

## Après avoir vu le spectacle

# Pistes de travail

### ÉCOUTER ET SUSCITER DES ÉCHANGES



© MARTHE LEMELLE

La densité de la pièce nous semble appeler un premier travail avec les élèves de restitution, séquence par séquence, de l'ensemble du mouvement de la pièce rapidement après le spectacle.

La pièce est faite d'événements marquants mais qui prennent leur sens dans le développement général ; or celui-ci est parfois complexe ou rapide et il est facile d'en négliger des étapes. Aussi est-il primordial d'avoir en tête tout le déroulé du spectacle pour entreprendre un décryptage ou un commentaire interprétatif.

→ On pourra commencer par inviter les élèves à évoquer les images (en insistant pour qu'ils parlent bien d'une image constituée sur le plateau et non d'un événement ou d'une séquence) qui les ont le plus marqués et de les décrire avec précision ; puis en cherchant avec les autres à les réintégrer dans l'ensemble de la trame, on dégagera les grandes lignes du développement de la trame.

→ Ensuite on engagera collectivement une reconstitution de chaque étape du spectacle en poussant les élèves à être aussi précis que possible, à n'omettre aucun détail et surtout à ne pas anticiper sur la séquence suivante. Le résumé qui suit peut servir de guide pour cette reconstruction.

### LA TRAME

La pièce est découpée en cinq parties - qui ne sont pas nommées par l'auteur (actes, tableaux, scènes...) mais seulement numérotées. Elle se déroule donc de la façon suivante :

#### UN

La pièce s'ouvre sur une maison vide ; on y voit une table, une fenêtre et des cartons empilés qui témoignent d'un emménagement en cours, celui de Donna et Peter. Le Chef déménageur entre et appelle Peter ; il voudrait pouvoir partir avant d'avoir complètement achevé le travail car son équipe est en retard. Peter accepte sans discussion et remplit comme il le demande un formulaire tricolore dont il garde l'exemplaire rose. Le Chef s'excuse pour une tasse que ses hommes ont brisée, remercie pour le thé que leur a servi Donna et finalement s'en va. Peter doit faire plusieurs allers-retours pour rentrer les cartons restés sur le trottoir, pendant que Donna sert le repas ; il doit manger debout

entre deux trajets, tandis qu'elle lui reproche d'avoir cédé aux déménageurs. Quand Donna sort pour débarrasser, Peter improvise un rideau en suspendant devant la fenêtre une couverture dont il relève un angle. Donna revient, regarde au dehors et s'interroge sur les voisins, insiste pour avoir des rideaux neufs, puis constate que le châssis de la fenêtre est abîmé. Elle ressort chercher leur bébé, Luke, et retourne avec lui devant la fenêtre. Peter décide de déplacer la table et de la mettre devant la fenêtre pour avoir plus de lumière, et Donna doit poser le bébé dessus pour pouvoir l'aider à porter. Ils sortent prendre le thé à l'étage en laissant Luke sur la table, tout seul dans la pièce.

## DEUX

Nous sommes dans la même maison mais vingt ans plus tard. Son état s'est beaucoup dégradé, notamment la fenêtre, obscurcie par la crasse. Peter entre, une valise à la main attendant Donna, qui, quand elle le rejoint lui annonce qu'elle refuse de partir. La population de leur quartier est déportée de force vers un hébergement inconnu et doit embarquer dans les camions de l'armée stationnés dans la rue. Peter essaie de convaincre Donna d'obéir et de partir sans faire de scandale, mais celle-ci refuse d'obtempérer craignant que la situation soit pire là où on les emmène. Leur fils Luke, qui avait disparu depuis ce matin, entre et les presse de partir. Pendant que Peter sort faire sa valise, Donna affirme à Luke qu'elle a deviné qu'il cherchait à échapper à la déportation pour aller rejoindre la résistance ; elle l'encourage à s'enfuir et, pour supporter la séparation, se convainc de le considérer comme un étranger et imagine qu'il n'a jamais existé.



© MARTHE LEMELLE

## TROIS

On retrouve Luke et son unité sur une colline verdoyante, en opération pour traquer et abattre les fugitifs. Ils tiennent justement une Femme avec un bébé que Luke et Wapo 1 interrogent pour trouver d'éventuels complices pendant que les autres sont endormis. Mais Luke s'écarte vite de l'interrogatoire réglementaire pour lui poser la seule question qui compte pour lui : il veut savoir exactement ce que vivent les gens qu'il tue au moment où ils meurent. Il propose à cette Femme, qui doit être exécutée, de le lui dire tandis qu'il suspendra l'instant de sa mort assez longtemps pour qu'elle puisse parler. Pour ce faire, il tente d'abord de la confronter à l'effroi (lui montrant le visage de son bourreau, son arme, ou en lui faisant sentir le canon contre sa tête), puis de la soumettre à une mort lente, en l'étranglant avec sa propre veste. La Femme ne réagit pas. Il décide de s'en prendre à son bébé, pensant qu'elle en verra autant dans la mort de son enfant que dans la sienne. Il l'arrache à la Femme, qui alors tend les bras vers lui, l'emporte dans sa veste de tueur, le promène en lui racontant

