

Anne Frank sur scène : le succès d'un symbole

Anne Frank, a symbol: interview with David Barnouw

Anne Frank, het succes van een symbool: interview met David Barnouw

David Barnouw

Traducteur : Anneleen Spiessens



Édition électronique

URL : <http://temoigner.revues.org/1553>

DOI : 10.4000/temoigner.1553

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de
documentation Mémoire d'Auschwitz,
Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 28-31

ISBN : 978-2-84174-688-0

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

David Barnouw, « Anne Frank sur scène : le succès d'un symbole », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 119 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://temoigner.revues.org/1553> ; DOI : 10.4000/temoigner.1553

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

Tous droits réservés

ANNE FRANK SUR SCÈNE : LE SUCCÈS D'UN SYMBOLE

THÉÂTRE Près de 70 ans après la mort d'Anne Frank, une nouvelle pièce de théâtre s'inspire de son célèbre journal. Analyse de cette réadaptation et des débats qu'elle suscite dans un entretien avec David Barnouw, ancien collaborateur du NIOD (Institut néerlandais de documentation sur la guerre) et auteur, entre autres, de *Het fenomeen Anne Frank* (Le phénomène Anne Frank, Bert Bakker, 2012).

→ Entretien mené par Fransiska Louwagie, Anna Scanlon et Fabian Van Samang

La vie d'Anne Frank a été mise en scène plusieurs fois, tant au cinéma qu'au théâtre. Comment cette pièce diffère-t-elle des productions précédentes ? Le personnage a-t-il été « modernisé » ? Fallait-il une « mise à jour » de la représentation théâtrale ?

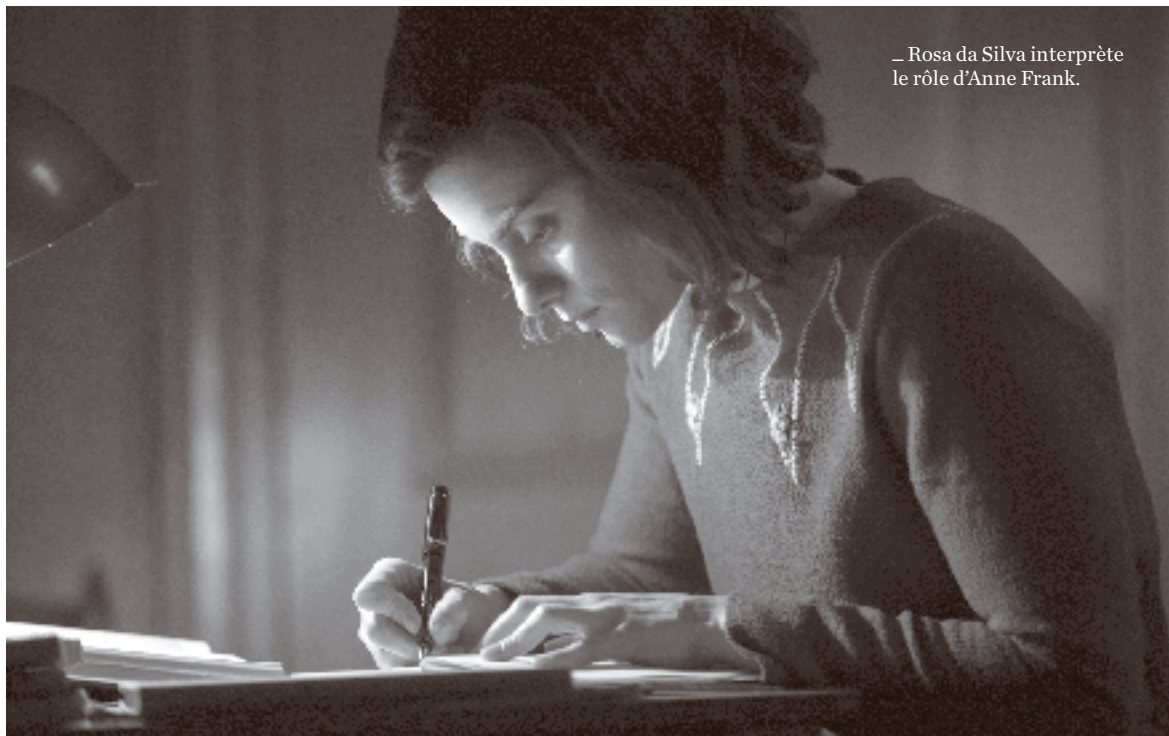
David Barnouw : La pièce *Le Journal d'Anne Frank* date de 1955 et a été écrite par deux scénaristes américains hollywoodiens, le couple Frances Goodrich et Albert Hackett. Otto Frank a été fortement impliqué dans la réalisation de la pièce, tout au long du processus. Avant le travail de rédaction, Frank avait demandé aux Hackett de mettre en avant les idées et les idéaux d'Anne, plutôt que la dimension juive, de sorte que le public puisse percevoir les conséquences de la discrimination et de la haine raciale. La pièce de 1955 a été partiellement réécrite en 1997 sous les auspices du Fonds Anne Frank de Bâle, qui détient les droits d'auteur des textes d'Anne. On n'a pas touché aux grandes lignes du récit, mais Wendy Kesselman, l'auteure juive américaine de cette nouvelle pièce, a précisément mis en avant le côté « juif ». Ainsi les prières et les chansons ne sont plus récitées en anglais comme dans la pièce des Hackett, mais en hébreu. Par ailleurs, la pièce de 1955 était fortement centrée sur Otto Frank. Certes, Anne était une adolescente pleine de vie dans la pièce américaine, mais le personnage principal était son père, l'homme sage et bienveillant qui dans chaque dispute tenait le rôle de réconciliateur. C'était plutôt « Le journal d'Otto Frank » que celui d'Anne, en quelque sorte. Aujourd'hui, presque soixante ans après la première pièce, un couple juif, Jessica Durlacher et Leon de Winter, a rédigé une toute nouvelle version : *ANNE*. C'est à nouveau le personnage d'Anne Frank qui occupe

le devant de la scène. *ANNE* débute juste après la guerre, à Paris. La fille y rencontre un éditeur, refusant cependant de lui montrer sa « biographie », estimant qu'elle peut uniquement faire lire celle-ci à « quelqu'un qui... m'aime ». Par contre, elle est prête à raconter ce qui lui est arrivé. Son récit commence le jour de son 13^e anniversaire, lorsque sa famille habite encore la Merwedeplein. Elle reçoit en cadeau un cahier rouge à carreaux qu'elle utilisera comme journal intime. La pièce suit alors le cours réel de l'histoire. C'est le rôle d'Otto Frank, très dominant dans l'ancienne pièce, qui a considérablement changé. Le personnage est toujours important et autoritaire, mais il n'est plus le chef suprême qu'il était en 1955. Anne est maintenant le personnage central. Ses rendez-vous avec l'éditeur, qui lui dévoile son vrai nom à la fin de la pièce, Peter Schiff, introduisent un élément romantique dans le récit. On pourrait considérer cette version comme « Le journal d'Anne Frank, l'écrivain », et par conséquent comme un digne successeur de la version Goodrich-Hackett. À la fin de la pièce, le public assiste à la rafle et à l'arrestation de la famille cachée et Otto Frank raconte la mort des autres personnages¹.

Le journal original est paru en plusieurs éditions. Quel est le rapport entre la pièce actuelle et ces différentes versions ?

David Barnouw : Les données de base sont identiques, évidemment, elles proviennent du Journal d'Anne

(1) Pour un aperçu détaillé, voir David Barnouw, « Anne Frank, naar Broadway en weer terug naar Nederland. Ze schreef zichzelf volwassen » (Anne Frank, à Broadway et de retour aux Pays-Bas. Comment elle a grandi en écrivant), *NRC/Handelsblad*, 16 mai 2014.



_ Rosa da Silva interprète le rôle d'Anne Frank.

Frank. En 1955, les auteurs de la pièce disposaient uniquement de la traduction anglaise de *L'Annexe*. Jessica Durlacher et Leon de Winter, par contre, ont pu travailler avec la première version d'Anne, sa deuxième version et *L'Annexe* (parues pour la première fois en 1986 comme *Les Journaux d'Anne Frank*). Depuis 1986, tous les textes d'Anne sont publiés, donc Durlacher et de Winter pouvaient puiser dans tout un arsenal de matériaux. On en imagine les avantages pour la rédaction du scénario, mais la nouvelle approche est aussi substantiellement différente de celle de 1955. Dans l'ancienne version, l'intrigue est sagement limitée à la période 1942-1944, à l'exception du retour d'Otto Frank en juin 1945. Aujourd'hui, les vrais noms des personnes cachées sont mentionnés, et non les noms d'emprunt qu'Anne leur avait donnés.

Dans son livre *L'Holocauste dans la vie américaine*, Peter Novick affirme que le personnage d'Anne Frank dans le spectacle de Broadway est très peu juif, au grand mécontentement de la communauté juive². À quoi ressemble le personnage dans la pièce actuelle ?

David Barnouw : Initialement, le spectacle américain a connu une réception particulièrement favorable et s'est vu attribuer toute une série de prix. Ce sont les critiques ultérieures, comme celles de Peter Novick, qui ont avancé les notions de « déjudaisation » et d'« américanisation ». L'analyse de Peter Novick est tout à fait correcte, mais c'était précisément le souhait d'Otto Frank que l'on n'insiste pas trop sur l'aspect juif de l'histoire, que l'on se concentre plutôt sur les idées et les idéaux d'Anne. Puis, une certaine « américanisation » était indispensable en vue de la réception par le public américain. D'où les prières récitées en anglais et aussi la note positive sur laquelle se termine la pièce : « Malgré tout, je continue à croire dans le bien en l'homme », voilà la morale du spectacle américain. La fin de la nouvelle pièce consiste au contraire en une énumération listant les différentes personnes cachées dans l'Annexe et détaillant leur sort ; c'est une fin plus réaliste que celle de 1955, qui faisait plus *feel good*. ●●●

(2) Peter Novick, *L'Holocauste dans la vie américaine*, traduit de l'anglais par P.-E. Dautat, Paris, Gallimard, 2001, p. 165-171.



– Affiche de la nouvelle pièce *ANNE* à Times Square, New York.

- Plusieurs institutions se consacrent à l'héritage d'Anne Frank et son journal. Quelles sont les relations entre ces institutions et comment peut-on situer la nouvelle pièce dans ce contexte ?

David Barnouw : On distingue trois institutions : la Fondation Anne Frank à Amsterdam, qui exploite l'Annexe au Prinsengracht comme un musée hébergeant des expositions nationales et internationales ; le Fonds Anne Frank de Bâle, qui détient les droits d'auteur des textes d'Anne, qui gère les revenus et s'occupe du soutien financier aux œuvres caritatives ; et le NIOD, l'Institut pour l'étude des guerres, de la Shoah et des génocides, qui a hérité en 1980 de tous les manuscrits d'Anne Frank.

Il y a quelques années encore, le Fonds Anne Frank de Bâle était simplement une organisation gérant les droits d'auteur du journal d'Anne Frank et répartissant ses revenus entre plusieurs bonnes causes. Aujourd'hui, il se montre beaucoup plus actif et se positionne comme le véritable détenteur de l'héritage d'Anne, s'opposant ainsi explicitement à la Fondation Anne Frank d'Amsterdam. La Fondation ne s'est certes pas opposée au spectacle *ANNE*, mais elle n'a pas du tout été consultée par le Fonds Anne Frank, l'initiateur.

La nouvelle pièce souligne le succès éditorial du journal d'Anne Frank. Cette attention portée à sa canonisation en tant qu'écrivain et icône de la Shoah, sert-elle à élaborer une approche plus critique du personnage devenu symbole ?

David Barnouw : Aux Pays-Bas, le *Journal d'Anne Frank* n'a jamais été considéré comme un exemple de grande littérature ; c'était soit un livre pour adolescents, soit un livre sur la Shoah. La pièce met pleins feux sur Anne en tant qu'auteur d'un journal. Ainsi elle ouvre par une rencontre (fictive) après la guerre entre l'éditeur et Anne, qui a écrit un journal et souhaite en faire un livre. La vie clandestine occupe certainement une place importante, mais la carrière littéraire de la fille est aussi mise en avant. Je ne crois pas que la pièce soit plus critique pour autant ; seulement, on présente ici un personnage qui est écrivain. La nouvelle pièce s'adresse aussi explicitement aux jeunes, ce qui n'était pas le cas de la version de 1955.

Le nouveau spectacle vise-t-il un public scolaire ? Existe-t-il des dossiers pédagogiques qui aident les élèves et les étudiants à mieux comprendre le texte ? Et quel est le rôle du public dans cette pièce ? Se voit-il réduit à un simple spectateur passif ? Ou peut-il devenir un observateur critique (dans l'esprit de Bertolt Brecht) ? Participe-t-il au spectacle ?

David Barnouw : La pièce est destinée à un public jeune (et donc forcément nouveau). Un dossier pédagogique sera élaboré par le *Joods Historisch Museum* (Musée historique juif) d'Amsterdam, et non par la Fondation Anne Frank – ce qui souligne encore les mauvaises relations entre le Fonds et la Fondation. Le public reste un spectateur passif, comme dans les représentations précédentes. Il est sans doute trop exigeant de lui demander d'être un participant actif dans un spectacle sur la vie de Juifs cachés (et donc sur la Shoah). Cela dit, les jeunes sont manifestement très impressionnés par le vécu d'une adolescente de leur âge. Il n'est dès lors pas étonnant, que l'« ancienne » pièce soit souvent jouée par des élèves.

En 2010, Sytze van der Zee a suscité la controverse avec son livre *Vogelvrij. De jacht op de joodse onderduikers (Hors-la-loi. La chasse aux Juifs cachés)*³. L'auteur avance que la famille Frank a été dénoncée par une Juive,

(3) Sytze van der Zee, *Vogelvrij. De jacht op de Joodse onderduiker*, Amsterdam, De bezige Bij, 2010.

Ans Van Dijk, et qu’Otto Frank l’a appris après la guerre. Comment la question de la dénonciation (juive) et de la collaboration est-elle explorée dans la pièce ?

David Barnouw : La problématique de la dénonciation, par qui que ce soit, n’y est pas abordée. Les assertions de Sytze van der Zee ne sont que des hypothèses sans fondement. Il me semble qu’il s’agit plutôt d’une stratégie de vente, puisqu’une photo d’Anne Frank figure aussi sur la couverture du livre.

L’annonce du spectacle a fait couler beaucoup d’encre aux Pays-Bas. Quelles en sont selon vous les principales raisons ? Et comment la pièce a-t-elle été reçue à l’étranger ?

David Barnouw : Il est toujours délicat de gérer le volet commercial de la Shoah, qui a bien sûr toujours existé, mais qu’on préfère ne pas voir. La Fondation Anne Frank, qui, jusqu’il y a peu, détenait un certain monopole sur Anne Frank, a été exclue de la production. Cela n’a pas du tout été apprécié, vous l’aurez compris. Et c’est sans doute l’une des causes de la controverse.

La critique négative dans *NRC/Handelsblad*, un journal néerlandais lu par l’élite libérale, a été assez remarquable. Le journal a consacré sa une à la pièce, comme s’il voulait dire « nous, les libéraux progressistes, n’avons rien à faire d’une œuvre aussi banale. » Cette réaction était probablement due au fait que les producteurs d’*ANNE* avaient également réalisé une comédie musicale très populaire, *Soldaat van Oranje* (Soldat d’Orange). Les comédies musicales, jusqu’ici, ne sont pas considérées comme des œuvres d’art avec un A majuscule, telles que le *NRC* les promeut. En revanche, dans les journaux ayant un lectorat plus large, les critiques sont plus positives. Prenons l’exemple du *Telegraaf*, le plus grand journal des Pays-Bas, qui a couvert non seulement la première, mais aussi toutes les activités programmées autour du spectacle. Le *Telegraaf* apprécie en effet beaucoup les comédies musicales et leur côté people-glamour. À l’étranger, on a pu lire des critiques positives aussi. Ainsi, le *New York Times* a publié un grand article sur *ANNE*.

Dans quelle mesure notre époque a-t-elle besoin d’un spectacle sur Anne Frank ? Bref : pourquoi mettre en scène son récit aujourd’hui ?

David Barnouw : Anne Frank est toujours très populaire et chaque année, plus d’un million de personnes visitent l’Annexe. Fin 2015, les droits d’auteur sur les textes d’Anne Frank vont expirer. Tout le monde pourra

“

Anne Frank est comme une idole pop. Les gens, souvent, ne se la représentent pas uniquement comme une figure liée à la Shoah, mais modèlent aussi leur propre souffrance, passée ou actuelle, ou celle d’un proche, sur elle.

”

se les approprier et les utiliser à ses propres fins. Avec cette date en vue, le Fonds Anne Frank a publié les œuvres complètes d’Anne Frank en 2013, et il a maintenant pris l’initiative de réaliser cette pièce.

Quel est enfin le rôle d’Anne Frank dans la mémoire actuelle de la Shoah et dans la culture contemporaine ? Le personnage historique d’Anne est-il porteur d’un « message for the future » que d’autres figures (Nelson Mandela, ML King, Mary Berg...) sont moins capables de transmettre ?

David Barnouw : Anne Frank est comme une idole pop. Les gens, souvent, ne se la représentent pas uniquement comme une figure liée à la Shoah, mais modèlent aussi leur propre souffrance, passée ou actuelle, ou celle d’un proche, sur elle. La télévision néerlandaise a récemment diffusé un film documentaire où des touristes faisant la file à l’entrée de la Maison Anne Frank expriment ce qu’Anne signifie pour eux. Un homme noir âgé d’origine américaine juge que la lutte pour l’émancipation des noirs dans les années 1960 et 1970 était « dans l’esprit d’Anne », tandis qu’un groupe de moines tibétains donna une interprétation similaire à la résistance tibétaine contre la Chine. Anne symbolise donc non seulement la Shoah, mais aussi un éventail de souffrances à travers le monde. ■

(Traduction du néerlandais : Anneleen Spiessens)