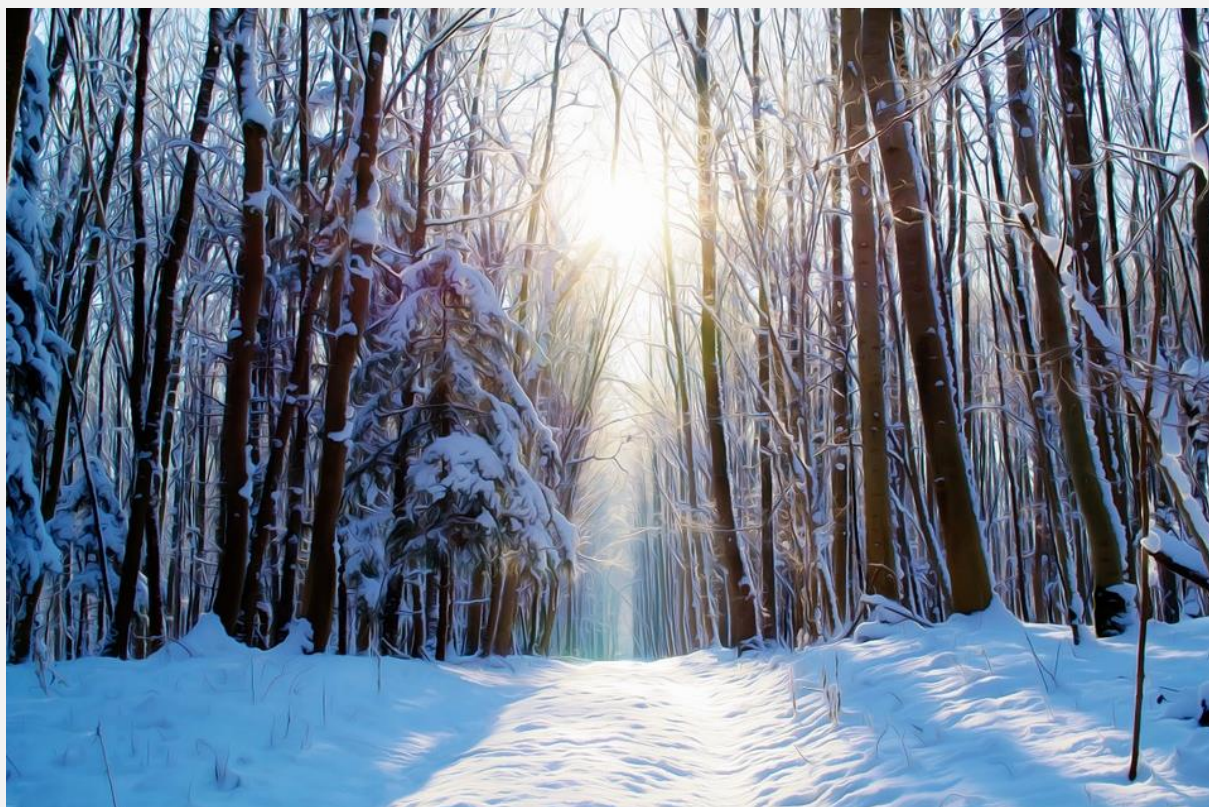


LA PLUS PRÉCIEUSE DES MARCHANDISES

JEAN-CLAUDE GRUMBERG & CHARLES TORDJMAN

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

REALISE PAR ANNE-MARIE BONNABEL & MARIE-LUCILE MILHAUD



THEATRE DU JEU DE PAUME
17-21 RUE DE L OPERA
13100 AIX-EN-PROVENCE

CREATION DU 6 AU
10 OCTOBRE 2020

TEXTE : Jean-Claude
GRUMBERG

ADAPTATION & MISE EN
SCENE : Charles TORDJMAN

AVEC : Eugénie ANSELIN,
Philippe FRETUN et la
participation de Julie PILOD
(vidéo)

AVANT-PROPOS

Ce dossier est conçu pour les enseignants qui souhaiteraient préparer leurs élèves à la représentation et étudier en amont le texte ou des extraits du texte avec leurs élèves en classe de français. En effet, dans son apparente simplicité -une centaine de courtes pages aussi abordables qu'un conte de Perrault- *La plus précieuse des marchandises* recèle nombre de pistes qui interrogent l'écriture de l'Histoire, les genres littéraires, la littérature elle-même, et bien sûr, dans le projet de sa mise en théâtre, le texte et sa représentation.

C'est pourquoi ce dossier comporte bien évidemment deux parties : Le Texte d'une part et sa Mise en Théâtre d'autre part.



Le préambule amorce une réflexion sur les problématiques soulevées par l'écriture de *La plus précieuse des marchandises*.

La première partie comporte trois moments : le conte traditionnel, la réécriture du conte et la littérature selon Grumberg, trois entrées en fonction du niveau de la classe concernée, aussi bien classe de collège que de lycée général ou de lycée professionnel. Le texte invite à une interdisciplinarité avec le professeur d'Histoire.

La deuxième partie interroge le passage du récit au théâtre à partir de trois rubriques qui peuvent être exploitées quel que soit le niveau de la classe concernée : le traitement du temps, le traitement de l'espace et le jeu. L'élaboration de propositions scénographiques peut donner lieu à une interdisciplinarité avec l'enseignant d'arts plastiques.

Chacun de ces chapitres s'efforce d'offrir à la fois un rappel de quelques notions théoriques et des mises en activité des élèves.

Des annexes proposent des éléments sur l'auteur, le metteur en scène et l'équipe du spectacle ainsi que quelques repères sur la période historique concernée.

S'APPROPRIER LE TEXTE PAR LA REFLEXION, SE SENTIR CONCERNE LORS DU SPECTACLE ET QUASIMENT INITIE A SA REPRESENTATION, CE QUI NE MANQUERA PAS D'EN DECUPLER LE PLAISIR, VOILA CE A QUOI CE DOSSIER INVITE LES ELEVES SOUS L'EGIDE DE LEURS ENSEIGNANTS.

PREAMBULE

RECIT DE FICTION OU RECIT D'HISTOIRE ?

« *Il était une fois, dans un grand bois, une pauvre bûcheronne et un pauvre bûcheron.* » Les premières lignes de *La plus précieuse des marchandises* nous plongent dans l'univers traditionnel et codifié du conte. « *Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants [...] ils étaient fort pauvres.* » Voilà le début du Petit Poucet, le conte de Perrault. S'agirait-il alors du même conte ou d'une réécriture du même conte ? « *Non non non non* » affirme immédiatement le narrateur qui s'introduit dans le récit pour affirmer qu'il déteste l'histoire du Petit Poucet. Première effraction aux règles du conte où jamais le narrateur n'intervient dans le récit en son nom propre mais où au contraire, en narrateur omniscient, il efface soigneusement sa présence.

Jean-Claude Grumberg donne aussitôt l'explication de sa détestation du Petit Poucet : « *Où et quand a-t-on vu des parents abandonner leurs enfants faute de pouvoir les nourrir ?* » Il rejette le conte du Petit Poucet au prétexte que les faits qui y sont rapportés ne sont pas vrais, ni même vraisemblables, en tout cas jamais attestés. De ce fait, il rejette le principe même du conte basé sur l'in vraisemblable, le surnaturel, le merveilleux, même si le conte de Perrault peut avoir pour origine une réalité du siècle de Louis XIV où la pauvreté et la famine pouvaient conduire à l'abandon d'enfants. Dans la suite du récit de Jean-Claude Grumberg, l'histoire qui nous est racontée, c'est précisément l'histoire d'un enfant abandonné faute de pouvoir être nourri dans une situation extrême qui nous renvoie à la triste réalité de la seconde guerre mondiale et de la Shoah.

En deux très courts paragraphes, Jean-Claude Grumberg brouille les pistes, désoriente le lecteur pour mieux l'amener à s'abandonner au récit, l'engager à se laisser couler et entraîner dans l'univers d'un auteur dont l'œuvre jaillit d'une blessure incicatrisable, du bonheur d'écrire et de l'amour, « *l'amour qui fait que, malgré tout ce qui existe et tout ce qui n'existe pas, l'amour qui fait que la vie continue* ». Ce sont là les dernières lignes de *La plus précieuse des marchandises*.

Evoquant la seconde guerre mondiale et la Shoah, Jean-Claude Grumberg fait-il un récit d'Histoire ? Pour Aristote est « *historique, ce qui a déjà eu lieu* » « *L'Histoire est un roman vrai ; récit d'événements vrais* » écrit le grand historien Paul Veyne en 1971, dans *Comment on écrit l'Histoire*, ajoutant que l'Histoire, en tant que récit de faits vrais, se distingue du roman où les faits sont vraisemblables et du conte où ils sont invraisemblables. Ce qui est vrai et historique dans *La plus précieuse des marchandises*, ce sont les pages de l'Appendice mêlant l'évocation en 1943 des convois de déportés où figuraient les membres de la famille de Jean-Claude Grumberg et du convoi qui transportait deux jumelles âgées de 28 jours et leurs parents, petites filles bien réelles figurant dans Le Mémorial de la Déportation des Juifs de France.