Luke s'en va en abandonnant sa valise, alors que sa mère fermait les yeux en tendant les bras vers lui. Restée seule, Donna décide, comme si de rien n'était, de réparer le châssis de la fenêtre laissé tel quel depuis leur arrivée. Alors qu'elle cherche des clous, apparaît dans la fenêtre un homme casqué et entièrement pris dans une armure noire : c'est un membre de la Wapo, la police militarisée chargée de leur déportation. Il s'infiltré par la fenêtre, la surprend et lui ordonne de sortir. Peter entre lorsqu'ils sont partis, s'aperçoit qu'il s'est passé quelque chose et, en découvrant que la valise de Luke est vide, comprend qu'il cherche à s'enfuir. Lorsque celui-ci revient, Peter essaie de lui parler une dernière fois mais il est interrompu par le Wapo n°4 qui, s'adressant à Luke, nous révèle que celui-ci est en réalité le chef de leur unité et qu'il a décidé d'installer leur base dans la maison. Ses cinq hommes pénètrent alors dans la maison avec du matériel militaire et y emménagent : tandis que Luke enfle son uniforme, ils montent des fusils-mitrailleurs, bâchent la fenêtre pour en faire une meurtrière, investissent la cuisine où ils font du thé, et descendent de la chambre un matelas qui servira de poteau d'exécutions.

une petite histoire, puis ordonne à ses hommes de former un mur avec leurs boucliers contre lequel il menace d'écraser le bébé. La Femme ne réagit toujours pas. Pour qu'elle voit mieux, Luke la fait mettre dans le mur, le visage plaqué contre les boucliers, il approche le bébé de son visage, puis de sa main lorsqu'elle parvient à la glisser entre les boucliers, le montre de très haut, fait semblant de le précipiter. La Femme ne réagit toujours pas, mais mord le bouclier de Wapo 2 si fort qu'elle y laisse une trace de dents. Luke enrage, se décourage, les Wapos très excités s'impatientent, si bien qu'il finit par se jeter contre les boucliers et fracasse le crâne du bébé devant le visage de la Femme. Celle-ci produit un bruit indistinct, que Luke attribue au bébé, et tombe morte. Les Wapos s'apprêtent à repartir, mais une violente bagarre éclate entre eux quand Wapo 2 veut récupérer son bouclier. Luke y met un terme en revenant à l'ordre réglementaire : il abat la Femme et le bébé et décide de ne pas faire de rapport sur l'incident. Les Wapos s'en vont en emportant les deux corps.

**QUATRE**

On retrouve les Wapos réfugiés dans un creux, au milieu d'une zone étrange et aride, en proie à une très grande tension. Après les événements de la scène précédente, ils sont convaincus que Luke est devenu fou et que sa conduite les met maintenant en danger. Il vient d'ailleurs de les laisser isolés dans cette zone peu sûre pour retourner seul dans la maison, transgressant très probablement les ordres, exposant ainsi l'unité à de terribles représailles. Ils envisagent de se mutiner, mais Wapo 4 est réticent. Deux d'entre eux viennent de ramener un nouveau prisonnier d'une reconnaissance incertaine, lorsque Wapo 2, qui dormait d'un sommeil agité, est pris de somnambulisme et les menace avec son fusil dans son sommeil alors qu'ils sont désarmés. Ils courent se mettre à l'abri, le laissant seul déchaîner une fureur mécanique, récupérer toutes leurs armes et dominer tout l'espace, tandis qu'il revoit en rêve la Femme mordre son bouclier. Wapo 4 parvient finalement à le neutraliser en douceur et à le ligoter. L'incident le décide à la mutinerie. Les Wapos s'accordent pour abattre Luke à son retour s'il ne leur donne pas l'ordre de rentrer à la base, mais quand ils tirent à la courte paille celui qui le tuera, le sort désigne Wapo 2,

**CINQ**

On retrouve la maison, dans l'état dans lequel l'ont mise les Wapos : les murs sont criblés d'impacts de balles, la fenêtre a été bouchée par une plaque de fer, le matelas, contre lequel ils exécutaient leurs victimes, est éventré et couvert de sang et surtout, la pièce est jonchée des cadavres de leurs suppliciés. Donna apparaît, en loques, portant une soupière, et passe au milieu d'eux pour les nourrir de déchets qu'elle dit devoir arracher aux animaux dans les ruines au dehors ; elle leur parle comme une mère et prend soin de chacun. Lorsqu'elle a fait le tour de tous, arrive Peter qui a porté Luke inconscient jusqu'ici. Mais Donna qui ne les reconnaît pas, les chasse et Peter s'en va furieux, abandonnant Luke après lui avoir pris ses bottes. Donna s'aperçoit que les morts ont désormais froid et en accuse Luke. Elle le déshabille pour donner ses vêtements aux morts, alors que celui-ci, à demi conscient, lui réclame à manger en tendant les bras vers elle -mais elle n'accorde ses soins qu'aux morts. Elle envisage de le mettre dehors, puis décide de le laisser mourir là, termine les derniers restes dans la soupière et repart chercher de la nourriture avec sa carriole. Resté seul, Luke, affamé, brise la soupière

