George Tabori. *Les Cannibales*

Montreuil, Théâtrales, 2015

Michel Enaudeau et Anita Jans

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3675>

DOI : 10.4000/temoigner.3675

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 203-205

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Michel Enaudeau et Anita Jans, « George Tabori. *Les Cannibales* », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 121 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2016, consulté le 03 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/3675> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.3675>

Ce document a été généré automatiquement le 3 février 2022.

Tous droits réservés

George Tabori. *Les Cannibales*

Montreuil, Théâtrales, 2015

Michel Enaudeau et Anita Jans

RÉFÉRENCE

George Tabori. *Les Cannibales*. traduit de l'anglais par Anita Jans, Montreuil, Théâtrales, 2015, 84 p. (*The Cannibals*, première de la pièce : New York, 1968, publié en 1973)

- 1 Deux personnages, Heltai et Hirschler, – deux survivants d'Auschwitz ainsi sont-ils appelés – discutent des mérites d'un fast-food situé sur le bord d'une autoroute qu'on devine américaine. C'est la première scène d'une pièce qui en compte 15 et autant de personnages, si l'on accepte comme l'auteur le fait, d'y inclure les haut-parleurs qui font partie du camp comme le *Kapo* et le SS. Ces deux représentants du régime nazi n'interviennent qu'à la fin de la pièce.
- 2 Surpris par ses compagnons de captivité en train de mastiquer une pauvre miette, un déporté est tué par eux et son corps découpé. On devine la raison du titre choc de cette pièce de Tabori dont beaucoup d'autres ont été traduites en français et montées par des metteurs en scène de renom tels, Fabbri, Bourseiller, Lavelli ou Benoin.
- 3 *Les Cannibales* n'a qu'un lieu : une baraque d'hommes dans un camp d'extermination. Dans des dialogues brefs, rudes, ou quelque long monologue, sans ignorer la trivialité et l'humour, tout est dit avec violence, rage, haine, et parfois avec fantaisie. La faim, les convois de wagons à bestiaux, les préludes à la déportation dans l'Allemagne et l'Autriche nazifiées – rafles, humiliations publiques, dénonciations – remuent dans la bouche des déportés qui hument la fumée des crématoires.
- 4 George Tabori use avec maîtrise d'un décalage référentiel brutal, intense et lapidaire. Ce décalage meut la pièce. Dans la parole des personnages, les repères de l'humain anéantis par la déportation resurgissent dans le souvenir de fragments de la vie d'avant. Cette vie d'avant est le référent de chacun, plus ou moins explicité. Il habite leur parole, désoriente et fusionne, le temps d'une réplique, les générations. Par

exemple, scène 15, le nazi parle en tant que fils : « Papa, qu'as-tu fait pendant la guerre ? », puis en tant que père : « J'obéissais aux ordres ? »

- 5 Comment convient-il de manger un banana-split ? Avec ou sans l'aide d'un couteau demande l'un des deux survivants ? – La réponse du second – « C'est pas pour ça que je repousse le couteau » – introduit dans la première scène un indice. Il désigne le seul objet qui compte, insupportable au souvenir du survivant puisque c'est par le couteau qu'il y aura viande et harcèlement du cuisinier Weiss sur le temps de cuisson. Le nom de l'objet fait lien avec ce qui dans la première scène ressemble à une conversation de comptoir et la suite de la pièce.
- 6 Au-delà d'affrontements qui ne sont pas seulement verbaux, comment comprendre cette fable cruelle qui ne s'interdit pas le comique ? Pièce sur le mal, sur le mal élémental comme a dit Levinas ? Sans doute faut-il prendre appui sur Oncle, certainement personnage principal des *Cannibales*. Ses paroles et ses références s'inspirent de l'Ancien Testament (Deutéronome, Nombres, Lamentations, Job, Psaumes). Il s'interroge sur le fait d'être Juif (« on ne devient pas Juif »), sur Dieu et les paroles de la Bible. Car l'inhumanité provocante des victimes entre elles est sans fard, paroxystique dans l'excès même du désespoir. Oncle porte plus que tous les autres personnages le fardeau contradictoire du déchirement et de la violence de la victime. Ancien acteur de théâtre, Oncle, qui a tenu les rôles de Faust et de Gloucester, est proche (probablement) de l'auteur qui lui-même a beaucoup fréquenté les comédiens au cours de sa carrière de scénariste et de metteur en scène aux États-Unis et en Europe. Par-delà le devenir étranger de Dieu (Pour quoi nous as-tu abandonné ?) et les remarques dispersées sur la judéité, il est difficile de ne pas songer à un réemploi du meurtre du père et du grand repas totémique tel que Freud l'a conçu dans *Totem et Tabou* et ce, quand peu avant la fin de la pièce, l'allusion au fondateur de la psychanalyse est manifeste.
- 7 En raison de ses qualités dramatiques, on espère entendre bientôt, sous la direction d'un metteur en scène de talent, ce texte de théâtre si bien traduit par Anita Jans.

***Les Cannibales* (Anita Jans)**

- 8 *Les Cannibales* élabore une réflexion essentielle que Tabori poursuivra à travers son corpus : les limites de la bonté. George Tabori est né le 24 mai 1914 à Budapest et est décédé à l'âge de 93 ans, le 23 juillet 2007 à Berlin. La pièce de théâtre *Les Cannibales* est l'aboutissement d'un long parcours artistique aux États-Unis, entre 1947 et 1969, où il fut romancier, traducteur, scénariste à Hollywood, et enfin auteur dramatique et metteur en scène. Elle marque le retour en Europe de Tabori. Elle est d'abord jouée à New York en octobre 1968, suite à ces représentations, Tabori est invité à la présenter en 1969 à Berlin. En Allemagne, la gravité et la proximité des événements évoqués rendent le travail de répétitions ardu, cependant, la pièce y connaît un succès retentissant. Âgé de 57 ans, Tabori entame avec *Les Cannibales* une longue et respectée carrière théâtrale européenne.
- 9 L'intrigue est la suivante : vingt ans après les faits, deux survivants de l'Holocauste reviennent sur les événements qui leur ont permis de survivre. Ils sont aidés dans leur récit par les fils de ceux qui ont péri dans leur baraquement. En quête d'une possibilité de clôture avec un héritage douloureux, les fils convoquent les esprits de leurs pères. Par le biais d'interpellations directes, ils invitent le public à participer à la cérémonie.

La pièce qu'ils jouent se déroule dans le bloc 6 d'Auschwitz. L'état de famine est à son comble, les détenus tuent accidentellement un de leurs compagnons. L'idée d'un repas anthropophage est mise en route et déclenche un discours obsessionnel sur la nourriture. L'évocation des plats, directement liée à la mémoire et à l'affect, sert de vecteur au voyage dans le temps, menant les protagonistes d'une chaîne américaine de restaurants au bord de l'autoroute à péage jusqu'au souvenir d'un melon en Égypte avant l'exode. Le bloc prend des allures de théâtre du passé où se racontent des épisodes familiaux antérieurs à leur arrestation. Mais la réalité du camp rattrapera tous les récits.