S'agit-il alors d'une fiction sur fond d'Histoire, comme peuvent l'être tant de romans ancrant les personnages imaginés dans une réalité historique pour les rendre plus réels et nous livrant du même coup un pan d'Histoire vu à travers une subjectivité ? C'est le cas des *Bienveillantes* de Jonathan Littell en 2006 ; la plupart des nombreux autres ouvrages concernant la période de la seconde guerre mondiale se rapproche de près ou de loin du roman autobiographique ; on pense par exemple à *Un sac de billes* de Joseph Joffo en 1973, ou au *Pianiste* de Wladislaw Szpilman en 2001.



Ni récit d'histoire, ni fiction sur fond historique, l'originalité du texte de Grumberg est de transposer un événement historique, la déportation des Juifs, dans l'univers du conte.

Ainsi, Grumberg opère-t-il une sorte de prélèvement du réel historique pour le déplacer dans le récit le plus éloigné du récit historique, dans l'invraisemblable du conte. Ce procédé s'avère encore une façon de parler de l'atroce réalité des camps de la mort. Paul Veyne déjà cité affirme que si « *l'Histoire s'intéresse à des événements individualisés, ce n'est pas leur individualité elle-même qui l'intéresse : elle cherche à les comprendre c'est-à-dire à retrouver en eux une sorte de généralité* ».

LE CONTE FAIT-IL AUTRE CHOSE QUE DONNER A DES HISTOIRES INDIVIDUELLES UNE DIMENSION D'UNIVERSALITE ?

Les contes connus de tous contiennent pour chacun à la fois une histoire commune et son analogie avec des projections personnelles, des expériences particulières. Le champ ouvert dans le conte, par le conte, permet de ce fait la projection de réalités historiques.

LA MISE EN THEATRE DU CONTE

Ces toutes dernières années ont connu de nombreuses adaptations de contes au théâtre. On citera, entre autres, Joël Pommerat qui après *Le Petit chaperon rouge*, *Cendrillon* et *Pinocchio*, crée *Contes et Légendes*, Guillaume Vincent qui après *Les contes d'Andersen* crée *Les mille et une nuits*, Laurent Gutmann ou Simon Falguières qui mettent en scène, chacun à leur tour, *Le petit Poucet*.

Quand Jean-Claude Grumberg écrit pour la jeunesse *Le petit violon*, *La reine maigre*, *Iq et Ox*, *Pinok et Barbie*, *Le petit Chaperon Ufou* encore *Mange ta main* et *L'enfant do*, qui sont deux textes fondateurs pour *La plus précieuse des marchandises*, il écrit des pièces à la croisée des deux genres, le conte et le théâtre. Pour *La plus précieuse des marchandises*, un conte n'est pas une pièce de théâtre mais un récit qui sera adapté et porté à la scène par Charles Tordjman. On ajoutera que dans l'ensemble des contes adaptés au théâtre, ce sont *Le petit Chaperon rouge* et *Le petit Poucet* qui arrivent largement en tête.

Pourquoi un tel engouement et quels liens le conte entretiendrait-il avec le théâtre ? En Occident, le théâtre à ses origines imbrique le récit et le théâtre puisque le théâtre en Grèce antique naît de la parole d'un récitant unique, parole qui se distribue progressivement au sein de la cérémonie religieuse. Récit se dit en grec *mythos*, soit mythe. Les mythes constituent le réservoir de sujet des tragédies antiques et le conte naît de l'oubli progressif du caractère religieux et sacré du mythe. N'oublions pas non plus l'origine et la tradition d'oralité du conte. De plus, dans sa structure même, le conte comporte une ligne dramaturgique avec une situation d'équilibre qu'un élément modificateur vient perturber, des épreuves et une nouvelle situation d'équilibre - dite situation finale - qu'introduit un élément de résolution. Par ailleurs, comme le souligne le metteur en scène Laurent Gutmann « *le conte est au cœur du geste théâtral, c'est-à-dire la catharsis ; on représente ce qui nous effraie ou éveille en nous la pitié pour pouvoir mieux vivre avec ces émotions-là.* » Le spectacle, le fait de montrer ce qu'on raconte, décuple le plaisir que nous procure la catharsis.

ARISTOTE DANS LA POETIQUE AFFIRMAIT DEJA : « NOUS AVONS PLAISIR A REGARDER LES IMAGES LES PLUS SOIGNEES DES CHOSES DONT LA VUE NOUS EST PENIBLE DANS LA REALITE. »

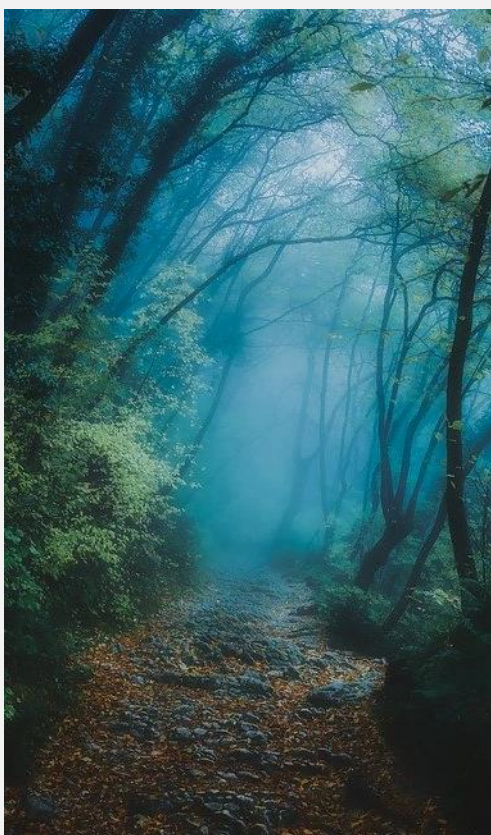
Et puis, le spectacle de théâtre, comme le conte, ne garde-t-il pas tout son pouvoir magique quand bien même les écrans envahissent le quotidien des jeunes générations ?

Enfin les mises en scène des contes révèlent la richesse de leurs interprétations, leur polysémie. Ainsi le parti pris du spectacle *Petit Poucet* de Simon Falguière, créé en 2018, se définit comme « *la beauté humble du différent* » Il met en scène « *un enfant différent qui s'est mis à l'écart d'autant plus qu'il n'a pas la parole, les mots pour se battre. Et il va faire un voyage dans le monde des grands [...] Dans le geste des parents, on peut voir de l'amour, après tout ils veulent donner une chance de survie aux enfants en les emmenant dans la forêt.* »

Laurent Gutmann crée en 2012 une version très violente : « *Je me suis demandé ce qui pouvait conduire des parents à abandonner leur enfant. Et l'hypothèse que j'ai développée est qu'ils gardaient leur enfant éternellement petit pour ne pas voir le temps passer sur leur propre corps. Pour accentuer cette aberration, le Petit Poucet était joué par un comédien de petite taille qui avait la cinquantaine largement passée. Mais quand il était devenu trop difficile de s'entretenir dans l'illusion du temps qui ne passerait pas, la seule solution était de se débarrasser de l'enfant en expliquant qu'il était temps qu'il parcoure*

La question vertigineuse de l'amour parental reste posée dans *La plus précieuse des marchandises*. « Pourquoi le père ne jette-t-il qu'un seul enfant ? » demandent parfois les élèves. « Parce qu'il ne connaît pas la fin de l'histoire » répond Grumberg, ajoutant « et parfois l'auteur non plus ».

Le conte comme le théâtre ouvre sur des archétypes et sur du réel.



« LE CONTE EST UNE FICTION QU'ON SE TRANSMET POUR COMPRENDRE LE REEL » DIT LE METTEUR EN SCENE EMMANUEL DEMARCY-MOTTA.

Le conte comme le théâtre est une fiction qui n'est pas un enseignement, mais permet la traversée d'une expérience. Le conte aide l'enfant « à donner un sens à sa vie » nous a appris Bruno Bettelheim, dans la mesure où il met en scène sous une forme acceptable des représentations liées aux angoisses qui l'assaillent. *Le petit Poucet* raconte que l'enfant le plus petit triomphe des pires situations. C'est une puissance de vie qui se transmet dans le conte comme dans le théâtre.

POUR LE GRAND METTEUR EN SCENE ALLEMAND, PETER STEIN, « C'EST CA LE THEATRE : DIRE LES CHOSES. ON NE PEUT PAS VIVRE ET CHERCHER A EVITER LES CHOSES. LE BUT DU THEATRE, C'EST D'ABORD D'IDENTIFIER LES CHOSES DONT ON A LE PLUS PEUR DANS LA VIE, D'ALLER DIRECTEMENT VERS ELLES ET DE VIVRE CHAQUE JOUR AVEC LA PLUS GRANDE DOULEUR PERSONNELLE ET SOCIALE. NE PAS MOURIR MAIS VIVRE AVEC. »

Dans la mise en théâtre de *La plus précieuse des marchandises*, Un Conte, ce conte « détourné pour les adultes » d'après l'auteur lui-même, quel sera le parti pris du metteur en scène, Charles Tordjman, entre la noirceur de l'évocation historique que les adultes percevront et le conte qui toujours finit bien pour apprendre aux enfants à surmonter leurs peurs et à être heureux ?