en qui aucun ne fait plus confiance - et qui, à son réveil refuse, n'ayant pas participé aux débats. Alors que le camion de Luke arrive, Wapo 4 monte dans l'urgence un plan tordu pour le piéger, où Wapo 2 n'est qu'un appât mais qui implique le prisonnier, à qui on promet la vie sauve. Luke entre et ordonne de repartir dans la maison. Wapo 4 met son plan à exécution : il prétend que Wapo 2 a entendu dans son rêve le son qu'a fait la Femme juste avant de mourir et qu'il pourrait le reconnaître si Luke se laissait l'étrangler par lui avec sa veste. Luke se laisse convaincre et renouvelle ainsi sur lui-même l'expérience qu'il avait auparavant menée sur la Femme. Après plusieurs tentatives il est si étourdi qu'il ne peut plus se défendre et les Wapos introduisent le prisonnier pour qu'il l'achève : c'est Peter, le père de Luke. Wapo 2 essaie de s'interposer mais il est immédiatement abattu par Wapo 4. Peter commence à étrangler son fils qu'il ne voit pas, jusqu'à ce que ce dernier se retourne en se débattant et le reconnaisse. La surprise terrifie les Wapos qui s'enfuient. Peter relève Luke, hagard, qui cherchait la protection d'un bouclier, et l'emporte sur son dos, laissant le creux vide à l'exception d'un bouclier et du corps de Wapo 2.

en essayant de l'attraper, il en lèche un morceau puis mendie auprès des morts, trouve un peu de nourriture entre deux corps et finit par se réfugier au milieu d'eux, sous une de leurs couvertures. Donna revient, apportant dans sa carriole le corps de la Femme de la scène 3 qu'elle a trouvé dans les ruines ; elle l'accueille parmi les autres et l'assied à la table. Quand elle découvre que Luke a cassé la soupière, volé aux morts leur nourriture et une couverture, elle entre en rage et, pour qu'il ne recommence pas, l'attache à une chaise en face de la Femme et finalement ressort chercher à manger. En voyant la Femme, Luke reprend ses esprits, la reconnaît, commence à se souvenir et très vite lui pose de nouveau sa question. La Femme se réveille, réclame à manger avant de demander désespérément son bébé, à Luke puis aux morts. Ceux-ci alors se relèvent, fouillent parmi eux et, avec ce qu'ils trouvent, assemblent un bébé qu'ils offrent à la Femme. D'abord ravie, celle-ci s'acharne sur lui pour ouvrir ses poings fermés où serait cachée de la nourriture, finit par les déchirer et mange. Luke s'adresse ensuite directement aux morts, qu'il a lui-même tués, pour leur poser sa question, mais ceux-ci restent indifférents ;

puis il se tourne vers le bébé et s'apaise à l'idée que lui, qui est mort aussi, sait et garde la réponse à l'abri dans sa tête. Peter fait alors irruption, armé, en tenue de Wapo. Il relève de force les morts épuisés et apeurés et transforme la maison en un camp de concentration : il frappe et tue les morts, qui à sa suite se frappent et se tuent les uns les autres, et les force avec une grande violence à déplacer la table vers la fenêtre, ce qui semble pour eux une tâche sur-humaine. Peter prend place à la table pour révéler à Luke que le bébé était mort avant qu'il ne le découvre et ne peut donc pas connaître la réponse. Luke pousse sept hurlements et s'effondre ; Peter jette le bébé au milieu des morts et s'en va. Donna revient, paniquée : elle n'a pas réussi à trouver à manger, les ruines sont vides et elle est certaine que si les morts ne mangent pas le monde mourra. Elle tente désespérément

différents subterfuges mais elle ne parvient plus à imaginer que les morts mangent : elle invente des provisions inexistantes restées dans sa carriole, elle tente de leur servir de la poussière, elle trouve enfin une ultime miette, en vain : les morts ne mangent pas. Elle tente alors de manger la miette à leur place, mais elle ne réussit pas à avaler, elle s'étouffe, se tord en convulsion comme si elle avalait des clous et s'effondre, souffrant comme si elle était « clouée au monde ». Peter entre, habillé en civil, pour annoncer l'arrivée imminente des Wapos. Il relève Donna et la presse de partir, réveille Luke et essaie de le convaincre de les suivre. Mais celui-ci ne réagit pas et reste avec les morts lorsque ses parents s'enfuient. Les Wapos arrivent ; Wapo 4 tue Luke en entrant dans la maison, tandis que dehors un autre abat Peter et Donna, puis tire une rafale sur les morts parce que « ça l'épanouit ».

## ANALYSE DRAMATURGIQUE

*Naître* ne manquera pas de susciter des interrogations de la part des élèves qui se cristalliseront sans doute sur la signification de points précis ou de moments donnés. Il est important de les laisser exprimer toutes ces questions pour engager le débat - certains élèves étant peut-être d'ailleurs en mesure de répondre à celles des autres. Cependant les pièces de Bond se prêtent assez mal à des interprétations ponctuelles isolées ou d'ordre symbolique. Les signes, s'ils se manifestent bien pour eux-mêmes, n'ont pas de signification donnée a priori mais en prennent par leur usage au cours du développement de la pièce et s'accumulent pour élaborer un discours de façon dynamique. Chaque image ou événement troublant n'a donc pas nécessairement de signification si on le considère tout seul ; en

revanche on peut lire son sens en le mettant en lien avec les autres et en les confrontant tout au long de la pièce. L'exercice de reconstruction que nous proposons plus haut nous semble important à cet égard et nous invitons à revenir au résumé et au texte chaque fois que nécessaire pour ne pas négliger tel événement marquant ou tel détail significatif. Nous suggérerons dans la suite quelques pistes pour engager une interprétation par les thèmes et les motifs. Elles ne répondront probablement pas aux questions des élèves, mais elles peuvent éventuellement s'y raccorder, en les invitant à les élargir et à les problématiser. Ici aussi nous préconisons d'engager chaque fois que possible les élèves à reconstituer et à interpréter eux-mêmes et ensemble, selon leur mémoire des événements.