- 10 *Les Cannibales* est une pièce essentielle du corpus édité sous la dénomination de « Théâtre de la Shoah ». Bien qu'historiquement le sujet ait fait débat, Tabori se défend de prendre l'acte cannibale littéralement. Il le choisit point de basculement, comme acte frontière marquant la sortie de la communauté des hommes. Si l'écriture de Tabori n'est pas documentaire, elle est néanmoins extrêmement documentée. Dans les années soixante, plusieurs récits de rescapés sont publiés. Durant cinq ans, Tabori rédige plusieurs versions qu'il nourrit de ces témoignages. De nombreux éléments documentaires se retrouvent par touches dans la pièce. Tabori situe l'action à quelques jours de la Libération. Les approvisionnements sont perturbés par les bombardements alliés, les camps peu à peu désertés et la situation de famine se fait sentir encore plus drastiquement. Le travail de documentation transparaît en filigrane et donne, à ce qui pourrait paraître comme une parodie blasphématoire, une profondeur des plus émouvantes.
- 11 Hommage au père de l'auteur : Cornelius Tabori, mort à Auschwitz en 1944, cette œuvre émane à la fois d'une volonté de compréhension de la catastrophe et d'un travail thérapeutique de deuil. Tabori choisit la voie détournée et transforme l'absence d'expérience concrète de la vie des camps en une porte ouverte sur l'imagination. Il crée un univers fantasque et cauchemardesque, narré du point de vue d'un fils survivant. La décision à laquelle les personnages sont confrontés est de manger un repas anthropophage pour survivre, ou ne pas manger et mourir en restant digne. Y a-t-il un sens à renoncer à la vie au nom de principes moraux ? Comment vivre avec le souvenir intime de ceux qui ont fait un tel sacrifice au prix de ne plus revoir leurs enfants ? Abandonnés au souvenir de leurs pères, les fils incarnent, jouent et cherchent un sens à cet héritage. Alliant l'excrémentiel au sacré, la pièce évoque une cérémonie thérapeutique. Tabori ouvre une brèche généalogique et procède à une dénonciation des dommages transgénérationnels que produit un génocide.
- 12 L'évidence constitutive fait défaut, l'acteur incarne avec la même vigueur son père, Dieu, une mouche, une saucisse ou le vent. Cette fragmentation identitaire est à la fois révélatrice de la difficulté du travail de mémoire et, dans le même mouvement, opère une connexion entre les temporalités. Il s'agit de révéler l'impact qu'ont les faits évoqués sur le temps présent. Par la multiplication des points d'énonciation et la coexistence des différentes époques (de l'Exode d'Égypte au New York des années soixante) Tabori interroge notre rapport à l'Histoire.
- 13 Les mots prennent la force du verbe divin et sont créateurs de situations. Investi d'une mission de témoignage, le langage est utilisé dans l'espoir de restituer l'essence des choses disparues ou dégradées. Faire de l'esprit en ce lieu qui cherche à écraser toute forme d'humanité est ici précisément un acte de résistance et participe du combat pour survivre. Tabori fait cohabiter les extrêmes, comédie obscène et tragique, discours

anodins et envolées humanistes, humour et souffrance. Il joue avec les impossibilités fondamentales du théâtre. Impossible de représenter la mort sur scène, blasphématoire d'intenter de représenter Auschwitz et le tabou du cannibalisme. Confronté aux limites du théâtre, il imprime à la structure de son récit un principe de déploiement référentiel. La pièce procède à une mise en abîme de textes et de situations dans un entremêlement vertigineux. Pièces de détours, le temps, l'espace, le type de théâtre, ainsi que les textes sources varient tout au long du récit sans pour autant disloquer l'œuvre. De toutes les sources référentielles utilisées au sein de cette vaste combinaison intertextuelle, la Bible est le texte dont les personnages s'inspirent le plus. Oncle, gardien des Tables de la loi, bannit ses semblables, fait peser sur eux les malédictions, se fait l'intermédiaire de la voix divine dans l'espoir de les empêcher de commettre l'irréparable.

- 14 L'objet de la pièce de Tabori est autant l'événement Shoah que le regard de l'auteur sur les circonstances historiques qui ont causé son deuil intime. Dans la pièce *Le Courage de ma mère*, Tabori retrace le parcours de cette femme miraculée, échappée de l'horreur, seule survivante d'un convoi de 4 032 personnes. *Les Cannibales* rend hommage à son père, représenté ici par le personnage de Oncle. Ces pièces sont, à travers la grande Histoire, un témoignage sur la relation parentale dont il se trouve que le chemin passe par les trains de la mort. Alliant humour noir et profond désarroi, Tabori parle de ses parents pris dans le tourbillon de l'Histoire. Dans les deux cas, il se met en scène. C'est le fils qui prend le discours en charge et nous raconte de manière maladroite et incomplète une histoire qui l'affecte. Il se fait le relais du témoignage. Le récit n'est pas un regard tourné vers un passé duquel il s'agirait de s'accommoder, il vise à interroger l'époque présente. L'ancrage contemporain est symptomatique de la nécessité de donner à lire cet événement comme un prisme essentiel de notre modernité. Auschwitz 1944 devient le fragment paroxystique qui interroge l'histoire de nos violences.