

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre du Rond-Point. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

H. H.

Texte de Jean-Claude Grumberg
Mise en scène de l'auteur avec
la complicité de Jean-Michel Ribes



Du 25 novembre au 24 décembre 2011 au Théâtre du Rond-Point

© GIOVANNI CITTADINI CESI

Édito

« Heinrich Heine !
– Quoi ? Qui ? »

L'inauguration du nouveau collège de la ville de Landshut en Bavière est imminente. « H. H. », les deux initiales du grand poète Heinrich Heine qui doit donner son nom à l'établissement, ont été coulées dans le bronze et attendent d'être posées. Le conseil municipal se réunit pour mettre aux voix le choix de ce nom, et ce qui devait n'être qu'une formalité vire à la lutte de positions. Pourquoi « Heinrich Heine » ? Puisqu'il faut absolument conserver les initiales « H. H. », pourquoi ne pas choisir le nom d'une autre célébrité, née dans la ville, Heinrich Himmler ? Les discussions sont à la fois enflammées et absurdes, elles oscillent entre l'indignation et le sentiment que tout se vaut. Pour trancher cette épineuse question, les membres du conseil se livrent à la lecture d'un florilège de textes écrits par chacun des deux hommes.

On le voit, le théâtre de Jean-Claude Grumberg continue d'être travaillé par une pensée qui en constitue en quelque sorte la basse continue : le souvenir de la Shoah. Mais ce qui frappe, c'est que cette obsession thématique s'actualise dans des œuvres dont les formes et les approches sont systématiquement différentes les unes des autres. *H. H.*, mis en scène au Théâtre du Rond-Point, ne nous plonge pas dans la Pologne des années 1930 (*Dreyfus...*), ni dans la vie d'une famille juive durant l'Occupation (*Zone libre*), ni dans le quotidien de l'après-guerre (*L'Atelier, Vers toi, Terre promise*), ni dans la conscience d'un être dont les parents ont été victimes du génocide et qui demeure un orphelin à vie (*Maman revient pauvre orphelin*). Non, cette fois la pièce nous projette dans un avenir proche – « *Dans une lointaine décennie – ou demain peut-être qui sait ? [...]*. » – et, à travers les discussions animées d'un conseil municipal allemand, dresse le portrait drolatique et effrayant de notre mauvaise mémoire.

Ouvrage de référence : Jean-Claude Grumberg, *H. H.*, Actes Sud-Papiers © Actes sud, 2007

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Une accroche :
faire l'expérience du débat
[page 2]

Entrer dans le texte :
un théâtre en liberté [page 3]

Ordre et désordre [page 6]

Le titre : *H. H.* [page 7]

Le statut du document [page 7]

Jean-Claude Grumberg :
un auteur-metteur en scène [page 9]

L'affiche [page 13]

Mise en perspective [page 14]

Après la représentation :
pistes de travail

« Le conseil municipal de la
ville de Landshut » [page 16]

Des conseillers anonymes mais
non dépourvus de personnalité [page 17]

Rythmes [page 19]

Dérision et émotion [page 20]

Sortie de théâtre [page 22]

Rebonds et résonances [page 22]

Annexes [page 25]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

n°139 | novembre 2011

UNE ACCROCHE = FAIRE L'EXPÉRIENCE DU DÉBAT

À vous !

→ **Interroger les élèves sur le nom de leur établissement : qu'en pensent-ils ? Que savent-ils sur ce personnage ? Pourquoi selon eux ce personnage a-t-il été choisi ?**

Jean-Claude Grumberg affirme avoir eu longtemps l'envie d'écrire un texte sur une assemblée, conseil municipal ou syndic, lieux dans lesquels le débat est roi. On peut plonger les élèves dans une situation de débat proche de celle que la pièce met en scène afin de les sensibiliser aux caractéristiques de ce type d'échanges. C'est l'occasion de revenir avec eux sur le nom de leur propre établissement.

Les noms et la mémoire

→ **Pourquoi baptise-t-on les établissements scolaires, les bibliothèques, etc. ? Quel type de personne choisit-on généralement ?**

Le fait de baptiser une rue, une bibliothèque ou une école répond au désir de mettre en valeur certaines personnalités qui ont marqué leur époque ou qui ont joué un rôle historique important, de leur rendre hommage en associant leur nom à un lieu. Cette pratique a une visée mémorielle puisque la personne dont le nom est choisi doit être morte depuis plus de cinq ans. Il arrive pourtant que le nom choisi fasse débat. Certaines propositions ont ainsi fait l'objet de polémiques et certaines rues baptisées depuis des années ont été débaptisées lorsque la personnalité choisie défendait des valeurs antidémocratiques (par exemple la rue du général Richepanse, favorable à l'esclavage). Un court article de *20 minutes* fait ainsi étrangement écho à la pièce de Jean-Claude Grumberg dans ses dernières lignes.

« Baptiser une rue à Paris : un casse-tête sans nom »

[...] Dans son programme, Bertrand Delanoë s'était engagé à changer les noms de l'eugéniste Alexis Carrel (remplacé par le résistant Jean-Pierre Bloch) et du général Richepanse, qui rétablit l'esclavage sous Napoléon. Le très antirépublicain Paul Déroulède et l'ultranationaliste Maurice Barrès ont en revanche conservé leur enseigne. « Nous n'avons pas reçu de demande particulière », explique la Mairie. Certains individus ou groupes n'hésitent pourtant pas à faire pression. La Mairie confie ainsi avoir reçu des « lettres d'une rare violence » lors de l'annonce d'une place Théodore-Herzl, penseur du sionisme¹.

Michaël Hajdenberg, *20 minutes*,
6 septembre 2006

Petite expérience du débat contradictoire et de ses aléas

→ **Qui les élèves auraient-ils choisi si la décision avait dépendu d'eux ? Demander à la classe de se mettre d'accord sur un nom. Désigner quatre élèves chargés de noter la manière dont se déroule le débat et les difficultés rencontrées. À l'issue de l'échange, les élèves rédigent un court dialogue en s'efforçant de restituer l'atmosphère de la discussion.** Confrontés à la nécessité de choisir un nom et à l'expérience du débat, les élèves mesurent rapidement les difficultés de l'échange contradictoire

mené au sein d'un groupe nombreux : nécessité de respecter les prises de parole, tendance aux jugements catégoriques plutôt qu'aux propositions sérieusement argumentées, difficulté à proposer des noms, propositions provocatrices, désaccord, etc. Peu à peu devront se mettre en place les règles de l'échange et les modalités du choix. La difficulté du travail d'écriture qui leur est proposé est de restituer la vivacité et la tension des échanges, de donner forme à une parole collective.

1. www.20minutes.fr/paris/106787-Paris-Baptiser-une-rue-a-Paris-un-casse-tete-sans-nom.php



ENTRER DANS LE TEXTE = UN THÉÂTRE EN LIBERTÉ

« Donc, l'objet théâtre, c'est-à-dire écrire une pièce de théâtre, c'est concevoir en acceptant des règles ou en jouant avec elles². »

« Entretien avec Jean-Claude Grumberg », *Mon Père. Inventaire, Pièce (dé)montée n° 3*

Le travail est à mener sur les pages 5 et 7.

Ouverture

→ **Donner à lire à un seul élève la première page (p. 7) et demander à la classe d'énumérer les caractéristiques de ce texte.**

Les élèves seront sensibles à la souplesse de la didascalie initiale qui laisse au metteur en scène le choix du nombre de comédiens et de l'attribution des répliques. La désignation du metteur en scène est elle-même flottante : « [...] du metteur en scène ou du responsable quel que soit son titre, grade ou fonction ». Une indéniable distance est affichée à l'égard des conventions d'écriture du théâtre.

Si l'ancrage spatial est précis – « *la ville de Landshut, Bavière* » –, l'ancrage temporel laisse quant à lui l'impression d'une certaine

liberté ou d'une forme de fantaisie : « *Dans une lointaine décennie – ou demain peut-être qui sait ? [...].* »

La présentation du dialogue confirme cette liberté laissée au metteur en scène : les répliques sont précédées de tirets sans indication du nom du locuteur. Elles sont courtes, animées (les modalités exclamatives sont nombreuses), les désaccords sont affirmés et l'agitation sensible.

Ce début de texte joue indéniablement sur la mise en abyme de la situation théâtrale : on réclame (aux spectateurs) le silence et on demande à ce que la pièce commence enfin : « *Commençons ! Commençons !* »

Lecture et... distribution

→ **Annoncer une lecture collective du même extrait. Les élèves doivent décider du nombre de comédiens nécessaire pour jouer la scène, ils doivent attribuer les répliques et justifier leurs choix.**

Jean-Claude Grumberg l'a rappelé³ : la distribution des répliques dans *H. H.* demande un travail. La lecture doit permettre d'identifier différentes fonctions, différents « rôles » ou différentes positions dans ce conseil municipal :

2. http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/mon-pere-inventaire_total.pdf

3. « Entretien avec Jean-Claude Grumberg », annexe 1

le président – « La séance est ouverte. » –, le conseiller procédurier – « L'ordre du jour ! L'ordre du jour ! Appel au règlement ! » –, l'éternel critique – « Nous commençons de plus en plus tard. » –, etc.

La distribution choisie pour les représentations du Rond-Point rassemble cinq comédiens : trois hommes et deux femmes. On pourra attirer l'attention des élèves sur le caractère très peu sexué des voix qui sont données à entendre.

L'effet choral

→ Demander aux élèves de doubler le nombre de comédiens et de relire le texte. Quels effets produit cette modification ? Comment répartir les répliques ? Comment utiliser au mieux le nombre de lecteurs ?

Ce travail sensibilise les élèves au travail sur la choralité ; ils décident de faire dire certaines répliques par plusieurs personnes simultanément, travaillent sur l'intensité sonore des énoncés, créent des effets de contraste, d'unisson, etc.

La « Règle du jeu »

→ Lire avec les élèves la « Règle du jeu » et leur demander de faire la liste des espaces de liberté explicitement offerts au metteur en scène.

RÈGLE DU JEU

H. H., jeu interactif pour scolaires, étudiants, intermittents, ou autres.

Se joue à cinq minimum.

Le promoteur du jeu – comme dans *Maman revient pauvre orphelin*, *Michu* ou *Sortie de théâtre* – n'a pas cru bon de nommer les personnages ni d'attribuer les répliques à l'un ou l'autre des protagonistes. Elles sont donc à distribuer et répartir au gré du meneur de jeu et des joueurs eux-mêmes.

Toutefois il est recommandé de faire en sorte que chaque protagoniste dessine ainsi un caractère : président ou présidente, opposant ou opposante, abstentionniste ou béni-oui-oui, etc. On peut éventuellement, et selon les cas, augmenter le nombre des participants multipliant ainsi les caractères et leurs voix dans le but d'enrichir l'aspect choral et la recherche d'un jeu collectif.

La création de répliques supplémentaires est déconseillée sauf cas de nécessité absolue.

Par contre le choix des lettres et poèmes cités ainsi que l'ordre de lecture est purement indicatif donc susceptible de modifications, exception faite des deux derniers textes – celui d'Himmler tiré des *Discours secrets* et celui de Heine extrait de *Histoire de la religion et de la philosophie en Allemagne*. Ces deux textes cités dans la séquence finale du jeu sont inchangeables et indéplaçables.

Il appartiendra à chaque protagoniste, en accord avec le meneur de jeu, de faire le choix de lire les lettres et les poèmes soit en restant dans son caractère, soit au contraire en s'efforçant de lire d'une façon neutre, sans jouer ni connoter ou commenter d'aucune façon. Le caractère pédagogique et ludique du jeu réside autant dans l'attribution des répliques, afin de construire des personnages cohérents, que dans la réalisation éventuelle d'une représentation ou d'une mise en espace, voire d'une simple lecture.

JEAN-CLAUDE GRUMBERG,

fait à Paris, pour la version nouvelle de H. H. en avril 2006.

Jean-Claude Grumberg, *H. H.*, Actes Sud-Papiers © Actes sud, 2007, p. 5

Les principaux espaces de liberté concernent :

- le nombre de comédiens, « Se joue à cinq minimum. » ;
- l'attribution des répliques à tel ou tel comédien, « Elles sont donc à distribuer et répartir au gré du meneur de jeu et des joueurs eux-mêmes. » ;
- le choix et l'ordre des textes de Heinrich Heine et de Heinrich Himmler, « [...] le choix des lettres et poèmes cités ainsi que l'ordre de lecture est purement indicatif, donc susceptible de modifications [...]. »

Didascalies : la bonne distance ?