### La thématique centrale : la violence des hommes

→ On pourra éventuellement reprendre et poursuivre le débat sur ce sujet avec les élèves et considérer la nature de la violence dans la pièce et ce qu'elle en dit.

La pièce nous plonge dans un univers de violence généralisée : une guerre menée par une autorité contre sa propre population à travers une police militarisée. Cette combinaison maximale de la violence d'Etat est incarnée visuellement par la figure des Wapo : d'imposantes silhouettes noires, surdimensionnées par une armure qui les fait ressembler à des machines blindées, dont le visage est parfois déformé par les casques à visière, et qui sont fortement armés (repenser à

la première apparition d'un Wapo par la fenêtre dans la scène 2, à l'entrée de Peter dans cette tenue dans la scène 5 ou à leur retour à la fin de la pièce). Tout dans leur comportement, y compris entre eux, est brutal et agressif, jusque dans leur langage. Ils évoquent des chevaliers tels qu'on les trouve dans la peinture médiévale ou du début de la Renaissance (recherche iconographique possible sur Paolo Uccello, Piero della Francesca, Pisanello, etc.), mais rappellent surtout une figure qui nous est récemment devenue familière : celle de la police anti-émeute qu'on a vu régulièrement déployée depuis les manifestations de Seattle, de Gênes -

ou plus récemment en France. Lors de ces rassemblements il a souvent été dit qu'ils étaient le vrai visage, répressif, du pouvoir. Dans *Naître*, nous n'en verrons pas d'autre, l'autorité reste invisible et ne se manifeste que par les Wapos. Par ailleurs, la pièce ne nous les montre pas en train de contenir les violences urbaines mais assassinant des populations civiles, comme des SS ou des escadrons de la mort. Les Wapos de 2077 sont donc comme une amplification par la violence d'une figure déjà connue et bien présente de notre époque.

La pièce nous invite à observer de près l'un d'entre eux, Luke, et à considérer ce qui fait son comportement, sans pour autant lui chercher d'excuses. Bond part du principe qu'il est un être humain, au même titre que nous, même si les actes qu'il commet sont monstrueux ; le but de la pièce n'est pas de nous faire condamner un monstre, mais de considérer pourquoi des êtres humains peuvent se comporter de telle façon. Elle ne lui accorde d'ailleurs aucune circonstance atténuante pour ses actes, telle que vengeance,



© MARTHE LEMELLE

frustration, faiblesse, aveuglement, ou autres motivations psychologiques avec lesquelles nous pourrions finir par compatir en nous disant qu'au fond, il n'est pas responsable de ce qu'il fait. Au contraire, Luke est même un chef des Wapos, on le voit efficace (à la façon dont il dirige ses hommes) et déterminé (il s'est même engagé à l'insu de ses parents), appliquer sans discuter les ordres, mêmes les pires (il n'hésite pas à envoyer ses parents en déportation et à tuer des enfants). La question qu'il pose n'est pas une forme de compassion pour ses victimes et on voit qu'il peut les utiliser très froidement pour avoir une réponse. C'est un criminel de guerre endurci - mais à la fin de la pièce, il aura définitivement quitté l'armée et décidera de rester parmi les morts.

→ **Alors qu'y a-t-il dans l'être humain qui lui permet de faire tout cela et qu'est-ce qui dans la pièce le fait changer ?**

La figure de Luke que nous présente la pièce doit nous permettre de considérer cette question. Nous allons d'abord cerner à gros traits les conduites des personnages que nous montre la pièce, celle de Luke, mais aussi celle des autres que Bond met à ses côtés pour nous permettre de la comprendre par contraste. Les élèves pourront compléter par leur souvenirs et leurs impressions.

## Les conduites des personnages

### Les parents : Peter et Donna

Dans la scène 1, on a vu Peter et Donna se comporter dans la vie courante et banale.

→ **Comment se comportent-ils dans la scène 2, pendant la déportation, dans une situation de grand danger et d'extrême tension ?**

On voit Peter essayer désespérément de convaincre Donna d'accepter d'obéir aux ordres et de se soumettre à la situation que leur impose le monde extérieur, ce qu'il fait sans la contredire mais en essayant de la rassurer. En cela il continue de se plier à ce qui est cette fois une véritable autorité, celle de l'armée, et même à celle de son fils à qui il obéit sans hésiter. Donna, elle, ne supporte pas ce qu'est devenu le monde - tel qu'en témoigne la dégradation de l'appartement ; alors qu'elle est poussée à sa dernière extrémité, et qu'elle n'a pas d'autre choix que d'obéir, elle refuse encore de se soumettre.

Dans cette même scène on voit aussi les défenses qu'elle se construit pour survivre.

