

L'humanité de l'acteur *Inconnu à cette adresse*

Luc Grenier

Numéro 111 (2), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25504ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Grenier, L. (2004). Compte rendu de [L'humanité de l'acteur : *Inconnu à cette adresse*]. *Jeu*, (111), 71–73.

L'humanité de l'acteur

Le théâtre a peu documenté la montée du nazisme et les horreurs des pogroms. La résistance, oui, l'instinct révolutionnaire confronté au devoir d'agir, certes, les questionnements éthiques et philosophiques qui ponctuent la vie sous l'Occupation, aussi... Mais les premières notes du crescendo dramatique de l'Histoire telle que vécue à hauteur d'homme ? Les exemples ne pleuvent pas... Le cinéma, de son côté,

a plongé plus d'une fois dans ces eaux, avec richesse et pertinence, rarement maladroitement, le plus souvent fort d'une charge émotive qui ne s'embarrasse ni de l'éthique ni de la philosophie : montrer l'horreur, dire le désespoir par la force des images et des sons, transporter dans le temps le spectateur embrassé par l'écran, le confronter aux gros plans et aux cris en une désespérante familiarité, confier à la musique et au montage le soin d'accentuer le réalisme des gestes qui tranchent... Fort de ses ressources presque sans fin, le cinéma s'est ainsi de fait très tôt emparé du « sujet » de l'Holocauste pour lui donner un visage plein et gris, marqué des rides de la douleur collective, un visage réaliste parce que s'inspirant d'un réel tout en mouvement, en

durée et en rythme. Une fois ce visage créé puis habilement révélé en deux dimensions sur la pellicule cinématographique, on a peut-être senti que la réalité de l'Holocauste ne gagnerait rien de plus à confier à des masques l'expression de ses vérités...

Inconnu à cette adresse, sous sa forme théâtrale, fait donc figure de rareté. Son auteur, Kressmann Taylor, en a écrit le texte en 1938 et l'a d'abord publié sous forme de court roman aux États-Unis. L'œuvre a aussitôt connu le succès et les adaptations ont suivi, puis les traductions. On a acclamé le caractère visionnaire du récit, les liens troublants qui s'y dessinent entre la fiction et la réalité au travers de cet échange épistolaire entre deux amis et partenaires d'affaires, l'un Juif à San Francisco et l'autre Allemand à Berlin. Le texte, donc, a su à l'époque atteindre la cible en sa qualité de témoignage écrit, de confidence appelée à ne pas s'effacer pour mieux dire à la fois les événements et leur absurdité. Toutes ces lettres que s'écrivent les deux hommes d'octobre 1932 à avril 1934 sont pourtant elles-mêmes des objets au destin aléatoire, dont la fonction est simplement de se substituer à la parole quand cette dernière est impossible, et leur contenu en soi ne revendique aucune reconnaissance particulière : elles seront sans doute jetées sitôt leur mission accomplie... Interceptées par l'esprit de l'écrivaine, elles deviennent toutefois une invitation officielle : jadis à identifier ce qui devait être dénoncé sans délai, depuis à rappeler combien il est nécessaire d'être vigilant et de ne négliger aucun signe, à défaut de quoi l'Histoire risque continuellement de se répéter.

Inconnu à cette adresse

TEXTE DE KRESSMANN TAYLOR ; TRADUCTION DE MICHÈLE LEVY-BRAM. MISE EN SCÈNE : PASCALE HENRY ; DÉCOR : DANIEL MARTIN ; LUMIÈRE : LEO VAN CUTSERN ; MUSIQUE : PATRICK NAJEAN ; COSTUMÉS : ANNE JONATHAN ; MAQUILLAGES : CATHY KUHN. AVEC STÉPHANE CZOPEK (MAX), CATHERINE MONIN (L'AUTEURE) ET TIERRY OTIN (MARTIN). COPRODUCTION DE LA COMPAGNIE LES VOISINS DU DESSOUS (GRENOBLE) ET DES VOYAGEMENTS, PRÉSENTÉE DU 20 AU 22 JANVIER 2004 AU THÉÂTRE OUTREMONT, ET EN TOURNÉE QUÉBÉCOISE DU 25 JANVIER AU 14 FÉVRIER 2004.

Que peut alors le théâtre si le cinéma a le monopole du réel et si la littérature est ici aussi efficace à atteindre la cible ? Comment les planches peuvent-elles accueillir sans pâlir ce sujet si bien servi ailleurs ? La réponse nous est offerte dans la mise en scène que Pascale Henry a retenue pour la création théâtrale francophone du court roman de Kressmann Taylor.

Un trottoir surélevé d'environ un mètre traverse l'espace et disparaît à cour et à jardin. Il est appuyé contre un très grand mur au milieu duquel une ouverture représente le lieu de travail d'une écrivaine, l'auteure de l'œuvre : tout le long de la représentation, elle compose les lettres des deux protagonistes tandis que ceux-ci se présentent sur scène pour en exprimer verbalement le contenu. À tour de rôle, Martin (l'Allemand) et Max (le Juif) prennent donc position, le premier sur le trottoir et le second à même la scène, pour offrir directement aux spectateurs les mots de leurs lettres respectives. Ils ne partagent que très rarement l'espace de jeu, et jamais pour s'adresser l'un à l'autre. Ponctuée chaque fois par le mouvement lent de l'Auteure qui met de côté la feuille sur laquelle elle vient d'écrire la lettre dont nous avons pris connaissance, cette alternance constitue la seule véritable dynamique sur scène dont nous soyons témoins. Pascale Henry a donc décidé : entre le spectacle cinématographique et le verbe littéraire, elle confie à l'humanité de ses acteurs le soin de donner une voix propre au théâtre dans l'expression collective du drame de l'Holocauste.

« Quelques minutes plus tard, ses cris s'étaient tus... »

Martin Shulse et Max Eisenstein sont associés et gèrent à San Francisco une galerie d'art qui porte le nom de leurs patronymes combinés et dont la clientèle est essentiellement juive. À contrecœur, Martin doit rentrer à Berlin, d'où il poursuivra néanmoins sa relation d'affaires et son amitié avec Max. Lorsque les premiers échos de la montée au pouvoir d'un certain Hitler viennent à ses oreilles, accompagnés de témoignages pleins de gravité quant au traitement dont auraient été victimes des Juifs, Max cherche l'heure juste auprès de Martin, dont la nouvelle prospérité financière et les contacts en haut lieu lui permettent d'être au fait des turbulences sociales. D'abord rassurant quant aux rumeurs, Martin ne cache toutefois pas son inquiétude à l'égard de l'accueil que le peuple allemand, marqué par une profonde dépression, peut réserver à un extrémiste charismatique tel Hitler. Loin de reconforter Max, ces



propos l'amènent à évoquer auprès de son ami ses craintes quant au projet de sa jeune sœur Griselle, comédienne en Autriche, de se rendre à Berlin pour monter sur scène ; il demande à Martin – une ancienne flamme de sa sœur – de prendre contact avec elle et de la convaincre de suspendre ses plans en attendant que la situation en Allemagne se calme.

Les échanges de lettres se poursuivent ainsi régulièrement, au rythme à la fois de la progression du nazisme, de l'inquiétude envahissante de Max et... de la métamorphose de Martin en apôtre fidèle du courant nationaliste généralisé, profitant avec sa famille des largesses de l'État. Tandis que Max annonce avec tristesse à Martin avoir été dans l'obligation de retirer de leur raison sociale son nom de famille, trop à consonance germanique pour leur clientèle juive, l'Allemand lui répond de ne plus lui écrire de lettres autres que d'affaires, car son courrier est parfois intercepté et il ne peut ni ne veut plus avoir ce genre d'échange avec un Juif, fût-il un ancien ami... Assommé par cet incompréhensible changement d'attitude auquel il ne parvient jamais à croire complètement, Max respecte d'abord le silence que lui impose Martin, jusqu'à ce qu'il soit dans l'obligation de faire une ultime fois appel à lui après avoir appris que sa sœur, identifiée comme Juive et pourchassée, a pris la route vers Berlin pour se mettre sous la protection de Martin ! Max implore donc ce dernier de l'aider au nom de leur amitié passée et du sursaut d'humanité qui subsistera certainement en lui devant le visage effrayé de l'innocente victime qu'est Griselle...

Dans une scène charnière de la courte pièce de soixante-quinze minutes, Martin répondra à cette lettre de Max par la description sur papier des derniers instants de vie de Griselle après que celle-ci, des S.A. à ses trousses, lui eut réclamé un asile qu'il s'est dit dans l'incapacité de lui accorder, en raison de la présence des domestiques, de sa femme et de ses enfants qui ne comprendraient pas, de... Il écrira ensuite : « Quelques minutes plus tard, ses cris s'étaient tus... »

C'est à l'écoute de ces mots que l'on saisit combien le théâtre mis de l'avant par Pascale Henry a su trouver sa niche dans la dénonciation collective du génocide des Juifs. L'humanité de Thierry Otin (Martin) est là, sans artifice ni effet d'accentuation, offerte en cible de notre dégoût. Le son de sa voix – pleine de la fausse compassion de son personnage – et la rigueur de sa posture s'impriment dans notre esprit. De même, la voix de Stéphane Czopek (Max), teintée d'effroi à l'idée que l'inimaginable puisse se produire, et son corps continuellement incliné vers l'avant, trahissant le sentiment d'impuissance de son personnage, cette voix et ce corps vivant si près de nous deviennent ceux d'une personne qui nous est familière... L'humanité des acteurs, c'est ce que le théâtre devait mettre de l'avant pour traiter du génocide des Juifs avec singularité et pertinence. Et, en écrivant ces dernières lignes, me revient à l'esprit le souvenir d'une autre pièce ayant à peu près fait le même pari sur un sujet tristement similaire : *Rwanda 94*, du Groupov de Bruxelles.

D'un génocide à un autre... Que peut le théâtre ? **J**



Inconnu à cette adresse de
Kressmann Taylor. Spectacle de la
compagnie les Voisins du dessous
(Grenoble) et des Voyagements,
présenté au Théâtre Outremont
et en tournée québécoise à l'hiver
2004. Sur la photo : Catherine Monin
(l'Auteure). Photo : Jean-Pierre
Maurin.