



RÉPUBLIQUE  
FRANÇAISE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

CANOPÉ  
ÉDITIONS

AGIR

« THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE » | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# La Plus Précieuse des marchandises

Pièce [dé]montée

N° 345 – Septembre 2021



Théâtre du  
Jeu de Paume  
Direction Dominique Bluzet



## REMERCIEMENTS

Nous remercions vivement Jean-Claude Grumberg, les éditions du Seuil, le Théâtre du Rond-Point et Joëlle Watteau, ainsi que le Théâtre du Jeu de Paume d'Aix-en-Provence, et sa secrétaire générale Suzanne Berling, qui ont permis la réalisation de ce dossier. Merci également aux photographes et aux compagnies qui ont autorisé la reproduction des photographies des spectacles.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus. Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

### Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

### Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

### Directeur artistique

Samuel Baluret

### Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

### Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

### Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

### Autrice du dossier

Caroline Veaux, professeure agrégée

de Lettres modernes

### Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias

### Responsable éditoriale

Stéphanie Béjjan

### Cheffe de projet

Hélène Audard

### Secrétariat d'édition

Gwenaëlle Candé-Tordjman

### Mise en pages

Stéphane Guerzeder

### Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

© Photographie de couverture :

Antoine de Saint Phalle

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05185-1

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

## La Plus Précieuse des marchandises

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 345 – SEPTEMBRE 2021

Un conte de Jean-Claude Grumberg

Adaptation et mise en scène de Charles Tordjman

Avec Eugénie Anselin et Philippe Fretun, et la participation de Julie Pilod

Collaboration artistique de Pauline Masson

Scénographie de Vincent Tordjman

Création et réalisation vidéo de Quentin Evrard, Thomas Lanza,  
Nicolas Mazet et Vicnet

Lumières de Christian Pinaud

Création sonore de Vicnet

Costumes de Cidalia Da Costa

Production du Théâtre du Jeu de Paume (Aix-en-Provence)

Coproductions du Théâtre de Liège,  
du Théâtre La Criée – Théâtre national de Marseille,  
et du Théâtre national de Nice

Remerciements à Nanterre-Amandiers, Centre dramatique national

Avec le soutien de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah

Le conte de Jean-Claude Grumberg *La Plus Précieuse des marchandises* est  
édité par les éditions du Seuil : [www.seuil.com/ouvrage/la-plus-precieuse-  
des-marchandises-jean-claude-grumberg/9782021414196](http://www.seuil.com/ouvrage/la-plus-precieuse-des-marchandises-jean-claude-grumberg/9782021414196)

# Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
  - 6 Pour commencer : travailler sur le titre
  - 6 Un conte
  - 13 Vers le spectacle
- 15 Après la représentation, pistes de travail
  - 15 Espèces d'espace
  - 18 Des pages du livre au plateau du théâtre
  - 21 « Une histoire vraie ? Bien sûr que non, pas du tout »

# Édito

**Autrice**

Caroline Veaux  
professeure agrégée  
de Lettres modernes

---

Une forêt, un bûcheron et sa femme, la bûcheronne, qui n'arrivent pas à avoir d'enfants. Est-on dans une nouvelle réécriture du conte de Perrault ? Cela se pourrait... Et pourtant, il y a ces trains, que la bûcheronne voit passer, jour après jour, remplis de drôles de marchandises... Un jour, un homme, depuis l'intérieur du train, confie à la bûcheronne une de ces marchandises, la plus précieuse de toutes, une petite fille. Celle-ci la recueille et l'élève comme sa fille, la protégeant de ceux qui veulent lui enlever, puisque cette enfant est une « sans-cœur ».

Conte sur la Shoah, empli de délicatesse et de force, le texte de Jean-Claude Grumberg est aujourd'hui adapté pour la scène par Charles Tordjman. Ce dossier propose aux élèves et aux enseignants des pistes pédagogiques pour aborder ce spectacle et réfléchir ensemble au devenir de la mémoire de cette part de notre histoire.

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

## Pour commencer : travailler sur le titre

Proposer aux élèves de se mettre par groupe de deux. Distribuer à chaque groupe un petit caillou. Un élève du groupe doit présenter à l'autre le caillou, comme le ferait un vendeur, pour le convaincre de la valeur de son objet et lui donner envie de l'acheter. Première séquence d'improvisation : présenter le caillou comme une « marchandise ». Deuxième séquence : le présenter comme une « marchandise précieuse ». Dernière séquence : le présenter comme « la plus précieuse des marchandises ». Présenter à la classe la séquence qui semble la plus intéressante.

Travailler ensuite à partir de la séquence « la plus précieuse des marchandises ». Imaginer, toujours en groupe, un protocole de remise, du vendeur au client, de la « plus précieuse des marchandises ». Décomposer la séquence gestuelle en dix étapes. Être attentif à la précision des gestes : comment porte-t-on la plus précieuse des marchandises ? Comment la présente-t-on à l'autre ? Comment passe-t-elle d'une main à l'autre ? Etc.

## Un conte

### IL ÉTAIT UNE FOIS...

Diviser la classe en deux. Donner à la première moitié les premières lignes du *Petit Poucet* de Charles Perrault, et à l'autre moitié les premières lignes de *La Plus précieuse des marchandises* de Jean-Claude Grumberg.

Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants tous garçons. L'aîné n'avait que dix ans, et le plus jeune n'en avait que sept. On s'étonnera que le bûcheron ait eu tant d'enfants en si peu de temps ; mais c'est que sa femme allait vite en besogne et n'en faisait pas moins que deux à la fois. Ils étaient fort pauvres et leurs sept enfants les incommodaient beaucoup, parce qu'aucun d'eux ne pouvait encore gagner sa vie.

Perrault Charles, *Le Petit Poucet*, 1797.

Il était une fois, dans un grand bois, une pauvre bûcheronne et un pauvre bûcheron. Non non non non, rassurez-vous, ce n'est pas *Le Petit Poucet* ! Pas du tout. Moi-même, tout comme vous, je déteste cette histoire ridicule. Où et quand a-t-on vu des parents abandonner leurs enfants faute de pouvoir les nourrir ? Allons...

Dans ce grand bois donc, régnaient grande faim et grand froid. Surtout en hiver. En été une chaleur accablante s'abattait sur ce bois et chassait le grand froid. La faim, elle, par contre était constante, surtout en ces temps où sévissait, autour de ce bois, la guerre mondiale.

La guerre mondiale, oui oui oui oui oui.

Grumberg Jean-Claude, *La Plus Précieuse des marchandises* © Éditions du Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2019 ; « Points », 2020.

**Faire asseoir en cercle les deux moitiés de classe. Proposer à quelques lecteurs volontaires de venir au milieu du cercle et de lire les quelques lignes, en veillant à ce que la parole soit adressée à l'auditoire. Après chaque proposition de lecture, faire au lecteur des retours sur la qualité de l'adresse, le rythme de la lecture, les pauses, les effets créés. Le lecteur suivant doit tenir compte des remarques précédentes pour nourrir sa proposition.**

**Dans quel espace le narrateur pourrait-il se trouver ? Proposer des lieux aux lecteurs. Qu'est-ce que cela change à leur proposition ?**

**Introduire peu à peu du dialogue, en autorisant les élèves auditeurs à intervenir. Quelles réactions peut-on imaginer des auditeurs ?**

**Une fois que chacune des lectures est au point, la présenter à l'autre moitié de la classe (avec le lecteur et les réactions de l'auditoire). Réfléchir ensemble aux points communs et aux différences entre ces deux passages.**

Les élèves reconnaîtront sans doute très vite l'ouverture du conte de Perrault, qui reconduit toutes les conventions de l'univers du conte de fées, notamment la formule d'ouverture en « il était une fois ». Le récit est pris en charge par un narrateur et il est probable que les élèves, lors de l'exercice, proposent des espaces emblématiques du conte comme lieux où pourrait se trouver le conteur : un lit, ou le coin du feu, comme le proposait déjà le frontispice de la première édition des contes de Perrault.

---

Frontispice des *Contes de ma Mère l'Oye* de Charles Perrault, illustration à la gouache d'un manuscrit de 1695, Morgan Library and Museum  
Domaine public

---

Le travail de lecture permet de prendre conscience de l'oralité de cette parole qui est une parole adressée. Les réactions des lecteurs sont d'ailleurs inscrites dans le texte, puisque le narrateur anticipe sur la surprise des auditeurs/lecteurs à voir le couple de bûcherons à la tête d'une famille si nombreuse en si peu de temps. L'étonnement ne peut naître ici que du merveilleux propre au conte de fées.

Le texte de Jean-Claude Grumberg peut sans doute provoquer davantage de réactions. Si le récit s'ouvre par la formule traditionnelle, le conteur semble se détacher de cet univers en donnant son avis sur le conte de Perrault, avis qu'il prête aussi à ses lecteurs : « Je déteste cette histoire » (les réactions des auditeurs confirmeront peut-être cette piste, ou pas). Il est sans doute plus difficile pour les élèves de proposer des espaces dans lesquels ce narrateur pourrait se trouver. La référence à la « guerre mondiale », sans que soit précisée laquelle des deux est visée par cette mention, la connaissance et la lassitude qu'il a envers les contes

tendent à l'inscrire dans notre époque. Mais la présence d'un bûcheron et d'une bûcheronne semble au contraire reconduire l'univers traditionnel et presque anhistorique des contes. Le conteur appelle d'ailleurs, par une formule ironique, à prendre de la distance avec la matière des contes : « Quand a-t-on vu des parents abandonner leurs enfants faute de pouvoir les nourrir ? » Là encore, il est intéressant de confronter les réactions des élèves : ont-ils pu opposer des exemples d'enfants abandonnés par leurs parents en temps de famine, ou ont-ils pris le parti du conteur ? Le texte de Grumberg peut donc apparaître comme un conte au second degré : un conte qui s'écrit à partir de la connaissance que les lecteurs ont des contes.

**Faire lire à plusieurs, sans commentaire et sans préalable, les deux débuts de ces contes théâtraux écrits par Jean-Claude Grumberg. Demander aux élèves de réinvestir dans la lecture les acquis du travail qui vient d'être mené.**

### Extrait 1

Début du *Petit Chaperon Uf*, disponible sur [Théâtre en acte](#).

### Extrait 2

*La roulotte de Léo le camelot. La roulotte est fermée. Le camelot est assis sur les marches, il est vieux, il a des cheveux tout blancs. Il se tient voûté et joue du violon sur un tout petit violon. Il s'arrête, regarde l'assistance et dit...*

LÉO.

Bonjour, je suis Léo le camelot, aujourd'hui je n'ai plus rien à vendre, je suis seul, vieux et triste. (Il joue cette fois un air plus enjoué.) Mais hier j'étais jeune. (Il ôte sa perruque blanche et se redresse.) Jeune, plein de force, avec beaucoup de marchandises et très peu de clients. (Il ouvre l'arrière de sa roulotte, son étalage apparaît débordant de marchandises. Bonimentant avec entrain.) Tout pour la maison, tout pour le ménage, tout pour la femme, les enfants, tout pour la table, tout pour l'école, tout pour le jeu, donnez-moi non pas cent, non pas cinquante, non pas quarante, non pas trente, non pas vingt, donnez-moi, tenez, dix francs, dix francs tout ronds et vous emporterez cette pile d'assiettes et sa soupière, ces cuillères et ces couteaux avec fourchettes, louche et écumoire, ou alors ce magnifique ours en peluche qui joue du tambour et qui danse, et tout ça avec en prime, gratis, offert par la maison, le secret du bonheur, oui, j'ai bien dit, à tout acheteur j'offre le secret du bonheur. Comment, mon garçon ? Le petit violon ? Ah non, non, désolé, le petit violon n'est pas à vendre.

Grumberg Jean-Claude, *Le Petit Violon*, Arles, Actes Sud, 2016.

## DES PETITS POUSETS

**Chercher au CDI, avec l'aide de l'enseignant documentaliste, des adaptations ou réécritures du *Petit Poucet*. En choisir une parmi celles que l'on aura trouvées : sélectionner un passage (si c'est un texte) ou une image, voire un extrait s'il s'agit d'une pièce de théâtre, d'un film, ou d'une illustration. Les déposer sur un document collaboratif, en vue de réaliser un diaporama. Le regarder ensuite ensemble, en se demandant ce qui réunit tous ces Petits Poucets. Demander à un élève secrétaire de noter des mots-clés au tableau : ils permettront de cerner les enjeux du conte.**

Le conte de Perrault est un des contes qui ont été le plus adaptés. Les élèves auront sûrement été surpris de la multitude des réécritures, adaptations, variations qui témoignent de la présence de cette figure dans notre imaginaire. Une recherche sur le site [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net) n'offre pas moins de 155 références de spectacles. La littérature n'est pas en reste et l'on peut mentionner, un peu arbitrairement sûrement tant elles sont nombreuses, les réécritures de Michel Tournier qui propose un conte écologique avec *La Fugue du Petit Poucet* ou celle de Jean-Claude Mourlevat *L'Enfant Océan*. Du côté du cinéma, on peut évoquer le film *Le Petit Poucet* d'Olivier Dahan (2001).



Projeter ensuite les trois images suivantes, extraites d'adaptations théâtrales du conte. Quelle place est réservée aux enfants dans le dispositif ? Dans quel espace se situe l'action ?

---

*Buchettino*, mise en scène de Chiara Guidi, avec la collaboration de Claudia et Romeo Castellucci  
Photographie © Luca del Pia

---

---

*Le Petit Poucet*, conte de misère pour deux acteurs et quelques marionnettes, mise en scène de Simon Falguières : [www.theatredunord.fr/les-spectacles/le-petit-poucet](http://www.theatredunord.fr/les-spectacles/le-petit-poucet)  
Photographie © Xavier Tesson

---

---

*Le Petit Poucet ou du bienfait des balades en forêt dans l'éducation des enfants*, mise en scène de Laurent Gutman : [www.larevueduspectacle.fr/Le-Petit-Poucet-vu-par-Laurent-Gutmann-une-critique-douce-sur-le-bonheur-familial\\_a1223.html](http://www.larevueduspectacle.fr/Le-Petit-Poucet-vu-par-Laurent-Gutmann-une-critique-douce-sur-le-bonheur-familial_a1223.html)  
Photographie © Pierre Grosbois

---

Ces trois mises en scène permettent d’explorer l’univers théâtral déployé autour du conte de Perrault et, par la suite, de mettre en perspective le travail de Charles Tordjman.

La mise en scène de Chiara Guidi et des Castellucci plonge les spectateurs dans la maison du bûcheron et de la bûcheronne. Le dispositif scénographique fusionne donc l’espace d’écoute traditionnel du conte, le lit, et l’univers fictionnel, la maison du bûcheron.

La mise en scène de Simon Falguières fait le choix d’un dispositif scénographique original. Les silhouettes de deux comédiens en ombres chinoises se découpent sur le fond. Un second espace de jeu se trouve délimité par la table placée entre le bûcheron et la bûcheronne : elle est occupée par des marionnettes. Le jeu d’échelle accroît la disproportion entre les adultes et les enfants, marionnettes manipulables à vue. La représentation de la forêt très stylisée renvoie à l’univers de l’animation.

La dernière mise en scène, de Laurent Gutmann, fait le choix d’une distribution à contre-emploi. Le rôle du Petit Poucet est tenu par un comédien adulte, de petite taille et ceux de ses frères et sœurs par d’autres comédiens plus âgés que ce qu’exigerait leur rôle. La forêt, plus réaliste que dans la mise en scène précédente, éclairée par des couleurs froides, est aussi plus inquiétante. C’est d’ailleurs la peur que Laurent Gutmann place à la source de son travail : « Ce conte ne me consolait de rien, explique-t-il. L’effroi que je ressentais ne m’aidait pas à grandir<sup>1</sup>. »

## PREMIERS PAS DANS LE CONTE

**Distribuer aux élèves un exemplaire photocopié du visuel de l’affiche du spectacle au Théâtre du Rond-Point (Paris). Quelle histoire laisse-t-il attendre ? Que pourrait-il se passer entre l’animal représenté et ce berceau ? Proposer aux élèves d’intervenir sur l’image, en imaginant ce qui va se passer juste après cette scène inaugurale que l’image représente. Ils pourront soit lui ajouter du texte, soit la découper, soit dessiner dessus.**

Illustration : Stéphane Trapier

Il s’agit, par cet exercice, d’imaginer des déploiements possibles du récit. Cela permet aussi de piquer la curiosité des élèves, puisque les éléments présents sur cette affiche peuvent sembler très éloignés de ce que la première lecture aura fait naître comme attentes. La présence d’un renard (ou d’un loup ?) peut, à ce stade, paraître très énigmatique. Que peut représenter l’animal ? Si le début du *Petit Chaperon Uf*, de Jean-Claude Grumberg, n’a pas encore été lu, le faire. La présence du berceau peut aussi étonner : que vient faire un berceau dans une forêt, qui plus est un berceau qui semble particulièrement luxueux ? Les propositions des élèves chercheront certainement à mettre en relation les deux éléments présents sur l’affiche : l’animal et le berceau, soit en faisant de l’animal une menace, soit en en faisant un protecteur possible. De nombreux contes ou mythes peuvent proposer des modèles pour penser les rapports possibles entre les deux : la légende de Remus et Romulus ou le personnage de Mowgli, par exemple.

<sup>1</sup> Source : [www.journal-laterrasse.fr/le-petit-poucet/](http://www.journal-laterrasse.fr/le-petit-poucet/).

**Lire ensemble le synopsis de la pièce présent dans le dossier de production.**

Une forêt. Un train qui la traverse chaque jour. Un pauvre bûcheron et une pauvre bûcheronne qui ont grand faim. Un jour tombe du train un paquet enveloppé dans un châle tissé d'or et d'argent, si fin qu'on le dirait fait par des doigts de fées.

Dans le paquet, un bébé-fille.

Pauvre bûcheronne l'emporte chez elle mais pauvre bûcheron ne l'entend pas de cette oreille, une bouche de plus à nourrir et puis ce bébé est de la race des sans-cœur et tous les sans-cœur doivent mourir. Pauvre bûcheronne s'obstine et elle sait qu'au plus profond de la forêt il y a un homme monstrueux et une chèvre. Elle ira.

Mais les chasseurs rôdent et les trains continuent à passer.

**Distribuer le synopsis aux élèves et leur demander de réunir, de créer ou d'apporter des objets, des jouets qui pourraient représenter ce qui est évoqué dans le texte : la forêt, le train, un bûcheron, une bûcheronne, un bébé-fille, un châle, un homme monstrueux, une chèvre.**

**Une fois les objets réunis, proposer une petite mise en scène. La restitution peut prendre deux formes.**

- Avec les plus jeunes, on peut élaborer, en groupe, une mise en espace et une manipulation des objets qui inclut un lecteur.
- Avec des élèves plus âgés, proposer de créer un petit film autour du synopsis avec un téléphone portable et les logiciels de montage qu'il contient. Ils peuvent par exemple faire un montage de photographies qui correspondent aux scènes clés du synopsis. Il leur faudra aussi prévoir une bande-son : liront-ils le texte ? Choisiront-ils de faire entendre d'autres bruits, de faire entendre la voix du pauvre bûcheron ?

**À l'issue de ce travail, revenir au titre : quelle peut être cette « plus précieuse des marchandises » ? Si le contexte est celui de « la guerre mondiale », quels peuvent être ces trains ? Et les sans-cœur ? Demander aux élèves de proposer différentes hypothèses.**

Les élèves les plus grands commenceront peut-être à comprendre ce qui se dissimule derrière cet univers de conte. La plus précieuse des marchandises renvoie en effet au « bébé fille » du synopsis. Le train dont elle tombe peut, dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, renvoyer à la déportation, ce qui ferait alors des sans-cœur les Juifs déportés. Si les hypothèses n'ont pas encore fait émerger la référence à la Shoah, faire lire l'épilogue du conte.

## DES TRAINS DE MARCHANDISES

Le conte propose une description des trains de marchandises que la bûcheronne voit passer dans la forêt.

Ce n'était pas un train d'aspect souriant. De simples wagons de bois avec une sorte d'unique lucarne garnie de barreaux dont était orné chacun de ces wagons.

[...] Enfin, quelquefois, une main dépassait d'une de ces lucarnes et lui répondait. Quelquefois aussi l'une de ces mains lançait à son intention quelque chose qu'elle courait alors ramasser en remerciant le train et la main.

Ce n'était la plupart du temps qu'un bout de papier qu'elle défroissait avec soin et un immense respect avant de le replier et de le ranger sur son cœur.

Grumberg Jean-Claude, *La Plus Précieuse des marchandises* © Éditions du Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2019 ; « Points », 2020.

### De l'Histoire...

**Si la bûcheronne est illettrée et ne peut lire les lettres jetées du train comme autant de petits cailloux, proposer aux élèves d'en lire quelques-unes à sa place. On peut, pour ce faire, exploiter les ressources suivantes.**

- « les lettres jetées du train par les déportés » sur le blog de l'historienne Claudine Cardon-Hamet : [politique-auschwitz.blogspot.com/2012/07/les-lettres-jetees-du-train-par-les.html](http://politique-auschwitz.blogspot.com/2012/07/les-lettres-jetees-du-train-par-les.html) ;

– sur le musée de la Résistance en ligne, dernier message de trois déportés : [museedelaresistanceenligne.org/media600-Dernier-message-de-trois-dA](https://museedelaresistanceenligne.org/media600-Dernier-message-de-trois-dA) et message jeté du wagon de déportation par Louis Mérandat et ses fils : [museedelaresistanceenligne.org/media492-Message-jetA](https://museedelaresistanceenligne.org/media492-Message-jetA).

**Proposer une mise en lecture de ces billets qui fasse entendre leur contenu « avec soin et immense respect ».**

**Pour aller plus loin : avec le professeur d'histoire, faire un travail de contextualisation de ces documents. Demander aux élèves de faire des recherches sur les convois de déportés. On trouve en ligne de nombreuses ressources.**

Dans l'appendice du conte, intitulé « Appendice pour les amateurs d'histoires vraies », Jean-Claude Grumberg évoque deux convois, intimement liés à son histoire familiale : le convoi 45 qui partit de Drancy le 11 novembre 1942, et le convoi 49 qui partit le 2 mars 1943. Sur le site du Mémorial de Yad Vashem, rechercher ces deux convois via le moteur de recherche : [yadvashem.org/fr/recherche/convois-de-france.html](https://yadvashem.org/fr/recherche/convois-de-france.html). Pour chaque convoi sont référencés les étapes du trajet, la liste des passagers et les officiels en charge du convoi. On trouve pour le premier la mention de la présence du grand-père de Jean-Claude Grumberg, Naphtali Grumberg, et pour le second, celui de la présence de son père, Zacharie Grumberg.

### ... à la scène

Une fois ces premières recherches effectuées, commencer à réfléchir au traitement scénique possible de ces convois.

**Donner aux élèves le passage suivant.**

Elle [la pauvre bûcheronne] court, elle court, et quand enfin, elle débouche haletante dans la clairière qui borde la voie ferrée, elle entend son train ahaner, tout comme elle, s'essouffler, gémir, ralentir comme elle, gêné par cette neige épaisse et drue qui les empêche l'un et l'autre d'avancer. Elle fait des gestes de ses bras tout en hurlant : « Attends-moi ! attends-moi ! »  
Le train ahane et avance.

Grumberg Jean-Claude, *La Plus Précieuse des marchandises* © Éditions du Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2019 ; « Points », 2020.

**Chercher dans des dictionnaires le sens des verbes suivants : « haleter », « ahaner », « s'essouffler ».**

**Demander aux élèves d'imaginer un habillage sonore pour cette scène. Leur demander de prendre en compte la dimension rythmique induite par les verbes « haleter », « ahaner », « s'essouffler ».**

Ils peuvent aller puiser dans les ressources sonores présentes en ligne, notamment dans l'immense [base de données de la BBC](#), qui fournit bruits de train, de neige, de respiration, de sons capturés en forêt, etc. Ils peuvent y ajouter tous les sons qui leur semblent intéressants, notamment des musiques ou des chansons, voire même des bruits qu'ils ont eux-mêmes créés ou enregistrés. Ils peuvent se servir, pour leur réalisation, des logiciels de montage de son gratuits que l'on trouve facilement en ligne.

**Écouter les différentes propositions. Quelles sensations éveillent-elles chez eux ? Lesquelles leur semblent les plus intéressantes : celles qui sont les plus réalistes, illustratives ou celles qui au contraire s'éloignent le plus des données du conte ?**

## Vers le spectacle

Dans le dernier temps de ce dossier, on commence à imaginer la représentation et la mise en scène de Charles Tordjman. Différentes activités sont proposées à partir de [l'extrait du conte mis à disposition sur le site des éditions du Seuil](#).

**Distribuer aux élèves l'extrait et leur demander de faire une première lecture silencieuse.**

### DU CONTE AU THÉÂTRE

Le travail qui suit prend appui sur les pages 12-13 de l'extrait. Il peut être mené dans son intégralité sous la forme d'un atelier. Le professeur peut aussi choisir dans les différentes activités proposées.

**Diviser la classe en quatre groupes. Chacun des groupes doit proposer une mise en jeu, à partir d'une contrainte de départ.**

- Le premier groupe a seulement le droit de lire le texte. La lecture peut être chorale.
- Le deuxième groupe peut mixer lecture et jeu. L'enjeu du travail de ce groupe est de réfléchir aux relations entre le texte lu et les phases de jeu : la lecture vient-elle accompagner toutes les scènes jouées (au risque d'être uniquement illustrative) ? Fait-on au contraire le choix d'alterner entre phases de lecture et phases de jeu ? Et dans ce cas, quels sont les passages que l'on choisit de lire et ceux que l'on préfère jouer ?
- Le troisième groupe a uniquement droit au jeu. Il lui faut donc réfléchir à une adaptation du texte qui ne pourra se faire entendre tel quel sur scène.
- Le dernier groupe enfin n'a droit qu'au mime et au jeu muet.

**Après un travail par groupe, proposer une restitution à la classe. Prévoir un temps de retour après chaque prestation. Réfléchir ensemble aux différentes propositions : que révèlent-elles de la difficulté d'adapter un récit au théâtre ?**

Ce premier travail vise à réfléchir à la question de l'adaptation du conte à la scène. Les différents groupes peuvent éprouver le potentiel théâtral du texte de Jean-Claude Grumberg. Le passage propose des scènes à jouer qui peuvent fournir matière à des tableaux : un premier pour la rencontre entre le train et la bûcheronne, un second pour la lecture des petits billets le soir avec le bûcheron. Les élèves notent ainsi le caractère presque didascalique de certains passages, ainsi que les embryons de scènes dialoguées présents dans l'extrait.

### « LE BOIS, SON BOIS, SA FORÊT »

On peut ensuite commencer à rêver la scénographie du spectacle, en menant un travail sur la représentation de la forêt.

**Demander aux élèves de repérer et collecter, dans l'extrait mis en ligne, tous les éléments qui décrivent la forêt. Les noter au tableau. Quelles sont les caractéristiques de cet espace ? En quoi relève-t-il bien du conte ?**

**Leur demander de faire une recherche d'images (photographies, tableaux, dessins), de textes, de matières, de couleurs qui pourraient nourrir le travail d'un scénographe chargé de travailler à la mise en scène de cette forêt. Faire une présentation des sources trouvées. Les commenter tour à tour.**

**S'attacher à faire ressortir les choix des uns et des autres et, dans l'exercice du commentaire des différentes propositions, à les qualifier le plus précisément possible, de manière à mettre en perspective les différentes options possibles, des choix les plus réalistes aux choix les plus métaphoriques. Réfléchir aussi aux différences induites par la nature des références choisies : tableaux, photographies, dessins, etc.**

**Lire ensuite les propos du metteur en scène, dans le dossier de production. Choisir dans les productions des élèves celle qui pourrait répondre le mieux à l'esprit de la mise en scène voulue par Charles Tordjman.**

Comment mettre en scène cette peur... Comment dire la violence de ce train qui la traverse pour une destination dont le lecteur sait qu'il s'agit d'Auschwitz. Grumberg nous dira à la fin de son récit que rien de cela n'est arrivé. Et cette simple phrase nous sauve de la représentation naturaliste qui serait ici insensée. Il dit que cela n'est pas vrai, que cette histoire n'est pas vraie. Alors le théâtre qui toujours pour de vrai peut y trouver ses marques. Alors on dirait que cette histoire que la guerre étouffe se passe dans une forêt, une forêt de bric et de broc, une forêt pas vraie. Une fausse forêt habitée par de vrais acteurs qui raconteront cette histoire...

Charles Tordjman

## ABANDONNER L'ENFANT

L'une des scènes les plus fortes du conte est celle pendant laquelle le père prend la décision d'abandonner l'un de ses enfants. Pour les élèves qui ont lu l'intégralité du conte, on peut se reporter au chapitre 2. Pour les autres, on peut lire ces quelques lignes. Elles prennent place à la fin du chapitre. Le père a décidé, faute de lait suffisant pour nourrir ses deux enfants, d'en abandonner un. Un vieil asthmatique qui s'est approché de la fenêtre pour trouver de l'air frais assiste à la scène. Après avoir attrapé un enfant au hasard, le père profite d'un arrêt du train pour le faire passer par la lucarne : c'est alors que la bûcheronne arrive et récupère l'enfant.

Il serra l'enfant, l'enveloppa dans son châle de prière. L'asthmatique le fixait et semblait lui dire des yeux : « Ne fais pas ça ! Ne fais pas ça ! Ne fais pas ce que tu veux faire ! » Mais lui était résolu. Pas assez de lait pour deux. Peut-être assez pour un ?

Fébrile, il souleva l'enfant enveloppé dans le châle. La tête passerait-elle ? L'asthmatique lui dit alors en yiddish : « Ne fais pas ça ! » Mais le père le fixa et fit comme s'il ignorait totalement le yiddish. La tête passée, les épaules suivraient. Puis il fit un geste en direction de la vieille qui s'arrêtait, agenouillée dans la neige, comme si elle remerciait le ciel.

Le train sortit du bois.

Grumberg Jean-Claude, *La Plus Précieuse des marchandises* © Éditions du Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2019 ; « Points », 2020.

**Par groupe de trois, demander aux élèves d'imaginer un tableau arrêté de la scène. Réfléchir au moment que l'on choisit d'illustrer : celui juste avant que l'enfant soit lancé ? Celui où il est récupéré par la bûcheronne ? Qu'est-ce que cela change ? Que modifie à la scène la présence du vieil asthmatique : est-il là pour accroître la charge pathétique de la scène ? Pour apparaître comme celui qui juge l'acte du père ? Etc.**

Les élèves peuvent se servir pour cette activité de l'exercice proposé en introduction du dossier.

# Après la représentation, pistes de travail

## Espèces d'espace

On peut d'abord revenir sur le spectacle par le prisme de la scénographie et des vidéos qui y sont présentes.

### DES DISPOSITIFS

**Établir un inventaire pour se remémorer la scénographie, les vidéos et les accessoires présents lors du spectacle. À tour de rôle, un élève se lève et nomme un élément qu'il se souvient d'avoir vu : « J'ai vu... » Un secrétaire, désigné à l'avance, note au tableau les éléments cités.**

De nombreux éléments sont présents sur le plateau. On peut d'abord noter la présence d'instruments de musique. Un petit clavier synthétique est posé à cour du plateau : il s'agit d'un instrument très rare, une clavioline, un des premiers synthétiseurs, datant des années 1950. À ses côtés, un amplificateur et un violon.

On trouve aussi une machine à coudre, qui semble elle aussi ancienne et pourrait dater de la Seconde Guerre mondiale. Autre accessoire : un talit, châle de prière juif, utilisé par le personnage du père au moment de se séparer de son enfant, et qui, roulé contre la poitrine de la bûcheronne, figure la présence du bébé.

Le reste du plateau est occupé, en avant-scène, par une première structure constituée de rondins de bois fixés ensemble pour constituer une sorte de route surélevée. Derrière, un praticable en tube d'aluminium, qui forme comme des gradins.

Sur le mur du fond de scène, des projections vidéo : une forêt, un wagon de train, des paysages.

---

*La Plus Précieuse des marchandises*  
Photographie © Antoine de Saint-Phalle

---

**Demander aux élèves d’imaginer, en groupe, les consignes ou les souhaits que le metteur en scène a pu donner à son scénographe. Essayer de trouver trois ou quatre consignes qui commenceraient par : « Je souhaiterais un univers... » ou « Je ne veux pas d’un décor/univers/plateau... »**

L’intérêt de cet exercice est de faire réfléchir les élèves aux partis pris scénographiques.

On peut d’abord imaginer des propositions qui viseraient à demander un décor qui ne soit pas réaliste. En effet, les deux structures utilisées sur scène ne visent pas à représenter, au sens le plus strict du terme, les lieux évoqués dans le conte de Jean-Claude Grumberg. Ce sont les vidéos qui suggèrent des éléments du décor : la forêt et les trains de marchandises des convois de déportés.

Autre souhait qui peut être proposé : une scénographie épurée, minimaliste. L’ensemble du dispositif scénographique est sobre, peu chargé. La progression se fait d’ailleurs dans le sens du vide : au tomber du rideau, il ne reste presque plus rien sur scène.

Les élèves peuvent aussi mentionner le caractère intrigant de certains éléments : que vient faire sur scène la machine à coudre ? Pourquoi une structure en aluminium ? Qu’évoque-t-elle ?

Enfin, différents qualificatifs peuvent évoquer l’atmosphère créée par les différents éléments : poétique, onirique, inquiétante, etc.

**Quels liens les élèves ont-ils pu établir entre ces différents éléments et le récit de Jean-Claude Grumberg ? Pour y réfléchir, reprendre l’inventaire dressé ensemble et associer chaque élément à une phrase qui commencerait par : « Cela m’a fait penser à... » Que constate-t-on ?**

Charles Tordjman a fait le choix d’une scénographie non réaliste, qui, par sa plasticité, peut ouvrir l’imaginaire des spectateurs et provoquer de multiples associations. Prenons pour exemple le praticable en rondins de bois. Il peut bien sûr renvoyer à l’univers du conte et à la forêt : les rondins sont-ils le produit des fagots faits par la bûcheronne, du bois que débite le bûcheron ? Mais s’ils renvoient à l’univers de la forêt et du conte, leur assemblage rappelle celui des rails des trains, des ballasts, et ils peuvent ainsi évoquer les convois des trains de déportés. D’autres y verront peut-être un chemin ou une route. De même, le grand praticable en aluminium peut évoquer par le métal dont il est fait des éléments industriels et donc renvoyer aux camps de concentration. Mais il est aussi et surtout un espace évidé, géométrique qui permet de créer rapidement différents niveaux de jeu et, par la simplicité de ses lignes, il peut évoquer facilement différents espaces (route, wagon, etc.).

Il est important de se rendre compte que la plupart des éléments présents sur scène ont cette capacité à susciter des interprétations qui ne sont pas concurrentes mais qui permettent de déployer l’imaginaire du spectateur, en évoquant différents espaces, époques et univers.

**Quel est l’intérêt du praticable en aluminium ? Essayer ensemble de se remémorer les actions, les modalités de déplacement des comédiens sur ce dispositif. Qu’impose-t-il corporellement ?**

Le praticable est constitué d’une structure modulable, qui aurait pu être recouverte par des planches par exemple, qui auraient permis de se déplacer facilement dessus. Pourtant, Vincent Tordjman, le scénographe, a fait le choix de le laisser tel quel. Les comédiens sont amenés à se déplacer dessus, à courir même, mais les vides de la structure rendent les déplacements difficiles et imposent une forme de contrainte aux corps : il s’agit d’être attentif à ne pas tomber, ni à se prendre les pieds dedans. Cet inconfort a pourtant des vertus en termes de jeu : il permet de maintenir un état de corps en tension, tonique, et donne ainsi forme à la précarité dans laquelle se trouvent les personnages de la pièce.

## CRÉATION VIDÉO

**Observer des photos du spectacle dans lesquelles apparaissent les vidéos qui ont été projetées en fond de scène. Ensemble, analyser la matière des vidéos : quelles images, quel traitement de l’image ? Comment les vidéos influent-elles sur le reste du décor et transforment-elles la vision du plateau ?**



Le très bel habillage vidéo du fond de scène est présent pendant presque toute la durée du spectacle. Ce sont principalement deux types d'espaces qui sont présentés : la forêt et l'univers des camps.

---

*La Plus Précieuse des marchandises*  
Photographies © Antoine de Saint-Phalle

---

Les vidéos de forêt sont retraitées par des filtres : l'image y perd toute couleur réaliste et se nimbe de reflets oniriques. Les lignes s'affirment, comme les contrastes, les rouges, les violets et les verts donnent à cette forêt les allures d'un univers de conte de fées postmoderne. Ces couleurs se reflètent dans la structure en aluminium et la scène entière semble profiter de cette lumière irréaliste produite par les vidéos.

Sont aussi projetées des images de train, que l'on peut identifier comme des wagons de déportation. Mais là encore, c'est un traitement antinaturaliste qui s'impose. L'image est retravaillée, colorisée, parfois déformée pour que la référence s'impose à l'esprit sans écraser la matière plus fragile du conte.

**Le personnage de Dinah, la mère des jumeaux, chargée notamment de rendre compte de tout l'arrière-plan historique du conte, est présente par le biais d'une projection. Qu'est-ce que l'apparition et le traitement de ce personnage ont évoqué aux élèves ? Que gagne ce personnage à exister de cette manière ?**

Le traitement du personnage de Dinah s'explique d'abord par des contraintes matérielles et l'impossibilité pour la comédienne pressentie de se joindre finalement au projet. Mais sa présence en vidéo permet au spectacle de s'enrichir d'une dimension supplémentaire. La faire intervenir sous cette forme, c'est peut-être jouer avec les codes des documentaires que les élèves auront certainement visionnés pendant leur scolarité à propos de la déportation des juifs : plan fixe, témoin face caméra, qui raconte sobrement ce qu'il a vécu. Mais le traitement de la vidéo, le fait que le personnage reste parfois silencieux peut évoquer aussi les hologrammes, ou les portraits animés que l'on trouve dans des films comme *Harry Potter* (2001, Chris Columbus pour le premier de la série). Dinah y apparaît alors comme une présence spectrale, un fantôme revenu d'outre-tombe pour évoquer son passé et l'Histoire. Ce double traitement lui confère une très grande présence : elle est une trace, une survivance, un palimpseste presque dont la présence resurgit sous le tissu du conte. C'est la réalité cachée sous le conte qui impose peu à peu sa présence.

**Proposer aux élèves de découvrir le travail du plasticien Christian Boltanski et son rapport à la Shoah. En quoi l'esthétique des vidéos du spectacle peut-elle rappeler l'univers de Christian Boltanski ?**

### Pour aller plus loin

Et si le conte de Grumberg était adapté au cinéma : quel type de décor pourrait-être imaginé ?

## Des pages du livre au plateau du théâtre

Il s'agit maintenant de réfléchir au travail d'adaptation effectué par le metteur en scène. Comment a-t-il fait passer le récit des pages du livre à la scène ? Quels choix ont guidé son travail ? En quoi le théâtre modifie-t-il notre appréhension du texte ?

### ADAPTER

**Demander aux élèves, tous ensemble, de se remémorer les personnages incarnés par chacun des acteurs. Quelles difficultés cette consigne soulève-t-elle ?**

Si cette consigne peut sembler d'une grande facilité, elle soulève pourtant plusieurs difficultés. La question du nombre d'acteurs risque d'abord de poser problème : deux ou trois ? Julie Pilod, qui apparaît en projection vidéo, doit-elle être comptée au nombre des acteurs ? Même difficulté du côté des personnages : peut-on réellement parler de personnages dans la mesure où ceux-ci ne sont jamais véritablement incarnés comme dans le théâtre traditionnel en assumant un discours à la première personne ?

Si l'on accepte l'extension la plus large de chacun des termes, on peut repérer les éléments suivants : Philippe Fretun assume d'abord le rôle du conteur, puis celui du bûcheron, du voisin à la gueule cassée et du père ; Eugénie Ancelin est la conteuse, puis la bûcheronne ; Julie Pilod, en vidéoprojection, incarne la présence de Dinah, la mère des jumeaux.

**Comment expliquer ces choix ?**

Plusieurs pistes peuvent permettre de comprendre ces choix. La répartition des personnages du conte se fait d'abord sur des critères de genre : le comédien masculin prend en charge les personnages masculins et la comédienne, les personnages féminins.

Le fait que le personnage de Dinah soit pris en charge par la seule comédienne non présente physiquement sur scène peut s'expliquer par le fait qu'elle est la seule à être morte, disparue dans l'enfer des camps dès son arrivée à Auschwitz. Charles Tordjman fait le choix de donner la parole aux vivants du récit. Le personnage de Dinah, à la présence fantomatique, parle des morts aux vivants, depuis le camp.

**Comment le texte est-il réparti entre les deux comédiens présents sur scène ? Pour mobiliser les souvenirs, distribuer aux élèves le début du texte de Jean-Claude Grumberg. Par groupes de deux comédiens et quatre metteurs en scène, proposer un re-jeu le plus fidèle possible du début du spectacle. Retrouver d'abord auquel des deux comédiens chaque passage du texte était attribué. Essayer ensuite de remobiliser la disposition dans l'espace qui était celle des comédiens à ce moment-là du spectacle. Chaque groupe propose ensuite sa « reconstitution ». Affiner en fonction des propositions des uns et des autres.**

C'est d'abord Phillipe Fretun qui endosse le costume du conteur, au début du spectacle. Assis sur le bord de la scène, en adresse frontale au public, il dit, comme le ferait un conteur, le texte de Jean-Claude Grumberg. Eugénie Ancelin mêle peu à peu sa voix à la sienne, d'abord en prenant en charge les éléments du récit qui sont de l'ordre du commentaire. Puis les acteurs se répartissent ensuite le texte en fonction des personnages qu'ils vont assumer chacun, les dialogues leur permettant de glisser vers leur personnage : la bûcheronne, puis le bûcheron.

Au début du spectacle, nous nous trouvons donc clairement dans une situation qui est celle de la lecture et de la veillée, avant de glisser vers un univers qui s'apparente davantage à celui du théâtre.

**LES NIVEAUX DE FICTION : CONTER, JOUER OU RÉCITER ?**

**Proposer l'exercice suivant, inspiré de l'exercice de la scène de rue imaginé par Bertolt Brecht : le témoin oculaire d'un accident montre, gestes à l'appui, à des gens attroupés, comment les choses se sont passées. Ces gens peuvent n'avoir rien vu ou simplement n'être pas de l'avis du témoin, voir les choses « autrement » : l'essentiel est que le démonstrateur montre le comportement du conducteur, ou de la victime, ou de l'un et de l'autre, de manière telle que l'assistance puisse se faire une opinion sur l'accident. Le texte de Jean-Claude Grumberg mentionne, lors de la scène où le père jette l'enfant par la fenêtre du train, la présence d'un vieil asthmatique qui lui dit : « Ne fais pas ça ! » Proposer aux élèves de jouer la scène suivante : le vieil asthmatique raconte aux autres membres du convoi la scène à laquelle il a assisté. S'appuyer sur les consignes de jeu données par Bertolt Brecht. Comparer la scène proposée par les différents groupes à la scène proposée dans le spectacle de Charles Tordjman.**

L'intérêt de l'exercice est de réfléchir avec les élèves et de leur faire expérimenter la situation de jeu très particulière que Charles Tordjman propose à ses acteurs dans le spectacle : ceux-ci ne cessent en effet de passer de la position du récitant, du conteur à celle de l'acteur, sans pour autant se confondre totalement avec le personnage joué. La scène où le père jette l'enfant est peut-être celle où l'acteur se rapproche le plus d'un jeu traditionnel d'incarnation du personnage et elle est en cela intéressante.

**À la suite de ce travail, faire lire aux élèves la phrase suivante de Bertold Brecht : « L'un des éléments essentiels de la scène de la rue réside dans l'attitude naturelle que le démonstrateur adopte d'un double point de vue, puisqu'il tient compte en permanence de deux situations ; il se comporte avec naturel en tant que démonstrateur et il laisse le personnage montré se comporter avec naturel. Il n'oublie jamais et ne laisse jamais oublier qu'il n'est pas le personnage montré, mais le démonstrateur. » Pourquoi la figure du témoin est-elle intéressante dans l'exercice proposé par le dramaturge ? Demander aux élèves si cette posture du témoignage leur semble opérante pour parler du spectacle auquel ils ont assisté.**

Dans le théâtre épique de Brecht, la figure du témoin permet de rompre avec l'incarnation traditionnelle du personnage. L'acteur montre en permanence qu'il joue un personnage et ne se confond jamais totalement

avec lui. Cette posture propre au témoin peut résonner avec le texte de Jean-Claude Grumberg et avec la mise en scène qu'en propose Charles Tordjman. Le metteur en scène fait le choix de ne pas adapter le texte pour le théâtre : il prive en cela les acteurs de la possibilité d'incarner le personnage à la première personne, et les place dans la situation de récitants ou de démonstrateurs pour reprendre le terme de Bertold Brecht. De ce point de vue, la figure du témoin peut rendre compte de manière assez opérante de la position qui est celle des acteurs dans le spectacle : Eugénie Ancelin ne joue pas la bûcheronne, mais elle témoigne de l'histoire vécue par la bûcheronne, et il en est de même pour Philippe Fretun.

**Dans le contexte du spectacle qui est aussi un conte sur la Shoah, en quoi la figure du témoin est-elle particulièrement juste ? Demander aux élèves d'effectuer des recherches sur l'importance prise par la notion de témoignage dans le traitement de la mémoire de la Shoah.**

La réflexion sur la place à réserver au témoin dans la mémoire d'un événement historique est née après la Première Guerre mondiale, quand les soldats de retour des tranchées ont éprouvé le besoin de témoigner de ce qu'ils avaient vécu. L'expérience de la Shoah a donné à cette question une acuité encore plus grande. En effet, c'est par des œuvres de témoignage que la mémoire de la Shoah s'est constituée : contre la volonté d'effacer toute trace, les déportés rentrés vivants des camps ont fait du témoignage un devoir et un enjeu vital. Des textes littéraires (par exemple Primo Levi avec *Si c'est un homme*, 1947), des œuvres cinématographiques (celle de Claude Lanzmann évidemment intitulée *Shoah*, 1985) ont ensuite confié au témoin le soin de faire vivre cette mémoire. Et cette promotion de la figure du témoin s'est doublée d'un enjeu moral : seul le témoin direct, celui qui avait vécu ces événements, était légitime pour en rendre compte, excluant du même coup toute possibilité d'écrire de la fiction sur la Shoah. On peut rappeler le débat qui avait suivi la sortie de films de fiction tels que *La Liste de Schindler* (Steven Spielberg, 1993) et *La vie est belle* (Roberto Benigni, 1997), opposant Claude Lanzmann, farouche adversaire de la possibilité de fictionnaliser la Shoah, à Jorge Semprun<sup>2</sup>, qui la jugeait nécessaire du fait de la disparition prochaine des témoins directs.

La solution imaginée par Jean-Claude Grumberg puis par Charles Tordjman, qui la prolonge dans sa mise en scène, permet de rester sur cette ligne de crête d'un juste équilibre entre fiction et réalité. Si la mémoire est ici fictionnalisée par son inscription dans l'univers du conte, les acteurs n'y basculent jamais complètement parce qu'ils occupent la place du témoin. Et le spectacle se construit autour d'un relais de présences : les conteurs que sont les acteurs ne prétendent jamais être les personnages qu'ils jouent, ils ne prétendent pas, lors des scènes qui se passent dans le train ou dans le camp, être des juifs déportés. Ils racontent l'histoire de gens qui ont vécu ces événements, et la fiction, loin ici de vouloir créer un effet d'illusion (le train de déportés comme si vous y étiez), ajoute ici au contraire à l'effet de distance : tout cela, ne cesse-t-on de nous dire, notamment dans l'épilogue, n'est qu'un conte... Et pourtant, le spectateur entre dans l'intimité des personnages, dont il partage les émotions, les joies et les tristesses qui lui sont confiées tout au long de la représentation. La figure du témoin-conteur permet en cela de trouver une juste distance, entre intimité et universalité, proximité et distance.

**Pour clore ce parcours, demander aux élèves de réfléchir au choix de ne pas représenter l'enfant sur scène. Quelles autres solutions auraient pu être imaginées ? Les tester dans un re-jeu rapide. Que constate-t-on ?**

Charles Tordjman a fait le choix de ne pas représenter sur scène le personnage de l'enfant. Lors des premières répétitions du spectacle, ils avaient fait l'essai avec une poupée, ce que sans doute les élèves auront eux aussi imaginé. Mais cela pose d'abord des problèmes de cohérence : dans le conte, l'enfant grandit, apprend à marcher, ce qui rend difficile l'usage d'une poupée. Sa présence risque de créer un effet faussement naturaliste : si le spectateur peut « prendre » la poupée pour un bébé, elle deviendra ensuite, quand l'enfant grandit, un accessoire à la présence duquel on ne pourra plus croire. Le choix de Charles Tordjman a le mérite de rester fidèle à l'univers de Jean-Claude Grumberg, tout en suggestion. Il laisse au spectateur la capacité d'imaginer, à travers les mots et les quelques signes scéniques qui lui sont donnés de façon poétique et ouverte.

<sup>2</sup> *Le Grand Voyage* (1963) est son premier récit sur les camps de la mort, après être sorti du camp de concentration de Buchenwald.

## « Une histoire vraie ? Bien sûr que non, pas du tout »

### PRÉSENCE DE LA SHOAH

**Au-delà des éléments déjà recensés dans le dossier, demander aux élèves d'en noter d'autres qui ont pu évoquer la présence de la Shoah dans le spectacle. Comment sont-ils utilisés ?**

Quelques éléments, présents sur le plateau, peuvent convoquer la mémoire des événements de la Seconde Guerre mondiale. C'est d'abord la présence du talit, le châle de prière utilisé par les juifs, qui impose cette mémoire ; et cela d'autant plus que dans la fable aussi, c'est le châle qui permet au bûcheron de reconnaître que la petite jumelle est une « sans-cœur ». C'est d'ailleurs le seul costume qui évoque l'univers de la Seconde Guerre mondiale ; les costumes des deux comédiens sont au contraire choisis pour leur intemporalité.

Plus étonnante peut-être, la présence de la machine à coudre peut aussi être reliée à cet imaginaire. La machine à coudre est un élément important dans la mythologie personnelle de Jean-Claude Grumberg : elle est présente dans la pièce qui l'a fait connaître, *L'Atelier* (1950). Elle a aussi été un des instruments de travail pour les immigrés juifs de l'entre-deux-guerres, qui, ne trouvant pas d'emploi, devenaient tailleurs. Mais la machine à coudre n'est pas seulement ici utilisée comme un témoignage de cette époque : elle donne au spectacle sa cadence, puisqu'elle participe à la création de la bande-son. Le bruit répétitif de la machine, une fois lancée, peut rappeler le bruit des wagons sur les rails. L'infiniment petit, l'objet domestique du foyer perdu, évoque, dans un jeu d'échelle saisissant, l'instrument de la déportation et les immenses distances parcourues par ces populations décimées. Le ronronnement un peu berceur de la machine à coudre devient la bande-son de l'exil.

Enfin, la présence d'instruments de musique peut apparaître comme un souvenir de la culture juive, notamment le violon, instrument de prédilection de la musique traditionnelle juive. Le violon est d'ailleurs présent dans beaucoup de témoignages de déportés, puisque nombreux étaient les musiciens déportés dans les camps, comme Jacques Stroumsa, surnommé ensuite « le violoniste d'Auschwitz ». On peut faire découvrir aux élèves l'entreprise de restauration des instruments de musique retrouvés dans les camps qui a abouti à un concert, donné à Dresde en 2018 : [francetvinfo.fr/culture/musique/classique/les-violons-de-la-shoah-la-musique-contre-l-oubli\\_3303367.html](http://francetvinfo.fr/culture/musique/classique/les-violons-de-la-shoah-la-musique-contre-l-oubli_3303367.html). On y découvre que l'un des violons utilisés pour le concert a connu le même sort que la petite jumelle du conte et a pu échapper à la destruction quand son propriétaire l'a confié à un cheminot via une fenêtre du train. Pour prolonger, on pourra proposer une recherche sur la musique yiddish traditionnelle, éventuellement en interdisciplinarité avec les enseignants de musique et d'histoire.

**Se demander ensemble ce que le spectacle a appris aux élèves de la Shoah. S'ils ne les connaissent pas, visionner un extrait des films précédemment cités : *Shoah*, *La Liste de Schindler*, *La vie est belle* et bien entendu *Nuit et Brouillard* (Alain Resnais, 1956). Organiser un débat : quel est le moyen le plus efficace, à leurs yeux, de transmettre cette mémoire<sup>3</sup> ?**

### SACRIFIER OU SAUVER SON ENFANT

La présence du personnage de la petite jumelle est suggérée pendant toute la pièce. La fin du spectacle évoque ce qu'elle est devenue, laissant imaginer qu'elle a même pu retrouver son père. Demander aux élèves d'imaginer leur rencontre dans le format de leur choix (lettre, article de journal, petite scène théâtrale, interview vidéo de la fille et du père).

**Le spectacle propose deux scènes dans lesquelles le père abandonne son enfant pour la confier à la bûcheronne. Comment les scènes sont-elles traitées ? Que racontent-elles de ce geste ?**

<sup>3</sup> Pour étayer ce travail, de nombreuses ressources pédagogiques sont disponibles sur le site du mémorial de la Shoah : [memorialdelashoah.org/pedagogie-et-formation/outils-pour-enseigner.html](http://memorialdelashoah.org/pedagogie-et-formation/outils-pour-enseigner.html).

La première scène est celle durant laquelle le père fait passer son enfant par la fenêtre du train à la silhouette qu'il a aperçue dans la forêt. La scène est tout à la fois racontée et jouée devant nos yeux : le père, debout sur le praticable en aluminium, lâche l'enfant emmaillotté dans le châle au sol. La présence d'un tiers, le vieil asthmatique venu à la fenêtre, la bande-son oppressante pendant le passage, confère à la scène une forte charge émotionnelle. L'interprétation de la scène est d'ailleurs complexe : le père veut-il sauver la jumelle ? Ou la sacrifier de manière à pouvoir sauver l'enfant qui restera avec eux dans le train ?

La seconde scène est celle dans laquelle le père renonce à avouer à sa fille son identité. Elle se situe à la fin du spectacle, et elle est beaucoup plus légère. Le renoncement du père à sa fille est cette fois sans ambiguïté : il ne s'agit plus de l'abandonner mais de la confier à la femme qui saura la rendre heureuse. Tout le spectacle construit d'ailleurs l'image du dévouement et de l'amour de la bûcheronne pour l'enfant.

**Écho contemporain : le geste du père peut paraître contestable aux yeux des élèves et notamment des plus jeunes, dans son caractère tout à la fois définitif et incertain (l'enfant va-t-elle survivre ?). On peut, pour en débattre, convoquer l'actualité la plus récente et notamment celle des Afghans qui ont préféré confier leurs enfants – et de fait les abandonner – aux soldats américains plutôt que de les voir promis à une vie malheureuse<sup>4</sup>.**

## L'ÉPILOGUE

**Proposer aux élèves de lire à nouveau l'épilogue du conte proposé par Jean-Claude Grumberg. Se remémorer la manière dont il a été dit dans le spectacle. En proposer une autre lecture.**

L'épilogue est dit par la comédienne qui incarne la bûcheronne. Quand elle le prononce, elle passe peu à peu d'une diction jouée, qui a été la sienne pendant tout le spectacle, à une diction plus neutre, voire naturelle : le texte semble maintenant porté par la comédienne, sans passer par le personnage.

Lors de la première représentation, la comédienne raconte avoir été tellement émue, que des larmes lui sont venues et ont altéré sa diction. Elle a choisi de faire de cette émotion un appui de jeu, et le final est maintenant joué dans cette intention.

D'autres lectures, moins chargées d'émotion, peuvent être proposées par les élèves. On peut imaginer un jeu beaucoup plus ironique ou distancié pour dire cet épilogue.

**Demander aux élèves de choisir dans l'épilogue la phrase qui leur semble la plus représentative du spectacle. Chacun dit à tour de rôle sa phrase. Quand on a choisi la même phrase, se rapprocher de celui qui l'a déjà prononcée. Quand tout le monde est passé, se demander quelles phrases ont émergé et pourquoi.**

Plusieurs phrases peuvent être choisies, en fonction des sensibilités de chacun. On peut faire le pari que les deux phrases suivantes auront été retenues :

- « Voilà la seule chose qui mérite d'exister dans les histoires comme dans la vie vraie. L'amour, l'amour, l'amour offert aux enfants, aux siens comme à ceux des autres. »
- « Rien, rien de tout cela n'est vrai. »

<sup>4</sup> [lefigaro.fr/international/emenez-le-n-importe-ou-desesperees-des-afghanes-confient-leur-bebe-aux-soldats-occidentaux-20210820](https://lefigaro.fr/international/emenez-le-n-importe-ou-desesperees-des-afghanes-confient-leur-bebe-aux-soldats-occidentaux-20210820) .