Dans la scène 1 elle avait dû se convaincre qu'elle pourrait vivre bien dans sa nouvelle maison alors qu'elle avait une mauvaise impression. Ici, lorsqu'elle croit deviner que Luke va partir et qu'elle ne le reverra plus, il lui faut inventer un autre monde pour accepter cette idée : sans qu'il lui ait dit un mot, elle imagine d'abord sa fuite et le maquis qu'il va rejoindre, puis se force à le voir comme un étranger, enfin décrète qu'il n'a même jamais existé - et quand elle ouvre les yeux, il a effectivement disparu. Cette capacité à substituer au monde réel qui lui est insupportable un monde imaginaire mais dont l'ordre lui convient, n'est pas arbitraire, elle est extrémiste : Donna pousse à l'extrême la logique de ses principes, même s'ils sont contraires à la réalité. On retrouvera cette logique en action dans la dernière scène, quand Donna, au milieu d'un charnier de gens assassinés, dans l'absolu d'un monde de violence et de souffrance, croit qu'elle soulage même les morts de leurs souffrances. Cette fiction est même si forte que rien ne parvient à la rompre,

pas même l'entrée de deux vivants qu'elle connaît bien, son mari et son fils, et qui, eux, ont réellement besoin d'aide ; mais elle n'est pas isolée du monde réel qui en perturbe l'ordre et l'équilibre tout au long de la scène. Ainsi, après l'arrivée de Luke, elle imagine que les morts ont froid et qu'elle doit s'occuper d'eux davantage, puis qu'ils ont besoin de nourriture quand Luke a cassé la soupière et leur a pris une couverture, enfin, après le passage de Peter en Wapo, elle n'arrive plus à imaginer qu'ils mangent.

### → Quant à Peter, que penser de son comportement dans la scène 5 ?

Au prix d'énormes efforts, il ramène Luke à la maison et voudrait conserver l'unité de la famille, mais il s'en va seul, pour s'occuper de lui-même, quand il constate que cela a échoué (Donna ne le reconnaît pas). Puis on découvre que sous cette soumission et cette servilité, cette patience et cette abnégation, se cache en réalité la violence incommensurable d'un super-Wapo, capable d'exploiter et de torturer même les morts.

#### Luke

Luke hérite de ces deux caractéristiques : il a de son père le besoin d'être du côté de l'autorité et une violence intérieure, et de sa mère l'extrémisme dans sa logique et le besoin d'ordre ; toutes choses qui font de lui un excellent Wapo. À ces caractères hérités s'en ajoute un, qui lui appartient en propre et qui est le produit de son expérience : la faculté de questionner, qu'il conduit avec le même acharnement que sa mère et qui le pousse à des actions et des logiques hors de la réalité - comme le montre par exemple l'ordre aberrant donné aux Wapos de constituer un mur anti-émeute au beau milieu d'une prairie. On remarquera pourtant que Luke s'interroge directement sur ce qu'il fait, et non sur les raisons pour lesquelles il le fait - il ne questionne par exemple jamais le bien fondé de ses ordres.

#### Les Wapos

→ Enfin les Wapos. Quelles sont les différences entre eux ? Comment définir la position et la conduite de chacun ? Comment Luke se comporte-t-il avec eux ? Comment chacun d'eux subit-il les événements bizarres qu'il leur impose ?

Ils ne portent pas de nom (juste des numéros) mais chacun est très individualisé et suit un parcours différent dans la pièce. Deux d'entre eux sont particulièrement importants.

Wapo 2, d'abord, qui ressemble à un enfant,

plaisante souvent et semble toujours gai. C'est pourtant le seul qui s'opposera aux autres ; d'abord en rêve en essayant de les tuer, puis en vrai en refusant de participer au meurtre de Luke et en essayant de le contrer - ce qui lui coûtera la vie. C'est lui qui est le plus bouleversé par ce que Luke a fait avec la Femme et son bébé ; il l'a d'ailleurs vu mordre son bouclier et il se battra avec les autres pour pouvoir le garder. Noter qu'on le voit souvent dormir (et rêver).

Wapo 4, ensuite, qui doit être sous-officier, un grade en dessous de Luke mais au dessus des autres. Il obéit toujours à Luke et s'il discute parfois un peu les ordres qui lui semblent étranges il finit toujours par céder. Il reste du côté de l'autorité et de l'ordre qui le protègent : il veut toujours savoir quels sont les ordres dans le cadre desquels il agit et craint de s'en écarter ; il a d'ailleurs très peur des sections punitives et de leur violence, un pouvoir plus fort que celui de son officier. Il est le dernier à accepter la mutinerie, même s'il en prend la tête, poussé par les autres, cependant. Il pourrait se poser des questions, notamment lorsqu'il prend conscience que l'autorité à laquelle il obéit devient déviante, mais au lieu de cela il se corrompt en prenant la place de cette autorité et devient encore plus criminel ; il finit par prendre plaisir à tirer sur des cadavres.

Des trois autres Wapos, Wapo 5 est le plus brutal et le plus violent. C'est lui qui apparaît dans la fenêtre devant Donna dans la scène 2, comme une figure magnifiée, une statue emblématique, énorme et puissante. Il est très agressif avec ses camarades. À la différence de Luke il ne se pose aucune question et, à la différence des deux précédents, il n'est travaillé par aucun doute.

→ Que pensent les élèves de ces comportements ? les trouvent-ils justes ? cohérents ? exemplaires ? adaptés à la situation ? Peut-on en tirer des considérations générales ? Leurs contradictions et leurs paradoxes peuvent-ils les faire réfléchir sur leur comportement et celui des gens autour d'eux ? Où leur semblent-ils au contraire exagérés ou irréalistes.

