une chose née par accident, d'une chose qui s'est révélée être malléable, facilement exploitable, une chose que l'on a arraché de son berceau d'origine pour l'envoyer vers des contrées lointaines. Une chose utilisée d'innombrables manières pour d'innombrables causes.

Cette chose était un homme nommé Joseph Rixen.

Et c'est aussi l'histoire de Zinc.

Cette histoire débute en 2025, dans un théâtre, à Liège, avec un public assis en salle, regardant une pièce. Ce public est uni par quelque chose.

À l'intérieur de leurs corps se cache une réserve importante d'oligo-élément : du zinc.

Le zinc utilisé par notre corps pour aider notre système immunitaire à combattre des virus conquérants. Si nécessaire, il est prêt au combat !

Cette histoire débute également au 16e siècle, lorsque Paracelse remarqua quelque chose d'étrange dans son fourneau, et réalisa qu'il n'y avait non pas sept, mais bien huit métaux.

Et cette histoire débute aussi en 1903 à Moresnet-Neutre, avec la naissance de Joseph Rixen, dont la vie s'étale sur une période volatile et changeante de l'histoire européenne, quand les frontières étaient constamment redessinées, les territoires toujours plus contestés. Nulle part ailleurs cela n'a-t-il été aussi vrai qu'au cœur de Moresnet, le lieu de l'unique mine de zinc en Europe continentale, ce qui fut par ailleurs la raison de son existence : un territoire que ni le Royaume-Uni, ni les Pays-Bas, ni la Prusse n'étaient prêts à abandonner.

La résolution finale du Congrès de Vienne ne fut guère concluante, et le seul compris trouvé fut celui de ne pas en avoir. Ainsi Moresnet devint Moresnet-Neutre. Un territoire qui n'appartenait ni aux néerlandais ni aux prussiens. Un territoire qui n'appartenait à personne. Une chose unique au monde : un territoire non revendiqué, peuplé de citoyens apatrides.

Sans jamais voyager, Joseph Rixen fut au cours de sa vie, un Neutre, un sujet de l'Empire allemand, un résident du Royaume de Belgique, un citoyen du III^{ième} Reich.

Il ne traversait pas les frontières, ce sont les frontières qui le traversaient.

L'adaptation par Dead Centre de l'œuvre magistral de l'écrivain belge David Van Reybrouck *Zinc* explorera la manière dont le corps humain se transforme en carte – un lieu contesté où les luttes politiques et historiques déterminent qui nous sommes. Quel est le poids de l'Histoire sur une vie humaine ? Elle posera la question soulevée de manière si percutante dans le livre : nos allégeances et nos identités sont-elles fondées sur autre chose que les accidents de l'histoire et les caprices des puissants ?

À l'instar des nombreux spectacles de Dead Centre, *Zinc* commence dans un théâtre. Nous nous servons des éléments de la salle – le contrat théâtral entre la scène et le public – comme le point de départ d'une enquête au cœur de l'histoire et de l'identité. Le corps humain, riche en zinc, et l'espace « neutre » de la scène nous offre des points d'intersection entre la représentation théâtrale et l'histoire de Joseph Rixen et de Moresnet-Neutre.

En démarrant sur une scène vide, un « espace indécis », nous racontons l'histoire de Moresnet-Neutre, un autre « espace indécis ». Nous imaginons une scénographie dynamique qui reflète l'histoire du territoire contesté, visant à créer un décor qui invite le public à s'interroger sur l'endroit où il se trouve et sur ce qui est représenté au plateau.

Joseph Rixen est né Neutre, son identité comme un flux, un point d'interrogation, un champ de bataille contesté. La neutralité lui confère une identité paradoxale : « Je ne suis pas. » Au cours de la représentation, les acteurs tenteront de comprendre cet état paradoxal, en montant sur scène pour déclarer « Je ne suis pas Joseph Rixen. » Dans cette modalité du non-être, en performant la négativité, nous essaierons de comprendre ce qui signifie être apatride, et qui résonne au cœur de l'histoire de Zinc.