I. LE TEXTE : UN CONTE DANS SA TRADITION ET SA REECRITURE



QUELQUES RAPIDES RAPPELS GENERAUX SUR LE CONTE...

Le conte est la forme la plus simple, la plus brève et la plus ancienne d'un récit littéraire. Ce sont des histoires que les hommes se sont racontées depuis la nuit des temps. La question de l'origine historique du conte est de celles qui n'ont pas de réponses. La question de l'origine géographique révèle des surprises : par exemple *Cendrillon*, conte très populaire en Europe, apparaît dans bien d'autres continents. C'est pourquoi on aura tendance à ne se pencher que sur son efficacité littéraire. Il a en effet une place fondatrice dans l'histoire de la littérature.

LA PLUS PRECIEUSE DES MARCHANDISES ET LE CONTE TRADITIONNEL

Le merveilleux propre au conte traditionnel se change en féerie au XVII^e, en fantaisie au XVIII^e, en fantastique au XIX^e. Et c'est du conte écrit dans l'Italie de la Renaissance, que se développe le roman dans l'Espagne du XVII^e, et que naît en France la nouvelle...

Le mot merveilleux (de l'adjectif latin *mirabilis*, qui déconcerte sans effrayer, suscite l'étonnement au sens fort, voire l'admiration), désigne un « registre », ou une tonalité littéraire qui imprègne certains récits qui ont à voir avec le surnaturel ou le monde de la magie. Le merveilleux est présent dès l'origine de la littérature, dans l'épopée et le mythe. L'auditeur - ou le lecteur - rentre dans un monde singulier qui n'obéit pas aux règles du monde réel mais qui, source de bonheur et de plaisir, ne l'effraie pas. Ainsi peut-on parler du conte merveilleux (ou conte de fée) comme d'un genre à part entière.

Le conte merveilleux installe une situation de communication particulière entre le conteur qui n'intervient en général jamais dans le récit et l'auditeur/lecteur. Il se situe dans un contexte que les auditeurs/lecteurs acceptent volontiers même s'il n'est jamais la suite vraie de choses vraies. La fiction est largement mise en mots et en images, l'adhésion du public, issue d'une longue tradition orale, est très travaillée.

Le conte est une production relativement courte et tout est dit/écrit pour produire un effet immédiat. Tout épisode contingent est éliminé : tout est utile, tout converge vers l'émotion et le sens à construire. Tout est logiquement élaboré, y compris la mise en suspension du récit pour rendre plus efficace sa progression (Alors...alors...alors...) ce qui n'empêche pas la poésie des lieux et des personnages.

LES ELEMENTS CONSTITUTIFS DU CONTE :

- La rituelle formule d'ouverture « **IL ETAIT UNE FOIS** »
- Les traces de **LA TRADITION ORALE** (on écoutait des contes à la veillée, ils étaient destinés aux adultes autant qu'aux enfants, la « fable » était en général connue et les conteurs, renouvelés, l'enrichissaient) ;
- **LA GRANDE RIGUEUR** non pas de l'écriture (l'expression est souvent improvisée) mais de la structure logique du récit d'où la transmission toujours possible par le « bouche à oreille » et aussi les différentes « contaminations » ;
- **LES PERSONNAGES NE SONT PAS INDIVIDUALISES**, ils remplissent des rôles (rappelons ici que le schéma des actants est un intéressant outil d'analyse) déterminés par certaines fonctions ;
- **LES ESPACES**, ouverts ou fermés, géographiquement peu identifiables, n'ont d'existence littéraire que par leurs fonctions, la relation d'adjuvant ou d'opposant qu'ils entretiennent avec le héros ou les « personnages » ;
- **LE TEMPS ET LA DUREE** : les « commencements » sont la plupart du temps immémoriaux, la durée des actions se situe dans l'irréalité ;
- **LA NAIVETE** qui irrigue le monde ainsi créé n'est pas exempte d'une très grande cruauté, laquelle est vaincue et chassée dans la situation finale où l'harmonie triomphe toujours.

GRUMBERG ET LE RESPECT DES CODES ET MOTIFS DU CONTE POPULAIRE

ACTIVITE

Après une lecture complète de *La plus précieuse des marchandises*, répertorier :

- Les formules rituelles ;
- Les lieux qui appartiennent à la tradition du conte merveilleux ;
- La manière dont sont caractérisés les personnages ;
- La manière dont s'exprime la durée, y compris dans l'utilisation des temps (à l'exclusion, évidemment, de toutes les références à l'Histoire) ;
- Les éléments du merveilleux ;
- Les « mauvais » ;
- Le bonheur après la traversée des épreuves.

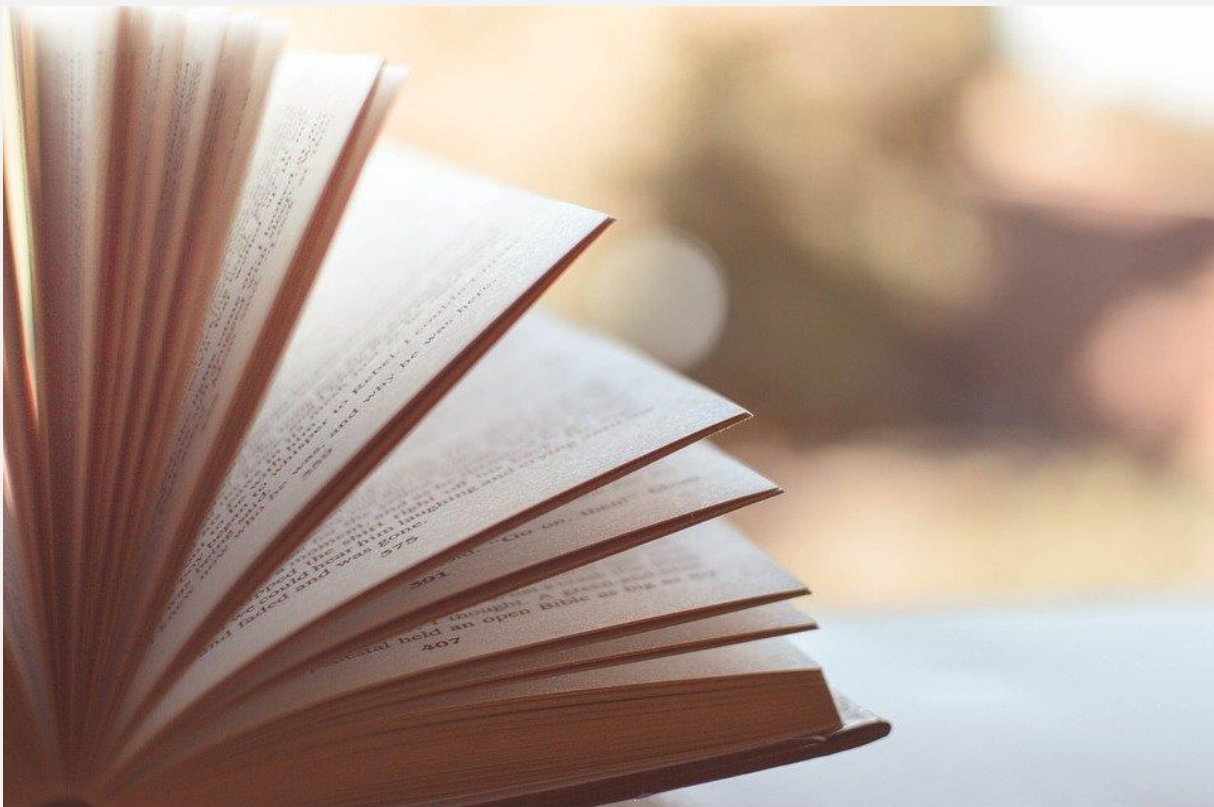
QUELQUES ELEMENTS DE GUIDAGE...

- Chap. 1, première phrase.
- Le bois où survivent tant bien que mal le bucheron et la bucheronne est doublé d'un espace très dangereux, inhospitalier, impénétrable, où vit une sorte de monstre. Tout le chap. 6 l'évoque. C'est une forêt merveilleuse aussi ! La bucheronne ne peut y pénétrer dans un premier temps que grâce à la force qui l'anime pour sauver sa petite créature : « *Pauvre bucheronne pénètre dans l'obscurité, passant sous les branches basses, en invoquant les dieux du train, et de la nature, et des bois, et des chèvres. Elle implore même l'aide des fées, on ne sait jamais, et même les esprits malins qui ne sauraient sans déchoir s'acharner sur une innocente enfant. - Aidez-moi, aidez-moi tous -, murmure-t-elle dans le fouillis des branchages qui craquent sous ses pas. Nul ne vient ici fagoter. La neige même ne se dépose que rarement au sol. Elle fond au sommet des arbres et s'accumule sur les branches basses.* » Au chap. 16, après la mort glorieuse du pauvre bucheron, ce sont les renardeaux qui vont guider la bûcheronne sur le chemin du salut vers l'homme à la gueule cassée.

A NOTER : Au début de ce chap. 6, le conteur intervient malicieusement pour dire qu'il a bien écrit un conte, et qu'il est respectueux de ses traditions ! « Dans bien des contes, et nous sommes bien dans un conte, on trouve un bois. Et dans ce bois, un espace plus touffu qu'alentour, où l'on ne pénètre qu'avec difficulté, un espace sauvage et secret, protégé des intrus par sa végétation même. Un lieu retiré où ni homme, ni dieu, ni bête ne pénètre sans trembler. »

- Les personnages sont désignés par les mêmes formules. Ainsi « *pauvre bûcheronne et pauvre bûcheron* » ont « *grande faim et grand froid* ». Le monstre est toujours « *l'homme à la chèvre et à la gueule cassée* » et il se révélera l'adjuvant le plus précieux, avatar de la fée, ou dieu protecteur pour la petite fille à qui il dira (chap. 16, p. 80) la présentant à la petite chèvre « *Fille des dieux, voilà ta mère nourricière, ta troisième maman* ».
- Les récits sommaires qui concernent l'histoire du couple de bûcherons sont toujours à l'imparfait, temps du passé non borné qui exprime la durée et la répétition sans indicateurs de temps précis.
- Parmi les éléments du merveilleux, ne pas oublier, chap.6 la forêt qui se fait adjuant puisqu'il n'y a « *aucun chemin tracé* », chap. 16 « *le jardin jamais vu* » (que l'on doit répertorier aussi dans les lieux) jardin protégé, au-delà de la guerre et des bruits du monde, avec fruits et fleurs ; mais aussi la petite chèvre nourricière, l'homme/dieu à la gueule cassée, les renardeaux...mais aussi *La plus précieuse des marchandises*, cette petite fille qui transforme à jamais la vie des pauvres bûcherons. Le merveilleux est aussi dans l'esprit de la bûcheronne : « *...elle prie les dieux du train, et de la nature, et des bois, et des chèvres...* » et p. 43, *elle imagine la sombre forêt qu'elle ne connaît pas mais qu'elle a décidé de traverser comme un « lieu réservé (... ..) aux fées et aux lutins ainsi qu'aux sorcières et à leurs loups-garous* » (chap. 6).

Comme à la veillée de la tradition, le lecteur/auditeur se sent invité aux commentaires : mais pourquoi ce conte aujourd'hui ? Pourquoi ces adresses au lecteur/auditeur dont Grumberg émaille son récit comme s'il voulait bien nous persuader que *La plus précieuse des marchandises* n'était somme toute qu'un conte alors que certains chapitres évoquent les trains de la mort, les camps de concentration, la fin de la guerre mondiale et le partage de l'Europe...? Le conte est le genre le plus favorable à la réécriture...



LA PLUS PRECIEUSE DES MARCHANDISES, UNE REECRITURE DU CONTE

ACTIVITE I

Au tableau et avec les élèves, inscrire tous les éléments qui ne semblent pas appartenir au conte traditionnel - ils fondent ce qu'on appelle sa réécriture - en particulier les dates et toutes les références à la Shoah.

QUELQUES ELEMENTS DE REPONSE...

- Grumberg installe l'Histoire dans l'histoire avec un ton faussement détaché, presque badin - l'humour est « *la politesse du désespoir* » - dont le récit ne se départira jamais même dans l'évocation des pires horreurs... (chap.5, par exemple). Ainsi le cadre de la tradition est bien là, le « *grand bois* », le « *grand froid* », la « *grande faim* », les pauvres bûcherons, la cabane, mais l'élément perturbateur est directement intégré dans le décor : c'est le train ; le train qui paradoxalement devient une sorte de trésor ambulant pour la bucheronne à qui son mari a dit qu'il était un train de « *marchandises* » ; le train qui sonnera à l'oreille du lecteur adulte comme un signe d'ironie tragique - les papiers que certaines mains jettent à l'extérieur - puisque c'est le train de la mort pour tout un peuple. Ce train, actant /adjuvant de la bûcheronne reste pour nous, avec ces mains qui surgissent largement connoté, intrinsèquement lié à l'Histoire contemporaine. Il installe un espace/temps de la réalité historique à côté de l'espace/temps du conte...
- Chap. 2 : évocation des enfants juifs déjà traqués et une date 42 (1942). La mère des jumeaux est dans le train et les tient précieusement sur son sein. Nous sommes en février 1943. Tout dans ce chapitre évoque la question juive, par exemple leur nationalité et le fait qu'ils deviennent apatrides bien qu'étant roumains. Le mot « *pogrom* » est également inscrit dans le récit. Après l'épisode de l'enfant lancé à travers les barreaux de la lucarne, la narration rejoint la pauvre bucheronne puisque c'est elle qui recueille le « *paquet* ». L'épisode est relaté à la toute fin du chap. 2 et amplifié dans le chap. 3. Notons aussi la reprise ici d'un topos de la littérature populaire : l'enfant abandonné dans un riche tissu... A l'opposé donc du conte traditionnel, l'époque est datée, certains lieux sont nommés (le camp de Drancy). On lira le début du chap 5 : « *Le train de marchandises, désigné comme convoi 49 par la bureaucratie de la mort, parti de Bobigny-gare, près de Drancy-Seine, le 2 mars 1943, arriva le 5 mars au matin au cœur de l'enfer son terminus.* »
- Dès les toutes premières lignes, des ruptures de ton sont engendrées par la langue, le choix des mots et l'intervention du narrateur/conteur qu'on n'entend jamais dans le conte traditionnel. La mise en garde contre les références au Petit Poucet que tout lecteur de conte risque de faire semble nous prier d'aller ailleurs chercher le sens. Une expression fait particulièrement rupture : « *la guerre mondiale* » et la phrase nominale suivante : « *La guerre mondiale, oui oui oui oui.* » Procédé d'insistance issu de la langue parlée. C'est la seconde guerre mondiale du XX^e siècle, celle dont tout le monde, peu ou prou a entendu parler.

ACTIVITE II

Relevez dans l'incipit du texte les éléments du conte traditionnel et les éléments qui rompent ce pacte de lecture, en particulier l'intervention du conteur qui installe une situation de communication particulière.

ACTIVITE III

Répertorier tous les chapitres qui évoquent la Shoah pour en distinguer le récit dans le conte.

Noter qu'à partir du chapitre 17, Grumberg évoque, en même temps que le destin heureux de la petite fille, la fin de la guerre et la partition du monde en deux blocs, celui de l'Est, et celui de l'Ouest, celle même qui survivra jusqu'en 1989.



LA LITTÉRATURE SELON JEAN-CLAUDE GRUMBERG



L'Epilogue de *La plus précieuse des marchandises*, qui pourrait s'intituler : « *Qu'est-ce que la littérature ?* », offre un objet d'analyse et de réflexion pour des élèves du secondaire en faisant implicitement référence aux notions éminemment littéraires de fiction, vérité, vraisemblance et plaisir littéraire.

L'auteur intervient dans les dernières lignes du conte proprement dit comme s'il avait entamé un implicite dialogue avec le lecteur ou l'auditeur qui voudrait en savoir plus : « *Non, on ne sait rien, ou du moins je n'ai rien entendu dire moi-même sur le succès ou l'échec que fit l'ex-père des jumeaux. On ne sait donc pas et on ne saura jamais, s'il a pu ou non retrouver enfin sa fille.* »

Le dialogue se poursuit aux premières lignes de l'Epilogue. Le lecteur-auditeur, dont le plaisir n'est pas tout à fait entier puisqu'il ne connaîtra pas la fin de l'histoire, veut maintenant être renseigné sur la véracité de cette histoire :

« VOUS VOULEZ SAVOIR SI C'EST UNE HISTOIRE VRAIE ? »

La question est légitime quand il s'agit d'une œuvre de fiction qui, voulant abuser son lecteur, joue des effets de réel, raconte l'histoire de personnages fictifs mais replacés dans un espace et un temps qui existent ou ont existé. En revanche, quand il s'agit d'un texte qui renvoie effectivement à l'univers du conte, la question concernant le rapport que l'histoire narrée entretient avec le réel est plus que naïve. Cependant, pour peu qu'on ait un minimum de références historiques, on voit bien que *La plus précieuse des marchandises* est à la fois un conte et une histoire qui entretient des liens avec ce qui a eu lieu ; donc avec ce qui est vrai, une histoire vraie ou qui aurait pu être vraie, à l'exclusion des éléments de merveilleux répertoriés précédemment. Or, à la question réitérée : « *Une histoire vraie ?* », l'auteur répond catégoriquement non.

Il se livre alors à une dénégaration des faits historiquement attestés présents dans son récit :

« IL N'Y EUT PAS DE TRAIN DE MARCHANDISES ...NI DE CAMP ...NI DE FAMILLE DISPERSEE EN FUMEE... NI DE CHEVEUX TONDUS... NI LE FEU, NI LES CENDRES, NI LES LARMES. RIEN DE TOUT CELA N'EST ARRIVE, RIEN DE TOUT CELA N'EST VRAI. »

On remarque au passage cette façon pudique de cacher l'horreur sous ce qui pourrait sembler le trait d'un humour désespéré : « *marchandises, ô combien périssables* » et « *familles dispersées en fumée* ». Mettant sur le même plan son conte et l'Histoire, l'auteur poursuit sa dénégaration et réaffirme une page plus loin : « *Rien, rien n'est vrai* », comme une conclusion à cette longue période haletante, rythmée par l'anaphore de « *Ni* ». Peut-on croire à ce déni qui se déploie comme un cri ? Cette puissante dénégaration sonne comme une tentative de libérer la parole et la douleur enfouie, de conjurer le sort, de rattraper l'irratrapable en le criant tout en le niant.

Dans le deuxième paragraphe, l'auteur répond à une autre question implicite logiquement induite par les dénégations précédentes : « *Alors si tout cela n'est pas vrai, qu'est ce qui est vrai ?* » Jean-Claude Grumberg reconnaît la nécessité « *qu'il y ait quelque chose de vrai dans une histoire* ». Commence alors une seconde période symétrique à la première et en contrepoint de celle-ci : « *la seule chose vraie, vraiment vraie...* », période rythmée par « *qui n'existait pas* » (3 occurrences), construite sur la répétition de la locution « *fut jetée* » (3 occurrences), et dans une moindre mesure sur la reprise de « *un train* », « *châle de prière* » « *pauvre bûcheronne* ».

On peut s'interroger sur le choix de l'imparfait « *petite fille qui n'existait pas* » alors qu'on attendrait un présent de vérité générale : une petite fille qui n'existe pas, une petite fille hors de la catégorie du temps puisqu'elle échappe au réel et par conséquent aux paramètres spatio-temporels. C'est un peu comme si cet imparfait venait modaliser l'affirmation de sa non-existence ; elle n'existait pas à cette époque dont je vous parle semble dire l'auteur ; mais s'il nous parle d'une époque, c'est bien que cette époque est répertoriée sur l'échelle du temps, que cette époque a bel et bien existé et que cette petite fille aurait pu exister à cette époque-là. Jean-Claude Grumberg a confié dans une interview le rôle déterminant de cette petite fille imaginaire dans la genèse de l'écriture de *La plus précieuse des marchandises*. Obligé d'interrompre son travail d'écrivain pour raison de santé, il reprend plus tard le conte dont il n'avait que le début car dit-il :

« J'AVAIS CETTE PETITE FILLE QUI ETAIT EN SOUFFRANCE. LE SAUVETAGE DE LA PETITE FILLE M'A FAIT CONTINUER ET FINIR ».

C'est au cours de cette seconde étape de l'écriture que Jean-Claude Grumberg invente le personnage à la chèvre pour nourrir la petite. « *Je n'avais pas la fin mais j'ai inventé page après page* ». C'est dire combien cette petite fille imaginée habitait la pensée de son créateur, existait bel et bien en lui. C'est à ce point qu'on touche aux mystères de la création littéraire, à la capacité de l'esprit humain d'inventer un univers qui n'est pas le monde réel et qui pourtant entretient des liens avec celui-ci et peut être confondu avec lui.

La théorie de la vraisemblance fondée par Aristote a pour enjeu à la fois l'imitation du réel, qui n'est pas le réel et n'est donc que fiction, et le degré de crédibilité que le lecteur accorde à cette fiction. Invraisemblable qu'un bébé jeté dans la neige survive avec une mesure de lait de chèvre par jour ? Peut-être. Invraisemblable qu'un père désespéré sacrifie un des jumeaux pour que l'autre survive ? Peut-être pas. Est-ce au fond si important ?

Cette petite fille inventée existait dans l'esprit de son créateur et en elle, il y a à la fois tous les enfants juifs morts en déportation et l'affirmation qu'en dépit de toutes les abominations, l'espoir est toujours possible. L'alchimie qui préside à la création littéraire et artistique permet de faire exister ce qui n'est pas réel mais ce qui est vrai, le Vrai avec une majuscule, au-delà du réel. Pour Jean-Claude Grumberg, le Vrai, c'est l'amour : « *l'amour, l'amour offert aux enfants, aux siens comme à ceux des autres.* » En affirmant la puissance de l'amour, en affirmant que « *c'est la seule chose qui mérite d'exister* », en écrivant *La plus précieuse des marchandises*, Jean-Claude Grumberg évoque la Shoah autant qu'il l'efface pour convaincre son lecteur de la force immense de l'amour qu'il espère toujours capable de sauver le monde. Par son art, par le plaisir qu'il procure à son lecteur, il réussit ce tour de force et s'en explique dans l'Epilogue.

La littérature selon Grumberg c'est de mêler réel, vécu et imaginaire, c'est s'écarter du réel pour mieux en rendre compte. C'est créer une œuvre qui existe, qui est à même de toucher,

plaire, faire réfléchir, inquiéter et dans le cas de *La plus précieuse des marchandises* « apprendre aux enfants à être heureux » comme il le dit lui-même.

PARCE QUE « ECRIRE, C'EST TISSER UN FIL, RAVAUDER CE QUE LA VIE A DECOUSU »

QUELLES REFLEXIONS PREPARATOIRES A L'ANALYSE DE CET EPILOGUE PEUT-ON PROPOSER AUX ELEVES ?

1. « Vous voulez savoir si c'est une histoire vraie ? » Tout récit de fiction suscite-t-il une telle question chez ses lecteurs ?
2. Quels sont les éléments de son récit que l'auteur nie ? A quoi s'étend l'ensemble de ses dénégations ? Que pensez-vous de la force de conviction dans l'écriture même de cette période oratoire ? Adhère-t-on à ces dénégations ? Que traduisent-elles selon vous ?
3. Montrez comment dans le troisième paragraphe l'auteur dément ce qu'il affirme. Quelle impression la lecture de ce paragraphe fait-elle sur vous ?
4. Quelle différence faites-vous entre le vrai et le vraisemblable ?

ORAL

Entraînez-vous à lire à haute voix l'épilogue, particulièrement les deuxième et troisième paragraphes. Quelles remarques cette lecture vous amène-t-elle à faire sur le souffle qui anime cette écriture ?

MISE EN THEATRE

1. Charles Tordjman dans ses notes d'intention de mise en scène s'interroge : « *Comment mettre en scène cette peur... Comment dire la violence ce train qui la traverse pour une destination dont le lecteur sait qu'il s'agit d'Auschwitz. Grumberg nous dira à la fin de son récit que rien de cela n'est arrivé. Et cette simple phrase nous sauve de la représentation naturaliste qui serait ici insensée. Il dit que cela n'est pas vrai, que cette histoire n'est pas vraie. Alors le théâtre qui toujours ment pour de vrai peut y trouver ses marques. Alors on dirait que cette histoire que la guerre étouffe se passe dans une forêt, une forêt de bric et de broc, une forêt pas vraie. Une fausse forêt habitée par de vrais acteurs qui raconteront cette histoire...* » Que serait selon vous une représentation naturaliste ? Comprenez-vous pourquoi Charles Tordjman pense qu'elle serait insensée ? Qu'est ce qui est vrai et qu'est ce qui est mensonge sur une scène de théâtre ?
2. Si vous mettiez en scène *La plus précieuse des marchandises*, quelle place donneriez-vous à l'Épilogue ? Le supprimeriez-vous ? Ou dans le cas contraire, comment l'introduiriez-vous dans la représentation ?
3. La même question pourrait être posée pour l'Appendice.

II. LA MISE EN THEATRE

DU RECIT AU THEATRE

LE TRAITEMENT DE LA DUREE : LE DECOUPAGE DES SCENES

Un récit contient en général ce que l'on appelle du récit sommaire qui vise à narrer des actions qui se répètent dans le temps, des pauses descriptives, des digressions et des moments de dialogue (qu'on appelle scène) limités dans le temps et commentés par le narrateur qui peut renseigner sur l'état, la pensée et les agissements de tel ou tel personnage quand il prend la parole ou entre en action.

ACTIVITE I

Rechercher dans *La plus précieuse des marchandises* deux ou trois de ces moments dialogués. En choisir un pour le transformer en texte de théâtre. Quelles sont les changements qu'il faut opérer ?

- Inscription du nom du personnage qui prend la parole, création des répliques
- Disparition du narrateur et remplacement par des didascalies (indications de jeu pour l'acteur).