Une pièce de théâtre ne se limite pas à raconter la vie de ses personnages, mais organise un dispositif de discours. Nous allons en analyser quelques exemples pour proposer quelques clefs de lecture.

## La position du spectateur

Comme on l'a vu dans la première partie, *Naître* se passe dans un futur qui est le prolongement de notre présent. La pièce s'ouvre en effet dans un cadre quotidien familier et même banal - ce qu'on aura pu constater si on a travaillé auparavant sur la scène 1. La pièce part donc d'un point de quotidienneté dans lequel chaque spectateur pourrait reconnaître le monde qui l'environne et qu'il connaît. Cette scène a d'ailleurs lieu dans un cadre intime et familier élémentaire : une maison, que les spectateurs découvrent en même temps que les personnages y emménagent. En revanche, la deuxième scène nous projette dans une situation exceptionnelle, mais dont nous savons par l'Histoire ou l'actualité qu'elle peut se produire loin de nous : la violence civile d'une déportation de population. Cependant celle-ci se déroule dans le même lieu, qui reste un espace familier, mais soumis à la pression du monde extérieur - même si nous ne saurons rien des circonstances extérieures qui motivent ces événements. Les scènes suivantes sont soumises à de grandes tensions et de grandes violences s'y déchaînent. Elles se déroulent à l'extérieur, dans des paysages étranges et n'ont plus rien de quotidien (en tout cas pour nous, spectateurs de Paris) ; ce sont des situations extrêmes où les événements poussent les êtres humains à leurs limites et les révèlent à eux-mêmes.

La structure narrative de la pièce suit donc un mouvement identique à celui de la fiction qui projetait le futur à partir du présent, en projetant les spectateurs de l'ordinaire à l'extraordinaire : elle part de ce que nous connaissons, de ce qui nous semble normal et que nous ne questionnons pas, pour nous amener à observer ce que nous ne connaissons pas et qui nous intrigue. Les spectateurs sont donc placés devant une perspective qui leur permet de regarder l'extrême, qui leur est inconnu, dans le

prolongement du banal qu'ils connaissent. En nous mettant dans cette position la pièce entend nous montrer que, tout comme le criminel de guerre Luke est un être

humain comme nous, le monde dans lequel il accomplit ses crimes est le nôtre. Les logiques du monde de l'extrême ont leurs racines dans notre vie quotidienne, dans les comportements qu'on n'interroge pas parce qu'ils nous semblent normaux. C'est en questionnant notre monde maintenant qu'on pourra trouver les raisons de la violence et non quand celle-ci se sera déchaînée.

Enfin, la dernière scène retourne dans la maison du début, mais celle-ci s'est comme ouverte pour se remplir de toute la violence du monde extérieur. Les deux mondes, celui du quotidien et celui de l'extrême sont ici rassemblés, permettant aux spectateurs de voir les liens entre les deux. Pour ce faire, la pièce entend mettre au travail l'imagination, mais une imagination dans le sens où l'entend Bond : non pas un monde d'invention fantaisiste hors du réel, mais ce qu'il considère comme une activité métaphorique de l'esprit humain qui consiste à produire des images dans lesquelles on met en lien ce qu'on connaît et ce qu'on ne connaît pas pour fabriquer du sens. La pièce sollicite l'imagination des spectateurs en les confrontant à des événements étranges, mais qui en réalité reprennent et recomposent les signes qui avaient agi tout au long de la pièce et leur donnent une autre portée. De même, la conduite des personnages est poussée à un point critique et prend des conséquences imaginaires qu'on voit se réaliser concrètement.

Le mouvement opéré par la pièce va donc de l'ordinaire à l'extraordinaire jusqu'à l'imaginaire. En traversant ces trois plans on s'aperçoit que les événements se répètent et se prolongent, et qu'on y retrouve des éléments similaires, actions, événements ou objets qui persistent ou évoluent. Leur différence d'une situation à l'autre doit nous permettre de nous interroger pour comprendre le mouvement d'une situation à l'autre alors que celles-ci nous paraissent a priori sans rapport. Par exemple, la scène 2 se déroule au même endroit que la scène 1, mais si dans la première on assistait à un emménagement banal, dans la seconde c'est l'armée qu'on voit s'installer, dans les mêmes conditions. Qu'est-ce qui rapproche ces deux événements ? Que s'est-il passé entre temps ?

Nous allons observer quelques uns des motifs et des thèmes qui se retrouvent ainsi tout au long de la pièce et qui en constituent les enjeux ou les acteurs souterrains. Tous trouvent, évidemment, leur origine dans la scène 1 et on si l'a mise en scène en classe on pourra s'appuyer sur ce qui aura été découvert et expérimenté par les élèves à ce moment-là.



## Une place pour chaque chose

La pièce commence donc par un emménagement, c'est-à-dire un moment où on décide de la place des choses. Peter et Donna ne sont jamais d'accord à ce sujet : les cartons n'auraient pas dû rester sur le trottoir, ou être montés à l'étage, les rideaux iront dans une pièce ou une autre, la table plus ou moins près de la fenêtre, etc. Pendant toute la scène, on les verra tous les deux faire des allers et venues avec l'extérieur pour déplacer des affaires et ils finiront par porter la table pour l'approcher de la fenêtre, avec leur bébé posé dessus. Vingt ans plus tard leur maison, dans laquelle ils avaient pourtant l'intention de construire leur vie, a dé péri faute de soin.