« Lors d'un débat avec des élèves de terminale A3 qui avaient *L'Atelier* au programme du bac, plusieurs de ces élèves se sont plaints de la longueur de mes didascalies. Afin de ne pas risquer de déplaire à la jeunesse, et dans le but évident de ne pas être recalé à l'examen de passage à la postérité, voilà une œuvrette sans didascalies ni indications d'aucune sorte. J'espère ainsi plaire à la jeunesse et à ses professeurs. Comme il s'agit d'une chanson on peut même y adjoindre de la musique à volonté... »

Jean-Claude Grumberg, *Maman revient pauvre orphelin*, Actes Sud-Papiers
© Actes sud, note liminaire, p. 6

→ En s'appuyant sur la lecture de cette remarque liminaire de *Maman revient pauvre orphelin*, on propose aux élèves de réfléchir à l'utilité et à l'intérêt (ou à l'absence d'utilité et d'intérêt) des didascalies.

L'entretien accordé en octobre 2011 par Jean-Claude Grumberg (annexe 1) donne un certain nombre d'éclairages sur sa propre position à

l'égard de cette convention d'écriture. L'auteur rappelle notamment que l'abondance des didascalies dépend pour lui de la nature de la pièce : « Si je m'attaquais demain de nouveau à une pièce comme *L'Atelier*, je serais obligé d'avoir de nouveau des didascalies. Les gens ne connaissent pas forcément ce que c'est qu'un atelier de confection, les personnages viennent pour y travailler. Donc il faut créer ce lieu. » En revanche, certains dialogues intègrent en eux la désignation du lieu ou la rendent accessoire (la série des *ça va* par exemple).

On remarque que la disparition progressive des didascalies est liée chez Jean-Claude Grumberg à une prise en considération à la fois de la réception – « Je pense de plus en plus que la lecture en est facilitée », « Je pense au théâtre amateur, et aussi à la lecture » – et de la production – « Et pour l'écriture, ça va aussi beaucoup plus vite. Je viens d'écrire une pièce et j'ai pris le principe que tout est dans le dialogue. »

L'auteur nous rappelle enfin que la didascalie n'est pas un texte uniquement utilitaire, une pure indication de régie ; il a sa propre poésie, sa littéarité spécifique : « Simplement, quand j'écrivais beaucoup de didascalies, j'essayais de trouver l'humour de la didascalie ; donc ça fait partie du texte de la pièce. »



ORDRE ET DÉSORDRE

Le travail est à mener à partir des pages 7 à 9.

n°139 | novembre 2011

Scénographie

→ **En utilisant le matériel à disposition dans la salle de classe, proposer une scénographie et montrer de quelle manière les comédiens pourront l'utiliser. Quels problèmes se posent ? Quels déplacements les élèves peuvent-ils proposer pour briser le statisme des positions et introduire de la variété ?**

Deux problèmes se posent pour la mise en espace de ce conseil municipal : le rapport au

public et le caractère statique de scènes dont les protagonistes sont censés être constamment assis. Ce travail sensibilisera les élèves à la manière dont les comédiens rythment leurs interventions par des gestes ou des déplacements : ils se lèvent parfois brutalement pour se rasseoir aussitôt, font le tour de la table, rassemblent leurs affaires, font mine de sortir, etc.

Choralité ou désordre ?

→ **Demander aux élèves de travailler sur le rythme de leurs interventions et sur l'intensité vocale de leur lecture : comment donner l'impression de la confusion, du désordre, tout en restant audible ?**

Travailler sur un très court passage, le rejouer à plusieurs reprises. Les élèves gagnent en intensité vocale au fur et à mesure des reprises. Ils repèrent les passages qui peuvent être énoncés de manière collective, par exemple, dans les deux premières pages : « Commençons ! Commençons ! », « Nous commençons de plus en plus tard. », « L'ordre du jour ! L'ordre du jour ! », « Approuvons !

Approuvons ! », « Quoi ? Qui ? », etc. Progressivement, le rythme peut s'accélérer et donner le sentiment que les échanges rebondissent les uns sur les autres.



© GIOVANNI CITTADINI CESI

Costumes

→ **Quels costumes les élèves imaginent-ils pour les différents personnages ? La réponse peut-être complétée par un croquis.**

Les élèves seront sensibles à la didascalie de lieu (« la ville de Landshut, Bavière ») : certains costumes dénoteront-ils la germanité des personnages ? Choisiront-ils au contraire la plus grande proximité, la banalité de tenues qui rappelleront que ce conseil municipal se tiendra « demain peut-être » et sans doute fort près de chez nous ? Les propositions peuvent jouer sur un effet de variété ou au contraire sur l'établissement de groupes nettement délimités par l'allure de leurs tenues et par leurs couleurs. Les élèves peuvent faire le choix d'un réalisme affirmé ou d'une esthétique très stylisée.

La seconde partie du dossier donnera aux élèves l'occasion de comparer leurs propositions avec les croquis des costumes choisis par Jean-Claude Grumberg.



© SARAH LAZARO

© SARAH LAZARO

LE TITRE = H. H.

Hypothèses de lecture

→ Faire travailler les élèves sur l'initiale « H. » et ses échos, ses évocations : à quels mots associent-ils la lettre H ? Qu'imaginent-ils de la pièce à la lecture de ce titre ?

La lettre H est riche d'évocations : H comme Hache, comme Humain, Homme, ou Hôpital,

comme « Heil Hitler », comme « L'Histoire avec sa grande hache » (Perec).

Le titre H. H. nous invite bien sûr à un jeu sur les mots. Il suggère un mystère, un code, quelque chose de caché qu'il nous appartient de déchiffrer.

Rêver sur les lettres

→ Donner à lire l'extrait⁴, p.110, de *W ou le souvenir d'enfance*⁵ de Perec sur le X et demander aux élèves d'imaginer, à la manière de Perec, une rêverie sur le H, ce qu'il peut signifier, évoquer, et les déformations qu'il peut subir.

Seconde Guerre mondiale et initiales

→ Demander aux élèves de trouver d'autres initiales doubles associées à la période de la Seconde Guerre mondiale. Quelle est la signification de ces acronymes ? Quel univers évoquent-elles ?

« H.H. », initiale redoublée, peut faire écho du côté des bourreaux à l'acronyme « S.S. », de l'allemand *Schutzstaffel*, qui désigne l'escadron de protection chargé initialement de la protection de Hitler. La S.S. a vu ses pouvoirs augmenter progressivement : c'est elle qui eut le contrôle des camps de concentration puis qui organisa la destruction des Juifs d'Europe. La *Waffen-SS*, bras armé de la S.S. fut conçue par Heinrich Himmler.

Autre initiale double associée à la Seconde Guerre mondiale, mais qui qualifie cette fois les déportés : « N.N. » pour *Nacht und Nebel*, « nuit et brouillard ». Cette expression métaphorique, empruntée à un opéra de Wagner (*L'Or du Rhin*), fut utilisée par les nazis afin de désigner de manière codée et euphémisée un type particulier de déportation. Les déportés « N.N. » étaient mis au secret sans aucun contact avec l'extérieur. Ils devaient disparaître dans la nuit et le brouillard. Le réalisateur Alain Resnais et l'auteur Jean Cayrol reprendront cette expression comme titre pour leur film consacré aux camps de concentration.

LE STATUT DU DOCUMENT

« Il y a un principe qui est : avec du faux, tenter de faire du vrai. »

Jean-Claude Grumberg, « Entretien avec Jean-Claude Grumberg⁶ »

Biographies tronquées

→ Donner aux élèves deux courtes biographies de Himmler et Heine et les comparer avec la présentation biographique donnée dans la pièce p. 23. Quelles informations capitales sont passées sous silence ? Quel est donc le ton de cette page ? Quelle impression fait-elle naître chez le spectateur qui a connaissance des biographies de Heine et de Himmler ?

Lorsqu'on confronte les éléments biographiques donnés sur Himmler dans une notice de dictionnaire et la présentation qui en est faite dans la

pièce, on remarque le silence assourdissant sur tout ce qui concerne sa responsabilité dans la « solution finale » : Himmler est considéré comme « l'architecte de la Solution finale⁷ », les camps de concentration et d'extermination dépendaient directement de son autorité.



4. En ligne, p.47 : http://books.google.com/books/about/Georges_Perec.html?id=o0h7uU6TcGYC

5. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Gallimard, Collection L'imaginaire, 1993 (Denoël, 1975 pour la première édition)

6. Pièce (dé)montée n°3, p.3

7. http://fr.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Himmler#.C2.AB_L.27architecte_de_la_Solution_finale_.C2.BB

De même, la biographie de Heine telle qu'elle est présentée dans la pièce passe sous silence la judéité du poète, qui l'a empêché d'accéder à des postes universitaires. Rien n'est dit de la manière dont ses textes furent proscrits par les nazis, ni du fait que ses œuvres furent brûlées en 1933 sur la place de l'Opéra à Berlin. Tout ce qui fait des deux hommes les exacts opposés l'un de l'autre est passé sous silence. Les notices proposées au conseil municipal de Landshut sont donc pour le moins incomplètes



et trahissent une énorme hypocrisie. Elles sont surtout d'une ironie mordante par le retournement des valeurs et des parcours qu'elles opèrent. Ainsi Himmler est-il présenté avant tout comme un auteur qui « vint assez tard à la littérature » et « dont l'œuvre écrite fut longtemps reléguée dans l'ombre par son action politique et militaire. » La comparaison avec Madame de Sévigné a une indéniable valeur comique par le grotesque du rapprochement qu'elle propose. À l'inverse de ce grand homme, Heine est présenté comme un auteur mineur « dont le nom aujourd'hui est davantage popularisé par sa présence sur les frontons des établissements scolaires que par la lecture de ses œuvres. »

Morceaux choisis



© GIOVANNI CITTADINI CESTI

→ Les pages 31 à 58 de *H. H.* sont occupées par des textes de Himmler et de Heine qui seront lus par les membres du conseil municipal. Pour donner aux élèves une idée de ces deux séries de textes, on leur propose de lire un texte représentatif de chaque auteur, par exemple « Donna Clara » de Heine (p. 41) et la sixième lettre de Himmler datée du 30 juin 1942 (sur les relations sexuelles des membres de la S.S. avec des Polonaises, p. 34). En s'appuyant sur la lecture de ces deux passages, réfléchir avec les élèves à l'intérêt que constitue la lecture de cette suite de textes pour la pièce, mais aussi à la difficulté qu'elle pose peut-être à la représentation.

Les lettres et les poèmes cités entre les pages

31 et 58 sont des textes peu connus, en particulier pour les lettres de Himmler. Ils ont une force considérable tant par leur puissance poétique, par la singularité de leur tonalité ou par leur caractère visionnaire (pour les œuvres de Heine), que par leur horreur absurde et par leurs obsessions terrifiantes (pour les textes de Himmler). Ce n'est pas le moindre intérêt de la pièce que de nous mettre en situation d'entendre véritablement ces textes et de créer des jeux d'échos des uns aux autres (sur deux visions de l'Allemagne, deux rapports à la nature, deux manières d'envisager l'Histoire ou de parler des femmes, etc.).

On sait que le désir de faire entendre les textes de Himmler et de permettre de mesurer

aujourd'hui l'obsession maniaque de la race que cultivait cet homme est à l'origine du projet d'écriture de Jean-Claude Grumberg. Pourtant, sur le plan de la dramaturgie et de la mise en scène, ce passage ne va pas sans soulever des problèmes : il s'agit d'une longue interruption dans le débat mené au sein du conseil municipal, donc d'une longue pause dans l'action. On voit que l'écrivain a songé au problème qu'il allait poser au futur metteur en scène puisqu'il évoque dès la « Règle du jeu » les possibilités offertes par la lecture de ces textes : « Il appartiendra à chaque protagoniste, en accord avec le meneur de jeu, de faire le choix de lire les lettres et les poèmes

soit en restant dans son caractère, soit au contraire en s'efforçant de lire d'une façon neutre, sans jouer ni connoter ou commenter d'aucune façon. » On verra que dans la mise en scène de l'auteur au Rond-Point le parti pris est très différent selon qu'il s'agit des textes de Himmler ou de Heine.

Jean-Claude Grumberg a fait entendre par le passé d'autres écrits saisissants et mal connus dans *Une leçon de savoir-vivre*, « conférence théâtre » écrite à partir de poèmes antisémites comme ceux de l'ethnologue Georges Montandon *Comment reconnaître un Juif ?* Pierre Arditi en a fait une lecture au Théâtre du Rond-Point en 2003.

Choisir

→ Proposer aux élèves 4 textes de Heine (par exemple « J'ai eu jadis une belle patrie », « Donna Clara », « Le bateau négrier », « Les ânes électeurs »). Lesquels vont-ils conserver dans leur mise en scène ? Pourquoi ?

C'est confronté à la nécessité de choisir que l'on mesure le mieux ce que chacun de ces poèmes apporte à la connaissance de l'œuvre du poète dans son entier. Plus que le choix, c'est peut-

être la manière dont les élèves vont argumenter qui importe. Leur proposer de s'arrêter sur ces textes de Heine, c'est les inviter à être sensibles aux effets d'ironie des textes, – notamment dans la chute de « Donna Clara » ou du « Bateau négrier » –, à la discrète amertume de « J'ai eu jadis une belle patrie », à l'étrange écho que constitue le « Bateau négrier » avec ce que l'on sait aujourd'hui de l'univers concentrationnaire.

JEAN-CLAUDE GRUMBERG : UN AUTEUR-METTEUR EN SCÈNE

La vie et l'œuvre de Jean-Claude Grumberg sont placées sous le signe du souvenir de la Seconde Guerre mondiale : né en 1939, il évoque dans *Zone libre* (1990) ses souvenirs d'enfant sous l'Occupation. Son père est mort dans les camps d'extermination nazis et son œuvre dramatique fait écho aux thèmes difficiles de la déportation des Juifs et de la Shoah dans des pièces qui mêlent étroitement le rire et les larmes et qui rappellent par certains aspects la tonalité spécifique de la littérature yiddish : *L'Atelier* (1985), *Dreyfus...* (1990), *Maman revient pauvre orphelin* (1994), *L'Enfant Do* (2002), *Vers toi, Terre promise* (2006), *H. H.* (2007). Cette manière d'associer histoire personnelle et grande Histoire dans des pièces qui mettent en scène la vie quotidienne a contribué au succès de l'œuvre de Jean-Claude Grumberg ; il fait aujourd'hui partie des auteurs contemporains les plus joués mais aussi les plus étudiés à l'école.

D'abord tailleur, puis comédien, Jean-Claude Grumberg se tourne finalement vers l'écriture de pièces (*Demain une fenêtre sur rue*, *Chez Pierrot*, *Amorphe d'Ottenburg* comptent parmi

ses premières œuvres), mais aussi de romans (*La Nuit tous les chats sont gris*) et de scénarios



ou de dialogues pour le cinéma (*Le Dernier Métro, La Petite Apocalypse, Le Plus Beau Pays du monde, Faits d'hiver, Amen, Le Couperet*) et pour la télévision (*Thérèse Humbert, Music Hall, Les Lendemain qui chantent, Le Miel amer, La Peau du chat*). À ces activités s'ajoute celle d'adaptateur : *Le Duel* et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Le Chat botté* de Tieck, *En cas de meurtre* de Joyce Carol Oates, *Encore une histoire d'amour* de Tom Kempinski. Son œuvre théâtrale compte également des

textes courts, dialogues à la fois cocasses et féroces, qui mettent en scène notre humanité dans ses petites et ses travers : *Les Courtes, Si ça va, bravo, Ça va ?, Moi je crois pas !* Depuis 1999, Jean-Claude Grumberg publie aussi des textes pour le jeune public : *Le Petit Violon, Marie des Grenouilles, Mange ta main*.

Son œuvre a été couronnée par plusieurs prix, notamment : Molière de l'auteur et de l'adaptateur, Prix de la SACD, Prix du Syndicat de la Critique, Grand Prix du théâtre de l'Académie française.

De la réalité à la fiction

→ Plutôt que de travailler sur une classique notice biographique, on peut faire lire aux élèves un très court texte de Jean-Claude Grumberg, *Une vie de « On »*⁸ qu'il présente comme le fruit d'« un travail autobiographique à la troisième personne »⁹. On peut partir de ce texte pour mener un questionnement sur l'ancrage autobiographique de son œuvre dramatique.

« On » est né et aussitôt « On » fut classé youtre, youpin, youvence, alors « On » a dû cacher son nez, changer son nom, coincer son zizi dans des langes, passer la ligne en fraude bardé de faux papiers de baptême identitaire, puis « On » a attendu que ça se tasse...

C'est drôle non ce que cette histoire de con aura pu préoccuper « On » tout le long, le long de sa vie de « On ».

Après « On » a été à l'école, comme les autres, appris à lire *Les Pieds-Nickelés*, à écrire, profession du père : déporté. Puis « On » a quitté l'école et, très fier, « On » a appris le métier de tailleur.

Mais « On » était pas doué, bien que fils et petit-fils de tailleurs, garantis clandestins sans papiers, disparus qui plus est, ratatinés, ratiboisés, quelque part ailleurs avec d'autres tailleurs pour hommes dames et enfants, « On » a jamais été foutu, malgré les lois héréditaires, de couper, ni de monter, ni de faire une belle poche passepoilée.

« On » était désespéré, à ce métier « On » ne pouvait se faire – faire et défaire c'est toujours travailler mais c'est pas payé pareil. Alors « On » a fait du théâtre, par hasard comme « On » a tout fait – pour fuir le métier de ses pères, tous tailleurs, apiéceurs, rapiéceurs...

D'abord « On » a appris à jouer, « On » s'est pris pour un acteur, « On » a eu la folie des grandeurs, seulement personne n'y a cru, alors « On » a eu beaucoup de temps libre, alors « On » a écrit des pièces, des courtes, des longues, et à la longue « On » a été joué. Et « On » a eu du succès, « On » a pas bien supporté, « On » était très bien préparé à l'échec, le succès a pris « On » de court et puis peu à peu l'a aigri. « On » s'est senti perdu.

Alors pour retrouver ses père et mère « On » a écrit une pièce et « On » l'a jouée, « On » y était patron d'un atelier de confection, « On » a eu encore du succès, « On » a très mal supporté ça, « On » en est tombé malade alors « On » s'est soigné, pendant qu'« On » se soignait « On » a pu vu le temps passer, « On » a vieilli, tout a filé... « On » peut pas dire qu'on s'est beaucoup marré mais « On » s'est pas trop fait chier non plus.

« On » a encore écrit, « On » a relu beaucoup, en fait « On » a très peu écrit, « On » a pas eu le temps, vraiment trop préoccupé, absorbé, obnubilé par cette histoire de « On » youtre, youpin, youvence, « On » est devenu, cahin-caha, un vieux garçon, apeuré et braillard écrivain français de son état...

« On » a écrit ça, contraint et forcé, comme « On » a écrit tout le reste : comme « On » a pu...

Jean-Claude Grumberg, *Sortie de théâtre* suivi de *Une vie de « On »*, Actes Sud-Papiers © Actes sud, 2000, p. 19-20

8. Jean-Claude Grumberg, *Sortie de théâtre* suivi de *Quatre pièces courtes*, Actes Sud, 2000

9. Avant-propos du recueil *Sortie de théâtre*

Lecture chorale

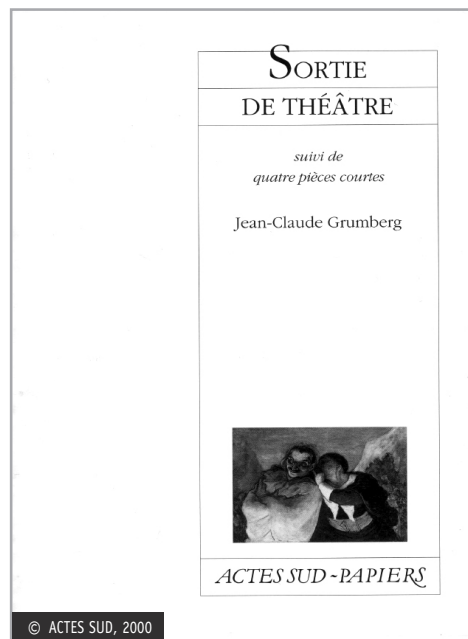
→ Proposer aux élèves une lecture à plusieurs voix de *Une vie de « On »*. À partir de celle-ci, demander aux élèves de préciser quels événements ont fortement marqué la vie de Jean-Claude Grumberg.

L'antisémitisme est évoqué dès le début du texte par la mention des injures que reçoit « On » : « youtre, youpin, youvence ». Jean-Claude Grumberg revient sur ces trois termes à la fin de son texte pour rappeler à quel point cette conscience de la haine d'autrui a marqué son existence : « [...] vraiment trop préoccupé, absorbé, obnubilé par cette histoire de 'On' youtre, youpin, youvence [...] ». »

Cette courte autobiographie à la troisième personne évoque aussi de manière expressive l'expérience de la Seconde Guerre mondiale et le climat de menace qu'elle impliquait pour un enfant juif obligé de dissimuler son identité : « [...] cacher son nez, changer son nom, coincer son zizi dans les langes [...] bardé de faux papiers de baptême identitaire [...] ». »

Le dernier événement décisif que mentionne le texte est la déportation du père : « [...] écrire,

profession du père : déporté. » Là encore, la fin du texte revient sur cette absence et montre qu'elle hante la vie d'adulte du dramaturge : « [...] pour retrouver ses père et mère 'On' a écrit une pièce [...] ». »



Au hasard des métiers

→ Inviter les élèves à repérer dans ce texte les principales étapes de la vie de Jean-Claude Grumberg, notamment ses différents métiers.

On retrouve dans *Une vie de « On »* les trois métiers principaux qu'a exercés Jean-Claude Grumberg : celui auquel il était prédestiné, tailleur – « fils et petit-fils de tailleurs », « [...] 'On' a appris le métier de tailleur », « malgré les lois héréditaires » ; puis celui

de comédien – « Alors 'On' a fait du théâtre [...] » ; enfin, celui d'écrivain, et plus précisément de dramaturge – « [...] alors 'On' a écrit des pièces [...] ». Ces deux derniers métiers, à l'inverse de celui de tailleur, sont présentés comme le fruit du hasard, comme des professions que Jean-Claude Grumberg n'aurait jamais dû exercer : il est devenu comédien « par hasard », et il s'est mis à écrire parce qu'il « a eu beaucoup de temps libre ».



Autodérision ?

→ **Quelle est la tonalité de *Une vie de « On »* ? Quelle image de lui-même Jean-Claude Grumberg y donne-t-il ?**

Cette autobiographie à la troisième personne se caractérise par sa modestie : Jean-Claude Grumberg y insiste en particulier sur ses défauts – inaptitude au métier de tailleur (« 'On' a jamais été foutu [...] de couper, ni de monter, ni de

faire une belle poche passepoilée. ») et ambition naïve (« [...] 'On' s'est pris pour un acteur, 'On' a eu la folie des grandeurs [...] »). À cette tendance à l'autodérision s'ajoute l'évocation récurrente d'une faiblesse, d'une tendance à la dépression : « [...] 'On' a pas bien supporté [...] », « 'On' s'est senti perdu. », « [...] 'On' a très mal supporté ça, 'On' en est tombé malade [...]. »

Contours d'une œuvre

→ **Faire travailler les élèves sur une liste de titres des pièces (et sur quelques didascalies spatio-temporelles) et leur demander d'en déduire certaines thématiques récurrentes de l'œuvre de Jean-Claude Grumberg.**

L'Atelier (1985) :

« *Un matin très tôt de l'année 1945* », « *Une fin d'après-midi en 1946* », « *En 1947* », « *L'Atelier un jour de 1948 avant midi* », etc. jusqu'à « *Une fin d'après-midi en 1952* ».

Zone libre (1990) :

« *Né en 1939, je fus caché en zone libre, cramponné à la main de mon frère aîné pendant toute la guerre* »

Dreyfus... (1990) :

« *Dans la banlieue nord d'une petite ville de Pologne vers 1930...* »

Maman revient pauvre orphelin (1994)

Maman revient pauvre orphelin suivi de *Commémorations, Hiroshima commémoration, Nagasaki commémoration* (2004).

L'Enfant Do (2002)

Vers toi, Terre promise (2006)

À partir de cette liste, on peut observer la récurrence de la Seconde Guerre mondiale qui est tantôt choisie comme cadre pour l'action (*L'Atelier*, *Zone libre*) et tantôt comme thématique (*Hiroshima commémoration*).

La liste suggère aussi l'importance du thème de l'enfance (*L'Enfant Do*, *Maman revient pauvre orphelin*, et même *Zone libre* en raison du texte liminaire), d'une enfance placée sous le signe du danger (*Zone libre*) ou du deuil (*Maman revient pauvre orphelin*).

Enfin, s'ils ont pris connaissance de certains éléments de la biographie de Jean-Claude Grumberg, les élèves peuvent déduire de la lecture de ces titres l'importance du thème de la judéité et de l'antisémitisme (*Dreyfus...*, *Zone libre*, *Maman revient pauvre orphelin*, *Vers toi, Terre promise*).

On pourra évoquer avec les élèves le travail de réécriture auquel s'est livré Jean-Claude Grumberg dans *Le Petit Chaperon Uf* (2005). Le loup, devenu un caporal surnommé Wolf, empêche le Petit Chaperon de porter du rouge et lui impose un chaperon jaune, car elle est Uf, et comme tous les Ufs, elle n'a aucun droit. Les élèves mesureront ainsi la variété d'approches qu'offre l'œuvre de Jean-Claude Grumberg sur cette période de la Seconde Guerre mondiale et sur le génocide.

De l'auteur au metteur en scène

→ **Jean-Claude Grumberg est aussi le metteur en scène de *H. H.* On peut demander aux élèves d'imaginer les raisons pour lesquelles il a désiré assurer lui-même la mise en scène de son texte.**

Insatisfaction devant certaines mises en scène de ses textes ? Désir de changer de position,

d'essayer une fois de plus un nouveau métier ? Envie de collaborer étroitement avec une équipe là où l'écriture est un labeur solitaire ? Désir de monter précisément cette pièce, parce qu'elle est une sorte de dispositif d'alerte qui interroge notre mémoire ? Ou parce qu'elle est plus

légère ou plus burlesque que d'autres textes plus nettement autobiographiques ?