Cette pièce sera ainsi une nouvelle tentative de réaliser le rêve qu'aurait pu devenir Moresnet-Neutre, en créant un espace véritablement neutre à l'intérieur du théâtre, sans gouvernance, sans allégeance, sans histoire.

À propos de Dead Centre

Dead Centre est une compagnie irlandaise fondée par **Bush Moukarzel** et **Ben Kidd** à Dublin en 2012. Parmi leurs projets, nous retrouvons *Lippy* (2013), *Chekhov's First Play* (2015), *Hamnet* (2017), *Beckett's Room* (2019), *To Be a Machin Version 1.0* (créé lors de la pandémie de COVID-19 et diffusé en ligne en direct), et *Good Sex*, créé au Dublin Theatre Festival en 2022.

Leur travail a fait l'objet de nombreuses tournées dans le monde, notamment au Young Vic (Londres), à la Schaubühne (Berlin), au Dramaten (Stockholm), au BAM (New York), au Théâtre de Liège, au Festival de Hong Kong, au Festival d'Helsinki et au Teatro Piccolo de Milan.

Invités par des nombreux théâtres, ils créent en 2018 *Shakespeare's Last Play* à la Schaubühne de Berlin, puis en 2021, ils créent *The Silence*, adaptation du film éponyme de Bergman, au Stadsteater de Göteborg. Avec le Burgteater de Vienne, ils créent trois projets : *the Interpretation of Dreams* en 2020, *Alles, was der Fall ist* en 2021 et *Katharsis* en 2023. Ils dirigent leur premier opéra en 2021 au Ruhrtriennalen Bählamms Fest.

Scénographie et distribution

Le concept scénique repose sur l'idée que la scène vide est un lieu de pure possibilité - un «territoire indécis» en attente d'être revendiqué. Tout au long de la performance, diverses propositions seront faites, chacune présentée comme une «scénographie pour l'adaptation de *Zinc* ».

Chaque proposition apparaîtra pour être testée, contestée, puis abandonnée car jugée trop irréaliste, trop chère ou trop peu pratique. Tout comme les revendications concurrentes pour Moresnet-Neutre, la scène sera un espace de revendications concurrentes sur ce que la scénographie devrait être.

La scénographie, polyvalente, sera principalement réalisée grâce à la vidéo-mapping, utilisant des surfaces « neutres » pour projeter des vidéos et ainsi tester les différentes propositions. Nous prévoyons également de visiter La Calamine, sa mine de zinc, et ainsi représenter l'espace géographique véritable sur l'espace imaginé de la scène.

Tout au long de la performance, nous créerons également un écran fait de sulfure de zinc - le composé chimique utilisé pour créer l'effet phosphorescent «*glow in the dark*». À la fin de la soirée, nous lèverons l'écran, les interprètes se tiendront devant lui, et une lumière UV sera allumée. Lorsque la lumière s'éteint, les acteurs quittent la scène et la pièce est plongée dans l'obscurité, à l'exception des quelques traces lumineuses, là où se tenaient les acteurs, l'espace vide marquant la trace de Joseph Rixen, une figure du passé, s'estompant lentement, une trace dans le zinc.

Avec une distribution de 5 acteurs - correspondant aux 5 nationalités de Joseph Rixen - les acteurs joueront tous Rixen à différents moments de sa vie (ainsi que d'autres personnages dans son histoire). Cette distribution sera elle-même un mélange de nationalités, d'âges et de genres, et la pièce - tout en racontant l'histoire de Rixen - explorera l'héritage et la nationalité des interprètes.

Ébauche d'une introduction

Une actrice est assise sur la scène, à un bureau ou une table. Une femme.

*Elle est l'une des personnes qui jouera le rôle de **Joseph** durant la représentation.*

Joseph.

Bonsoir

Merci d'être venus.

Maintenant que vous êtes là, nous allons pouvoir commencer.

Ce que je veux dire par là, c'est que vous êtes en réalité la première scène de cette pièce.

Pour être plus précis, notre histoire commence par une trace, une légère trace d'un métal qui, plus que partout dans cette dans cette salle, se trouve dans le corps humain : des traces de zinc.

Collectivement, en tant que public, vous êtes une mine de zinc.

Le zinc est utilisé dans le corps pour aider le système immunitaire à combattre les virus envahisseurs. Si nécessaire, il est prêt à se battre. Il nous aide à grandir et à guérir nos blessures. Pour essayer de comprendre qui nous sommes - pour comprendre ce qui nous définit - nous devons regarder à l'intérieur de nous-mêmes. Nous devons comprendre le zinc…

Entretien avec Bush Moukarzel et Ben Kidd

Pour cette création, vous vous emparez du livre de l'écrivain belge néerlandophone David Van Reybrouck, *Zinc*. Comment est née cette idée ?

Bush Mouzarkel : Nous essayons toujours de construire nos projets en relation avec le lieu où nous créons, comme une conversation avec la communauté, avec le pays. Pour *Zinc*, c'était important d'avoir une histoire « belge ». D'une certaine manière, le livre de David Van Reybrouck est une histoire belge, du moins elle est liée aux questions de cette partie du monde. En discutant avec Serge Rangoni (le directeur du Théâtre de Liège), nous avons échangé des idées, puis il nous a finalement proposé de jeter un œil au livre, pas simplement parce qu'il est très court (*Il rit*), mais parce que nous aimons toujours adapter des ouvrages, qui, de premier abord, ne semblent pas forcément convenir pour la scène. Avec *Zinc*, nous avons un livre hybride, un livre socio-historique, qui nous a très vite intéressés ; c'est un livre fascinant sur la manière dont la narration est construite. Ce sont un peu toutes ces choses qui nous ont convaincus : avoir une histoire belge et un texte qui nécessite une réelle intervention, une approche imaginative pour en faire un spectacle de qualité.

Ben Kidd : Je pense que Serge est très au fait de notre travail, et qu'il sait très bien que nous aimons partir de matériaux qui concernent autant les idées que les histoires. Certes, les histoires sont toujours importantes, mais les idées et les concepts que le livre aborde, les questions de frontières, de géographie et d'identité nationale, nous ont réellement intéressés.

Pourquoi une compagnie irlandaise s'intéresse-t-elle aux frontières belges ? Le Brexit a-t-il changé votre regard sur les frontières européennes ? L'Irlande a notamment un passé chargé quand on évoque les frontières…

B. M. : Nous sommes tous les deux britanniques, avec une compagnie irlandaise. J'habite à Dublin, Ben à Londres ; évidemment, dans ces circonstances, le Brexit nous a particulièrement affectés, avec toutes les absurdités que cela a engendrées. Ces questions sont devenues plus présentes, et oui, évidemment, lorsque nous abordons l'Irlande, les conflits entre le Nord et le Sud, il est difficile de se passer de la question des frontières. Cela revient à s'interroger sur l'histoire, sur ses accidents, sur les contingences de l'histoire, sur la manière dont de simples lignes sont tracées sur des cartes, et engendrent parfois des choses dévastatrices. Comment crée-t-on un pays ? Fabriquer des conditions pour permettre – ou non – à des gens de démarrer une vie… Il y a un côté tragique indéniable. *Zinc*, c'est l'histoire exacerbée des frontières. La création d'un territoire, où tout n'est que question de tracés.

B. K. : Évidemment, c'est toujours un peu banal à dire, mais c'est certain que ces questions résonnent plus encore aujourd'hui. Même si j'ai grandi au Royaume-Uni, qui a toujours été sceptique vis-à-vis de l'Europe, je fais partie d'une génération qui essayait d'oublier les notions de frontières, d'imaginer un monde où elles n'existeraient plus. Nous pouvions nous déplacer librement, et cela, quoi qu'on en dise, a créé un sentiment d'appartenance à l'Europe ; sans doute plus encore en Irlande. D'un autre côté, l'identité nationale est quelque chose de très complexe, faite de nuances. C'est une chose importante pour beaucoup de personnes, et lorsque ces mêmes personnes ont l'impression de se voir arracher leur identité nationale, pour, par exemple, le bien de projets plus grands, il peut, comme nous le voyons maintenant, y avoir une réaction contre cela. Comme l'a dit Bush, les choses peuvent parfois devenir tellement étranges, absurdes, lorsque des frontières sont modifiées sans que les gens qui vivaient sur ces terres aient leur mot à dire. C'est comme si notre identité était donnée par d'autres, par des personnes qui nous sont étrangères.

B. M. : Oui, c'est cette tragédie : vous restez où vous êtes, vous êtes immobile dans une pièce et votre identité se met à changer 3, 4, 5 fois, parce qu'une certaine personne en a décidé ainsi. L'histoire se fait tout autour de nous, elle ne nous attend pas, elle est en marche quand nous sommes occupés à d'autres choses. C'est toujours important d'avoir à l'esprit que tout est malléable, que les frontières sont des projets humains, comme le sont les pays et les lois. Est-ce réellement naturel de dire à quelqu'un : « C'est d'ici que tu viens ! Tu peux y rester. » ; puis, à quelqu'un d'autre : « Tu dois partir ! » Moresnet-Neutre, ce n'est rien d'autre qu'un révélateur à l'extrême de la manière dont les frontières sont faites. La création d'un pays, de frontières, ce sont des actes d'imagination, plutôt que le reflet d'une réalité immuable. Il y a toujours quelque chose d'utopique à se plonger dans ces histoires, nous remémorer ce caractère fragile et fictionnel de la nature des frontières.

Ne s'agit-il pas également d'une histoire qui traite des différences entre la culture et l'identité ? Par exemple, la question des frontières en Belgique a toujours été prégnante ; peut-être un jour seront-elles redessinées, et l'identité belge n'existera plus formellement comme aujourd'hui, tandis que sa culture, elle, peut-être, subsistera ?

B. M. : Oui, je suppose que l'on pourrait définir l'identité comme une catégorie politique et la culture comme une catégorie existentielle, quelque chose qui émerge d'une communauté, et qui ne peut être modifiée bureaucratiquement. C'est une tension que nous devons explorer, et qui réside au cœur de *Zinc*.

B. K. : J'ai moi-même du mal à comprendre qu'elle est mon identité culturelle. C'est vrai qu'il s'agit d'un prisme intéressant. On pourrait aller plus loin, et se demander si la culture n'est pas quelque chose que nous faisons, plutôt que ce que nous sommes. Elle est en lien avec les rituels, avec la manière dont nous parlons, dont nous racontons des histoires. La culture est toujours en lien avec l'action, quand l'identité nationale est plus proche de l'assignation, même si, bien évidemment, les deux sont entrelacées.

B. M. : Je crois qu'il y a une tension en chacun de nous : nous voulons être citoyen de quelque part tout en étant citoyen du monde. Être à la fois universel et spécifique. *Moresnet-Neutre* symbolise cette tension. Il y a quelque chose de très européen dans cette histoire, cet idéal sans frontières ; une façon de nous penser comme étant citoyens d'un continent, libres dans nos mouvements. Nous sommes toujours pris entre la volonté de reconnaître d'où nous venons, tout en voulant surmonter l'assignation de l'endroit où nous venons. C'est là que la métaphore du zinc est intéressante : un métal enfoui à un endroit précis qu'on extrait pour le disséminer à travers le monde. Le zinc, c'est la métaphore du mouvement. Je pense que c'est un idéal que nous devons poursuivre, la célébration des mouvements, et ne pas régresser, comme avec le *brexit*, qui est une régression, un pas en arrière.

Les frontières ne dépassent-elles pas parfois l'enjeu culturel ? Ne sont-elles pas également le résultat de décisions économiques ?

B. K. : Souvent, la raison pour laquelle vous voulez tracer une frontière est que vous voulez garder quelque chose pour vous.

B. M. : Pour vous seul.

B. K. : Oui, quand on regarde les murs dans les campagnes anglaises, c'est fascinant. Vous voulez garder une partie d'un territoire, alors vous construisez un mur. Ce sont des moments significatifs dans l'histoire, où les choses cessent d'être communes. J'en ai besoin, pour manger, pour vendre, qu'importe !, mais elles sont à moi. Une frontière, c'est cela. Du moins, je le suppose… Et c'est là qu'est tout le paradoxe de l'Union Européenne, puisque la volonté de faire disparaître les frontières répondait à un impératif économique. C'était pour faciliter le commerce, essayer de permettre à tout le monde de s'enrichir. Et, deuxième paradoxe, une fois que les frontières internes ont été abolies, il a fallu rendre les frontières externes encore plus fortes pour protéger cet endroit, ce lieu devenu soudainement plus grand. Ce sont toutes ces questions que nous voulons aborder.

Dans votre note d'intention, vous parlez du « non-être », de la négativité de l'être, ce qui semble être à l'opposé des courants de pensée de notre société actuelle où l'affirmation, la revendication et la réclamation sont mises au centre. Cela me fait penser à la célèbre phrase du scribe Bartleby (court roman d'Hermann Melville), dans lequel il répond toujours à chacune des tâches qu'il lui est demandé d'accomplir : « Je préférerais ne pas le faire »…

B. M. : La neutralité, plus encore dans l'histoire de Joseph Rixen, c'est pour moi une suspension de l'identité. Une temporisation. Quand Bartleby décide de se mettre en retrait, il crée aussi un espace pour penser la possibilité d'être autre chose, de penser l'utopie, son utopie personnelle. Cela ne veut pas dire que tu ne seras jamais « rien », c'est simple suspendre un peu le cours effréné des choses, pour penser d'autres possibilités. Il y a réellement quelque chose d'utopique dans la négativité. Et cette négativité est un moteur très important pour nous permettre de penser le livre et la vie de Joseph Rixen.

Dans le cas du théâtre, c'est d'autant plus marquant, puisque plusieurs acteurs vont jouer Joseph Rixen, tout en n'étant manifestement pas Joseph Rixen. Le théâtre, c'est un espace de possibilités d'être, une salle de jeu pour méditer sur des questions comme : « Et si le monde n'était pas tel qu'il est ? » ; « Et si l'histoire avait pris une autre direction ? »

B. K. : Je crois que nous aimons tant le théâtre parce que c'est un espace de possibilités. C'est un lieu de la non-identité, un endroit où nous jouons à être quelqu'un d'autre, à endosser une autre identité. C'est peut-être la pratique qui nous démontre que l'identité n'est pas fixe, qu'elle ne doit pas être fixe, que vous avez la liberté de vous transformer, de vous défaire d'une identité qui ne vous plaît pas. La pièce jouera avec ces questions ; nous voulons utiliser le théâtre comme un lieu neutre où les possibilités sont infinies. Rien n'est jamais décidé. Cela me rappelle une pièce que j'ai vue, il y a déjà longtemps. Dans cette pièce, il y avait simplement beaucoup d'argent sur une table et le public devait décider pendant une heure que faire avec cette somme. Il n'y avait rien d'autre ou presque dans le spectacle, quelques suggestions, mais c'est tout. Vous pouviez décider de tout garder, de partager, etc. Je trouvais leur manière d'utiliser le théâtre, très intéressante, ils se servaient de la scène comme d'un espace indéterminé pour faire émerger ensuite des choses nouvelles. En partant de l'idée de faire jouer Joseph Rixen à un ensemble d'acteurs de toute origine, de tout genre, de tout âge, nous voulons explorer l'identité, sa malléabilité.

Bush, vous avez déjà rencontré David Van Reybrouck, avez-vous discuté de ces questions, de la manière dont vous alliez collaborer ?

B. M. : Nous ne sommes pas entrés dans les détails, mais nous avons effectivement échangé sur cette idée du théâtre comme espace neutre, comme métaphore de la neutralité. Une pièce de théâtre, c'est aussi un parcours : vous rentrez dans un théâtre, vous assistez à une représentation, vous rentrez dans un espace neutre, et quelque chose se passe, des sentiments se créent, et sans bouger vous n'êtes peut-être plus totalement le même. C'est ce qui s'est passé avec *Moresnet-Neutre*, vous ne bougez pas, les choses changent autour de vous, et vous êtes différents. Nous avons parlé de cela, des stratégies que nous offre le théâtre et que nous devrions utiliser pour enquêter sur ces questions sociales, sur ces réalités historiques. Ce qui est très encourageant, c'est que, bien qu'il soit fort occupé, qu'il ne pourra vraisemblablement être présent avec nous, il est tout à fait ouvert à discuter avec nous, à partager ses notes, ses premières ébauches, le matériel qu'il a utilisé pour écrire *Zinc*.

En évoquant le titre, je remarque que nous avons peu parlé du zinc en lui-même. Quelle place voulez-vous donner à cet élément dans votre pièce ?

B. K. : Le zinc reste un élément important du livre que nous devons traiter dans la pièce. Sa relation avec la Terre, notamment. Il est devenu aujourd'hui incontournable, notamment pour l'industrie automobile, tout en étant essentiel pour le fonctionnement de notre corps. C'est assez intriguant, quand on y pense.

B. M. : La présence du zinc dans le corps est quelque chose qui m'a tout de suite marqué. C'est un métal qui est extrait quotidiennement, qui est déplacé, transformé, puis j'apprends que nous sommes, l'humanité, une mine de zinc. Cela devient soudainement une métaphore sur le corps humain, les vies humaines qui, elles aussi, ont été extraites et exploitées pour des raisons économiques et politiques.

B. K. : Ce que je vais dire est peut-être un peu idiot, mais j'étais avec ma fille dans le jardin, et en apercevant des abeilles, je me suis mis à lui parler du miel. Je trouve ça réellement dingue la fabrication du miel par les abeilles… Quelle belle vie de vivre dans du miel (*Il rit*). Et puis, nous sommes arrivés, et nous nous sommes servis ; nous leur volons leur miel en réalité. C'est ce que nous faisons pour beaucoup de choses. L'humanité est arrivée à un tel niveau d'avancement technologique… Je ne dis pas nécessairement que c'est une mauvaise chose, mais elle a littéralement dévoré ce qu'elle trouvait sur terre, elle l'utilise pour son propre usage. Quand on lit le livre de David Van Reybrouck, sur la complexité que nous avons dû atteindre pour pouvoir extraire le zinc… C'est stupéfiant… Nous avons été assez malins pour comprendre comment extraire le zinc et comment l'utiliser… Et d'un autre côté, nous l'avons juste volé, et nous pillons la Terre. C'est un peu comme quand vous regardez quelqu'un traire une vache, vous avez juste envie de dire : « Mais laissez un peu cette vache tranquille ! » (*Il rit*). C'est compliqué parce que je ne suis pas un technophobe, j'aime le miel et le lait (*Il rit*), mais cela reste tout de même étrange. D'un côté, il y a toute cette ingéniosité humaine, qui est indubitablement brillante, mais de l'autre, il y a cette croyance humaine que tout nous appartient, que nous pouvons tout nous accaparer… C'est un élément tout aussi important que nous voulons aborder dans la pièce.

THÉÂTRE
DE LIÈGE

CONTACTS

Audrey BROOKING
Directrice de la programmation et de la diffusion
a.brooking@theatredeliege.be
+32 489 75 77 52

Emy DOCQUIER
Chargée de diffusion
e.docquier@theatredeliege.be
+32 4 344 71 98

Elisa WEYMIENS
Chargée de production et d'administration des tournées
e.weymiens@theatredeliege.be
+32 4 344 71 79

www.theatredeliege.be