À la scène suivante, ce sont les Wapos qui emménagent dans la maison. Ils entassent eux aussi beaucoup d'affaires, s'installent dans un lieu qui leur a été désigné par Luke (leur « *résidence jusqu'à nouvel ordre* »), et mettent chaque chose à une place définie sans discuter - et s'ils se trompent Luke ou Wapo 4 les font immédiatement déplacer. À la différence de Peter et Donna leur emménagement est efficace parce qu'ils savent où doit être chaque chose. Dès qu'ils arrivent ils imposent un ordre. De même que lorsqu'ils repartent après le meurtre de la Femme, ils ne laissent rien derrière eux.

En revanche, quand on retrouve Luke dans les scènes suivantes, déjà obsédé par la question, il donne constamment à ses hommes des ordres de déplacements contradictoires dont ils se plaignent d'ailleurs avec insistance : ranger leurs affaires, recharger les camions et repartir, changer de destination, retourner dans la maison, etc.

## Manger

La faim est omniprésente dans la scène 5 et en constitue le motif central : Luke est affamé, la Femme réclame à manger et détruit son bébé pour prendre la nourriture dans ses poings tandis que Donna ne pense qu'à nourrir les morts. Cette activité n'est pas nouvelle pour Donna. La première fois qu'on l'a vue dans la pièce, elle apportait deux assiettes pleines pour le dîner. Au début cependant, la nourriture n'était pas un problème : elle était abondante, Donna pouvait se resservir et avait même préparé un dessert - sa maison était en plus équipée d'une cuisinière neuve. Elle pouvait offrir du thé aux déménageurs et en préparer pour Peter. Les Wapos eux-mêmes, en s'installant sont allés directement dans la cuisine faire du thé. À la fin, Donna dit devoir disputer la nourriture aux animaux dans les ruines et il finit même par

alors qu'ils n'attendent qu'une seule chose : de retourner à leur base pour n'en plus bouger. L'armée était un ordre fixe, dans lequel la question de Luke introduit du chaos et du mouvement - le contraire de l'ordre.

De la même façon, Donna au début de la scène 5, au milieu du chaos de mort et de souffrance d'un champ de ruine, a recomposé un ordre équilibré : elle s'occupe des morts un par un, elle connaît les besoins et les souffrances de chacun et les a tous installés à leur place. Mais l'entrée des vivants (Peter avec Luke) vient constamment briser cet ordre ; elle ne peut les tolérer, et leur refuse précisément une place ici. Lorsque plus tard Peter revient en Wapo, il détruit cet ordre par un chaos et une violence absolue. Par les coups, la torture, le meurtre, il oblige les morts à accomplir le même geste qu'il avait effectué avec Donna dans la première scène : déplacer la table vers la fenêtre. Ce qui était alors un geste simple et léger (ils pouvaient même porter le bébé avec) est devenu une tâche écrasante qui réclame à une foule d'efforts surhumains et mortels. Il ne s'agit plus cette fois de porter le bébé Luke dans la lumière du dehors, mais de construire pour Peter-Wapo une place d'où il annoncera à Luke qu'un autre bébé est mort et qu'il n'aura jamais de réponse. Ce faisant, en écrasant les espoirs de Luke, qui s'était satisfait de croire que le bébé détenait la réponse à sa question, Peter a instauré un nouvel ordre stérile et encore plus mort ; quand ils ont fini leur travail, les morts reprennent leur place de cadavres et Donna ne pourra plus jamais les nourrir.

être presque impossible de trouver une seule miette. D'un bout à l'autre de la pièce, une activité si banale qu'on la remarquait à peine est devenue un enjeu vital et même un impératif moral aussi aberrant qu'absolu puisque Donna est convaincue que si les morts ne mangent pas, le monde mourra.

### → Qu'en est-il de ce décalage si on le transpose dans notre réalité, dans l'espace entre ici et ailleurs ?

Cependant au début déjà, manger pouvait poser problème : Peter n'arrivait pas à prendre avec Donna leur « premier repas » parce que le Chef déménageur l'avait contraint à finir le déménagement à sa place - une autorité de l'extérieur empêchait déjà de manger la nourriture offerte par Donna. C'est de



nouveau ce qui lui arrivera avec les morts à la fin de la pièce : elle aura beau inventer des subterfuges pour faire croire à de la nourriture, après le passage de Peter en Wapo, les morts de mangeront plus. Manger n'est pas seulement une question de nourriture, mais aussi de situation, donc de politique.

Pour rassurer et convaincre Donna de partir en déportation, Peter lui disait que l'armée leur donnerait à manger : « *À ça qu'on arrive en fin de compte, c'est tout - où qu'on aille. Un toit. Quelque chose dans son assiette. Et on fait au mieux avec.* » Pouvoir manger et donc au moins survivre pourrait suffire à venir à bout de sa résistance et de ses questions de principes -

mais ça ne marche pas. À son arrivée dans la maison des morts, Luke est affamé et il ne parviendra à trouver de la nourriture qu'après d'énormes efforts. Entre temps, il ne posait plus la question, tout entier occupé par sa faim. Quand en revanche il recommence à la poser à la Femme, celle-ci répond justement qu'elle a faim et si elle demande ensuite son bébé, on découvrira qu'elle ne le veut que pour la nourriture qu'il garde dans ses poings et qu'elle est capable de le déchirer pour la récupérer.