On pourra se reporter à l'entretien avec Jean-Claude Grumberg (annexe 1), pour apporter certains compléments de réponse. On mesurera ce que ce passage à la mise en scène doit aux circonstances (l'invitation de Lucien Attoun pour une lecture à Théâtre Ouvert, la proposition de Jean-Michel Ribes), l'importance de la nature de la pièce (« Je ne voudrais pas monter *L'Atelier* ou *Dreyfus...* [...] ») et la manière dont Jean-Claude Grumberg qualifie son propre rôle : « [...] ici, je me sens 'animateur'. »

Toutefois, on pourra rappeler que Jean-Claude Grumberg cosigna la mise en scène de *L'Atelier* lors de sa création au Théâtre de l'Odéon en 1979 en compagnie de Maurice Bénichou et de Jacques Rosner. Il y tenait le rôle de Léon, le patron de l'atelier.



© GIOVANNI CITTADINI CESI

L'AFFICHE

Collage

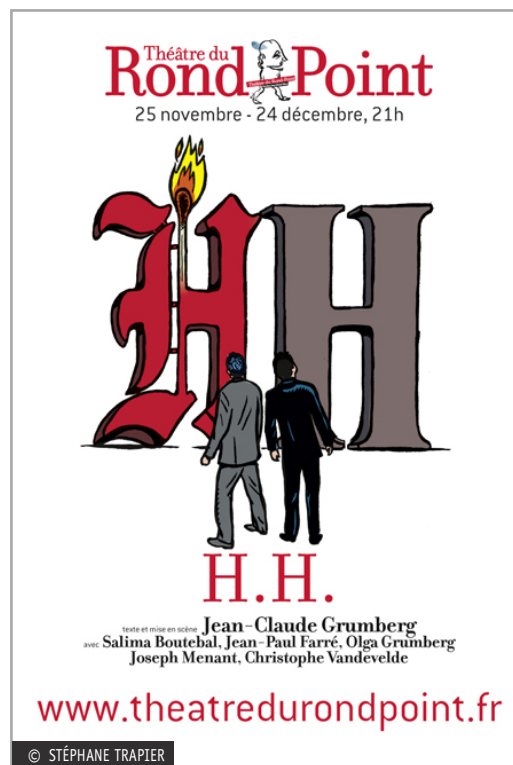
→ En utilisant notamment la technique du collage, demander aux élèves de créer une affiche pour la pièce et de la commenter.

Les élèves pourront utiliser les portraits de Heinrich Heine et les photographies de Heinrich Himmler trouvés sur internet en les associant à un travail sur des lettres dessinées ou découpées. Toute la difficulté consiste à symboliser de manière suggestive les univers des deux hommes et à exprimer l'opposition entre des positions antagonistes. Ils pourront aussi choisir de mettre l'accent sur l'atmosphère du conseil municipal.

Interprétations

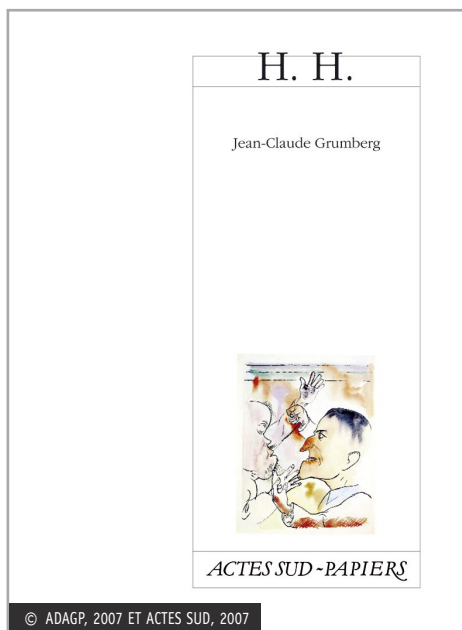
→ Décrivez et interprétez l'affiche du Rond-Point réalisée par Stéphane Trapier.

La confrontation entre les propositions des élèves et l'affiche du Rond-Point permet de mettre en valeur l'art du raccourci et la symbolisation expressive pratiquée par l'illustrateur. Les élèves observeront que les deux initiales du titre sont représentées dans des caractères typographiques opposés : en romain et en gothique, en rouge et en gris. Le H gothique possède en son centre une allumette en feu. Deux hommes de dos observent ces deux lettres. La symbolique est claire : le premier H affiche sa germanité (le gothique) et son caractère dangereux ; le second est neutre. La présence des deux hommes suggère la nécessité d'un choix : ils regardent l'une ou l'autre des lettres.



Couverture

| n°139 | novembre 2011 |



→ Le choix de l'illustration de couverture dans l'édition Actes Sud-Papiers¹⁰ (George Grosz et Richard Hülsenbeck, *Streit, (Dispute)*, 1922) peut également être l'objet d'une description et d'une interprétation de la part des élèves.

Le dessin présente deux profils caricaturaux que tout oppose dans leur physionomie : front proéminent/front fuyant ; petit nez en trompette/long nez aquilin ; crâne dégarni/cheveux noirs, barbichette/menton glabre, pâleur/nez rubicond, menton noyé dans les rondeurs/menton prognathe. La scène montre les deux hommes dans une situation d'affrontement physique, face à face, bras en mouvement, l'air peu amène. Le choix de cette illustration souligne la dimension pulsionnelle et physique du conflit, plutôt que l'idée d'un débat oral.

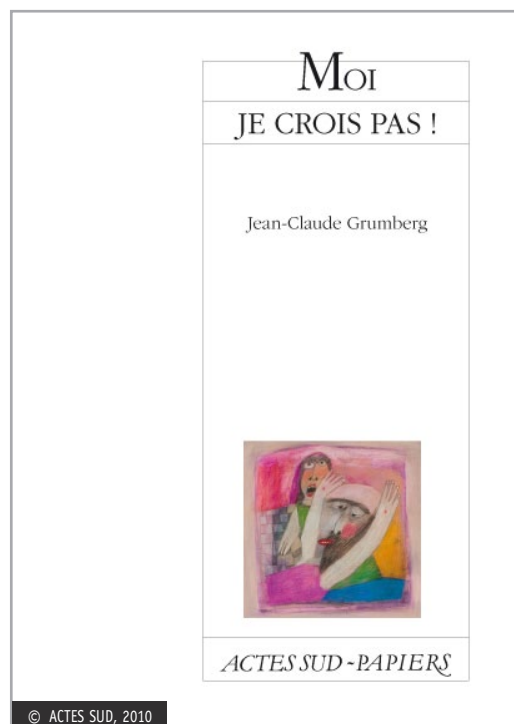
MISE EN PERSPECTIVE

« Ici, la question c'est : que va devenir demain notre mémoire ? »

Jean-Claude Grumberg, Entretien entre Jean-Claude Grumberg et Pierre Notte, annexe 3

D'une pièce à l'autre

→ Deux pièces de Jean-Claude Grumberg sont jouées la même année au Théâtre du Rond-Point : *H. H.* et *Moi je crois pas !* Deux pièces que tout oppose *a priori* : les délibérations agitées d'un conseil municipal allemand pour *H. H.* et les conversations quotidiennes d'un couple franchouillard usé pour *Moi je crois pas !* En donnant à lire les pages 64-65 de *Moi je crois pas !* aux élèves, on les invitera à observer ce qui réunit peut-être les deux pièces.



MONSIEUR : Il est encore en vie.
MADAME : Qui ?
MONSIEUR : Hitler.
MADAME : Non ?!
MONSIEUR : Si.
MADAME : Ce serait le doyen de l'humanité alors ?

MONSIEUR : Quelque chose comme ça...
MADAME : Rien que d'y penser j'en ai la chair de poule.
MONSIEUR : Lui, il en aurait des choses à dire, seulement...
Il geint brusquement.
MADAME : N'y pense plus, tu te fais du mal.

10. Jean-Claude Grumberg, *H. H.*, Actes Sud-Papiers, 2007

MONSIEUR : C'est plus fort que moi.
MADAME : Qu'est-ce qui est plus fort que toi ?
Silence.
Puis comme s'il se réveillait...
MONSIEUR : Hein ?
MADAME : Qu'est-ce qui est plus fort que toi ?
MONSIEUR : Quoi ?
MADAME : Je te demande ce qui est plus fort que toi ?
MONSIEUR : Pourquoi tu me demandes ça ?
MADAME : Hitler ?
MONSIEUR : Qui tu dis ?

MADAME : Hitler ?
MONSIEUR : Connais pas.
MADAME : Tu devrais consulter tu sais...
MONSIEUR : Qui ?
MADAME : Un médecin.
MONSIEUR : Pour quoi faire ?
MADAME : T'oublies de plus en plus vite.
MONSIEUR : J'oublie quoi ?
MADAME : Là, tu viens d'oublier...
MONSIEUR : Qui ?
MADAME : Hitler ?

Jean-Claude Grumberg, *Moi je crois pas !*,
Actes Sud-Papiers © Actes sud, 2010,
p. 64-65

Si tout oppose a priori les deux pièces, on est pourtant frappé par la mention, à la fin de *Moi je crois pas !*, du nom de Hitler et de la thématique de la mémoire défaillante (ici, un début d'Alzheimer qui frappe « Monsieur »).

La même inquiétude transparaît dans les deux pièces, celle de savoir « ce qu'il va rester de notre mémoire », de quelle manière « les gens qui nous suivent parleront de cette histoire » (Entretien avec Jean-Claude Grumberg, annexe 1). Dans les deux cas, la question est posée au spectateur à travers un texte qui suscite à la fois le rire et le malaise.

Après la représentation

Pistes de travail

« LE CONSEIL MUNICIPAL DE LA VILLE DE LANDSHUT »

Scénographie

→ À l'aide d'un croquis commenté, décrire la scénographie. Quelles sont ses grandes caractéristiques ? Quel rapport au public construit-elle ?

H. H. se prête à une scénographie assez simple dont l'élément central est la table de réunion rectangulaire. L'espace est placé sous le signe de la symétrie : à droite et à gauche de la table, on trouve six chaises et deux pupitres de conférence. Les chaises des comédiens sont

toutes derrière la table, face au public. La scénographie est donc placée sous le signe d'une nette frontalité.

La présence d'un vaste tableau en fond de scène et qui surplombe la table de réunion crée un indéniable contraste avec ce dispositif minimal. Le regard du spectateur va de l'un à l'autre et questionne le lien qu'entretient le reste de la scénographie avec cette toile d'une symbolique et d'une esthétique pour le moins surprenantes.



© GIOVANNI CITTADINI CESI

Un art municipal ?

→ Un vaste tableau orne le fond de scène ; que représente-t-il ? Faire commenter le choix de cet élément de décor. Quel rapport entretient-il avec la pièce ?

Pour le spectateur qui connaît le texte de Grumberg, le seul élément vraiment inattendu dans la scénographie reste le grand tableau accroché sur le mur du fond. Il s'agit d'une copie de *L'Ange gardien* de Morsani. Il est peu probable que les élèves, invités avant le spectacle à réfléchir à la scénographie qu'ils proposeraient pour ce texte, aient pensé à un tel élément de décor. Le moins qu'on puisse dire est que ce tableau attire le regard : par sa taille, ses

contrastes entre couleurs vives et noir et blanc, sa facture naïve et sa dimension ouvertement allégorique. Au centre, placés dans un halo de couleurs, on peut voir deux enfants occupés à cueillir des fleurs en bordure de forêt. Le reste de l'image, en noir et blanc, oppose d'un côté la figure tutélaire et protectrice d'un ange aux ailes déployées, et de l'autre l'image d'un péril : un gouffre béant vers lequel les enfants progressent sans avoir conscience du danger. Au loin, on aperçoit un paysage de montagnes. Quel rapport cette œuvre entretient-elle avec la situation mise en scène ? Bien sûr, le style de ce tableau fait songer aux œuvres clairement mises

au service d'une idée, lourdement symboliques et militantes qui caractérisent bien des bâtiments municipaux ou nationaux. On peut y voir un écho aux esthétiques de propagande caractéristiques des années 30. Un tableau choisi pour orner la salle d'un conseil municipal se doit d'être une œuvre édifiante...

Mais au fil des échanges entre les membres de cette assemblée, le spectateur peut aussi être tenté de lire des échos – ironiques – aux questions soulevées par le texte : il est question

du nom d'un collègue et le tableau représente des enfants, la discussion porte sur le choix d'une figure emblématique pour baptiser cet établissement et la composition est dominée par la figure de l'ange qui veille sur les enfants (ou les pousse vers le précipice ?), et pourquoi ne pas voir dans ce paysage montagneux et dans les tenues traditionnelles des enfants une évocation de la Bavière ? Libre au spectateur de construire un jeu d'échos ou de contrastes entre cette image et le propos du texte.

Interactions

→ Comment cette scénographie est-elle utilisée par les comédiens ?

Durant l'essentiel de la pièce, les cinq acteurs sont assis face au public ; au fil des réunions, ils opèrent quelques changements de place, excepté le maire qui conserve sa place centrale d'animateur des débats. Cette situation de départ relativement fixe, chaque comédien s'ingénie à la dynamiser par

une série de mouvements ou de déplacements : ils scandent leurs interventions en se levant pour exprimer leur opposition, s'assoient sur la table, en font le tour, font mine de partir, se lèvent pour trinquer, lisent des textes aux pupitres, s'assoient sur les chaises disposées latéralement et se retrouvent finalement debout, devant la table, face au public, pour observer le défilé des élèves.



© GIOVANNI CITTADINI CESTI

DES CONSEILLERS ANONYMES MAIS NON DÉPOURVUS DE PERSONNALITÉ

Une assemblée composite

→ **Combien de comédiens jouent cette pièce ? Quelles sont les caractéristiques respectives des personnages qu'ils incarnent ? (on pourra s'appuyer sur la distribution et le jeu).**

La didascalie initiale de H. H. précise que ce « jeu interactif » se joue « à cinq minimum ». C'est le parti qu'a pris Jean-Claude Grumberg dans sa mise en scène : cinq comédiens incarnent à eux

seuls l'ensemble de ce conseil municipal. On sait que la pièce ne nomme pas les personnages ; la distribution de la parole est donc au libre choix du « promoteur du jeu ». La répartition proposée par Jean-Claude Grumberg compose une assemblée contrastée.

– Jean-Paul Farré y tient le rôle du maire ou du président de ce conseil. Figure d'autorité, placé

au centre, il est le plus âgé, le plus impliqué, celui qui mène les débats mais qui est aussi forcé d'obtenir le consensus. Il a un jeu expressif et énergique, marqué par une agitation comique : on le voit se prendre la tête dans les mains, se hâter d'arrêter les membres de conseil qui ont décidé de quitter la salle, clamer haut et fort que jamais de son vivant un collègue ne portera le nom d'un sportif, etc.

– À ses côtés, Salima Boutebal tient en quelque sorte le rôle du second. Elle apporte son soutien aux initiatives du maire, réclamant comme lui le silence, approuvant ses décisions, distribuant les dossiers aux autres membres du conseil, assurant le rôle de greffière avec son ordinateur.

– Face à eux se dresse une figure d'opposant incarnée par Christophe Vandevelde. Soucieux de son électorat, procédurier, en appelant de manière maniaque à l'ordre du jour, il est obsédé par le procès-verbal. Très affirmé, la voix forte, il est l'homme du « non » ainsi que le résume avec

malice l'une des répliques : « Nous en avons l'habitude. Vous êtes contre tout. Vous n'avez jamais voté oui. Votre nom est 'non'. » (p. 8)

– À la gauche du maire, dans une posture à la fois critique et réaliste, Olga Grumberg campe une conseillère respectueuse des règles qui demande systématiquement la parole sans l'obtenir, qui tantôt s'oppose, tantôt se rallie aux propositions dans un souci de pragmatisme plus que d'idéologie : « Les deux H conviennent, je suis pour ! » (p. 15) Son jeu est marqué par une fébrilité qui contraste avec les postures plus ancrées de ses deux collègues masculins : elle se lève souvent pour se rasseoir aussitôt, boit par petites gorgées, s'évente, etc.

– Le dernier membre de cette assemblée, Joseph Menant, est le plus discret mais il est aussi celui qui crée la surprise. Calme, posé, moins loquace que les autres et moins visiblement attaché à un parti, c'est lui qui lance la petite bombe du nom « Heinrich Himmler ».



© GIOVANNI CITTADINI CESI

Costumes

→ **En vous appuyant à la fois sur vos souvenirs et sur les croquis présentés dans la partie « Avant la représentation », commentez le choix des costumes. Quelle image donnent-ils des personnages ?**

Les costumes sont placés sous le signe du réalisme et d'une relative discrétion : des couleurs assez neutres hormis un chemisier moutarde, vestes pour les hommes, tailleur ou pantalon pour les femmes. On peut toutefois noter l'opposition de style entre les tenues des deux femmes : l'une en jupe, chaussures rouges à talons, décolleté, double collier et chignon ;

l'autre en pantalon, chaussures plates et cheveux lâchés. Le jeu des deux comédiennes redouble l'effet produit par ces costumes : Salima Boutebal apparaît plus à distance du débat, préoccupée par d'autres enjeux : elle se penche voluptueusement au-dessus de son voisin pour transmettre un document au maire tandis qu'Olga Grumberg est tout entière à sa protestation.

Le fait que l'action se situe en Allemagne est peu marqué par les costumes, excepté dans le costume de l'opposant systématique : une veste bavaroise marron. On peut y lire l'ancrage plus régionaliste, voire nationaliste, de ce conseiller.

RYTHMES

| n°139 | novembre 2011 |

Ouverture

→ **Qualifier le rythme du début de la pièce : plutôt rapide, plutôt lent ? Demander aux élèves si c'est ainsi qu'ils imaginaient l'ouverture de la pièce.**

À lire le texte de *H. H.*, on imagine que, lorsque la pièce commence, tous les comédiens sont déjà installés à la table de réunion, chacun discutant avec son voisin comme le suggère la didascalie « *Brouhaha, clochette ou sonnerie* ». Les élèves, à la lecture des répliques très courtes de la première page du

texte imagineront sans doute une ouverture rapide et agitée.

Dans sa mise en scène, Jean-Claude Grumberg a au contraire pris le parti d'une entrée progressive des personnages. Le maire entre le premier, dans le silence, il prend le temps de s'installer, puis il est rejoint par les différents membres du conseil qui se saluent et échangent quelques propos muets. L'entrée est donc assez progressive et la vivacité que suggère le texte ne se met en place qu'après quelques minutes.

Les travaux et les jours

→ **Comment la mise en scène rend-elle perceptible le passage du temps, la succession des réunions ?**

Ce sont cinq réunions du conseil municipal que nous donne à voir *H. H.* Cette succession est suggérée par d'infimes changements dans les costumes (un foulard ajouté, une veste ôtée) et par le changement de place des conseillers municipaux à la table de réunion. Le maire est par exemple entouré de chaque côté par un homme et une femme au début de la pièce, puis les femmes se retrouvent côte à côte, etc.

Mais ce sont surtout les jeux de lumière qui indiquent ces écarts temporels à la fois par les « noirs » qui séparent chaque réunion et par des choix d'éclairages distincts d'une réunion à l'autre. Le contraste est particulièrement net entre l'éclairage retenu pour la lecture des lettres et des poèmes et celui qui est mis en œuvre pour la lecture des *Discours secrets* – censée avoir lieu quelques jours après. Pour cette seconde série de textes, chaque comédien-lecteur, éclairé par un projecteur, se tient debout au pupitre de conférence tandis que le reste du plateau est plongé dans l'obscurité.

Un florilège

→ **Proposer aux élèves de comparer la lecture des poèmes de Heinrich Heine à celle des lettres de Heinrich Himmler : quelles différences observe-t-on (dans le jeu des comédiens, les lumières, etc.) ? Comment peut-on l'interpréter ?**

Les atmosphères mises en place pour ces deux moments de lecture sont nettement opposées. Pour les lettres de Heinrich Himmler, les comédiens se lèvent à tour de rôle et lisent d'un ton froid et dur leur texte dans une lumière grise. Pour les poèmes de Heinrich Heine, la lumière devient dorée et les comédiens choisissent de se déplacer en fonction du texte qu'ils ont à dire. Il ne s'agit plus d'une simple lecture, cette

fois les poèmes sont véritablement interprétés : dans « Donna Clara » Olga Grumberg joue sur des écarts de tonalité entre l'amant et son amante, dans la « Lorelei », elle donne corps à la mélancolie du texte par une sorte d'accablement initial ; Joseph Menant propose quant à lui une truculente interprétation de la fable des « Ânes électeurs », par sa diction déclamatoire, sa fierté manifeste d'appartenir à la race asine, et son vigoureux « Hihan ! Hihan ! ». Ces deux climats incarnent tout ce qui oppose les lettres de Heinrich Himmler aux poèmes de Heinrich Heine : l'obsession maniaque et mortifère de la race qui hante le dignitaire nazi et l'intelligence, la sensibilité et l'ironie du poète allemand.

Tonalité

| n°139 | novembre 2011 |

→ **Demander aux élèves de préciser quelle est, selon eux, la tonalité de cette pièce (on pourra s'appuyer sur la lecture de quelques extraits des pages 17, 28 et 52).**

À la différence de certaines pièces de Jean-Claude Grumberg qui associent étroitement le rire et les larmes (*L'Atelier, Dreyfus...*, *Zone libre*, etc.), *H. H.* se présente comme un texte plus ouvertement grotesque et provocateur. Il joue de manière très franche sur le caractère improbable de la situation qu'il met en scène, sur son excès et sa dimension absurde (à la manière de la série des *Commémorations* : *Hiroshima commémoration, Nagasaki commémoration, Commémoration des commémorations*). L'absurde réside dans le souci totalement déplacé de comparer l'incomparable avec équité. L'indignation qui s'exprime à la page 52 – « Honteux ! Honteux ! » – ne vient pas de ce qu'on compare les mérites respectifs de Heine et de Himmler au travers de leurs écrits ; la protestation s'élève devant l'injustice qu'il y a à comparer des lettres, écrites rapidement, à des poèmes, objets d'un travail littéraire. Cela revient à être injuste envers ce brave Himmler ! C'est également cette ironie que l'on retrouve dans les notices biographiques qui sont lues aux membres du conseil municipal (p. 23). Les deux hommes y sont présentés comme des personnalités à peu près équivalentes. Aucun jugement moral n'est énoncé sur leur action, le nazi et le poète opprimé y sont traités avec la même tolérance.

C'est ce relativisme absolu, ce principe du « tout se vaut » qui est l'objet de la satire la plus féroce. Ce que la pièce donne à sentir, c'est l'affaiblissement de notre mémoire de l'événement ; elle le fait non pas en ayant recours au pathétique mais en utilisant tous les ressorts du comique et de la satire :

- le quiproquo – « Heine a élevé des poulets ? / Non pas Heine, Himmler ! / Himmler ? / Himmler a élevé des poulets ? » p. 28 ;
- l'humour absurde – « Nos voisins ne pourront plus nous reprocher de ne pas avoir le courage d'affronter notre passé en face. » p. 15 ;
- le jeu de mots – « Non non non, criminel en minuscule. / Heinrich Himmler fut un criminel capital ! / Je parle du caractère. / Messieurs mesdames on peut tout dire sur Himmler sauf qu'il ait manqué de caractère [...]. » p. 17 ;
- la syllepse de sens – « L'épuration chers collègues, la station d'épuration ! » p. 10 ;
- etc.

Si la pièce provoque le rire, ce rire est étroitement associé à un sentiment de malaise, de gêne, en raison de ce qu'il révèle : que de telles incompréhensions, de semblables débats soient rendus possibles par l'éloignement temporel et l'assoupissement des consciences.

« [...] prêter à rire fait partie des moyens d'intéresser l'adversaire¹¹. »

Jean-Claude Grumberg,
« Entretien avec Jean-Claude Grumberg »

« Enfin un peu de démocratie directe ! »

→ **Quelle image la pièce donne-t-elle du monde politique à travers cet exemple de démocratie locale ?**

Le moins que l'on puisse dire est que ce conseil municipal est davantage mis en scène dans ses travers que dans son exemplarité. En dépit de réguliers appels au respect des conventions – « L'ordre du jour ! » ; « Appel au règlement ! » ; « Et le suffrage universel ! » –, on observe une série de manquements au bon déroulement de l'échange démocratique dans une assemblée, par exemple des décisions arbitraires : « Je demande la parole ! / Je ne vous la donne pas. / Nous commençons de plus en plus tard. / Vous n'avez pas la parole. / Je parle quand même. » p. 7 ; « [...] vous votez toujours non, je ne vous consulte plus. » p. 13, etc.

Les membres de ce conseil municipal sont moqués pour leurs dérives : leurs critères de jugement sont chauvins, mesquins ou obéissent à des préoccupations purement comptables ; ils font abstraction de toute valeur humaniste – « Nos voisins ne pourront plus nous reprocher de pas avoir le courage d'affronter notre passé en face. » ; « Pour une fois nous serons les premiers ! » ; « Les deux H conviennent, je suis pour ! » p. 15.

La hauteur des débats laisse également songeur ; ainsi les fins de scène sont-elles placées sous le signe des apéritifs – « Personne pour trinquer à la démocratie directe ? / À l'histoire ? / À la littérature ? / *Prosit ! / Prosit !* », p. 24 ; « [...] je demande au nom de mon groupe une suspension de séance afin de boire une bière », p. 20.

11. *Mon Père. Inventaire*, Pièce (dé)montée n° 3

Jean-Claude Grumberg l'a rappelé : la critique du monde politique est l'une des entrées possibles de la pièce – « Je souhaite que les gens vivent ça comme on peut voir un débat au Sénat. [...] C'est aussi une présentation un peu grotesque – mais pas tant que ça – du monde politique. Là c'est un monde politique extrêmement local mais qui a les

mêmes travers, les mêmes ego, la même mauvaise foi et la même sincérité que les grands¹². »

« C'est l'ironie de l'histoire qui me passionne. »

Jean-Claude Grumberg, annexe 3

Les voies du comique

→ **Quels aspects du jeu des comédiens contribuent au comique de la pièce ? Appuyez-vous sur des exemples précis.**

C'est avant tout l'énergie qu'ils mettent à exprimer leur désaccord qui est à la source du comique insufflé par le jeu des comédiens. Comme des marionnettes montées sur ressort, Olga Grumberg et Christophe Vandevelde se lèvent brusquement pour protester et se rassoient aussitôt ; Jean-Paul Farré s'insurge, lève les bras au ciel, s'arrache les cheveux ; tous tapent bruyamment sur la table pour protester, etc. Le rythme enlevé de ces manifestations donne l'impression d'une joyeuse cacophonie. Les répétitions renforcent aussi le grotesque de la situation : les demandes de parole systématiquement refusées ou ignorées, les toasts portés en regardant le public ou les indignations violentes pour des causes sans importance (par exemple le fait de comparer des lettres et des poèmes) qui montrent par contraste que l'impensable est finalement toléré (hésiter entre Himmler et Heine). Outre certains morceaux de bravoure – en particulier l'interprétation des « Ânes électeurs » où Joseph Menant parodie la fierté agressive des orateurs remplis de la gloire d'appartenir à la race asine et de respecter « la bonne vieille ânerie » –, de petits gestes incongrus ou maladroits

ponctuent également la représentation : Jean-Paul Farré déplace avec beaucoup de sérieux un bouquet de fleurs qui le gêne, Salima Boutebal se penche sur son voisin en lui dévoilant son décolleté, Olga Grumberg, ulcérée, s'évente, etc.



© GIOVANNI CITTADINI CESI

L'art de la chute

→ **Dans sa mise en scène, Jean-Claude Grumberg fait entendre une musique de parade à l'issue de la pièce, et les comédiens se rassemblent face au public pour regarder et écouter les préparatifs du défilé de l'école. Ce passage n'apparaît pas dans le texte de H. H. qui se clôt sur la mention de la « Lorelei », de la citation « Là où l'on brûle les livres, on finira par brûler les hommes. » et sur un toast – « *Prosit !* ». Que permet cet ajout ?**

À la fin de la représentation de H. H. on entend une musique de marche et tous les membres du conseil municipal se rassemblent sur le devant de la scène, face au public, pour écouter et observer la répétition de la parade de l'école. Ce moment crée une sorte de mise en perspective humoristique aux propos qui viennent d'être tenus. Le

débat ne portait-il pas sur le choix du nom d'un établissement scolaire ? L'évocation des enfants de la ville ne renvoie-t-il pas au tableau qui orne la salle du conseil municipal et aux pré-occupations pédagogiques qu'ont exprimées les membres du conseil durant leurs délibérations ? Faut-il voir dans cette petite musique de marche une allusion aux postures nationalistes voire une référence aux défilés des jeunesses hitlériennes ? Sans doute serait-ce aller trop loin car le principal effet que produit cet ajout voulu par Jean-Claude Grumberg est avant tout comique : il repose sur le contraste que créent le soudain attendrissement et l'unanimité qui rassemblent des conseillers municipaux si agressifs et intransigeants durant les débats.

12. « Entretien avec Jean-Claude Grumberg », annexe 1

SORTIE DE THÉÂTRE

Sur le vif

→ À la manière de Jean-Claude Grumberg dans *Sortie de théâtre*, rédigez le dialogue de quelques-uns des spectateurs qui sortent de *H.H.*

« Sortie de théâtre est une tentative de récupération de répliques glanées, pour la plupart, dans la bouche même des spectateurs sortant du Vieux-Colombier après avoir assisté – à leur corps défendant, semble-t-il – à une représentation de *Maman revient pauvre orphelin* [...]. » (p. 5).

- Alors là !
- Incroyable, non ?
- Les bras m'en tombent !
- La Comédie-Française ! La Co-mé-die-Françai-see ! Quand même !
- Ils sont devenus...
- Absolument. Absolument.
- C'est leur nouveau là, ce...
- D'où il sort celui-là ? [...]
- Vous ne le connaissiez pas ?
- Qui ?
- L'auteur.
- L'auteur ?
- Avec lui, c'est toujours comme ça.
- Vraiment ?
- L'holocauste.
- Voilà, voilà.
- À chaque fois l'holocauste !
- [...]

Jean-Claude Grumberg, *Sortie de théâtre* suivi de *Quatre pièces courtes*, Actes Sud-Papiers © Actes sud, 2000, p. 9

REBONDS ET RÉSONANCES

Textes dramatiques

On propose aux élèves une mise en perspective de la pièce en la confrontant à quelques extraits d'un autre texte de Jean-Claude Grumberg : *Une leçon de savoir-vivre*, « conférence-théâtre » qui fait entendre des textes antisémites. Cette lecture permet de leur faire cerner ce qui fait l'originalité de *H. H.* : la pièce procède en quelque sorte à la réunion de deux types d'œuvres, d'une part l'écriture d'un dialogue de fiction où dominant l'ironie tragique et une forme d'humour à la fois absurde et lucide (comme *L'Atelier*, comme *Maman revient pauvre orphelin* ou comme *Commémorations*) ; d'autre part une sélection de textes qui sont, eux, des documents historiques et qui font entendre toute la folie et l'horreur d'une époque (comme le fait *Une leçon de savoir-vivre*).

Il est également possible de proposer la lecture d'extraits de la pièce de Claude Prin, *H*, qui est constituée d'un long monologue intérieur de H. dont on comprend qu'il s'agit de Heinrich Himmler, en fuite, dont les dernières heures avant son suicide nous sont données à vivre de l'intérieur. Les élèves pourront mesurer à la fois ce qui réunit et ce qui sépare chaque œuvre : en termes de thématique, de tonalité, de point de vue, de rapport à l'Histoire et à la fiction, ou d'effet produit sur le lecteur ou le spectateur.

H. Ici
 Pour la nuit
 Loin du village
 En sécurité
 [...]
 Ça sent bon le foin Les paysans sont sur les routes Que va-t-il dev ? Pourrir Du si beau f
 [...]Me coucher là Attendre la nuit
 Quelle heure est-il ? Encore cinq heures avant le crépuscule
 L'instant de tous les dangers
 Le pire ce sont les déserteurs J'aurais dû prendre une arme
 [...]
 Je suis en fuite Mot abject Les circonstances Préserver ma personne Si indispensable au Rei
 Je réapparaîtrai quand il le faudra Quand je l'aurai décidé Quand je pourrai
 Fatigue Envie de dorm
 Il ne faut pas qu'ils me surprennent
 Quand la nuit sera tombée je prendrai quelques heures Je me réveille à volonté
 Une de mes grandes capacités Toujours disponible Toujours disposé à servir [...]

Claude Prin, *Concert d'apocalypse*, suivi de *H*,
 Actes Sud-Papiers © Actes sud, 1993, p. 61-62

Œuvres picturales

À partir de l'étude de la gravure de George Grosz et Richard Hülsenbeck, *Streit*, on ouvrira la réflexion des élèves sur d'autres univers picturaux proches de ce regard satirique, de cette critique au vitriol, notamment par un regard sur les œuvres d'Otto Dix (*Prager Strasse*, 1920) ou d'Egon Schiele.

Bibliographie

Œuvres de Jean-Claude Grumberg citées dans ce dossier

- *L'Atelier*, Actes Sud, 1985
- *Zone libre*, Actes Sud, 1990
- *Dreyfus...*, Actes Sud, 1990
- *Maman revient pauvre orphelin (1994)*
- *Sortie de théâtre*, suivi de *Quatre pièces courtes*, Actes Sud, 2000
- *L'Enfant Do*, Actes Sud, 2002
- *Mon Père. Inventaire*, suivi de *Une leçon de savoir vivre*, Seuil, 2003
- *Maman revient pauvre orphelin*, suivi de *Hiroshima commémoration, Nagasaki commémoration, Commémoration des commémorations, À qui perd gagne*, Actes Sud, 2004
- *Le Petit Chaperon Uf* (« Heyoka Jeunesse »), Actes Sud, 2005
- *Vers toi, Terre promise*, Actes Sud, 2006
- *H. H.*, Actes Sud, 2007
- *Moi je crois pas !*, Actes Sud, 2010

Ouvrages à paraître

• *L'Atelier*, Collection « Art au singulier », CNDP, 2012
 Ce DVD, qui présente la version de la création en 1979, est accompagné d'un entretien avec Jean-Claude Grumberg et illustré de nombreux documents audiovisuels. Parution prévue en janvier 2012.

• *Jean-Claude Grumberg*, Collection « Théâtre aujourd'hui » n° 14, CNDP, 2012
 Cet ouvrage, consacré à l'ensemble de l'œuvre de Jean-Claude Grumberg (théâtre, théâtre pour la jeunesse, films de cinéma et dramatiques télévisées), comprend des textes de Guillaume Poix, Evelyne Ertel, Marie Bernanoce, Yannic Mancel, Annette Wieviorka, Jean-Claude Lallias (un entretien en hommage à Jean-Paul Roussillon qui joua beaucoup de pièces de Grumberg) ainsi que de nombreux entretiens avec des metteurs en scène (Jean-Michel Ribes, Jean-Claude Penchenat, Jean-Pierre Vincent, Charles Tordjman) et des comédiens (Pierre Arditi, Michel Aumont, Catherine Hiégel, etc.). Parution prévue au printemps 2012.

Ces deux publications ont reçu le soutien de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah.

Sitographie

| n°139 | novembre 2011 |

- www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/anx_conferences_2011/a.c_110511_traits_union.html
Conférence en ligne organisée par la BNF et Théâtre Ouvert. Trait d'union : « Le rire et les larmes » (11 mai 2011). Jean-Claude Grumberg explique comment s'est imposée à lui la forme d'écriture qui est la sienne et qui associe étroitement rire et larmes. Il évoque sa découverte de la littérature yiddish dont la tonalité repose elle aussi sur cette union étroite, mais aussi l'importance d'auteurs comme Eugène O'Neill, Tchekhov ou Samuel Beckett dans son parcours d'écrivain.
- <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=vers-toi-terre-promise>
Dossier pédagogique consacré à la pièce *Vers toi, Terre promise, Tragédie dentaire*, de Jean-Claude Grumberg, mise en scène par Charles Tordjman au Théâtre du Jeu de Paume d'Aix-en-Provence en 2008.
- <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=mon-pere-inventaire>
Dossier pédagogique consacré à *Mon père. Inventaire*. Ce dossier contient un long entretien avec Jean-Claude Grumberg qui s'interroge sur les relations entre écriture dramatique et écriture romanesque.
- www.theatre-contemporain.net/biographies/Jean-Claude-Grumberg/
Des informations sur l'actualité éditoriale et théâtrale de Jean-Claude Grumberg : conférences, mises en scène, parutions.
- www.lesarchivesduspectacle.net/?IDX_Personne=641
Le site recense les mises en scène des pièces de Jean-Claude Grumberg depuis 1967, ainsi que les pièces dans lesquelles il a joué et les pièces qu'il a traduites.
- www.aneth.net/doc_auteur_fiche.php?IdAuteur=688
Présente une fiche bio-bibliographique sur Jean-Claude Grumberg.
- www.theatredurondpoint.fr/auteurs_artistes/fiche_artiste.cfm/326454-jean-claude-grumberg.html
Le site du Théâtre du Rond-Point propose une biographie de l'auteur et rappelle les différentes pièces qui ont été jouées dans ses murs.
- http://2011-2012.theatredurondpoint.fr/saison/fiche_spectacle.cfm/110850-h.h.html
Page d'accueil de *H. H.* au Théâtre du Rond-Point.

Nos chaleureux remerciements à Jean-Claude Grumberg, Margaux Eskenazi, Sarah Lazaro et aux comédiens Salima Boutebal, Jean-Paul Farré, Olga Grumberg, Joseph Menant et Christophe Vandeveld pour leur accueil.

Merci à l'équipe du Théâtre du Rond-Point (et en particulier à Joëlle Watteau) ainsi qu'aux éditions Actes Sud (Charlotte Lataillade, Laetitia Schmitt, Isabelle Alliel) qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP de l'académie de Paris : communication@ac-paris.fr

Tous les extraits de pièces contenus dans ce dossier ont été reproduits avec l'aimable autorisation des éditions Actes Sud. Les ouvrages sont disponibles en librairie.

Plus d'info : <http://www.actes-sud.fr/intro>

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission
lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

Auteur de ce dossier

Marie-Laure BASUYAUX, Professeur de Lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP

Directeur de la publication

Marie-Christine FERRANDON, directrice
du CRDP de l'académie de Paris

Suivi éditorial

Dominique ABADA-SIMON,
CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
D'après une création d'Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-195-7

© CRDP de l'académie de Paris, 2011

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 - ENTRETIEN AVEC JEAN-CLAUDE GRUMBERG (PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-LAURE BASUYAUX)

| n°139 | novembre 2011 |

Comment l'idée de H. H., de ce rapprochement entre les initiales de H. Himmler et de H. Heine, vous est-elle venue ? Les textes de Himmler vous étaient-ils connus depuis longtemps ?

Jean-Claude Grumberg – Le départ, ce sont les lettres et les *Discours secrets* de Himmler. Au tout départ, il y a surtout un livre de David Rousset, *Le pitre ne rit pas*, un recueil de textes et de lettres. Si j'avais été metteur en scène j'aurais adapté *Le pitre ne rit pas*. De temps en temps je lisais ça, c'est d'ailleurs dans *Le pitre ne rit pas* que j'ai lu certaines des lettres de Himmler que j'ai reprises ici. Ensuite j'ai lu un ouvrage qui rassemblait les lettres de Himmler et enfin j'ai lu les discours. Et je me suis demandé comment faire entendre ces textes. On parle du nazisme mais on ne sait pas ce que c'est dans le détail, sur les femmes, etc. Il y a beaucoup d'images maintenant, mais on n'entend pas cette voix particulière sur l'antisémitisme. Il y a quelques personnes à l'époque qui partagent cette obsession de la race, mais on pouvait être antisémite sans aller jusqu'à penser que le taureau communal d'un petit village ne devait pas saillir des vaches appartenant à des Juifs... Il y a quand même là quelque chose qu'on va retrouver chez les grands obsédés, – je mets Céline dans ces grands obsédés paranoïaques –, une obsession, une folie meurtrière qui est au-delà de ce qu'on peut considérer, même à tort, comme une « opinion ». Ensuite il se trouve que j'ai lu des poèmes de Heine, et que je me suis pris de passion pour lui. En fin de compte, à un siècle près, ils ont écrit leurs œuvres dans les années 30-40 de leur siècle. J'ai découvert aussi que le père de Himmler était professeur d'allemand, que lui-même avait été pion ; il y avait quelque chose là. Heine avait dû servir à faire des dictées pour le père de Himmler !

Si vous deviez donner un sous-titre à H. H., comme vous l'avez fait pour *Vers toi, Terre promise. Tragédie dentaire*, quel serait ce sous-titre ?

J.-C. G. – Si j'en avais eu un, je l'aurais mis ! Mais cette pièce est aussi un jeu. On le voit mieux dans le livre qu'au théâtre. Par le fait qu'il n'y ait pas le nom des personnages, par la construction des personnages, par la manière dont on compose la distribution (à neuf comé-

diens ou à quatre), tout cela crée une possibilité de décider, de choisir, de jouer.

Un des intérêts de H. H. réside dans l'apparent désordre de la parole qu'organise la pièce. Est-ce que donner forme à cette parole désordonnée, anarchique, était une envie de départ pour l'écriture de la pièce ?

J.-C. G. – Depuis longtemps j'avais envie de faire des réunions d'un conseil municipal. C'est un lieu qui est mis en scène dans une petite pièce d'Octave Mirbeau, *L'Épidémie*, et aussi dans une pièce de Max Jacob, *Le Terrain Bouchaballe*, dont un acte entier est consacré à un conseil municipal. En lisant Max Jacob et Mirbeau, j'ai eu envie d'écrire un conseil municipal. Et comme j'avais beaucoup siégé à la Société des Auteurs, j'avais dans l'oreille ce type d'assemblée ! Je voulais faire une réunion d'un syndic d'immeuble et puis je me suis mis à faire ça. J'ai vu qu'il y avait l'occasion là de faire entendre des textes. Ce sont des pièces qu'on ne se décide pas à écrire mais qui mûrissent pendant très longtemps et qui peuvent, à la faveur d'une sorte d'exercice – l'écriture de ce conseil municipal – déboucher sur une vraie forme.

Peut-on dire que l'objet de H. H. est la question de la mémoire, mais pas la mémoire écrasante des victimes comme dans vos autres pièces, plutôt la mauvaise mémoire de ceux qui n'ont pas été victimes, une mémoire qui perd son sens, son intensité ?

J.-C. G. – Il s'agit de se poser la question de ce qu'il va rester de notre mémoire, de la manière dont les gens qui nous suivent parleront de cette histoire. Dans le flot continu de conflits, de crises, de catastrophes naturelles ou provoquées, qu'est-ce qui restera ? Ce n'est pas ça qui m'a déterminé dans le travail mais si je me pose la question aujourd'hui c'est sans doute parce que c'est une préoccupation que j'ai. Pour les survivants, pour les enfants, pour tous ceux qui sont liés, qui se sentent liés, il n'y a pas d'éloignement temporel, il y a une sorte de permanence de l'événement. Dans les années 1970, quand j'ai commencé à écrire là-dessus, des amis proches me disaient : « Mais quand vas-tu arrêter avec ça ? Il y a vingt ans que c'est

fini. » Maintenant on ne le dit plus, mais pour beaucoup de gens il y a quelque chose qui s'est évaporé ou qui reste comme l'incarnation d'un mal particulier, qu'on compare... Il y a des choses symboliques qui se sont déplacées : pour les Allemands, la libération c'est la chute du Mur, les Polonais ont leurs morts à eux. C'est difficile de se rendre compte aujourd'hui que dans l'immédiat après-guerre le génocide n'avait aucune importance ; notre mémoire a été construite par les victimes elles-mêmes, et petit à petit l'écho de cette catastrophe qui s'est faite dans le silence est devenu aussi assourdissant que ce silence. En fait on n'est jamais content : on n'est jamais content quand les gens se taisent, on n'est pas content quand ils parlent... on ne peut pas être content. Mais maintenant se pose un autre problème : qu'est-ce qu'il restera de tout cela ? Malgré moi je me pose cette question. Je ne peux pas faire autrement que de me demander quel est l'avenir de notre passé.

« Enfin un peu de démocratie directe ! » est une réplique qui revient à deux reprises dans votre texte : peut-on voir aussi dans *H. H. une critique de la démocratie « directe », sa parodie, le danger du « tout se vaut »* ?

J.-C. G. – Je souhaite que les gens vivent ça comme on peut voir un débat au Sénat. J'ai vu une image d'un débat au Parlement italien où deux parlementaires sont en train de s'étrangler au milieu d'une foule d'autres parlementaires qui s'écartent. Oui, je pense que c'est une des entrées de la pièce. C'est aussi une présentation un peu grotesque – mais pas tant que ça – du monde politique. Là c'est un monde politique extrêmement local mais qui a les mêmes travers, les mêmes ego, la même mauvaise foi et la même sincérité que les grands.

On observe dans votre œuvre une mise à distance des didascalies, des noms de personnages, un jeu de plus en plus assumé avec les codes. Le jeu avec les règles de l'écriture théâtrale (tel qu'il est affiché avec humour au début de *Maman revient pauvre orphelin* ou de *H. H.*) devient-il chez vous un principe, ou même un stimulant ?

J.-C. G. – Ça dépend de la nature des pièces. Si je m'attaquais demain de nouveau à une pièce comme *L'Atelier*, je serais obligé d'avoir de nouveau des didascalies. Les gens ne connaissent pas forcément ce que c'est qu'un atelier de confection, les personnages viennent pour y travailler. Donc il faut créer ce lieu. C'est la nature des pièces qui change. Si j'écris des *ça va*,

je pourrai bien sûr donner comme indication « Un coin de rue devant une épicerie », mais je le dis dans le dialogue. Je pense de plus en plus que la lecture en est facilitée. Je sais maintenant qu'il y a beaucoup d'écoliers qui jouent ces textes. Les *ça va* je ne les ai vus que par des écoliers. Je n'ai jamais vu des comédiens jouer les *ça va*, mais j'ai vu des tas de gosses le faire, et c'est formidable. Je pense au théâtre amateur, et aussi à la lecture. Et pour l'écriture, ça va aussi beaucoup plus vite. Je viens d'écrire une pièce et j'ai pris le principe que tout est dans le dialogue. Il n'y a pas de description de lieux, on comprend la nature des lieux en lisant les dialogues. Ça demande donc une interprétation. Mais il y a des pièces où vous ne pouvez pas éviter les didascalies. Simplement, quand j'écrivais beaucoup de didascalies, j'essayais de trouver l'humour de la didascalie ; donc ça fait partie du texte de la pièce.

Est-ce la première fois que vous mettez en scène l'un de vos textes ?

J.-C. G. – Seul comme ça, oui, c'est la première fois.

Pourquoi le faire sur ce texte précisément ?

J.-C. G. – À cause de la lecture faite il y a cinq ans à l'invitation de Lucien Attoun à Théâtre Ouvert et de la proposition de Jean-Michel Ribes qui, après avoir entendu la lecture, m'a invité à en faire un spectacle. J'avais envie de continuer avec les cinq comédiens et de monter ça. Je ne voudrais pas monter *L'Atelier* ou *Dreyfus...* ; ici, je me sens « animateur ». Cela rejoint l'idée du jeu interactif où les comédiens ont des décisions à prendre, ils doivent assumer des personnages forcément contradictoires puisque normalement dans un conseil municipal il y a une quinzaine de personnes. À cinq, ils ont une partition qui n'est pas homogène, mais ces contradictions, on peut aussi très bien les prendre pour des retournements de veste qui se font couramment dans ce type d'assemblée.

Vous changez en quelque sorte de métier ou au moins de position en mettant en scène votre pièce : qu'apprend-on dans ce déplacement ?

J.-C. G. – C'est très long, le travail de metteur en scène ! Vous avez des tas d'ennuis que vous n'avez pas quand vous écrivez. Certains ne viennent pas pour telle ou telle raison, j'attends les maladies, les mots d'excuse, et puis la technique, etc. J'ai la chance d'avoir un groupe qui s'est formé, presque malgré moi, j'ai l'impression que tout le monde s'est arrangé

pour que ça marche bien pour moi, mais... je préférerais être chez moi et écrire des conneries ! Pour un auteur, c'est le premier jet qui va être conservé jusqu'au bout, si vous n'avez pas de premier jet, vous ne pouvez rien faire. Souvent dans l'écriture des dialogues, l'équilibre se fait à la main. Donc ça va très vite l'écriture, même si parfois c'est très compliqué. Alors que la mise en scène, c'est un travail de détail, de confiance. Quand vous écrivez, vous ne vous demandez pas si ça va être bien ou pas ; dans une mise en scène vous vous demandez toujours si vous prenez la bonne décision. Souvent vous donnez une indication et le jeu du comédien s'en trouve déformé. Il faut peut-être ne rien dire. C'est un métier.

N'y a-t-il pas une forme de paradoxe dans votre situation ? Dans *H. H.*, l'auteur laisse une certaine liberté au metteur en scène, or c'est vous, l'auteur, qui assurez ici la mise en scène de la pièce. Est-ce que vous ne rattrapez pas d'une main ce que vous avez donné de l'autre ?

J.-C. G. – Je pense que le point le plus important du théâtre, c'est l'apprentissage de la démocratie. Si vous faites du théâtre, si vous le faites sincèrement, vous êtes obligé d'être démocrate. Vous assumez un rôle. Le metteur en scène assume un rôle, l'auteur assume un rôle, le décorateur assume un rôle et chaque comédien assume son rôle. Et vous devez vous entendre. Et s'il y en a un qui ne dit pas la bonne réplique, les autres ne peuvent pas jouer. Il y a un partage des tâches et des responsabilités pour un but commun, et ça c'est la démocratie. J'ai été dans une classe et il y avait un enfant qui refusait de jouer avec les autres. C'était un critique. Il ne voulait pas être dedans. Cet enfant de 7 ou 8 ans à un moment m'a dit : « Le théâtre, c'est la gestion du temps. Une fois que vous avez géré votre temps, vous avez votre pièce. » Je me suis tourné vers l'institutrice et je lui ai dit : « Vous avez un génie dans la classe ! » Lui, il était forcément là pour critiquer la démocratie, mais il y avait son rôle.

La lecture des textes de Heine et de Himmler est à la fois une force de votre pièce et un passage délicat en termes de mise en scène. Dans votre « Règle du jeu » liminaire, vous laissez le metteur en scène libre de supprimer certains de ces textes. Quels choix avez-vous opérés vous-même ?

J.-C. G. – Ce sont des choix terribles car c'est hélas d'une telle richesse dans la monstruosité ! Par contre pour Heine il y a une telle profusion, une telle variété... Ça s'impose un peu comme ça, je sais bien que je ne peux pas

tout mettre, donc j'ai fait des choix. La lettre sur les colchiques, c'est un texte que je connais depuis très longtemps, on y découvre qu'Hitler s'intéresse en 1944 à la météorologie. Il y a des choses comme ça qui m'ont poursuivi.

Comment avez-vous choisi vos comédiens (Salima Boutebal, Jean-Paul Farré Olga Grumberg, Joseph Menant, Christophe Vandevelde) ?

J.-C. G. – Ce sont eux qui, il y a quelques années, ont lu *H. H.* à l'invitation de Lucien Attoun. Dans la pièce, la distribution est l'objet d'un travail : vous avez le président ; c'est évident que le président doit dire certaines choses, après on construit la distribution des répliques suivant une logique, en fonction des caractéristiques de chaque voix et des jeux d'opposition.

Avez-vous donné des indications particulières pour la scénographie de la pièce ?

J.-C. G. – Je n'avais pas d'exigences particulières pour le décor. Il se trouve qu'on aura un lieu qui va servir à une autre pièce en raison de l'alternance. Comme c'est un lieu anonyme, le conseil municipal d'une petite ville, je n'avais pas envie que ça nous renvoie au passé. Le risque, c'était que si on faisait un vrai décor, ça soit coupé d'aujourd'hui. Là, on sera dans une salle anonyme. Je n'ai pas essayé de retrouver une forme de beauté ou de style, sinon celui d'aujourd'hui.

Quelle sorte de metteur en scène êtes-vous ?

J.-C. G. – Je suis un metteur en scène vieux ! Si j'avais voulu faire de la mise en scène je me serais lancé avant. Je ne suis pas un homme qui court après les responsabilités. Je suis responsable de ce que j'ai écrit et de ce que j'écris, mais du résultat sur une scène... C'est aussi ça la démocratie, vous préparez un dossier et c'est un autre qui le traite. L'auteur écrit une pièce, un autre prend la responsabilité de mettre la pièce en œuvre, des gens la jouent. S'ils travaillent bien, vous êtes un génie ; s'ils travaillent mal, vous êtes une merde.

Une autre de vos pièces va être jouée les mois prochains également au Théâtre du Rond-Point : *Moi je crois pas !* Le texte semble assez loin de *H. H.*, et pourtant on y découvre finalement la question de la mémoire, ainsi que celle de l'antisémitisme ordinaire...

J.-C. G. – Je pense que c'est très loin de *H. H.* mais, toute proportion gardée, je me retrouve un peu dans la situation de Heine plutôt que

dans celle de Himmler : je n'ai pas une obsession unique, ou alors cette obsession unique m'oblige à diversifier les formes, les approches, et même le traitement. Je ne vais pas réécrire *L'Atelier*, c'est évident.

Dans la « Note d'intention » de H. H., vous terminez en parlant de la honte, de la poésie et du rire.

J.-C. G. – Oui, je pense qu'il va y avoir une forme de gêne. D'abord parce que c'est très gros et que souvent les spectateurs pensent qu'il faut parler de certains sujets avec une grande

hauteur de vue. Là, je me sers des moyens du théâtre. Je fais des efforts pour me dire : tu n'es pas un historien, tu n'as pas à assumer la connaissance, mais en même temps j'ai ce désir de mettre en situation. Je suis une sorte d'historien raté. Je pense que le plus grand drame que la jeunesse a à traverser aujourd'hui, ce n'est pas de ne pas avoir d'avenir, c'est de ne pas avoir de passé. Je pense que le théâtre doit traiter du passé d'une autre manière que ce qu'on peut faire au cinéma ou à la télévision.

Propos recueillis en octobre 2011

ANNEXE 2 = JEAN-CLAUDE GRUMBERG = NOTE D'INTENTION ¹³

| n°139 | novembre 2011 |

H. H. nous plonge en plein conseil municipal d'une petite ville de Bavière réuni pour baptiser le nouvel établissement scolaire. Le nom de Heinrich Heine a été retenu, mais l'opposition nouvellement élue s'y oppose. Les initiales *H. H.* ayant déjà été coulées dans le bronze, il convient de trouver un nom nouveau, dont les initiales seraient également *H. H.*, susceptible d'obtenir la majorité des suffrages. Il se trouve qu'un natif « célèbre » de cette petite ville n'a jamais eu l'honneur de voir son nom orner le fronton d'un lycée ou collège. Il s'agit d'Heinrich Himmler. Tollé, refus, scandale. Puis, peu à peu, la discussion s'engageant, le conseil décide, pour trancher, d'examiner les deux œuvres littéraires respectives de Heine et Himmler qui, à un siècle près, ont produit le gros de leurs écrits dans les années 30-40. On fera donc entendre les poèmes de Heine et les lettres d'Himmler. Le conseil étant dans l'incapacité de choisir, le collège se nommera *H. H.*, libre à chaque parent d'élève de choisir entre les deux noms.

Les lettres d'Himmler sont le point de départ de l'écriture de *H. H.* On croit tout connaître du génocide et des génocidaires, mais l'effrayant « bon sens » d'Himmler, son intérêt pour l'histoire et les traditions teutonnesques, son épouvantable verbiage quand il s'agit des juifs et de leur sort, nous glacent le sang et nous rappellent qu'on peut tout faire dire aux mots, même le pire, surtout le pire.

Heine, en contrepoint nécessaire, nous permet d'envisager un autre monde. Notre monde ? L'humanisme, la clairvoyance, l'humour, accompagnent un désir de justice qui s'oppose à la barbarie. Heinrich Heine nous permet de reprendre pied.

Le conseil municipal, vous l'avez compris, n'a pas lieu aujourd'hui, ne peut avoir lieu. Mais demain, après-demain, qu'en sera-t-il de notre mémoire qui, déjà, semble indisposer un si grand nombre de belles âmes ? Où en sera la connaissance de la Shoah dans cinquante ans en Europe et ailleurs ?

Cependant, *H. H.*, malgré tout, est un jeu. Un jeu sinistre si on veut, mais un jeu théâtral. Le conseil devra être animé, contradictoire, effrayant. Le traitement sera simple. Les spectateurs seront invités à visiter notre passé et à jeter un oeil effaré sur ce que pourrait être notre avenir. Le rire pour cacher la colère et la honte - la honte de faire partie de la même espèce que le *H. H.* auteur de ces lettres immondes -, la poésie pour nous rappeler que notre espèce n'est pas vouée à l'ignoble, la comédie enfin parce que nous sommes au théâtre, seront les trois axes qui conduiront notre travail.

Jean-Claude Grumberg – Février 2011

13. Dossier de presse de *H. H.*,
Théâtre du Rond-Point

ANNEXE 3 : ENTRETIEN ENTRE JEAN-CLAUDE GRUMBERG ET PIERRE NOTTE¹⁴

n°139 | novembre 2011

H. H., le cheminement.

Dans *L'Atelier*, j'évoque des personnalités que je connais, que j'ai connues. Je parle de ma mère. De femmes qui se reconnaissent. Je suis plein de scrupules, j'écris dans le respect de l'histoire intime et de faits historiques. *Moi je crois pas* est une autre histoire, plus librement écrite, plus fictionnelle et plus construite, ce sont des tableaux enchaînés. Il y est question de la perte de la mémoire, du renoncement, de l'érosion des sentiments...

Avec *H. H.*, je me sens plus libre encore et je peux faire bénéficier les spectateurs de mes lectures ! Je vais faire entendre les lettres de Himmler et les poèmes de Heine qui restent hélas trop méconnus ! Le lien entre *Moi je crois pas* et *H. H.* est une recherche de liberté, je tente de m'affranchir des règles que je m'impose à moi-même. Mes pièces sont le plus souvent construites, elles peuvent proposer des formats différents, mais ici, dans *H. H.*, le mode d'entrée dans l'histoire est plus ouvert. La pièce ne comporte pas de noms de personnages. On peut la jouer à deux ou à neuf. Elle est écrite pour les jeunes gens des écoles de théâtre, pour les amateurs et les troupes de tous genres. Elle est jouée parfois dans des conseils municipaux ! Jusqu'où peut-on aller au théâtre dans une provocation qui va générer le malaise ? Au vingtième siècle, le scientifique Montandon expose « les tares des juifs », théorie que reprendront les nazis. Face à *Une leçon de savoir vivre*, qui évoquait ces thèses, les spectateurs parfois ne savaient plus négocier avec leur émotion. On peut être saisi d'effroi, d'horreur au théâtre. Je veux rendre un climat d'humanité et de vie possible en exposant le pire de l'humain. Ici, la question c'est : que va devenir demain notre mémoire ? Il me semblait essentiel de faire entendre et connaître ces lettres d'Himmler. Je veux pouvoir faire théâtre de ces choses authentiques, historiques, les faire entendre en les intégrant dans une provocation, une farce. L'établissement s'appellera « H. H. ». Et finalement, tout le monde trouvera ça beaucoup mieux ! Heine, c'est emmerdant. Himmler, c'est un peu un problème. « H. H. », ça va, ça ne pose plus aucun problème. C'est l'ironie de l'histoire qui me passionne. Au théâtre, je veux partager cette joie de comprendre inutilement les choses. Le théâtre ne protège pas, n'éduque pas, mais nous en sortons heureux d'avoir compris, appris, même inutilement les ironies de l'Histoire et les ordures humaines.

Le conseil municipal et les lettres de Himmler, à l'origine de H. H.

J'imagine un conseil municipal où les membres se déchirent autour des initiales à graver sur le fronton d'un collège. Là, on fait la proposition de nommer un établissement scolaire le « collège Heinrich Himmler » parce qu'il est né là, dans cette ville, qu'il a failli être professeur dans ce collège... J'ai écrit une première scène, comme une blague. Mais la question est plausible aujourd'hui, alors qu'on vit dans une banalisation et une ignorance effroyable de l'Histoire. *H. H.*, c'est en quelque sorte un portrait de la régression possible. J'avais lu les lettres de Himmler – au moment où Himmler écrit ces lettres, Beckett écrit aussi. Je veux dire que tout n'est pas toujours perdu ! – Je cherchais par quelle manière faire entendre les mots de cet homme-là, dont on peut dire qu'il est moins connu qu'Hitler. Il est le nazi pâle, la cheville ouvrière méconnue du nazisme. C'est un triste bonhomme, un monstre qui vacille quand on lui montre des cadavres. Je ne voulais pas être le seul à connaître cet Himmler-là. Le poète Heine écrivait un siècle plus tôt des poèmes bouleversants d'humour, de sensibilité, de lucidité sur l'humain et sur lui-même. Je voulais confronter ces deux figures. Je ne savais pas comment faire. Je voulais interroger la mémoire : que restera-t-il de tout cela ? De Heine, de Himmler, dans cinquante ans ?

Éradiquer les juifs, la chose possible

La haine des juifs est toujours au centre de tout cela. Heine se convertit pour entrer dans la société, et il se trouve interdit pour des raisons politiques de son vivant, puis parce qu'il est juif un siècle plus tard par Himmler et les siens. Les nazis décrèteront que *La Lorelei*, qui appartient au patrimoine culturel et à la mémoire de chaque élève allemand, est soudain une œuvre anonyme ! On peut aussi reprocher au jury de l'école des Beaux-Arts d'avoir recalé l'artiste peintre que se voulait Hitler. Goebbels, lui, voulait être un homme de théâtre. Il a fondé une troupe pour libérer le théâtre allemand des juifs. Il discutait théâtre dans les cafés branchés où on peut même imaginer qu'il a rencontré Brecht, par l'intermédiaire d'un de leurs amis communs, le dramaturge Bronner. D'un autre côté, la poignée des fondateurs de l'Union Soviétique faisait croire à des millions de gens qu'ils habitaient une terre promise ; on peut admirer et suivre des monstres. Pour l'instant,

14. <http://wents-users.ccommunication.biz/110209/docs/DP-HH.pdf>

la monstruosité des nazis est reconnue comme particulière, mais pour combien de temps ? Les juifs à l'époque, comme aujourd'hui, représentaient bien moins d'un pour cent de l'humanité. C'est parce que les juifs sont une quantité négligeable qu'on a pu envisager de les exterminer. En France, dans ces années-là, toutes les droites sont alors opposées. Il y a une droite sociale, une autre bonapartiste ou royaliste... mais une seule chose les réunit toutes : l'antisémitisme. Les juifs en Europe, ont été quasiment exterminés complètement. C'est inimaginable ! Cela

est arrivé, parce que cela a été envisageable. Himmler est une personnalité trop méconnue. Et l'ensemble de la population était d'accord avec lui. On voyait des enfants, des vieillards, qu'on emmenait dans des trains, et tout le monde se doutait bien qu'on n'allait pas leur demander de ramasser des pommes de terre. Il y avait une sorte d'acquiescement. Ce n'était pas si terrible. C'est cette passivité, cette chose-là, cet acquiescement dont il est question.

Propos recueillis par Pierre Notte