Dans la dramaturgie classique (1650 environ), chaque acte est divisé en plusieurs scènes ; chaque scène est déterminée par l'entrée ou la sortie d'un ou plusieurs personnages. Cependant, si cette forme peut perdurer aujourd'hui le langage dramatique a beaucoup évolué ; on écrit du théâtre de manière beaucoup plus libre en remplaçant les scènes par des tableaux...

Exemples de scènes qu'on pourrait délimiter dans le conte de Grumberg :

- Le paquet jeté du train
- La découverte par le bucheron du petit bébé
- La pauvre bucheronne dans le bois sacré : première rencontre avec l'homme à la chèvre et à la gueule cassée

ACTIVITE II

Pourrait-on imaginer une autre manière de passer du conte au théâtre ?

Écoutons le metteur en scène

« Je n'ai pas tenté de découper le conte en scènes dites de théâtre. En réalité et en toute simplicité, je laisse le récit tel qu'il est, l'allège par ci par là mais ne le re-conforme pas. J'aime cette façon qu'a Grumberg de découper son récit en « tableaux ».

A partir de cette déclaration, comment peut-on imaginer l'adaptation de ce conte au théâtre ? Quels problèmes le metteur en scène va-t-il rencontrer ?

Il n'y a pas de narrateur au théâtre en principe quand le texte théâtral est écrit comme une succession de scènes mais il peut y avoir des œuvres théâtrales qui, en fonction des situations dramatiques créées, utilisent un personnage (ou un acteur) comme le narrateur d'un récit. Déjà, dans la dramaturgie classique, le récit s'impose pour les hors scènes : par exemple, dans *Phèdre*, un personnage, Hippolyte, meurt dans des conditions très violentes à l'extérieur du palais où se passe l'action. C'est Thérémène, son précepteur, qui, dans une célèbre tirade, fait à l'assemblée des protagonistes le récit de sa mort.

LES PERSONNAGES : LE BUCHERON, LA BUCHERONNE, L'HOMME TERRIFIANT /DEUX HOMMES, UNE FEMME.

Or la liste des comédiens ne comporte que deux comédiens, un homme et une femme ... une des deux comédiennes initialement prévues ayant dû renoncer à participer au spectacle, le metteur en scène a finalement décidé de ne pas la remplacer.

A ce propos, il évoque un rêve ; écoutons-le.

« Dans ce rêve un homme retrouvait une petite fille qui semblait être sa petite fille. Il la tenait par la main puis lâchait sa main et l'abandonnait. Il partait seul sur une route comme le fait Charlie Chaplin à la fin de pas mal de ses films. Ce rêve me donnait la clé. Il ne fallait pas remplacer la comédienne « disparue » il fallait retrouver le père du récit et la petite fille du récit. Le père rescapé d'Auschwitz et la fille sauvée dans la forêt. Les deux seuls « vrais » vivants du récit de Grumberg. A eux deux ils reconstitueront les histoires qui sont celles de l'un et de l'autre. Cette dramaturgie permet de travailler davantage sur une incarnation qu'à partir d'un chœur/conteur. »

ACTIVITE

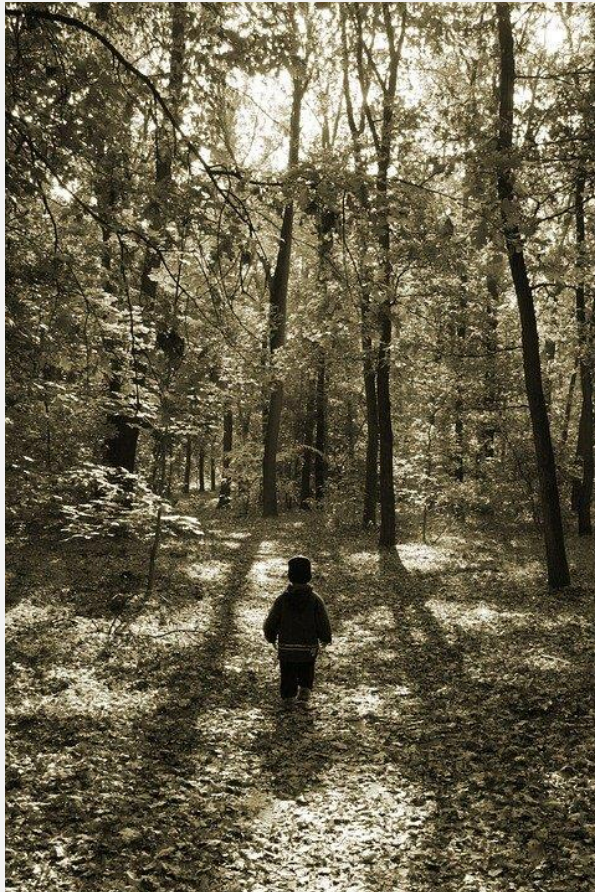
Quels éléments nouveaux apparaissent dans cette déclaration qui peuvent nous aider à imaginer la mise en théâtre du conte ?

Charles Tordjman envisage de déléguer la parole du conteur à deux personnages secondaires - mais essentiels - du récit de Grumberg : la petite fille qu'on ne voit d'abord que comme un bébé emmaillotté, et son papa rescapé d'un camp de concentration dont, ponctuellement nous avons suivi le destin. Le metteur en scène a imaginé qu'ils se retrouvent (ce que le conte de Grumberg ne nous dit pas, laissant le dénouement suspendu dans l'Histoire).

Arrivés de deux mondes différents, chacun va naturellement raconter à l'autre les péripéties de son existence. Ce changement important dans l'énonciation du texte initial va permettre de réintégrer le récit sur la scène... chaque personnage faisant le sien à l'autre, et peut-être de faire une place à la vidéo, élément très employé dans la mise en scène d'aujourd'hui.

Sur le plan esthétique, l'écriture du spectacle rejoindra le théâtre le plus contemporain, comme par exemple « *Nous pour un moment* » du dramaturge norvégien Arne Lygre - mis en scène par Stéphane Braunschweig, création à l'Odéon Théâtre de l'Europe, Paris, 15 novembre 2019 - où sept comédiens jouent une vingtaine de personnages qui se racontent, tableau après tableau, la plupart du temps assis sur des chaises et les pieds dans l'eau dans un espace irréaliste et dont l'inconfort palpable rend encore plus forts et plus émouvants les récits de chacun.

Retenons donc que le spectacle de Charles Tordjman requerra de la part du spectateur une grande attention à la parole de chacun des deux comédiens.



LA MISE EN SCENE DE LA PEUR

La note d'intention de Charles Tordjman précise : « (...) *une petite marchandise tombe du train... Et la peur envahit la forêt... Comment mettre en scène cette peur... (...)* »

Nous l'avons interrogé sur la nature de cette peur :

« *Cette peur c'est celle qui circule, agit dans les contes qu'ils soient pour enfants ou pas. Rappelez-vous Cendrillon qui s'ouvre par la mort de la mère et laisse l'enfant abandonnée et livrée à une marâtre sans cœur. Terrifiante cette histoire. Celle de Grumberg, au-delà de l'histoire dont elle s'inspire, c'est aussi le récit de la mort d'une mère et de son enfant gazés tous deux. C'est le récit de parents qui ne peuvent pas nourrir leurs enfants (Le Petit Poucet n'est pas loin). C'est le récit d'un homme à la gueule cassée. C'est le récit d'hommes qui veulent tuer un enfant qui n'aurait pas de cœur. C'est le récit d'un train effrayant qui traverse une sombre forêt et qui « vomit » un enfant. Ces terreurs-là sont suffisantes pour les enfants et les adultes. »*

Le conte est par essence cruel - cela est constitutif du genre - mais nous savons que ce n'est pas la réalité et que, si nous avons peur, tout finira bien. Grumberg réussit à évoquer la Shoah d'une manière faussement factuelle, et très simplement, comme si le conte intégrait le plus facilement du monde l'extraordinaire au sens premier du terme et l'atrocité - cette fois réelle - des hommes. L'émotion qui nous envahit à la lecture, Charles Tordjman la recréera : « *Les nazis avaient programmé la destruction de notre humanité. Ils ont échoué. Au fond le conte de Grumberg dit avec une histoire simple et des mots simples que tout ce qui nous ouvre à l'amour de l'humanité la sauve. Nous avons besoin d'entendre cela et d'en être émus. »*

LA SCENOGRAPHIE

QU'EST-CE QUE LA SCENOGRAPHIE ?

Précisons d'abord la notion de scénographie. Patrice Pavis dans son *Dictionnaire du théâtre*, écrit : « *La skênographia, c'est pour les Grecs, l'art d'orner le théâtre et le décor de peinture qui résulte de cette technique. A la Renaissance, la scénographie est la technique consistant à dessiner et peindre une toile de fond en perspective. Au sens moderne, c'est la science et l'art de l'organisation de la scène et de l'espace théâtral. C'est aussi, par métonymie, le décor lui-même, ce qui résulte du travail du scénographe. Aujourd'hui, le mot s'impose de plus en plus à la place de décor, pour dépasser la notion d'ornementation et d'emballage qui s'attache encore souvent à la conception désuète du théâtre comme décoration. La scénographie marque bien son désir d'être une écriture dans l'espace tridimensionnel (auquel il faudrait même ajouter la dimension temporelle) et non plus un art pictural de la toile peinte (...).* »

La scénographie dans le théâtre d'aujourd'hui correspond à l'évolution de l'esthétique scénique, au développement de la notion de mise en scène ainsi « qu'à une transformation en profondeur de la compréhension du texte et de sa représentation scénique (...) poursuit Pavis. On considère que les lumières font partie de la scénographie.

« Aujourd'hui (...), la scénographie conçoit sa tâche non plus comme illustration idéale et univoque du texte dramatique, mais comme dispositif propre à éclairer (et non plus à illustrer) le texte (...), et à situer le sens de la mise en scène dans l'échange entre un espace et un texte. »

Le scénographe ne crée donc pas un espace réel, référencé. Il invente un espace dévolu aux acteurs qui est lui-même un ensemble de signes interprétatifs. Écoutons Yannis Kokkos, dans *Le Scénographe et le héron* : « *Le théâtre est, par vocation et par nécessité, le lieu où le faux est roi, c'est à lui que revient de constituer une fiction, un réel faux, avec des éléments parfaitement contrôlés, d'imposer l'image d'un réel d'autant plus intense qu'il se présente dans l'écrin du faux. »*

LE TRAITEMENT DE L'ESPACE

Le metteur en scène travaille donc avec un scénographe qui crée un dispositif particulier dans lequel se meuvent les comédiens.

Il est très important de dire qu'au gré du développement de la réflexion entre le metteur en scène et son scénographe sur la lecture de l'œuvre à porter sur la scène, ce dispositif peut évoluer, voire complètement changer.

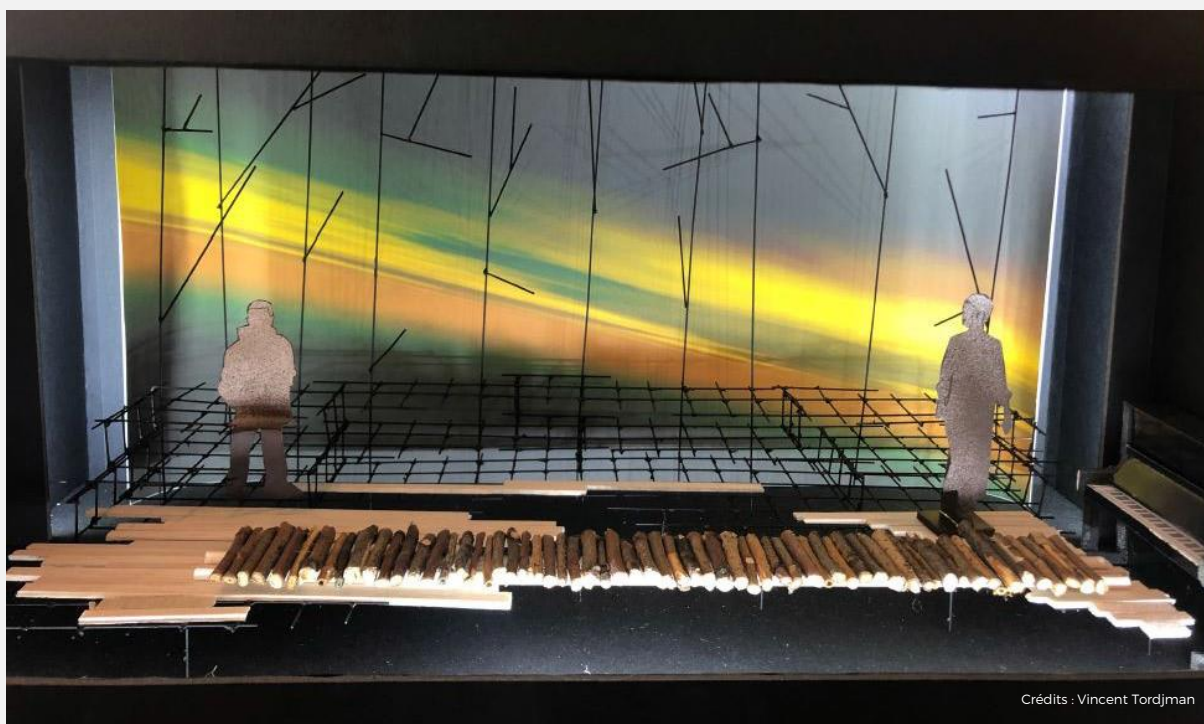
Le dessin ci-dessous est le résultat de la première étape de la collaboration entre Charles et Vincent Tordjman. Il n'est pas du tout certain que les spectateurs voient *La plus précieuse des marchandises* dans ce dispositif. Les déclarations ci-dessous du metteur en scène laissent à penser qu'il préférera un espace scénique extrêmement dépouillé.

ACTIVITE I

Décrire sommairement l'image.

Que dit-elle sur la scénographie choisie ?

- La forêt est « représentée » par une verticalité pleine de vide, avec un hérissément - clairsemé - de perches de métal,
- Le train est évoqué par les planches/poutrelles tandis que les rails proprement dits, eux, ne sont pas figurés sur la scène,
- Le ciel, en fond de scène, est traversé d'une grande lumière sans que l'on puisse décider s'il s'agit d'un crépuscule du soir ou d'une aube, presque en contradiction avec le texte.



Un principe de renversement par rapport aux mots du texte a manifestement été déployé. Nous ne sommes pas dans une vraie forêt traversée par un vrai train... Les matériaux sont détournés de leur signification originelle. Mais la force de la scénographie est de signifier symboliquement ou métaphoriquement. Tout est faux mais le spectateur verra quand même une forêt et un train qui la traverse. Tout est d'autant plus vrai au théâtre que tout est faux ou dévié.

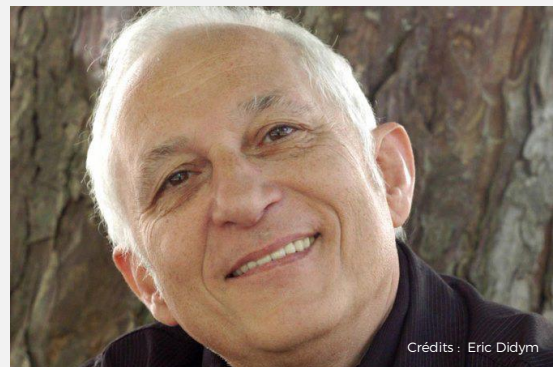
Ces mots de Charles Tordjman viennent confirmer notre hypothèse :

« En déclarant dans l'épilogue que tout le récit de La plus précieuse des marchandises est faux, Grumberg nous autorise à faire entrer tout l'arsenal de l'illusion dans ce récit. La scénographie a évolué vers un univers dont on ne sait pas très bien ce qu'il représente. Pour moi cet univers est comme « un squelette de théâtre ».

Ce serait une scène de théâtre dont il ne resterait que la structure. Lui manquerait sa chair. Les ciels qui viendront caresser le fond de scène seront mouvants et étranges. Une branche d'arbre renouvelé chaque soir sera comme un reste de vie... Ce qu'a autorisé la shoah, c'est l'hypothèse de la fin de l'humanité. Le monde hyper technicisé dans lequel nous vivons autorise aussi l'exclusion du vivant.

Parlant de la shoah, même en conte, je ne pouvais pas imaginer un espace illustratif. L'espace est réduit à sa simple capacité à permettre à des corps de bouger, parler, rire, pleurer peut-être.

Il ne signifie pas. Je pense beaucoup à Beckett et à ses déserts. »



Crédits : Eric Didym

ACTIVITE II

L'idée centrale de la note d'intention du metteur en scène est le refus catégorique du naturalisme dont il dit qu'il serait « insensé ».

Pourquoi le naturalisme trahirait-il la leçon fondamentale de *La plus précieuse des marchandises* ?

Rappelons qu'une représentation naturaliste veut se donner comme la plus proche possible de la réalité même. Historiquement, le naturalisme naît à la fin du XIX^e siècle et c'est un mouvement artistique qui revendique une quasi-reproduction de la réalité, sans retouche. Au théâtre, c'est une esthétique qui correspond, à partir du XVIII^e siècle, au désir de certains dramaturges (Diderot, par exemple et son drame) de créer une véritable illusion de la réalité.

La réponse de Charles Tordjman : « *Je crois tout d'abord assez difficile de représenter de façon naturaliste une forêt, un train, des camps d'extermination etc. Il y a beaucoup de lieux qui sont ainsi évoqués dans le conte. L'univers scénographique, la vidéo, et la musique auxquels nous pensons avec Vincent Tordjman relèveraient plutôt d'une esthétique minimaliste qui laisserait le sens ouvert.* »

LA MUSIQUE

ACTIVITE

Le scénographe Vincent Tordjman l'évoque dans sa note d'intention (« (...) différents dispositifs mécaniques et acoustiques (...) produiront la musique »)

Sur scène il y a aura quelques machines à coudre qui produiront de la musique. Cet « instrument » utile certes (notamment pour les juifs qui se sont réfugiés en France dans les années 20) est aussi un « instrument » qui peut être douloureux. De plus, ces machines renvoient également à une certaine forme d'inhumanité.

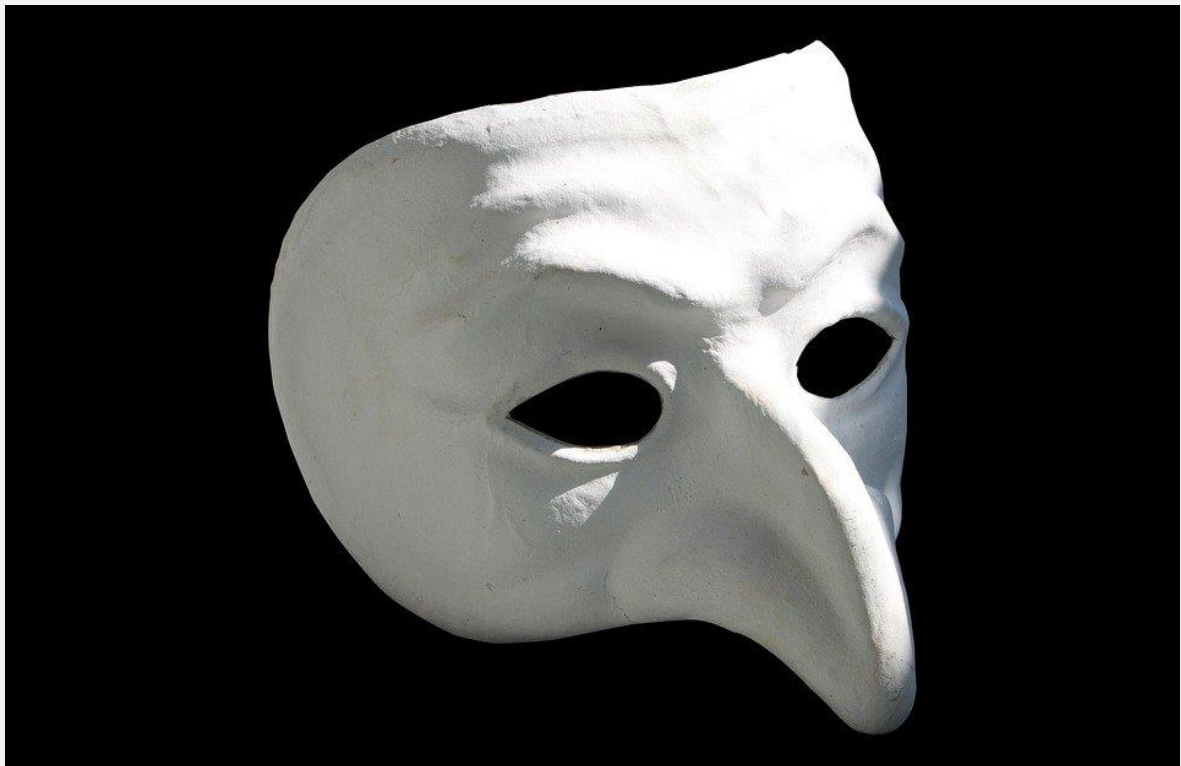
En quoi ce choix d'instruments de musique - qui n'en sont pas à l'origine - est-il conforme aux propos du metteur en scène sur sa vision de l'espace scénographique ?

LE JEU DES ACTEURS

ACTIVITE I

Tout laisse supposer qu'il ne sera pas naturaliste. Que peuvent utiliser les comédiens dans cette perspective anti-naturaliste?

Peut-être des masques... d'autant qu'ils joueront plus des « types » que des personnages. On peut imaginer une gestuelle simple, mimant explicitement les émotions, proche du théâtre de tréteaux... L'évocation - par le scénographe - de « passerelles » sur la scène et de comédiens qui prendront en charge certains des mouvements des « dispositifs mécaniques » semble confirmer cette hypothèse.



ACTIVITE II

Le metteur en scène précise : « *L'émotion et la sensibilité seront les moteurs du jeu. Le conte de Grumberg m'a personnellement bouleversé. Je vais essayer de retrouver les émotions éprouvées lors de ma première lecture. Rien de sophistiqué. Parler droit. Je voudrais surtout que l'histoire se joue au présent même si elle est écrite au passé.* »

Comment peut-on comprendre la dernière phrase de Charles Tordjman ?

Les moyens du théâtre peuvent montrer aussi l'universalité du conte de Grumberg : la disparition programmée d'un monde, d'une culture, d'un peuple... que nous pouvons connaître encore aujourd'hui...

ANNEXE

REPERES HISTORIQUES

1933

- 30 janvier : Hitler devient chancelier allemand
- En mars : Ouverture du premier camp de concentration à Dachau pour opposants politiques d'abord puis lieu d'internement où sont envoyés Juifs, homosexuels, Tziganes.
- Avril : Le parti nazi décide le boycott des magasins juifs et diverses mesures excluant les Juifs de la vie publique et culturelle.

1935

- 15 septembre : Lois raciales de Nuremberg pour la « protection et l'honneur du sang allemand » les Juifs ne sont plus considérés comme des citoyens allemands ; établissement de critères pour définir qui est juif et qui ne l'est pas.

1938

- 13 mars : L'Allemagne annexe l'Autriche.
- 9/10 novembre : Nuit de cristal - saccage des lieux de culte et de travail juifs, assassinat et déportation de plusieurs milliers de personnes.

1939

- 1er septembre : L'Allemagne envahit la Pologne.
- 3 septembre : La Grande-Bretagne et la France déclarent la guerre à l'Allemagne.
- Mars : Autodafé des tableaux relevant de l'art dégénéré

1940

- 13 mai : Les troupes allemandes pénètrent en France par les Ardennes.
- 18 juin : Le général de Gaulle lance son appel à la résistance depuis Londres.
- 22 juin : Le Maréchal Pétain signe l'armistice, défaite de la France coupée en deux par une « ligne de démarcation » zone occupée au nord et à l'ouest, et zone libre au sud.
- 10 juillet : Institution par Pétain d'un nouveau régime dans la zone libre à Vichy où le gouvernement s'installe ; ce régime collabore avec le régime nazi allemand.
- 22 juillet : Le gouvernement de Vichy retire la nationalité française à 8000 juifs récemment naturalisés.
- 27 août : Le gouvernement de Vichy autorise la propagande antisémite.
- 3 octobre : Premiers décrets de Vichy : sont considérés comme Juifs « toute personne issue de trois grands parents de race juive » les Juifs deviennent ainsi une race à part et la discrimination est officielle.

1941

- 31 juillet : Directive de Goering bras droit d'Hitler donnant les pleins pouvoirs aux SS, groupes paramilitaires nazi afin de « trouver la solution finale à la question juive ».
- 7 décembre : Les japonais, alliés des allemands attaquent la base militaire américaine de Pearl-Harbor. Les Etats-Unis entrent en guerre avec Le Japon, l'Allemagne et l'Italie. La guerre devient mondiale.

1942

- 20 janvier : Les principaux chefs nazi décident de l'extermination massive des juifs d'Europe.
- Fin mai : A la suite d'une décision allemande, tous les juifs de France de la zone occupée âgés de plus de 6 ans devront porter une étoile jaune sur leur vêtement.
- 8 juillet : Une ordonnance dictée par les allemands durcit les conditions pour les Juifs de France qui n'ont plus accès aux établissements publics, sont soumis au couvre-feu ; interdits de poste de radio...
- 16/17 juillet : « Rafle du Vel d'Hiv » 13000 personnes dont 4000 enfants sont déportés essentiellement en Pologne.
- Août : Hitler tente d'envahir la Russie jusqu'aux portes de Stalingrad.
- Novembre : Les alliés débarquent en Afrique du Nord.
- 11 novembre : Aidés par les italiens, les allemands envahissent la zone libre en France.

1943

- 2 février : victoire des Soviétiques sur les Allemands à Stalingrad

1944

- 6 juin : Les Alliés débarquent en Normandie.
- 15 août : Les Alliés débarquent en Provence.
- 25 août 1944 : Libération de Paris par les alliés

1945

- De janvier à mai : Libération progressive des camps à mesure de l'avancée des alliés. Les détenus meurent en nombre au cours de marches forcées imposées par les nazis qui veulent éliminer la trace des camps.
- 8 mai : Capitulation de l'Allemagne
- 6 août : Les américains lancent une bombe atomique à Hiroshima.
- 9 août : Les américains lancent une deuxième bombe atomique à Nagasaki.
- 18 octobre : Ouverture du procès de Nuremberg ; les principaux dirigeants nazis sont jugés.
- Février : Conférence de Yalta

APRES 45

En Pologne et dans les pays d'Europe de l'Est...

- De 1945 à 1949 : Le parti communiste prend le pouvoir, devient parti unique et met en place un régime se réclamant du communisme, calqué sur celui de l'Union soviétique.