→ **Comment la faim, le besoin le plus élémentaire à la survie, s'articule-t-elle avec les besoins humains, le sens et l'affection ?**

### La fenêtre

Dès la scène 1, on aura remarqué la place centrale qu'elle occupe dans la maison. On ne voit rien à travers, mais on sait qu'elle ouvre vers l'extérieur. Les personnages vont s'appuyer sur elle pour nous parler de leur relation avec le monde : le Chef déménageur y passe carrément la tête pour donner des ordres à son équipe comme s'il n'y avait pas de mur, Donna se tient devant et regarde au travers en s'interrogeant avec méfiance sur le quartier, les voisins. Peter veut en approcher la table pour profiter de la lumière (avec Luke posé dessus) mais Donna craint qu'on puisse les observer - il lui propose alors de mettre des voilages, qui laissent passer la lumière mais pas le regard. On se souviendra que ces rideaux sont un de leurs principaux

sujets de conversation dans cette scène, des rideaux qui servent à atténuer le contact avec l'extérieur et dans ce cas, à s'en protéger ; on voit par exemple Peter pendre une couverture devant la fenêtre quand Donna craint que les voisins ne les volent. Les Wapos feront la même chose en emménageant, sur un ordre de Luke, mais avec une bâche opaque et après y avoir installé une mitrailleuse pointée sur l'extérieur. La défense des Wapos est beaucoup plus radicale ; à la scène 5, ils auront même définitivement condamnée la fenêtre avec une plaque de tôle, pour que rien de l'extérieur ne passe plus à l'intérieur.

C'est également dans la fenêtre qu'on voit un Wapo pour la première fois, alors qu'il s'infiltre à l'intérieur de la maison pendant que Donna commence à réparer le cadre, cassé depuis leur installation vingt ans avant et dont Peter ne s'est jamais occupé. Quand la pièce va à l'extérieur, dans les scènes 3 et 4, il n'y a, évidemment, plus de fenêtre, mais un élément visuel la rappelle : un rectangle vertical, transparent, presque de la taille d'un homme, le bouclier des Wapos. Avec leurs différents usages, parfois très détournés, dans la pièce, ces boucliers mettent en situation de façon inattendue l'idée d'ouverture vers l'extérieur que contenait la fenêtre : on voit les Wapos se battre avec, Luke essayer de s'y cacher puis de s'y appuyer, Wapo 2 y dort en s'y balançant comme dans un berceau (et après sa mort, son corps est abandonné à côté de son bouclier) et, bien sûr, ils servent à construire le mur où Luke écrasera un bébé sur le visage de sa mère, entouré des faces grimaçantes des Wapos elles-mêmes derrière leurs visières. Qu'avons-nous vu, nous les spectateurs, dans ces moments-là, à travers cet écran transparent ?



→ Comment alors mettre ensemble tous ces éléments ? Y a-t-il un sens qui se dégage de cette accumulation ? En a-t-on besoin pour comprendre la pièce ou suffit-il d'y voir le moyen par lequel les personnages nous montrent leur rapport au monde extérieur ?

Une clef est peut-être contenue dans cette réplique de Luke, répondant à Wapo 4 qui lui demande ce qu'il cherche à savoir avec sa question : « Ce qui se passe quand on regarde le canon d'un fusil et qu'on sait que c'est la fin. Ou par la fenêtre - si tu veux. On se demande. On devrait pas. On devrait juste s'y faire. » La première fois que nous voyons Luke, c'est dans les bras de Donna qui l'amène devant la fenêtre et s'exclame « Jolie vue ». Luke, prononcé à l'anglaise, est bien sûr une homophonie de *Look* - il porte avec lui le regard, sur le monde à l'extérieur, et ce regard porte une question. L'armée, elle, interdit les questions et bouche les fenêtres - et, raconte Donna avant la déportation, fait peur à ceux qui regardent par les fenêtres et les en chasse.

On pourra proposer aux élèves de poursuivre l'analyse de la pièce sur d'autres sujets, en suivant la même méthode : relever toutes les occurrences d'un thème ou d'un objet et les comparer en fonction de leur situation. Selon leurs propres interrogations, on pourra leur faire observer le trajet dans la pièce de la table, des chaises, de la veste, de la couverture, du sommeil, de la question, de l'extérieur, des mères, des camions, etc. Et croiser leurs analyses pour enrichir les lectures de chacun, et naturellement, susciter encore de nouvelles interrogations sur cette pièce si mystérieuse. À propos, pourquoi s'appelle-t-elle *Naitre* ?



© MARTHE LEMELLE

Nos remerciements chaleureux à Alain FRANÇON et à toute l'équipe du Théâtre National de la Colline qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur.

**Comité de pilotage et de validation**

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

**Auteur de ce dossier**

David TUAILLON

**Directrice de la publication**

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

**Responsabilité éditoriale**

Vincent LÉVÊQUE

**Chargé de projet**

Vincent LÉVÊQUE

**Maquette et mise en pages**

Sybille PAUMIER

Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

**Relations avec les scolaires au Théâtre de la Colline :**

Armelle STÉPIEN

01 44 62 52 10

[a.stepien@colline.fr](mailto:a.stepien@colline.fr)

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée*