



n°3 février 2004

## Mon père. Inventaire

de et par Jean-Claude Grumberg, lecture



### Édito

**Enseignants de Lettres en Lycées d'enseignement général, technologique ou professionnel**

Pierre Arditi nous avait communiqué l'effroi provoqué par *Une leçon de savoir-vivre*, « collage de textes ignobles » rassemblés par Jean-Claude Grumberg en une « sorte de conférence consacrée à la haine criminelle coiffée du chapeau de la médecine et de la science ». Dans *Mon père. Inventaire*, dont il fait une lecture au Théâtre du Rond-Point, Jean-Claude Grumberg honore et évoque pour nous la mémoire de son père. Dans cette succession de récits, Jean-Claude Grumberg poursuit l'entreprise autobiographique qui émaille quelques-uns de ses textes de théâtre. Et l'écriture de l'intime, celle de la mémoire individuelle, affective, s'inscrit dans la trace d'une Histoire, celle de la Shoah, où les témoignages s'avèrent parfois plus fiables que les archives, victimes des aléas de l'Histoire et de ses acteurs. Dans l'entretien qu'il a accepté de nous donner, Jean-Claude Grumberg interroge la différence entre écriture dramatique et écriture romanesque. À travers le genre particulier de la lecture, il pose aussi la question du statut du texte théâtral.

Jean-Michel Ribes, directeur du Théâtre du Rond-Point, a décidé d'élargir sa programmation dédiée au théâtre contemporain à des spectacles susceptibles d'intéresser particulièrement le public scolaire. Le CRDP de l'académie de Paris, avec le soutien de Pascal Charvet (IGEN Lettres-Théâtre), a créé *Pièce (dé)montée*, dossier pédagogique conçu pour favoriser l'exploitation pédagogique d'un texte théâtral contemporain et de sa mise en scène.

### Entretien:

Jean-Claude Grumberg nous parle de *Mon père. Inventaire* (Seuil, « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2003) [voir p. 2]

Portrait de Jean-Claude Grumberg [voir p. 5]

« Jusqu'à quand ? » me demandait-on dans les années 70. « Jusqu'à quand vas-tu parler de ça ? C'est de la vieille histoire, oubliée tout ça, change de disque. » Je n'ai jamais cherché ni à oublier ni à me souvenir. C'est là, c'est tout. Et si j'éprouvais le désir de changer de disque, la lecture des journaux, les discussions dans les cafés, la situation nationale, internationale, tout me ramène à ça.

Jean-Claude Grumberg

## Entreti en avec Jean- Claude Grumberg

réalisé par Jean-Claude Lallias et Michelle Béguin, le 24 janvier 2004

À propos de *Mon père. Inventaire*

**Quels sont les contenus du livre *Mon père. Inventaire* ? Pouvez-vous les présenter ?**

Il y a deux groupes de textes : certains qui essaient de réunir les connaissances que j'ai de mon père, et d'autres qui sont des récits plus directement liés à ma vie ou à des souvenirs. Au milieu, il y a une sorte de conte qui décrit la manière d'être fidèle à quelque chose qu'on ne connaît pas : comment et pourquoi on est fidèle au judaïsme sans pratiquer les religions et sans connaître dans le détail ni en profondeur la culture forcément religieuse du judaïsme.

**Comment situez-vous *Mon père* par rapport à vos œuvres dramatiques ?**

L'intimité au théâtre est une chose difficile à atteindre. Sans doute ai-je éprouvé le besoin d'échapper au détour que le théâtre oblige à faire : on n'écrit pas directement pour un lectorat ou un public. On écrit avant tout pour que des acteurs vous jouent. Et donc cela oblige à une gymnastique vraiment de détour. Écrire ces formes de récits de *Mon père*, c'est s'adresser plus directement, c'est une forme de suppression de l'intermédiaire. On explique, et s'il y a des malentendus, les malentendus naissent de la lecture, de la mauvaise interprétation que peut avoir le lecteur du texte, mais pas de cette mauvaise interprétation multipliée par les interprétations fautives qui peuvent naître de la mise en forme du texte de théâtre. Cela peut venir du metteur en scène, des comédiens, du metteur en scène et des comédiens, du décor, des costumes, c'est-à-dire que l'écriture de théâtre, c'est un peu comme si quelqu'un a préparé Normale Supérieure et puis il travaille, il travaille et c'est un autre qui va passer le concours à sa place. Et puis on lui dit, « non, vous n'êtes pas reçu, vous êtes nul ». Dans le cas des récits,

c'est comme si vous passiez le concours vous-même.

***Mon père. Inventaire* ne serait donc pas une pièce destinée au théâtre ?**

Si, mais comme il n'y pas de représentation, c'est un texte qu'on peut lire à voix haute. Pour *Une leçon de savoir-vivre*, lue par Pierre Arditi en octobre 2003 au théâtre du Rond-Point, je ne souhaitais pas qu'il apprenne le texte, je voulais qu'il le lise. C'est une conférence et une conférence ça se lit. À part cela, dans une lecture il peut y avoir de l'interprétation mais déjà il n'y a pas de mise en scène. Et puis, je n'écris pas pareil. Par exemple, le degré d'intimité : je pense que *Maman revient pauvre orphelin* est aussi intime que *Mon père*, ce qui rend la représentation extrêmement difficile d'ailleurs. J'ai eu besoin, par une sorte d'hygiène, d'écrire autrement. Par exemple « Noue, été 47 » est un texte que j'ai écrit il y a très longtemps. Je l'ai écrit deux fois, une fois sous une forme courte, après je l'ai redéveloppé. Ce sont des textes qui n'auraient pas eu leur place au théâtre.

**Malgré tout, ces textes rentrent en résonance avec votre théâtre ? Pour quelqu'un qui voudrait faire découvrir le texte de *Mon père* et venir à la lecture, quelles sont les œuvres de votre théâtre qui ont un lien avec ces récits ?**

*L'Atelier*. Les gens qui veulent monter *L'Atelier*, des troupes amateurs, qui me posent des questions parfois par écrit, je pense qu'ils peuvent trouver beaucoup de réponses dans *Mon père*. Les gens qui veulent monter *Dreyfus*, aussi, et même pour *Les Gnoufs* ; profondément c'est la même chose, c'est la question de la différence entre l'écriture dramatique et l'écriture romanesque.

**Vous mettriez aussi *Maman revient pauvre orphelin* en parallèle ?**

Oui, et *Zone libre* aussi.

**Quelle réponse justement faites-vous à cette question qui interpelle souvent les professeurs et les élèves sur la différence entre l'écriture dramatique et l'écriture romanesque ?**

Le détour. Les premiers lecteurs sont des acteurs ou des metteurs en scène.

**Mais qu'est-ce que cela induit dans l'écriture même ?**

Il y a une différence à faire entre le roman dialogué qui doit être adapté pour pouvoir être porté à la scène, comme par exemple *Le Vol d'Icare* de Queneau. Les œuvres de Crébillon, qui sont dialoguées, ne peuvent pas non plus être portées à la scène directement. Donc, l'objet théâtre, c'est-à-dire écrire une pièce de théâtre, c'est concevoir en acceptant des règles ou en jouant avec elles. Il y a un principe qui est : avec du faux, tenter de faire du vrai. Dans un récit, à l'inverse, cette idée du vrai n'existe pas. On ne veut pas donner d'illusions, on veut transmettre une émotion.

**La question du vrai se pose-t-elle souvent dans le récit autobiographique ?**

Non. Dans un récit personnel, le vrai ne peut être mesuré que par soi-même. La question, c'est le juste et le faux : est-ce que c'est juste, est-ce que cela paraît vrai ou est-ce que cela n'est pas juste ? S'il suffisait de se dire « ce que je raconte est vrai, pour que cela paraisse juste, la vie serait assez simple ». Au théâtre, on ne peut pas tout dire. Dans un récit, on peut en dire peut-être davantage et autrement, mais on ne peut pas tout dire non plus, sinon cette idée qu'on puisse tout dire mène à une impasse. Par exemple, dans le livre, il y a deux pages sur deux sœurs dont l'une a été déportée, et l'autre est devenue bonne sœur. Au début j'ai écrit cela en suggérant peut-être que celle qui était devenue bonne sœur était encore en vie. Je sais maintenant qu'elle est vivante et qu'elle s'appelle sœur Marie-Pierre. Je l'avais appelé sœur Marie-Caroline, je n'étais pas très loin et cela fait tout drôle. Sans doute, si je la ren-

contre et si on confronte nos deux versions, sa version ne sera pas identique à la mienne : moi, cette histoire ne m'appartient pas. C'est simplement qu'étant enfant, j'allais voir son père dentiste. Je connais donc l'histoire comme un client de dentiste peut connaître la vie de celui-ci, ce qui n'est pas pareil qu'être la fille de ce dentiste et de devenir bonne sœur. Déjà, moi, je voyais les deux sœurs beaucoup plus jeunes, j'ai imaginé quelque chose. Si elle me disait « c'est votre version et elle n'est pas juste », je ne pourrais rien dire. Je tiens mon histoire mais ce n'est sans doute pas la vérité.

**Dans *Mon père* – puisque vous parlez du vrai, du juste – il y a aussi quelque chose qui nous paraît pour le moins juste, c'est la façon dont vous utilisez les documents. Ce qu'il y a de plus étonnant pour nous, c'est ce qui concerne les paperasseries administratives.**

Je vais raconter une anecdote qui prouve que cela ne s'arrête jamais. Une dame m'a envoyé un courrier. Elle vérifie les actes de décès rectifiés. Car quand on travaille sur les documents, on s'aperçoit qu'il y a des erreurs, qui ne sont d'ailleurs pas volontaires. Elle m'a envoyé la nouvelle mention sur mon père. Il s'appelait Zacharie. Dans la nouvelle version, il s'appelle Zacharia. Donc c'est une dame ! Alors elle est née « ée », et a été déportée « ée » à Lublin-Majdanek alors que dans le livre de Klarsfeld, on voit bien qu'il a été déporté et qu'il est mort à Auschwitz. Bref, le vrai fabrique du faux. En voulant faire vrai, on refabrique du faux. Je n'ose pas imaginer ce qu'ils ont fait de mon grand-père qui s'appelait Naphtali ! Donc je crains que mon grand-père et mon père ne soient devenus ma grand-mère et ma mère ! Ces papiers, je les avais eus entre les mains, mais il y a une charge émotionnelle sans doute qui se dégage de ces papiers qui fait que tu ne peux pas les lire, et si tu les lis, tu ne peux pas les analyser, donc le travail de l'historien, c'est de regarder un papier sans émotion et d'essayer de comprendre le sens et de le mettre en question. C'est pour cela que ceux qui sont pour les archives et contre les témoignages ont du souci à se faire pour la suite, car les archives sont aussi aléatoires et aussi fautives que les témoignages. Après il faut faire une synthèse entre les deux si on veut connaître le vrai.

En fait, c'est parce qu'une forme d'ironie a remplacé le sarcasme que je peux examiner ces papiers. La paperasserie était un des grands problèmes de ma mère. Quand on allait à la sécurité sociale, c'était terrible. Partout, quand on allait dans les bureaux, il y avait une sorte d'affrontement avec la bureaucratie.

**Dans ce type d'écriture de récits qui tente d'approcher une vérité à partir de documents, est-ce que vous avez des modèles d'écrivain, de gens qu'on pourrait faire lire, que vous aimez, qui rentrent en écho avec votre projet d'écriture ?**

Non. L'exemple qui n'a aucun rapport, c'est Borges, au moins sur le format, bien que ce ne soit pas du tout la même finalité. Mais c'est aussi une écriture par bribe. Sinon, chez les Français, je ne vois pas. Il y a William Sarroyan, un écrivain américain d'origine arménienne qui raconte sa famille et dont il faut lire essentiellement les nouvelles et il y a Sheryl J. Anderson. Ce sont les grands nouvellistes américains. On peut citer aussi Philip Roth dans *Goodbye Colombus*.

**Pouvez-vous donner d'éventuelles pistes de parentés, pas forcément sur le sujet mais sur le mode d'écriture ? Ce ne sont pas des confessions, mais des textes successifs qui n'ont pas forcément une nature identique.**

C'est à cheval entre ce qui est l'écriture, la richesse de Tchekhov et un objectif moins universel qui est de raconter, sous forme d'anecdotes, des moments de la vie.

**Vous considérez que cette forme d'écriture est proche de la nouvelle ?**

Oui. Le modèle c'est plutôt Tchekhov, Sarroyan, Sheryl Anderson. En revanche, l'ensemble du livre, c'est plus ce que Borges recherche : avoir le plus de densité possible en un minimum de pages. Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que *Mon père* n'est pas un livre qu'on commence un jour et dont on se dit « je vais écrire tant de récits ». On en écrit un premier, puis un deuxième puis un troisième, et puis après il y a l'idée de rassembler des textes autour du père. C'est vrai que le chapitre « Double piston », je l'ai écrit il y a vingt ans, je ne m'attendais pas à ce que ce texte sorte un jour dans un livre, il était plutôt pour des revues. Beaucoup d'au-

teurs vivaient jadis grâce à la vente de nouvelles à des revues. Tchekhov vivait essentiellement de cela. Après, le recueil, c'est autre chose. Par exemple, il y a *Ma vie* de Tolstoï où il raconte sa vie sous une forme dense et très simple.

**L'exercice de lecture de *Mon père*, programmé dans un théâtre, vous demande-t-il une préparation ?**

Je crois qu'on ne peut pas préparer. Je sais que je lis plus mal qu'avant, en raison de mes problèmes de vision qui me donnent moins d'agilité dans la lecture, mais on ne peut pas répéter des lectures. L'intérêt, s'il y en a un, c'est que la lecture est faite par l'auteur lui-même. Cela ne veut pas dire que ce soit mieux que par un comédien. C'est un autre genre de lecture. Par exemple, Pierre Arditi a lu *Une leçon de savoir-vivre*, mais moi je ne l'ai jamais lue en public.

**Pourquoi ?**

D'abord parce que lorsque je lui ai proposé, il l'a lue tout de suite, et puis je pense qu'il a produit un vrai travail de mise à distance alors que moi j'aurais peut-être tendance à le lire trop vite. Si je lis trop vite *Mon père*, les gens peuvent revenir dessus, le relire d'une autre manière. L'émotion qui peut naître à la lecture de certains textes n'est pas de même nature que l'étouffement qu'on doit ressentir dans *Une leçon de savoir-vivre*. C'est parce que c'est distillé que c'est insupportable. Si je lis en vingt minutes, c'est un mauvais moment à passer. La lecture de Pierre Arditi dure une heure et on ne perd pas une syllabe. On ne sait pas pourquoi on subit tout cela, et on se dit « on a compris, on a compris » et on descend encore d'un étage et à la fin, on se retrouve vraiment dans un cul de basse fosse.

**Pourrait-il être intéressant d'un point de vue pédagogique, pour entrer dans votre œuvre, de lire *Mon père*, ou vaut-il mieux commencer par le théâtre ? Par où accède-t-on à une œuvre, de votre point de vue ?**

Les gens disent que c'est plus simple de lire ce qui n'est pas destiné au théâtre. Dans ce sens là, je pense que lire « Double piston » est facile. Si on lit « Noue, été 47 », un enfant qui a à peu près cet âge-là va se projeter plus

facilement. Par exemple « Moi, Esther Brandeau<sup>1</sup> », quand je l'ai écrit, je le lisais à ma fille et à ses amis, c'est vraiment un texte écrit pour l'adolescence. Comparé à un tel livre, forcément, c'est beaucoup plus dur de lire *Maman revient pauvre orphelin* : il n'y a pas de nom de personnages, il n'y a pas de description des lieux. Par contre *L'Atelier*, à mon avis, se lit très facilement. Mais il y a quand même une crainte : les gens ont l'impression que le théâtre c'est difficile à lire. Je rappelle toujours que l'auteur le plus lu c'est Molière, et à part une lettre de soumission au Roi, il n'a jamais rien écrit d'autre que du théâtre!

**Le fait que les textes de *Mon père* n'aient pas été écrits pour constituer un recueil a-t-il entraîné un travail de réécriture lors de l'assemblage des textes de *Mon père* ?**

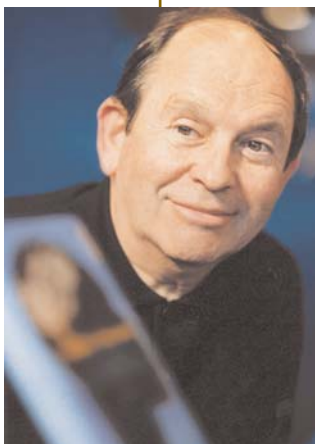
Très peu. Il y a eu un peu de réécriture. Par exemple ma mère était vivante, je parlais d'elle au présent, il fallait que je la mette au passé quinze ans après, mais j'ai résisté à ceux qui me disaient qu'il fallait un lien très fort. J'ai rencontré un éditeur, Maurice Olender, qui m'a dit qu'au contraire, il faut assumer l'absence de liens, le fait que c'est disjoint. J'ai été libéré à partir de ce moment-là. Je n'avais pas envie de faire ce travail d'organisation, de faire un vrai livre. Ah, si ! parmi les auteurs que je pourrais mettre en parallèle tout en restant très modeste, bien sûr, il y a Georges Pérec. La parenté que je m'établis avec Georges Pérec, c'est la déportation, la disparition, la même période, le judaïsme à la fois accepté et

refusé; mais ce que j'aime le mieux comme lecteur, ce sont les auteurs qui sont capables de faire rire en racontant l'histoire, même s'il s'agit d'histoires toute simples. *W* de Pérec est sans doute le texte le plus important parmi ceux des écrivains français, avec *Le Dernier des Justes* d'André Schwarz-Bart. Mais si je n'avais lu que ces textes, je n'aurais pas eu le goût de faire rire. Ce qui est comparable avec le théâtre, c'est que je dois absolument faire rire dans mes récits. Il y a des récits que je n'ai pas publiés, qui étaient des récits de la dépression, qui racontent exactement la même chose mais dans une autre tonalité. Ceux-là je les ai modifiés, je les ai utilisés, mais pas à la fin de la rédaction. Pour faire certains textes j'ai pris certains éléments.

**Dans ce que vous dites sur le « faire-rire », bien sûr c'est votre goût par rapport au lecteur mais n'est-ce pas aussi l'auteur dramatique qui veut garder l'image que l'on connaît de lui ?**

Je ne pense pas. Je vais plus loin. Je pense que les auteurs, lorsqu'ils écrivent, se font des petits pièges, des assonances, jouent avec certaines voyelles, des oppositions pour ne pas s'endormir. Même un rapport de police, il faut penser à faire des gags de temps en temps. Il faut bien expliquer cela aux enfants. On cherche la justesse, mais le but c'est d'intéresser l'autre. Pour cela, il y a un certain nombre d'émotions, il n'y en a pas trente-six, et prêter à rire fait partie du moyen d'intéresser l'adversaire.

## Portrait de Jean-Claude Grumberg



Jean-Claude Grumberg est né en 1939. Son père meurt en déportation. Il exerce différents métiers, dont celui de tailleur, avant d'entrer comme comédien dans la compagnie Jacques Fabbri.

Auteur d'une vingtaine de pièces, Jean-Claude Grumberg a commencé à écrire pour le théâtre à la fin des années 60. Rapidement, il a entrepris de mettre en scène notre histoire et sa violence:

ainsi, *Dreyfus* (1974), *L'Atelier* (1979) et *Zone libre* (1990) composent une trilogie sur le thème de l'occupation et du génocide. Il est l'un des rares auteurs dramatiques contemporains français vivants dont l'œuvre est étudiée à l'école (notamment *L'Atelier*). Jean-Claude Grumberg, dont de nombreuses pièces ont été couronnées (Grand Prix de la Critique « Meilleure Création Théâtrale en Langue Française », six nominations aux Molières et Prix IBSEN pour *L'Atelier*, Molière du meilleur auteur et Prix du Théâtre de l'Académie Française pour *Zone libre*, entre autres)

1 Les titres sont ceux de textes rassemblés dans *Mon père. Inventaire*

a reçu le Grand prix de l'Académie française en 1991 et le Grand prix de la SACD 1999 pour l'ensemble de son œuvre. Jean-Claude Grumberg, auteur du roman *La Nuit tous les chats sont gris* (Actes Sud) qu'il a adapté pour le théâtre, a également réalisé l'adaptation de pièces étrangères. Il contribue à la production cinématographique en tant que scénariste (*Les Années sandwichs*, coscénariste avec François Truffaut pour *Le Dernier Métro*, *La Petite Apocalypse* de Costa Gavras, *Le Plus Beau Pays du monde* de Marcel Bluwal, *Faits*

*d'hiver* de Robert Enrico). Il est également auteur de scénarii pour la télévision (*Thérèse Humberg*, *Music Hall*, *Les Lendemain qui chantent*).

L'ensemble de son œuvre théâtrale est disponible aux Éditions Actes Sud-Papiers ou Babel. *Mon père. Inventaire* est publié aux Éditions du Seuil, collection « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle » (2003).

Consultez aussi le dossier de presse du Théâtre du Rond-Point sur [http://www.theatredurondpoint.fr/pdf/dp\\_2019.pdf](http://www.theatredurondpoint.fr/pdf/dp_2019.pdf)

#### Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre  
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Académie de Versailles)  
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil,  
directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

#### Auteurs de ce dossier

Michelle BÉGUIN  
Jean-Claude LALLIAS

#### Responsabilité éditoriale

Sylvie GROUSSET DAMBRE

#### Maquette

Éric GUERRIER

#### Directrice de la publication

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

Remerciements à l'équipe artistique du spectacle et au service des publics du Théâtre du Rond-Point.

Pour inscrire vos classes à une représentation :

Joëlle WATTEAU

01.44.95.98.27

[j.watteau@theatredurondpoint.fr](mailto:j.watteau@theatredurondpoint.fr)

Retrouvez l'ensemble du dossier sur le site du CRDP de Paris

[http://crdp.ac-paris.fr/d\\_arts-culture/dossiers-theatre.htm](http://crdp.ac-paris.fr/d_arts-culture/dossiers-theatre.htm)

Retrouvez également les dossiers précédents sur [http://crdp.ac-paris.fr/d\\_arts-culture/dossiers.htm](http://crdp.ac-paris.fr/d_arts-culture/dossiers.htm)