

# ZONE LIBRE

JEAN-CLAUDE GRUMBERG



**GF** Flammarion

Extrait de la publication

**Texte intégral**

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

# JEAN-CLAUDE GRUMBERG

## Zone libre

*Présentation, notes et dossier*

*par ANNE CASSOU-NOGUÈS et MARIE-AUDE DE LANGENHAGEN,  
professeurs de lettres*

 Flammarion

Extrait de la publication

**Du même auteur,  
dans la même collection**

*L'Atelier*

**Pour en savoir plus sur *Zone libre* et sur *L'Atelier* :**

*Maman revient, pauvre orphelin*, Actes Sud, 1994,  
rééd. coll. « Papiers », 2004.

*Mon père, inventaire*, Seuil, 2003, rééd. coll. « Points »,  
2010.

*Pleurnichard*, Seuil, 2010.

© Actes Sud, 1990, pour l'édition originale du texte.

© Éditions Flammarion, 2010, pour la présentation, les notes,  
la chronologie et le dossier.

ISBN : 978-2-0812-0706-6

ISBN : 1269-8822

Création maquette intérieure : Sarbacane Design.

Composition : In Folio

Numéro d'édition : L.01EHRN000185.N001

Dépôt légal : avril 2010

# SOMMAIRE

## ■ Présentation..... 7

Qui est Jean-Claude Grumberg? 7

*Zone libre*, le refus « de mettre en scène la catastrophe » 10

Le mélange des registres 13

La question de l'identité juive 16

Destins croisés 18

## ■ Chronologie ..... 25

## Zone libre

**Prologue**..... 37    **Scène 6**..... 88

**Scène 1**..... 41    **Scène 7**..... 94

**Scène 2**..... 54    **Scène 8**..... 104

**Scène 3**..... 58    **Scène 9**..... 110

**Scène 4**..... 66    **Scène 10**..... 115

**Scène 5**..... 80

■ **Dossier..... 123**

Interview de Jean-Claude Grumberg	<b>124</b>
La ligne de démarcation (1940-1944)	<b>133</b>
Le statut des Juifs en France pendant l'Occupation	<b>139</b>
Avez-vous bien lu ?	<b>142</b>
L'exposition (microlecture n° 1)	<b>143</b>
La scène d'exposition au théâtre ( <i>corpus</i> n° 1)	<b>143</b>
Rester humain malgré la guerre (microlecture n° 2)	<b>150</b>
La menace (microlecture n° 3)	<b>151</b>
La vie sous l'Occupation ( <i>corpus</i> n° 2)	<b>151</b>
Le dénouement (microlecture n° 4)	<b>158</b>
De la pièce au film	<b>159</b>
Lexique d'analyse théâtrale	<b>162</b>

# PRÉSENTATION

## Qui est Jean-Claude Grumberg ?

### Une enfance marquée par le traumatisme de la guerre

Jean-Claude Grumberg est né à Paris en 1939, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, de parents juifs : son père est venu de Roumanie enfant, avant la Première Guerre mondiale, et sa mère, d'origine polonaise, est née à Paris en 1907. Dans le programme de *Zone libre*, montée au théâtre de la Colline en 1990, l'auteur relate son début de vie ; il recourt au pronom impersonnel « on » et exprime le traumatisme laissé par la Shoah : « On, est né et aussitôt On, fut classé youtre, youpin, youvence<sup>1</sup>, alors On, a dû cacher son nez, changer son nom, coincer son zizi dans les langes, passer la ligne<sup>2</sup> en fraude bardé de faux papiers de baptême identitaire, puis On, a attendu que ça se passe<sup>3</sup>. » Dès sa naissance, ce contexte fige Jean-Claude Grumberg dans une identité, qu'on ne cessera de lui rappeler. La guerre lui vole son père et ses grands-parents, déportés et morts en camp de concentration.

---

1. *Youtre, youpin, youvence* : termes injurieux pour désigner un Juif.

2. *La ligne* : la ligne de démarcation, qui coupe la France en deux dès 1940 : la zone libre et la zone occupée (voir dossier, p. 133).

3. Ce texte est édité dans *Sortie de théâtre*, Arles, Actes Sud, 2000.

Après cette enfance passée en zone libre, Jean-Claude Grumberg délaisse assez vite l'école : « On, a quitté l'école et très fier, On, a appris le métier de tailleur. » Fils et petit-fils de tailleurs, il apprend le métier mais, de son propre aveu, ne possède pas de talent manuel : « On, a jamais été foutu malgré les lois héréditaires de couper ni de monter, ni de faire une belle poche passepoilée<sup>1</sup>. »

## Une venue inattendue à la littérature

Finalement, Jean-Claude Grumberg renonce au métier de tailleur pour devenir comédien. Pourquoi ce choix ? « Par hasard », dit-il, mais aussi « pour fuir le métier de ses pères, tous tailleurs, apiéceurs, rapiéceurs ». Mais peu de rôles lui sont proposés. Disposant de beaucoup de temps libre, il se met à écrire : puisque le métier de comédien ne lui réussit pas, il sera auteur.

### « Et On, a eu du succès »

Le succès est immédiat et étonne l'auteur lui-même. Depuis son premier texte, *Demain une fenêtre sur rue*, joué pour la première fois en 1968, il a composé près d'une quarantaine de pièces de théâtre. L'écriture est pour Jean-Claude Grumberg une thérapie : par le rire, la dérision et la distance, il entreprend de « remonter la pente ». En effet, il campe des personnages confrontés à des situations douloureuses, qui tentent d'échapper au désespoir par l'humour. C'est ce qui fait de lui, selon le romancier et journaliste Claude Roy, « l'auteur tragique le plus drôle de sa génération ».

---

1. Cité dans le programme de *Zone libre*, 1990.

## Une œuvre protéiforme

L'œuvre de Jean-Claude Grumberg est variée, toutefois il écrit essentiellement pour le théâtre : *Rixe*, 1969, *Amorphe d'Ottenburg*, 1971, *Dreyfus...*, 1974, *Chez Pierrot*, 1974, *En r'venant de l'expo*, 1974, *L'Atelier*, 1979, *L'Indien sous Babylone*, 1985, *Zone libre*, 1990, *Rêver peut-être*, 1998, *L'Enfant do*, 2002, *lq et Ox*, 2004, *Ça va ?* et *Vers toi, terre promise*, 2008, pour ne citer que ses pièces les plus célèbres<sup>1</sup>.

Jean-Claude Grumberg n'est pas seulement dramaturge. Il adapte aussi les œuvres d'autres auteurs pour la scène : *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller en 1987, *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekov en 1988, *Encore une histoire d'amour* de Tom Kempinski en 2000, et *Conversation avec mon père* de Herb Gardner en 2002. En 2001, c'est son roman *La nuit tous les chats sont gris* qu'il transpose à la scène. Jean-Claude Grumberg écrit aussi pour la télévision : pour Simone Signoret, il signe les scénarios de *Thérèse Humbert* en 1983, et de *Music-Hall* en 1985, réalisés par Marcel Bluwal ; il écrit en outre ceux de *Miel amer*, en 1991, de *Julien l'apprenti*, en 2000, de *93, rue Lauriston*, en 2004, de *Clémentine*, en 2008, et des *Livres qui tuent*, en 2009. Enfin, le cinéma fait appel à lui à plusieurs reprises : il est codialoguiste pour *Le Dernier Métro* (1980) de François Truffaut et pour *Les Années sandwich* (1988) de Pierre Boutron. Avec Costa-Gavras, il écrit les scénarios de *La Petite Apocalypse* (1983), *Amen* (2002), *Le Couperet* (2004) et *Éden à l'Ouest* (2009).

## Un auteur reconnu

Cette production variée est couronnée de nombreux prix : pour *Dreyfus...*, Jean-Claude Grumberg reçoit le prix du Syndicat de la critique, le prix de la SACD (Société des auteurs et compo-

---

1. Nous citons ici les pièces les plus importantes, en donnant leur date de création, c'est-à-dire l'année où elles ont été représentées pour la première fois.



teurs dramatiques) et le prix du Plaisir du théâtre ; pour *L'Atelier et Vers toi, terre promise*, il obtient le Molière du meilleur auteur dramatique ; pour *Zone libre*, le prix de l'Académie française. Il se voit en outre décerner le prix artistique de la Fondation France-Israël dans le cadre des représentations croisées franco-israéliennes de sa pièce *Vers toi, terre promise*, en 2009. Enfin, l'ensemble de son œuvre dramatique se trouve récompensé dès 1999 par le grand prix de la SACD.

Parallèlement, le Molière de la meilleure adaptation lui est attribué pour *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller et pour *Encore une histoire d'amour* de Tom Kempinski. En 2003, *Amen*, fruit de sa collaboration avec Costa-Gavras, décroche le César du meilleur scénario.

Ces multiples récompenses n'entament pas l'humilité de celui qui les reçoit : « On, a écrit [...] comme On, a pu », indique Jean-Claude Grumberg.

## ***Zone libre*, le refus « de mettre en scène la catastrophe<sup>1</sup> »**

### **« Une pièce pendant la guerre<sup>2</sup> »**

Avec sa pièce *Zone libre*, Jean-Claude Grumberg conçoit pour la première fois une intrigue se déroulant pendant la Seconde Guerre mondiale. En 1974, son œuvre *Dreyfus...* évoquait l'avant-guerre, en s'intéressant à la condition juive dans la Pologne des

---

1. Préface de *Zone libre*, p. 33.

2. *Ibid.*

années 1930 ; en 1979, *L'Atelier* mettait en scène l'immédiat après-guerre (1945-1952), en envisageant la situation des Juifs revenus des camps ou rescapés des rafles. L'intrigue de *Zone Libre*, elle, s'étend de l'automne 1942 (la scène 6 mentionnant l'invasion de la zone libre par les Allemands, qui a lieu en novembre 1942) au printemps 1944 (la scène 9 faisant allusion au massacre de Tulle, qui a lieu en juin 1944). Les personnages sont réfugiés en zone libre, en pleine campagne. Comme dans *Dreyfus...* et *L'Atelier*, la dimension autobiographique de l'œuvre est importante : Jean-Claude Grumberg a vécu en zone libre sous la protection de son grand frère. Ce cadre permet à l'auteur d'aborder cette période de l'histoire d'une façon singulière : à l'écart des plus grands troubles de cette époque.

## Un lieu « antithéâtral <sup>1</sup> » par excellence

La pièce relate la vie d'une famille juive cachée en Corrèze, au sud de la ligne de démarcation. C'est là l'originalité de *Zone libre* car, comme l'auteur le dit lui-même dans sa préface, il s'agit de « l'endroit le plus antithéâtral qui soit, en pleine nature », un endroit « où plus rien ne se passe ». En effet, la famille Zilberberg, qui se fait désormais appeler « Girard », se cache dans une grange où « le bois travaille » (prologue, p. 38), au sein d'une campagne où il n'y a « même pas un trottoir avec un banc » (scène 3, p. 64). La pièce peint le quotidien le plus trivial : un couple dans son intimité (prologue), une leçon d'histoire apprise par un jeune écolier, des quintes de toux (scène 2), une dispute entre deux pères de famille (scène 3), un accouchement (scène 4), une scène d'essayage vestimentaire (scène 9), une photographie prise à la dérobée (scène 10)... Pour les personnages de la pièce, la perte de repères spatiaux familiaux s'accompagne d'une perte de repères

---

1. Préface de *Zone libre*, p. 34.

temporels : le rythme biologique de chacun se trouve bouleversé. C'est particulièrement vrai pour madame Schwartz, la mère, qui ne sait plus distinguer le jour de la nuit : « LA MÈRE (*aussitôt*). Quelle heure il est ? – LÉA. Presque 2 heures, il est temps de dormir. – LA MÈRE (*la repoussant en se détournant*). Je viens de finir ma sieste. – LÉA. C'est la nuit, maman, ce n'est plus l'heure de la sieste, faut se coucher » (scène 4, p. 69). Le dramaturge opte ainsi pour une intrigue fondée sur des non-événements.

## Le refus du spectaculaire

Pourquoi ce choix radical ? Jean-Claude Grumberg explique qu'il aurait été « trop difficile, trop indécent [...] de mettre en scène la catastrophe<sup>1</sup> ». Ainsi, tout au long de sa pièce, il refuse le spectaculaire et le tragique. Les événements dramatiques sont évoqués de manière suggestive et indirecte : allusion au bruit obsédant des trains (scène 1, p. 41-42) ; mention des camps de Drancy, Pithiviers, Beaune-la-Rolande ou Nexon (scènes 1, 2, 7) ; persécution et déportation des Juifs (scène 8). L'ennemi est mentionné à quatre reprises seulement (les « Boches », p. 72, 74, 102 et 113) ; les affrontements sur le front de Russie sont à peine évoqués (scène 7, p. 102) ; la famille a de quoi manger (« pommes », « saucisson » et « quignons » de pain). La construction dramaturgique de la pièce témoigne également de ce parti pris : le passage de la ligne de démarcation est traité en quelques lignes dans le prologue. Jean-Claude Grumberg s'interdit tout suspens : aux scènes 3 et 7, des arrivées inopinées pourraient mettre en danger la famille, mais le lecteur comprend très vite qu'aucun de ses membres ne sera inquiété. De même, la fin de la pièce évite le *pathos* : nulle scène d'adieux ou de remerciements ; la vie continue comme si de rien n'était (« Et voilà ! »). Ainsi, l'auteur s'évertue à

---

1. *Ibid.*, p. 33.

déjouer et à récuser toute tension ; de cette manière, comme l'écrit Jean Caune dans sa postface à l'édition de la trilogie (*Dreyfus...*, *L'Atelier, Zone libre*, Actes Sud, coll. « Babel », 1990), « l'espace vide devient disponible pour une interlocution<sup>1</sup> » ; il devient un espace de parole entre les personnages.

## Le mélange des registres

### L'impossibilité d'agir

Dans *Zone libre*, on parle plus qu'on agit. « Prisonniers » dans la grange, les personnages n'ont aucune activité susceptible de les occuper et ne peuvent que parler. C'est là une différence notable avec *L'Atelier* : dans la pièce de 1979, les personnages, confinés dans un atelier de confection, travaillaient frénétiquement pour éviter toute conversation qui les aurait ramenés sur le terrain douloureux et tragique de la persécution et de la déportation des Juifs. Le travail leur rappelait qu'ils étaient vivants. Dans *Zone libre*, inversement, les protagonistes, privés de travail (Léa et Mauricette cousent néanmoins à la scène 6 des « liquettes », pour pouvoir « manger »), sont plongés dans l'inaction et l'attente. De cette manière, leur échange est au cœur de la dramaturgie.

### « Cet objet hybride, coincé entre le rire et les larmes<sup>2</sup> »

De la même façon que, pour construire son intrigue, Jean-Claude Grumberg renonce aux coups de théâtre, pour évoquer le

---

1. *Dreyfus...*, *L'Atelier, Zone libre*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1990, p. 378.

2. Préface de *Zone libre*, p. 35.

sort des Juifs persécutés pendant la Seconde Guerre mondiale, il s'interdit, le plus souvent, le pathétique. Avec *Zone libre*, l'auteur indique avoir produit un « objet hybride, coincé entre le rire et les larmes ». Si la tragédie qui se joue sur le plan historique est perceptible dans la pièce, elle est le plus souvent exprimée sur un mode badin. Ainsi, Simon évoque avec humour le faciès typé de son neveu Henri, bien qu'il expose le garçon aux persécutions ennemies : « Objectivement... Il pourrait poser sans maquillage pour une affiche de propagande du commissariat aux questions juives, non ? Les aventures de Riri Youpino en zone Nono... » (scène 1, p. 43). De même, quand Léa se révolte contre la privation de liberté dont sont victimes les Juifs, Simon désamorce l'émotion née de la situation par un trait d'esprit : « Léa donne maintenant des coups de pied dans les paquets et les baluchons qui sont ainsi dispersés dans la pièce [...]. SIMON. Qu'est-ce que tu me fais là ? Une crise de nerfs ou la danse de Saint-Guy ? » (scène 1, p. 52). C'est encore sur le mode de l'humour noir que Simon commente la récente ferveur religieuse de son épouse : « Miracle sur le plateau de Millevaches, Léa Zilberberg, née Schwartz, rompt avec son athéisme endémique teinté de communisme empirique, et redécouvre la foi de ses ancêtres et le sens de l'alliance, alléluia, alléluia ! Elle est réélue à vie. *Haré la juive !* » (scène 4, p. 77). Enfin, le personnage de madame Schwartz est porteur d'une forte charge comique : alors qu'elle-même perd un peu la tête – elle se montre notamment incapable de jouer convenablement aux dominos à la scène 7 –, elle qualifie Maury de « dérangé » (scène 4, p. 69).

Toutefois, la pièce n'exclut ni la colère ni les larmes. Les sanglots d'Henri (« Riri »), comme ses interrogations (« J'aurais peut-être des nouvelles ? Peut-être qu'ils sont rentrés, qu'ils me cherchent ? », scène 3, p. 65) en disent long sur la douleur de l'enfant qu'on a privé de ses parents. Quant à Léa, elle ne peut retenir ses pleurs lorsque Simon évoque les arrestations massives de Juifs, pris au piège comme des « rat[s] » (scène 8, p. 107).

Enfin, à plusieurs endroits de la pièce, des réflexions désabusées sur la condition humaine et la marche du monde se font jour : M. Apfelbaum, le père du garçon avec lequel Henri se bat, s'insurge : « Qu'est-ce que c'est que ce monde où il faut savoir se battre pour être respecté, qu'est-ce que c'est que ce monde ? » (scène 3, p. 61-62) ; Simon se désole : « Une vie de plus ou de moins est-ce que ça compte pour nous autres humains ? Les prisonniers, l'honneur, l'hospitalité, terminé tout ça ! On tue d'abord les femmes, les enfants, les vieillards, les infirmes ! » (scène 10, p. 118). La communion et le partage sont les seuls moyens pour ne pas sombrer dans le cynisme ou le désespoir, comme en témoigne le « tilleul » offert à tous à la scène 3.

## Le triomphe d'une parole familière

Pour déjouer le *pathos*, Jean-Claude Grumberg choisit aussi d'écrire dans une langue simple et familière. Par ce biais, la situation des personnages, bien qu'elle soit le résultat d'un drame, garde un semblant de vie normale. Ainsi, dans un souci de réalisme, le dramaturge s'attache à restituer le parler rustre et paysan du père Maury. Cette langue est souvent économe et les élisions sont nombreuses – élision des sujets (« Y a pas de Gérard ici », scène 7, p. 98) et des négations (« vous savez donc plus chez qui vous vous rendez ? », scène 7, p. 98). Les nombreuses contractions orales accentuent la rapidité des répliques (« Ben, faut croire qu'y a pas de quoi gueuler », scène 10, p. 116). Loin de se laisser aller à de longues tirades vibrantes, les personnages se contentent de répliques courtes, qui confèrent un grand dynamisme au dialogue. Le travail et la familiarité de la langue tiennent donc le pathétique et la tragédie à distance.

# La question de l'identité juive

## Des signes distinctifs

La privation de liberté dont souffrent les personnages fait naître chez eux une réflexion sur leur identité. Simon souligne que le physique d'Henri le désigne comme juif. De même, à la scène 4, après avoir revêtu son lourd manteau et coiffé son chapeau, il s'inquiète de savoir s'il a l'air « normal », autrement dit s'il a « l'air goy ». Enfin, de retour de Paris, il décrit en ces termes un homme qu'il a croisé au cimetière de Bagneux : « Et puis j'ai vu se radiner un type, une caricature Léa, une véritable incitation au pogrom immédiat, avec barbe, châle de prière, chapeau noir. Et sur son paletot râpé, bien en vue, bien cousue, son étoile jaune resplendissante » (scène 8, p. 106).

## Gommer ou exhiber sa judéité ?

Deux attitudes se côtoient dans la pièce face à ces signes d'appartenance à la communauté juive. D'un côté, M. Apfelbaum les assume et n'entend pas les renier, malgré le danger auquel ils l'exposent. Ainsi, à la scène 3, il proclame fièrement devant Simon : « Je m'excuse, mais vous savez ça ne sert à rien de changer de prénom. On change de nom, pas de prénom. [...] Moi aussi pour passer la ligne et tout j'ai changé. On m'avait collé un nom, imprononçable. Gaillac, Goillac, Guillac est-ce que je sais. Mais ici, j'ai déclaré à la préfecture à Limoges Ludovic Apfelbaum, juif de nationalité française par décret de naturalisation, né à Tarnapolsky, Biélorussie, domicilié rue Doudeauville, etc. Alors ils m'ont établi mes cartes d'identité et d'alimentation, et tout

ça à mon vrai nom, comme ça je peux marcher la tête haute sur n'importe quel chemin de campagne en Haute-Vienne et même dans les départements limitrophes ils m'ont dit... » (p. 59-60). Le personnage demeure attaché aux coutumes et traditions de la communauté juive : « [...] ce que j'aime le plus chez nous, c'est pas notre histoire, nos rabbins, nos lois, c'est pas nos penseurs, nos écrivains, nos génies, non, c'est ça : les draps, madame Léa, les draps et le brou de noix » (scène 6, p. 93). Dans la définition de son identité, sa judéité est indissociable de son appartenance à la France. À la scène 6, il imagine avec effroi les conséquences d'une éventuelle « dénaturalisation » des juifs envisagée par le régime de Vichy : « Ils veulent nous dénaturaliser, si, si... [...] Et on sera quoi une fois dénaturalisés monsieur le maire, je lui demande » (p. 89). Sans nationalité, il deviendrait un être apatride et sans racine. À l'inverse, au moins au début de la pièce, le personnage de Simon vit sa judéité comme un poids. Ainsi interdit-il – en vain – à sa belle-mère de parler yiddish, et voit-il sa circoncision comme une menace permanente : « Vous ne savez pas ce que c'est que de vous trimballer partout avec un mouchard en permanence dans le falzar, d'avoir peur que n'importe quel merdeux à képi te baisse le pantalon et qu'apparaisse ainsi la preuve irréfutable, infalsifiable, indissimulable de ta totale culpabilité... » (scène 4, p. 76). Mais, *in fine*, le déracinement spatial du personnage (de Barbès, à Paris, en zone occupée, à la Corrèze, en zone libre) lui fait éprouver un besoin d'enracinement culturel. Ainsi, de retour de Paris où il est allé rechercher Henri qui a fugué, le personnage est métamorphosé ; il a pris conscience de l'importance de ses racines. Évoquant son avenir, il affirme : « Le samedi soir on ne me verra plus dans les bals de société raconter des blagues que tout le monde connaît [...]. Non... J'apprendrai quelques prières, les plus simples, celles pour la mort des proches, je me laisserai pousser la barbe, et j'irai un jour sur deux faire les cent pas à Bagneux ou à Pantin, un livre de prières sous le bras, soigneusement enveloppé dans du papier



gras, et je me balancerai, et je me frapperai, pour une poignée de petite monnaie, si toutefois il reste quelques clients, acheteurs de prières, sinon je le ferai pour rien » (scène 8, p. 108). Au fil de la pièce, tous les protagonistes prennent conscience que leur histoire personnelle et individuelle est intimement liée à celle de la communauté juive tout entière.

## Destins croisés

Deux univers se côtoient dans *Zone libre* : l'univers urbain des Zilberberg, exilés loin de Paris et nostalgiques de la vitalité de la capitale, et l'univers rural de Maury, habitant d'une ferme en Corrèze. Alors que rien ne destinait ces deux mondes à se rencontrer, la guerre les réunit, réduisant les antagonismes, et instaurant le dialogue et l'échange.

### Ceux de la ville

#### Simon, un chef de famille débordé

Simon est le chef de famille. Marié à Léa, il a plusieurs personnes sous sa responsabilité : Mauricette, sa belle-sœur, qui est enceinte ; madame Schwartz, sa belle-mère ; et Henri, son neveu, dont les parents ont disparu, sans doute lors d'une rafle. C'est lui qui doit assurer la sécurité et la survie de la famille. Il a organisé et planifié le passage en zone libre (« LÉA. C'est toi qu'as pas voulu qu'on passe ensemble. SIMON. Parfaitement, j'ai une théorie sur l'expédition des denrées périssables : mieux vaut plusieurs petits paquets qu'un seul gros, comme ça si la poste t'en perd un... », scène 1, p. 44) et interdit farouchement aux siens de révéler qu'ils sont juifs. Devant Maury, il indique que lui et les siens

sont « alsaciens » (prologue), en provenance de Paris. Par précaution, il tente d'imposer à sa belle-mère de ne plus parler yiddish (scène 1). D'un tempérament coléreux, comme en témoignent les didascalies de son personnage (« *foudroie Léa [...] d'un regard terrible* », « *grogne* », scène 1, p. 40 et 43 ; « *hurle* », scène 8, p. 110) ou son recours fréquent à l'impératif (par exemple dans la réplique « Et ne soupire pas quand je te parle, tu veux ! », scène 1, p. 49), il peine à imposer son autorité et à se faire obéir : il ne peut empêcher son neveu Henri de fuir, ni sa belle-mère d'employer la langue qu'elle veut (« Qu'elle se taise déjà, le reste on verra après », scène 1, p. 50). D'abord assez craintif, hanté par la peur de l'arrestation et de la déportation (« Sans ce train je dormirais encore », scène 1, p. 44 ; « si on s'en tire... », scène 8, p. 108), il développe un certain courage au fil de la pièce. En effet, il décide de repasser en zone occupée afin de retourner à Paris pour tenter d'y retrouver Henri (« [...] je vais te le ramener moi, par la peau du dos », scène 5, p. 82) ; ensuite, il essaie de s'engager dans un maquis juif près de Toulouse pour libérer le territoire français de l'occupant nazi (« MAURY. Alors, vous voilà un héros maintenant ? Vous avez libéré Toulouse ? », scène 10, p. 116). Son attitude à l'égard de sa judéité évolue également (voir *supra*). Finalement, Simon est un personnage profondément humain, tiraillé entre bassesse et grandeur : après le départ des siens pour Limoges, il renonce à tuer le prisonnier allemand que Maury héberge, touché par la jeunesse du nouveau pensionnaire (scène 10).

### **Léa et Mauricette : deux sœurs garantes des traditions juives**

Comparativement à Simon, son épouse et sa belle-sœur sont des personnages relativement peu présents mais dont l'importance symbolique est forte. Ces personnages féminins ont tout d'abord une fonction consolatrice. Léa est celle qui soutient et reconforte son mari lorsqu'il doute et désespère (« On s'en

tirera », scène 8, p. 108) ; Mauricette apaise son enfant (scène 4). Les deux sœurs sont aussi les garantes d'une certaine continuité : Mauricette en transmettant la vie ; les deux femmes en transposant leur savoir-faire au sein de la grange – elles y reprennent la couture (dans la dernière scène de la pièce, Maury apprend d'ailleurs à Simon que les deux femmes l'ont chargé de convoyer leur machine à coudre à Limoges, où elles se sont établies ; et Simon, qui renonce à emporter la canadienne de Maury, accepte de se charger de cet objet encombrant mais hautement significatif du point de vue de l'identité des deux femmes) – assurant par ce biais, mais pas uniquement, la perpétuation des traditions juives. Comme le rappelle Apfelbaum à la scène 6, le travail du tissu en fait partie : « APFELBAUM. Vous savez quoi madame Léa, ce que j'aime le plus chez nous, c'est [...] les draps, madame Léa, les draps et le brou de noix. C'est ça qu'ils nous envient, madame Léa, c'est ça... » (p. 93). Par ailleurs, Léa plaide en faveur de la circoncision de l'enfant à naître si celui-ci est un garçon (« SIMON. Fille ou garçon, ça sort pareil, non ? [...] – LÉA. Non, si c'est un garçon, il sera comme son père, comme toi, comme tous les juifs de la terre. Je m'arrangerai, j'en parlerai au docteur », scène 4, p. 74-76).

## **Madame Schwartz**

Madame Schwartz revêt un rôle comique dans la pièce. Elle intervient peu mais ses incursions dans l'œuvre mettent systématiquement à distance le pathétique. Ne parlant que yiddish, elle est condamnée à ne pas être comprise des personnages qui n'appartiennent pas à la communauté juive. Cette situation pourrait installer une tension dramatique, mais Jean-Claude Grumberg se sert de l'incapacité où est son personnage de s'adapter pour faire rire le spectateur, comme en témoigne la scène des dominos (scène 7). Madame Schwartz apparaît comme une vieille femme parfois acariâtre (« Quoi ? Tu te mets avec cet accapareur contre ta propre mère ? », scène 7, p. 95), méprisante (« Il sent, non ? Il sent la vache », scène 7, p. 95), mais dont les

répliques et les préoccupations décalées font rire. Ainsi, à la scène 6, elle maudit la campagne et exprime son désir de revoir Paris : « Si le froid pouvait me prendre moi... Il n'y a même pas un café ici, même pas un trottoir, même pas une boutique » (p. 87). Même si le personnage semble parfois perdre la raison [« LA MÈRE. Quelle heure il est ? – MAURICETTE (*en passant avec le landau murmure*). 7 heures. – LA MÈRE (*étonnée*). Déjà ? Eh oui, c'est la vie, le temps passe, on reste seul, la journée est finie, on s'ennuie, les autres partent, et nous on reste. – MAURICETTE. 7 heures du matin maman, 7 heures du matin !... – LA MÈRE. Je suis sourde aussi, tu crois ? (*Elle se lève.*) "7 heures du matin..." C'est une raison pour crier sur sa mère ? », scène 5, p. 87-88], il n'en assume pas moins sa fonction maternelle, protectrice et consolatrice. Quand Léa pleure l'absence de son mari, madame Schwartz la réconforte (« Pourquoi tu pleures, dis, bête ? », scène 5, p. 87). Ainsi fait-elle figure de vieille femme attendrissante et sympathique dans la pièce.

## Henri, ou la jeunesse sacrifiée

Henri incarne la jeunesse, l'enfance et donc l'avenir de la communauté juive. Il est encore en âge d'aller à l'école (à la scène 2, il apprend une leçon d'histoire sur Vercingétorix), mais le désir de retrouver ses parents disparus le pousse à fuir la Corrèze et à retourner clandestinement à Paris (« Je veux rentrer à Paris. [...] J'aurais peut-être des nouvelles ? Peut-être qu'ils sont rentrés, qu'ils me cherchent ? », scène 3, p. 65). On ne sait pas ce qu'il devient après sa fugue, puisque Simon, malgré ses efforts, ne parvient pas à le rattraper. Sa disparition rapide de la pièce a une forte valeur symbolique : elle dit la menace oppressante pour la communauté juive de sa disparition totale.

## Monsieur Apfelbaum

Ce personnage secondaire est à lire en opposition avec celui de Simon. Tout comme la famille Zilberberg, il est originaire de Paris, de la rue Doudeauville mais, à l'inverse de Simon – au moins dans

un premier temps –, il revendique et proclame son appartenance à la communauté juive. Il n'entend pas se cacher ni se taire. Ainsi, à la scène 3, il assume crânement son nom et s'offusque d'apprendre que le neveu de Simon a traité son fils de « sale juif » (« Ça me fait tellement mal, là, tellement », p. 62). Néanmoins, dans l'adversité, il se rapproche de Simon et de sa famille (en témoignant le partage du tilleul et la conversation sur le linge avec Léa et Mauricette, scènes 3 et 6).

## Ceux de la campagne

### Maury, un juste

Maury est avant tout un homme de la campagne, rustre et fruste, qui parle un patois paysan. Il ne sait rien de Paris ni de sa vie tumultueuse ; mais c'est aussi un « juste », nom qu'on a donné à ceux qui, pendant la Seconde Guerre mondiale ont recueilli, protégé et défendu des Juifs contre les persécutions nazies. Il entend qu'on ne touche pas à « ses » Juifs et que règne chez lui « sa » loi (scène 7), et non celles de Vichy. Sa loi, c'est celle de l'hospitalité et de la fraternité. Il a parfaitement conscience des incohérences du récit de Simon expliquant le parcours de la famille à son arrivée dans la grange [« SIMON. Là on arrive de Paris, on est originaire d'Alsace. – MAURY. Strasbourg ? – SIMON (avec un geste de la main). Plus à l'est. – MAURY. Plus à l'est, c'est l'Allemagne ! », p. 39] et du danger qu'il encourt à cacher des Juifs à la barbe des autorités françaises. Cependant, il se joue malicieusement et courageusement de celles-ci (aux gendarmes traquant les Juifs chez lui, il réplique : « Et si jamais je croisais des étrangers en situation, je suis censé leur dire quoi, moi ? », scène 7, p. 101 ; il simule en outre l'étonnement et la surprise lors de l'arrivée inopinée des deux fonctionnaires, feignant de ne pas reconnaître le nom de ceux qu'il héberge, au point de le déformer : « Girard », le nom qu'a adopté la famille

Zilberberg devient ainsi « Gérard » dans sa bouche – « Gérard ? Qui c'est ça Gérard ? Y a pas de Gérard ici. Ah ça, vous savez donc plus chez qui vous vous rendez ? Maury ! Maury ! », scène 7, p. 98). Doué d'un véritable sens comique, Maury peut néanmoins se révéler sous un jour plus sombre. Dans la campagne corrézienne, il souffre de solitude. Ainsi, pour ne pas ressentir de « vide » après le départ de Léa, Mauricette et madame Schwartz, et ne pas être « seul », il accepte de prendre chez lui un prisonnier allemand que le maquis voulait « caser chez des personnes sûres » (scène 10, p. 117). Là encore, il ne se départit pas de son sens de l'honneur : l'hospitalité et le respect des prisonniers sont des valeurs sacrées pour lui ; c'est pourquoi il refuse obstinément que Simon exerce une vengeance personnelle contre le prisonnier allemand [« MAURY (*le coupant avec force*). Pas chez moi, monsieur, pas chez moi ! », scène 10, p. 118]. D'un bout à l'autre de la pièce, c'est donc un personnage profondément humain et droit.

### **La bru et le petit-fils de Maury**

Ces deux personnages ne font que de rapides apparitions (ils n'ont d'ailleurs pas de prénoms dans la pièce). Ces deux personnages subissent eux aussi les douleurs de la guerre : prisonnier, l'époux de la bru (le père du petit-fils de Maury), est absent de la maison (« LE PETIT. Le mien [mon père] est prisonnier des Allemands », scène 2, p. 57). Au même titre qu'Henri, le petit est donc privé de son père. Dans la scène 9, une lueur d'espoir apparaît néanmoins : la jeune femme est convaincue que la libération annonce le retour prochain de son époux. C'est pourquoi, découvrant avec étonnement les codes vestimentaires parisiens, elle accepte que Mauricette et Léa lui confectionnent une robe pour fêter l'événement (« LA BRU. J'ai l'air godiche ? – MAURICETTE. C'est la mode », scène 9, p. 111).



© Agence Enguérand / Bernard

■ Simon (Jean-Claude Grumberg) et Léa (Geneviève Mnich), lors de la création de la pièce en 1990, dans la mise en scène de Maurice Bénilou.

# CHRONOLOGIE

1933 1945

1933 1945

■ Repères historiques



# Repères historiques

- 1933**     *30 janvier* : Hitler accède au pouvoir en Allemagne.
- 1933-1939**    Ouverture par les nazis des camps de prisonniers (politiques, Juifs, Tziganes) à Dachau, Sachsenhausen, Oranienburg, Mauthausen, Ravensbrück, Struthof...
- 1935**     *15 septembre* : lois raciales de Nuremberg pour la «protection et l'honneur du sang allemand».
- 1938**     *13 mars* : l'Allemagne annexe l'Autriche (*Anschluss*).
- 1939**     *1<sup>er</sup> septembre* : l'Allemagne envahit la Pologne. Les Juifs, regroupés de force dans des ghettos coupés du reste du monde, y meurent de faim et de maladie.  
*3 septembre* : la Grande-Bretagne, qui avait pris un engagement à l'égard de la Pologne, et la France, soutenant son alliée, déclarent la guerre à l'Allemagne.
- 1940**     *4 mai* : ouverture du camp d'Auschwitz en Pologne.  
*10 mai* : l'Allemagne attaque la Belgique et les Pays-Bas.  
*13 mai* : les troupes allemandes pénètrent en France par les Ardennes. Leur progression entraîne l'exode des populations et la fuite du gouvernement français, qui s'installe à Bordeaux, le 14 juin.  
*16 juin* : démission de Paul Reynaud de la présidence du Conseil. Il est remplacé par le maréchal Pétain, favorable à la signature d'un armistice avec l'Allemagne.  
*18 juin* : le général de Gaulle lance de Londres son appel à la Résistance.  
*22 juin* : signature de l'armistice marquant la défaite de la France – l'Allemagne annexe l'Alsace-Lorraine ; les départements du Nord sont rattachés au commandement allemand de Bruxelles ; le reste de la France est divisé par une «ligne de démarcation» : au nord et à l'ouest, les Allemands s'assurent une zone d'occupation avec une voie de communication vers l'Espagne ; au sud, c'est la «zone libre», où le maréchal Pétain institue un nouveau régime, l'«État français», à la place de la République (10 juillet). Le gouvernement s'installe à Vichy.  
*18 juillet* : ordonnance allemande réglementant le service postal et téléphonique entre les deux zones.

# Repères historiques

1940  
(suite)

*Juillet* : instauration des laissez-passer entre les deux zones.  
*3 octobre* : premiers décrets du gouvernement de Vichy contre les Juifs. Ils sont exclus de toute fonction conférant autorité ou influence (fonctions politiques, publiques, cinéma, théâtre, radio, enseignement) ; leur accès à l'université et aux professions libérales est limité.

*Octobre* : construction du centre de séjour surveillé de Nexon (Haute-Vienne), accueillant des prisonniers politiques.

*24 octobre* : entrevue entre Pétain et Hitler à Montoire, qui pose les bases d'une politique de collaboration entre la France et l'Allemagne.

1941

*2 juin* : deuxièmes décrets du gouvernement de Vichy contre les Juifs : leurs entreprises sont confiées à des administrateurs gérants ; ils doivent se faire recenser auprès de l'UGIF (Union générale des israélites de France).

*31 juillet* : directive de Göring, bras droit de Hitler, donnant les pleins pouvoirs aux SS<sup>1</sup> afin de trouver la « solution finale à la question juive ».

*De septembre à décembre* : premiers gazages à Auschwitz et à Chelmno, en Pologne.

1942

*20 janvier* : conférence de Wannsee à Berlin, au cours de laquelle les principaux chefs nazis décident de l'extermination massive des Juifs d'Europe. Les gazages au Zyklon B se multiplient dans les camps.

Création des premiers maquis (groupes clandestins de résistants) et entrée des communistes dans la Résistance.

*De mars à juillet* : le gouvernement de Vichy prend des mesures contre les Juifs (port de l'étoile jaune obligatoire, couvre-feu) et collabore à la déportation, y compris en zone non occupée. Au total, le camp de transit de Pithiviers transférera 6 079 Juifs vers Auschwitz ; le camp de transit de Beaune-la-Rolande déportera en masse des enfants (environ 1 500) vers Drancy.

*16-17 juillet* : rafle du Vél' d'Hiv'. La police française arrête près de 13 000 Juifs, qui seront pour la plupart déportés en Pologne.

---

1. **SS** : de l'allemand *Schutzstaffel*, « section de protection » ; groupements paramilitaires nazis.

## Repères historiques

**1942**  
(suite)

*22 juillet* : les Juifs du ghetto de Varsovie commencent à être déportés massivement vers Treblinka pour y être exterminés.  
*29 août* : arrestation et regroupement de 450 Juifs – dont des enfants – au centre de Nexon. Ils sont ensuite livrés aux nazis et déportés à Auschwitz.

*11 novembre* : les Allemands et les Italiens envahissent la zone libre lors de l'opération Attila, menée à la suite du débarquement allié en Afrique du Nord le 8 novembre. Dès lors, la zone libre est appelée « zone sud » et la zone occupée, « zone nord ».

**1943**

*2 février* : victoire des Soviétiques sur les Allemands à Stalingrad.

*16 février* : Pierre Laval instaure le STO (Service du travail obligatoire), qui organise la réquisition et le transfert vers l'Allemagne, contre leur gré, de centaines de milliers de travailleurs français afin de participer à l'effort de guerre allemand.

*19 avril-16 mai* : le ghetto de Varsovie se soulève avant d'être anéanti par les Allemands.

*2 août* : tentative de révolte à Treblinka.

*4 août* : fermeture du camp de transit de Beaune-la-Rolande.

*Octobre* : évacuation du camp de transit de Pithiviers pour être transformé en camp de concentration pour détenus politiques.

*14 octobre* : tentative de révolte à Sobibor.

**1944**

*6 juin* : débarquement allié en Normandie.

*9 juin* : à Tulle, exécution par pendaison des hommes de seize à soixante ans par la 2<sup>e</sup> division SS «Das Reich».

*10 juin* : massacre du village d'Oradour-sur-Glane par les soldats allemands à la suite d'une action du maquis contre eux.

*Juillet* : fin officielle de la ligne de démarcation.

**1945**

*De janvier à mai* : libération progressive des camps à mesure de l'avancée alliée. Des dizaines de milliers de détenus périssent au cours des marches forcées que leur imposent les nazis : ceux-ci veulent éliminer tous les témoins des camps.

*8 mai* : capitulation de l'Allemagne.

## Repères historiques

**1945**  
(suite)

*18 octobre* : ouverture du procès de Nuremberg au cours duquel sont jugés les principaux dirigeants nazis pour crimes de guerre et crime contre l'humanité, notion de droit nouvellement créée pour répondre au crime de génocide.

*21 octobre* : les Français et, pour la première fois, les Françaises votent par référendum en faveur d'une nouvelle Constitution.



© Agence Enguérand / Bernand

■ Léa (Geneviève Mnich), Apfelbaum (Jérôme Nicolin) et Mauricette (Raphaéline Goupilleau), dans la mise en scène de Maurice Bénichou, en 1990.

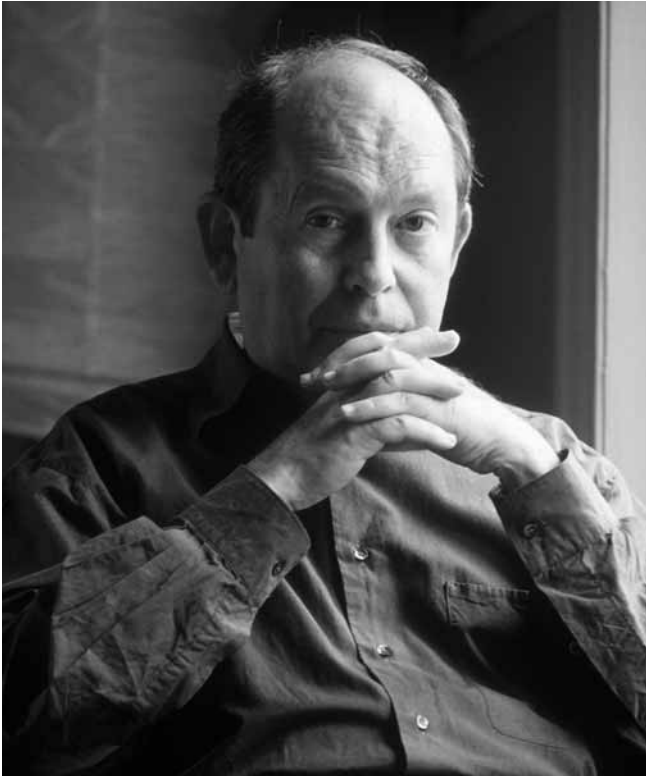
# Zone libre

Parce qu'il a été condamné injustement,  
il faudrait qu'il ait toutes les vertus.  
Il est innocent, c'est déjà beaucoup.  
*Bernard Lazare*<sup>1</sup>.

Tous se moquent de moi car dès que je parle, je crie.  
*Jérémie*<sup>2</sup>.

- 
- 1. Bernard Lazare** (1865-1903) : journaliste politique, anarchiste et polémiste français, qui prit la défense du capitaine Dreyfus, officier français issu d'une famille juive alsacienne, injustement accusé de trahison puis condamné à la dégradation militaire et à la déportation à vie à l'île du Diable en Guyane (1894). L'affaire divisa profondément les Français en deux camps : les dreyfusards (intellectuels, socialistes, radicaux, républicains modérés antimilitaristes) et les antidreyfusards (la droite nationaliste, antisémite et radicale).
- 2.** Dans la Bible, Livre de Jérémie 20, 7.

© Catherine Lambert/ Opale



■ Jean-Claude Grumberg.

## Préface

Après *Dreyfus...*<sup>1</sup>, qui évoquait la condition juive dans la Pologne des années 1930, Pologne imaginée, recréée de toutes pièces, Pologne mythique des récits familiaux et des lectures glanées par l'auteur qui n'y a jamais mis les pieds, il y eut *L'Atelier*<sup>2</sup> qui tentait de mettre en scène ces mêmes juifs<sup>3</sup>, devenus français, survivants égarés dans le Paris de l'après-guerre.

*L'Atelier* fut conçu comme un roman autobiographique ; ces gens, ces lieux, je les avais connus et fréquentés, je les avais aimés et détestés. À l'époque on me demandait pourquoi avoir écrit une pièce sur l'avant-guerre, et une autre sur l'après-guerre, pourquoi pas une pièce pendant la guerre. Je n'avais pas de réponse sinon qu'il paraissait trop difficile, trop indécent à l'écrivain que j'étais de mettre en scène la catastrophe. Plus précisément, dans un débat en Belgique, après une représentation de *L'Atelier*, une jeune femme me demanda ce que je faisais de la vengeance. Je ne compris pas très bien sa question.

Je me mis en aveugle à écrire *Zone libre* juste après les représentations de *L'Atelier*, comme si je devais finir quelque chose d'urgent. Bientôt je dus reconnaître que je n'y arrivais pas. J'avais

---

1. *Dreyfus...* : pièce de Jean-Claude Grumberg, publiée en 1974 (voir présentation, p. 9-11).

2. *L'Atelier* : dans cette pièce (1979), Jean-Claude Grumberg met en scène des ouvriers dans un atelier de confection, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Pour écrire ce texte, l'auteur s'est inspiré de sa propre expérience : en effet, Simone, dont le mari a été déporté et qui élève seule ses deux fils, n'est pas sans rappeler la mère de Jean-Claude Grumberg (voir aussi présentation, p. 9-11).

3. Nous respectons dans le texte la graphie de l'édition originale, qui ne met pas de majuscule.



les personnages, l'époque, je connaissais la législation antijuive<sup>1</sup> sur le bout des doigts, j'avais un vague plan, les lieux en tête, mais je n'y arrivais pas.

Au cours de ces dix années pendant lesquelles j'écrivis des tas d'autres choses, je n'avais qu'un seul but, qu'un seul désir, qu'un seul projet d'écriture : *Zone libre*. Ce temps à demi vécu par moi m'échappait. Né en 1939, je fus caché en zone libre, cramponné à la main de mon frère aîné pendant toute la guerre. La zone libre, entre la Pologne rêvée de *Dreyfus...* et l'atelier trop réel de mon enfance, la zone libre me semblait inaccessible.

De plus, comme dans *L'Atelier*, je voulais montrer mes juifs au milieu des autres, là où les juifs doivent vivre. Je voulais les montrer sans les vanter – Kafka<sup>2</sup> a dit qu'on ne peut vanter ce qui est nôtre – mais surtout sans les humilier. Je voulais célébrer à la fois leur courage et leur lâcheté, leur aveuglement et leur clairvoyance.

Il me fallait bien sûr aussi placer l'action dans l'endroit le plus antithéâtral qui soit, en pleine nature : une maison sans caractère, perdue dans la verdure, loin des drames, des déchaînements, loin de Drancy<sup>3</sup> et du Vél' d'Hiv'<sup>4</sup>, de l'autre côté, du bon côté de la ligne de démarcation, loin, loin même de l'endroit où on la passe. Dans cet endroit où plus rien ne se passe, où l'on attend. Là où chaque décision coûte, là où chaque mot est ressassement, écho, rumeur.

---

1. Voir chronologie, p. 27, et dossier, p. 139.

2. **Franz Kafka** (1883-1924) : écrivain tchèque d'expression allemande, auteur notamment de *La Métamorphose*.

3. **Drancy** : camp d'internement situé dans la ville de Drancy, au nord de Paris, où, entre 1941 et 1944, on regroupa les Juifs avant de les acheminer vers des camps d'extermination ; la plupart étaient envoyés à Auschwitz.

4. **Vel' d'Hiv'** : allusion aux événements dramatiques qui eurent pour cadre le vélodrome d'Hiver. Situé dans le XV<sup>e</sup> arrondissement à Paris, il servit de lieu de détention les 16 et 17 juillet 1942, lors de la plus grande arrestation massive de Juifs organisée en France pendant la guerre. Le régime de Vichy mobilisa la police française pour participer à l'opération qui se déroula à Paris et en banlieue. Plus de 13 000 Juifs furent arrêtés et internés avant d'être déportés vers les camps d'extermination allemands.

Il m'a fallu dix ans pour écrire la pièce, il serait plus juste de dire qu'il m'a fallu dix ans pour me faire à l'idée que cette pièce ne sera que ce qu'elle est, qu'elle ne dira pas tout du crime, du chaos, du malheur et de la désolation. Qu'elle restera cet objet hybride<sup>1</sup>, coïncé entre le rire et les larmes, la dérision et les souvenirs vécus, chuchotés, confiés par je ne sais trop qui à l'enfant que je fus. Il m'a fallu dix ans pour accepter qu'elle parle si mal de vengeance, vengeance inassouvie parce que inassouvissable.

Dix ans aussi pour comprendre que je devais l'écrire en deux langues, en français et en yiddish<sup>2</sup>, deux langues qui, par la vertu du théâtre, n'en feront qu'une en scène. Ainsi les répliques en yiddish seront simplement dites en français, sans accent si possible. Les protagonistes censés ne pas comprendre le yiddish ne les comprendront simplement pas, mais le public, lui, les comprendra. Cet artifice s'imposa à moi comme le seul moyen d'échapper au genre folklorique et confidentiel.

Plus encore que le yiddish proprement dit, c'est l'interdiction de le parler, le danger qu'il représentait et faisait peser sur ceux qui ne savaient parler autre chose et sur ceux qui les accompagnaient, qu'il fallait mettre au cœur de l'action.

Ainsi Simon, le chef de famille, peu doué pour le commandement, interdit aux autres de parler yiddish dès le prologue. Soit.

L'auteur, c'est son métier, trouve un truc, une combine pour obéir à l'injonction justifiée de Simon tout en donnant la parole à Mme Schwartz qui ne veut, elle, parler que le yiddish.

Jean-Claude Grumberg,  
17 mai 1989.

---

1. **Hybride** : composé d'éléments de nature différente.

2. **Yiddish** : ensemble des parlers germaniques des communautés juives d'Europe orientale.

## PERSONNAGES

MAURY

LÉA

MADAME SCHWARTZ

MAURICETTE

HENRI (RIRI)

SIMON

LE PETIT-FILS DE MAURY

MONSIEUR APFELBAUM

LA BRU DE MAURY

1<sup>er</sup> GENDARME

2<sup>nd</sup> GENDARME

UN JEUNE ALLEMAND

*Zone libre de Jean-Claude Grumberg a été créée le 5 octobre 1990 au théâtre d'Orléans par le CADO, Centre national de créations d'Orléans, dans une mise en scène de Maurice Bénichou.*

*Sur un tulle<sup>1</sup> s'étale un paysage de la campagne française, naïvement et idylliquement représenté, comme s'il s'agissait d'une réclame vantant la quiétude de la France du travail, de la famille et de la patrie. Les bruits de la campagne, eux aussi très idéalisés, accompagnent cette vision. Peu à peu le soir tombe, le vent se lève, le tulle frémit, les bruits se modifient, l'orage menace le paisible hameau noyé dans la verdure tandis qu'en transparence nous devinons l'intérieur rustique d'une vaste pièce qui fut en son temps la cuisine et la pièce principale d'une maison de campagne présentement abandonnée et quelque peu délabrée. Un grand lit de guingois comme le plancher nous laisse penser qu'en cas d'absolue nécessité on peut tenter cependant d'y dormir.*

## Prologue

*La porte résiste un instant puis cède tandis que le tulle monte et qu'apparaît dans le soir tombant un homme portant deux lampes-tempête<sup>2</sup> qu'il va poser sur la table. Il précède un groupe composé d'une femme d'une quarantaine d'années, Léa, portant une valise et un sac de ville, de sa sœur Mauricette, enceinte, et dotée en conséquence d'un embonpoint naissant déjà visible, et qui donne le bras à leur mère, madame Schwartz. Ensuite paraît Henri, leur neveu et petit-fils, treize, quatorze ans, mais qui paraît plus, traînant des valises et des baluchons, tandis que sur le seuil, Simon, le chef de famille, se bat avec le reste des bagages. Le groupe est en tenue de ville assez hétéroclite. L'homme de tête, Maury, propriétaire des lieux, est vêtu comme un paysan légèrement endimanché. Après avoir posé et allumé les lampes, il se tourne de droite et de gauche en écartant légèrement les bras avant de déclarer.*

---

1. **Tulle** : tissu léger.

2. **Lampes-tempête** : lampes à pétrole ou à gaz dont la flamme est protégée du vent.

MAURY. Voilà, si ça vous va... (*Puis il va pousser un volet de bois qui résiste un instant avant de céder.*) Avec l'humidité le bois travaille<sup>1</sup>.

*Simon s'extasie tout en reprenant son souffle. Comme l'homme il s'agite*  
5 *sur place en murmurant.*

SIMON. C'est parfait, parfait, non ?

*Personne de sa troupe ne lui fait écho. L'homme souffle sur la table pour chasser la poussière, puis de ses avant-bras vêtus de velours il en essuie le plateau.*

LÉA (*précipitamment*). Laissez, je le ferai.

10 MAURY (*essuyant toujours*). Si j'avais su j'aurais demandé à ma bru de...

*La mère se met à tousser. Mauricette lui tape dans le dos avec précaution. La mère l'écarte d'un geste de colère, et demande tout en s'essuyant la bouche avec son mouchoir.*

15 LA MÈRE. Qu'est-ce qu'on fait là ?

MAURICETTE. Rien, on va passer la nuit, c'est tout.

LA MÈRE. Ici ?

MAURICETTE. Où veux-tu qu'on aille ?

20 LA MÈRE. Sous terre. Dans les trous de l'enfer. Tu sais bien que je ne supporte pas la poussière.

*Elle se racle la gorge. Simon, très gêné, a fait un pas vers elles et les a foudroyées du regard, ce qui incite Mauricette à entraîner sa mère plus loin. Maintenant Simon murmure à l'homme dans un sourire gêné.*

25 SIMON. Excusez-les, elles se parlent encore dans leur patois « alsacien »... C'est une vieille habitude.

MAURY. Ici aussi on a un patois. (*Puis désignant le lit.*) Un grand lit, à côté deux petits. Pour le gosse on lui trouvera toujours une botte de paille.

30 *Il rit... Le gosse somnole déjà, assis sur sa valise, perdu dans un manteau d'homme trop grand pour lui. Simon le désigne, l'air de dire que la paille*

---

1. **Travaille** : se déforme.

*ne sera pas nécessaire. Mauricette s'est emparée d'une des lampes-tempête et a entraîné sa mère dans la pièce à côté. On l'entend parlementer tandis que sa mère tousse encore. L'homme poursuivant son tour d'horizon.*

35 Dans le bahut<sup>1</sup>, y a quelques ustensiles. Y a pas si longtemps, en quarante, on a logé des réfugiés<sup>2</sup>, des gens du Nord.

SIMON (*solennel*). Je tiens, cher monsieur... Maury... à vous...

MAURY (*le coupant d'un geste*). Des Alsaciens, mon père en a eu en quatorze, mais pas ici, à la maison d'en bas, et jusque dans la mairie.

40 SIMON. Ah, très bien.

MAURY. Vous êtes d'où, vous ?

SIMON. Nous ? D'Alsace, d'Alsace, oui.

MAURY. Où ça en Alsace ?

SIMON. Là on arrive de Paris, on est originaire d'Alsace.

45 MAURY. Strasbourg ?

SIMON (*avec un geste de main*). Plus à l'est.

MAURY. Plus à l'est, c'est l'Allemagne !

SIMON (*rit*). Exact, exact, je vois que vous connaissez bien la géographie, c'est rare... Un petit village, un petit bourg, à l'est.

50 *L'homme, se tournant vers Léa qui se tient sur le seuil de la pièce d'à côté.*

MAURY. Vous avez faim ?

SIMON (*proteste aussitôt*). Non, laissez donc.

LÉA. Sans vous déranger, si vous aviez du pain ou n'importe quoi pour le gosse et...

55 *Elle désigne dans la pièce d'à côté sa sœur et sa mère.*

MAURY. Du pain et des pommes, ça ira ?

---

1. **Bahut** : buffet aux formes massives.

2. **Réfuégiés** : avant la signature de l'armistice le 22 juin 1940, l'avancée des troupes allemandes a provoqué l'exode de plusieurs millions de Français, notamment des Parisiens. La pièce commence en 1942.

SIMON. Bien sûr, bien sûr. Il n'est pas nécessaire d'avoir faim pour manger des pommes.

MAURY. Je vais tâcher de voir aussi à vous dégoter des couvertures.

60 *Il sort. Dès que la porte s'est refermée Simon se rue dans la pièce à côté et hurle.*

SIMON. On ne parle plus yiddish! On ne parle plus yiddish! C'est compris? (*Il revient et foudroie Léa, assise sur une valise, d'un regard terrible, et conclut.*) Combien de fois, combien de fois?...

65 LÉA (*sans relever, très calme*). Il a l'air gentil?

SIMON. Bien sûr, avec des Alsaciens. Tout le monde est gentil avec les Alsaciens... (*Il pousse le gosse qui s'est assoupi assis sur sa valise.*) Debout toi, on est arrivés.

HENRI (*dans son sommeil*). On a déjà passé la ligne<sup>1</sup>, tonton?

70 SIMON (*l'aidant*). On a déjà passé la ligne, oui, allez, grimpe là-dessus, voilà du boudin, tu verras Montmartre<sup>2</sup>. (*Il l'aide à s'allonger sur la table, lui enlève ses chaussures et le couvre avec le lourd pardessus d'homme.*) Allez, dodo.

*Le gosse regarde autour de lui.*

75 HENRI. On est où?

SIMON (*ne pouvant s'empêcher d'afficher une certaine fierté, murmure*).  
En zone libre, en zone libre, dors.

*Léa embrasse Henri puis le recouvre. L'enfant grogne, se recroqueville sous le pardessus. Ses godillots<sup>3</sup> abandonnés, en bas, près de la table, nous racontent qu'il a beaucoup marché, qu'il est épuisé. Le soupir de Léa aussi. Noir. Peut-être le tulle redescend-il, un court instant, mais cette fois la campagne française apparaît au centre d'une carte de France interzones<sup>4</sup>.*

---

1. **La ligne** : la ligne de démarcation, qui sépare la France libre de la France occupée (voir dossier, p. 133).

2. **Voilà du boudin, tu verras Montmartre** : paroles de chansons populaires.

3. **Godillots** : grosses chaussures (familier).

4. **Une carte de France interzones** : une carte de France où zone libre et zone occupée apparaissent distinctement.

## Scène 1

*La pièce dans la pénombre. Les bruits de la campagne, puis le fracas d'un train qui semble passer au centre de la pièce, sur le lit même où reposent Léa et Simon. Celui-ci se redresse, hagard<sup>1</sup>, puis regarde autour de lui avant de se rejeter sur ce qui lui sert d'oreiller. Il est oppressé. Maintenant le silence, si particulier, si obsédant des nuits à la campagne, surtout pour les citadins, s'impose. Simon et Léa sont dos à dos, cherchant chacun pour soi le sommeil.*

LÉA (*enfin murmure*). Tu dors ?

SIMON. Non, et toi ?

LÉA. Moi non plus.

*Silence.*

5 SIMON. Moi c'est ce train qui m'a réveillé.

LEA. Le train ? Quel train ?

SIMON. Le train.

LÉA. Y a pas eu de train. (*Un temps.*) J'ai pas encore réussi à m'endormir, moi.

10 SIMON. Si t'as pas entendu le train, c'est que tu dormais.

LÉA (*après un temps, fermement*). Y a pas eu de train, je te dis. (*Silence, puis Léa poursuit.*) Y a pas de gare.

*Silence.*

SIMON. D'une gare à l'autre les trains roulent, non ?

15 *Silence. Dos à dos ils recherchent le sommeil. Soudain Simon allume la lampe posée près de son lit.*

---

1. **Hagard** : perdu, surpris.



LÉA. Éteins ! T'es fou, qu'est-ce que tu fais encore ?

SIMON. J'entends des bruits.

*Il se lève.*

20 LÉA. Des trains, des bruits. T'entends pas déjà des voix, non ?

*Simon marche dans la pièce, découvrant le lieu, les bagages en vrac à demi défaits qui achèvent de donner à cette vaste pièce une précarité contrastant avec la solidité, la rusticité<sup>1</sup> du mobilier, et des éléments dits « de cuisine », une cuisinière à bois et charbon, et un évier en pierre avec*  
25 *une pompe à eau. Outre ce désordre lié à l'irruption de Simon et des siens, on y sent toutefois comme un abandon, comme si le temps de cette bâtisse était en tout état de cause passé.*

*Simon est près de la grande table sur laquelle dort Henri recroquevillé sous son manteau. Il l'éclaire un instant, puis recouvre gauchement l'enfant,*  
30 *ramasse son pantalon abandonné, jeté en bas de la table, et l'étale avec soin sur une valise.*

Arrête, tu vas me le réveiller.

SIMON (*admiratif*). Ça dort n'importe où ces bêtes-là.

LÉA. Arrête, je te dis.

35 *Il s'écarte de la table, et s'assied sur une valise, après avoir saisi un quignon de pain qu'il va grignoter tout en racontant d'une voix contournée.*

SIMON. J'avais choisi un compartiment bourré de bonnes sœurs et d'anciens combattants, mais en fin de compte je suis resté  
40 la moitié du temps dans le couloir, près des chiottes. Il était malade.

LÉA (*s'emparant elle aussi d'un morceau de pain*). Lui dit que c'est toi.

SIMON. Moi ? Moi quoi ?

45 LÉA. Toi qu'étais malade.

---

1. **Rusticité** : apparence campagnarde.

SIMON. Malade de le voir malade oui. Petit con va. Je supporte déjà pas les gosses, mais là c'est le pompon, oui. Et puis l'idée de le faire passer pour mon fils, excuse-moi, mais...

LÉA. C'était ton idée.

50 SIMON. Ça ne prouve pas que c'était une bonne idée. Franchement, t'as vu sa binette ?

LÉA. Ça, il est plus mignon que toi.

SIMON. Mignon ! Tu veux dire qu'il n'a pas été gâté par la nature oui. Moi, je suis peut-être pas mignon mais j'ai l'immense  
55 privilège d'avoir une vraie tête de con, passe-partout indispensable aujourd'hui...

LÉA. Moi je ne trouve pas qu'il ait une tête particulière, lui.

SIMON. Te fâche pas, je dis ça comme ça... Objectivement... Il pourrait poser sans maquillage pour une affiche de propa-  
60 gande du commissariat aux questions juives<sup>1</sup>, non ? Les aventures de Riri Youpino<sup>2</sup> en zone Nono<sup>3</sup>...

LÉA. Il me plaît à moi un point c'est tout.

SIMON. À moi aussi, à moi aussi, il me plaît, t'es bête. Admets quand même que les canons de la beauté masculine cette  
65 année ne lui sont pas tout à fait favorables. (*Il se lève soudain, gagne l'évier et examine l'espèce de pompe qui sert de robinet, et grogne.*) Voilà, ça goutte, ça goutte, bordel, c'est à peine un robinet, et ça goutte ! (*Il soupire, puis reprend.*) En plus j'étais pas sûr qu'il avait compris qu'on s'appelait Girard tous les  
70 deux et qu'on était père et fils...

LÉA. Il comprend mieux que toi, va. Viens te coucher.

---

1. **Commissariat aux questions juives** : organisme administratif créé le 29 mars 1941 et chargé d'appliquer la politique du gouvernement de Vichy à l'égard des Juifs de France.

2. **Youpino** : ici, le petit Juif (« youpin », signifie « juif », dans le langage familier ; c'est un terme péjoratif).

3. **Zone nono** : zone libre (« Nono » pour « non occupée »).

SIMON (*après un temps*). Enfin, tout s'est bien passé.

LÉA. C'est ça, tout s'est bien passé.

SIMON. Ton passeur était bien ?

75 LÉA. Mon passeur était bien, tout s'est bien passé, et on est bien passés. Viens au lit.

SIMON. Je ne pourrai pas dormir. (*Il se tait puis poursuit.*) J'avais tellement peur qu'on ne se retrouve pas...

LÉA. C'est toi qu'as pas voulu qu'on passe ensemble.

80 SIMON. Parfaitement, j'ai une théorie sur l'expédition des denrées périssables : mieux vaut plusieurs petits paquets qu'un seul gros, comme ça si la poste t'en perd un...

LÉA. Je sais, je sais. Tu m'as déjà tout dit, et sur les œufs et les paniers aussi<sup>1</sup>, merci, je connais.

85 SIMON. En tout cas c'est pas moi qui t'ai dit de passer l'Indre de nuit et en barque avec ta mère.

LÉA. Comment fallait faire alors ? À la nage, en plein jour ? Et arrête de faire craquer ce parquet, tu vas finir par réveiller toute la maison.

90 SIMON (*répétant*). La maison... (*Il s'immobilise, écoute le silence, relatif<sup>2</sup>, puis demande, s'informant.*) On est bien ?

LÉA. On est bien. Viens au lit.

SIMON (*se glissant au lit*). Je pourrai pas dormir.

LÉA. Couche-toi, tourne-toi, tais-toi.

95 SIMON (*s'exécutant*). Sans ce train je dormirais encore.

LÉA (*soupire*). Descends de ton train, éteins la lumière et compte les moutons. Et surtout ne bouge plus, tu m'empêches de dormir. (*Simon ne bouge plus. Léa après un temps.*) Éteins tu veux.

---

1. Référence au proverbe indiquant qu'«il ne faut pas mettre tous ses œufs dans le même panier».

2. **Relatif** : imparfait.

# Le statut des Juifs en France pendant l'Occupation

## 1. En zone occupée

Après la signature de l'armistice du 22 juin 1940, les Allemands mettent en place, dans la zone occupée, une législation antijuive de plus en plus dure (expulsion de plusieurs milliers de Juifs français d'Alsace et de Lorraine vers la zone libre [1<sup>er</sup> juillet], définition du « statut allemand des Juifs » par deux ordonnances successives [27 septembre 1940 et 26 avril 1941], interdiction de retourner en zone occupée [27 septembre 1940], obligation du port de l'étoile jaune [27 mars 1942], arrestation de tous les Juifs en zone occupée [12 juillet 1942]...).

## 2. En zone libre

En signant l'armistice avec l'Allemagne, le maréchal Pétain s'engage immédiatement dans « la voie de la collaboration » avec Hitler. Celle-ci s'illustre par la publication, dès le 3 octobre 1940, de lois définissant le « statut des Juifs » en zone libre. Au fil des mois, le régime se durcit à l'égard des Juifs : dès 1942, il collabore à la déportation de ces derniers, y compris de ceux qui sont en zone non occupée.

Voici un extrait du premier statut des Juifs défini par le gouvernement de Vichy et publié au *Journal officiel* le 18 octobre 1940.

### Loi portant statut des Juifs

Nous, Maréchal de France, chef de l'État français, le Conseil des ministres entendu,

Décrétons :

Article 1<sup>er</sup>. Est regardé comme juif, pour l'application de la présente loi, toute personne issue de trois grands-parents de race

juive ou de deux grands-parents de la même race, si son conjoint lui-même est juif.

Art. 2. L'accès et l'exercice des fonctions publiques et mandats énumérés ci-après sont interdits aux Juifs :

1. Chef de l'État, membre du Gouvernement, conseil d'État, conseil de l'ordre national de la Légion d'honneur, cour de cassation, cour des comptes, corps des mines, corps des ponts et chaussées, inspection générale des finances, cours d'appel, tribunaux de première instance, justices de paix, toutes juridictions d'ordre professionnel et toutes assemblées issues de l'élection.

2. Agents relevant du département des affaires étrangères, secrétaires généraux des départements ministériels, directeurs généraux, directeurs des administrations centrales des ministères, préfets, sous-préfets, secrétaires généraux des préfetures, inspecteurs généraux des services administratifs au ministère de l'Intérieur, fonctionnaires de tous grades attachés à tous services de police.

3. Résidents généraux, gouverneurs généraux, gouverneurs et secrétaires généraux des colonies, inspecteurs des colonies.

4. Membres des corps enseignants.

5. Officiers des armées de terre, de mer et de l'air.

6. Administrateurs, directeurs, secrétaires généraux dans les entreprises bénéficiaires de concessions ou de subventions accordées par une collectivité publique, postes à la nomination du Gouvernement dans les entreprises d'intérêt général.

Art. 3. L'accès et l'exercice de toutes les fonctions publiques autres que celles énumérées à l'article 2 ne sont ouverts aux Juifs que s'ils peuvent exciper<sup>1</sup> de l'une des conditions suivantes :

a) Être titulaire de la carte de combattant 1914-1918 ou avoir été cité au cours de la campagne 1914-1918.

b) Avoir été cité à l'ordre du jour au cours de la campagne 1939-1940.

c) Être décoré de la Légion d'honneur à titre militaire ou de la médaille militaire.

Art. 4. L'accès et l'exercice des professions libérales, des professions libres, des fonctions dévolues aux officiers ministériels et à tous auxiliaires de la justice sont permis aux Juifs, à moins que

---

1. **Exciper** : soulever une exception en justice.

des règlements d'administration publique n'aient fixé pour eux une proportion déterminée. Dans ce cas, les mêmes règlements détermineront les conditions dans lesquelles aura lieu l'élimination des Juifs en surnombre.

Art. 5. Les Juifs ne pourront, sans condition ni réserve, exercer l'une quelconque des professions suivantes :

Directeurs, gérants, rédacteurs de journaux, revues, agences ou périodiques, à l'exception de publications de caractère strictement scientifique.

Directeurs, administrateurs, gérants d'entreprises ayant pour objet la fabrication, l'impression, la distribution, la présentation de films cinématographiques ; metteurs en scène et directeurs de prises de vues, compositeurs de scénarios, directeurs, administrateurs, gérants de salles de théâtre ou de cinématographie, entrepreneurs de spectacles, directeurs, administrateurs, gérants de toutes entreprises se rapportant à la radiodiffusion.

Des règlements d'administration publique fixeront, pour chaque catégorie, les conditions dans lesquelles les autorités publiques pourront s'assurer du respect, par les intéressés, des interdictions prononcées au présent article, ainsi que les sanctions attachées à ces interdictions.

[...]

Art. 8. Par décret individuel pris en conseil d'État et dûment motivé, les Juifs qui, dans les domaines littéraire, scientifique, artistique, ont rendu des services exceptionnels à l'État français, pourront être relevés des interdictions prévues par la présente loi.

[...]

Art. 9. La présente loi est applicable à l'Algérie, aux colonies, pays de protectorat et territoires sous mandat.

Art. 10. Le présent acte sera publié au *Journal officiel* et exécuté comme loi de l'État.

Fait à Vichy, le 3 octobre 1940.  
Philippe Pétain.

## Avez-vous bien lu ?

1. Expliquez le choix du titre *Zone libre*. Quel est l'horizon d'attente créé par le titre ?
2. Quel est le vrai nom de la famille Girard ? Pourquoi a-t-elle changé de nom ?
3. Quel lien unit Simon et Henri ? Léa et Simon ? Léa et Mauricette ?
4. Dans sa préface, Jean-Claude Grumberg dit avoir produit un « objet hybride, coïncé entre le rire et les larmes » : en quoi cette affirmation vous paraît-elle justifiée ?
5. Dressez un portrait du personnage de Simon : selon vous, est-il lâche ou téméraire ?
6. Citez une scène comique. Analysez les procédés sur lesquels repose le comique de la scène.
7. Mauricette accouche-t-elle d'une fille ou d'un garçon ? En quoi la naissance de l'enfant est-elle un soulagement ?
8. Selon vous, pourquoi le dramaturge choisit-il de ne pas statuer sur le sort d'Henri ? Le spectateur se sent-il frustré de cette absence de réponse ?
9. Qualifiez l'attitude des gendarmes dans la pièce.
10. Comment interprétez-vous la dernière parole de Maury, dernier mot de la pièce ?

# L'exposition (microlecture n° 1)

Relisez le prologue (p. 37 à 40) et répondez aux questions suivantes.

## 1. Une scène à forte valeur informative

1. Relevez les informations sur le cadre spatio-temporel.
2. Commentez l'abondance des didascalies.
3. Relevez les informations sur les différents personnages.
4. Que peut-on imaginer de l'intrigue à venir à partir de cette première scène ?

## 2. Une scène entre « rire et larmes »

1. Quels sont les éléments qui rendent la scène pathétique ?
2. Quels sont les éléments qui rendent la scène comique ?
3. Dans quel genre théâtral s'imagine-t-on que la pièce va s'inscrire ?
4. La situation campée dans la scène d'exposition suscite-t-elle le spectaculaire ?

# La scène d'exposition au théâtre (*corpus* n° 1)

La scène d'exposition (ou l'acte d'exposition) au théâtre a pour objectif de donner au spectateur toutes les informations nécessaires à une bonne compréhension de l'intrigue à venir. Ainsi, l'exposition doit répondre aux questions : où ? quand ? qui ? quoi ? comment ? L'auteur n'a pas d'autre choix que de communiquer ces éléments par le biais des personnages eux-mêmes. Pour qu'une scène d'exposition



soit réussie, il faut que ces informations soient données de la manière la plus efficace mais aussi la plus assimilable possible.

L'écriture de la scène d'exposition est conditionnée par des codes théâtraux : selon l'inscription générique de la pièce (comédie, tragédie, drame, pièce historique...), le niveau de langue, le rang social des personnages, le registre de la scène varient.

Enfin, la scène d'exposition, riche en informations, rappelle qu'au théâtre le destinataire premier est le spectateur.

L'exposition de *Zone libre* parvient à masquer le caractère artificiel de l'exercice en plongeant immédiatement le spectateur dans l'action. C'est aussi le cas de la scène d'exposition d'une pièce du répertoire classique, *Les Fourberies de Scapin* de Molière, qui plonge le spectateur au cœur de l'action. En revanche, dans *Le Barbier de Séville*, Beaumarchais se soucie peu de la vraisemblance et du naturel de son exposition : il présente l'intrigue à travers une tirade très statique. Alfred Jarry, quant à lui, dans *Ubu roi*, fait acte d'originalité en déjouant les codes de l'exposition traditionnelle.

L'analyse des scènes d'exposition proposées ci-après permet d'évaluer l'évolution du traitement de cette convention théâtrale à travers les âges et d'apprécier les moyens mis en œuvre pour rendre l'exposition efficace. Après avoir lu les textes, vous répondrez aux questions situées à la fin du groupement.

## **Molière, *Les Fourberies de Scapin* (1671)**

Écrite et jouée par Molière (1622-1673), la comédie *Les Fourberies de Scapin* est parmi les plus célèbres du dramaturge. Comédie en trois actes et en prose, elle fut créée au théâtre du Palais-Royal le 24 mai 1671. Le dramaturge l'écrit après avoir fait jouer deux pièces plus sombres, *Le Tartuffe* et *Dom Juan*, qui ont suscité de vives polémiques. Avec *Les Fourberies de Scapin*, Molière, comme à ses débuts, offre une comédie qui emprunte largement à la comédie italienne – un retour aux sources qui vaut à la pièce d'être jugée grossière et simpliste par les critiques.

## Acte 1, scène 1

OCTAVE. Ah fâcheuses nouvelles pour un cœur amoureux! Dures extrémités où je me vois réduit! Tu viens, Silvestre, d'apprendre au port, que mon père revient?

SILVESTRE. Oui.

OCTAVE. Qu'il arrive ce matin même?

SILVESTRE. Ce matin même.

OCTAVE. Et qu'il revient dans la résolution de me marier?

SILVESTRE. Oui.

OCTAVE. Avec une fille du seigneur Géronte?

SILVESTRE. Du seigneur Géronte.

OCTAVE. Et que cette fille est mandée<sup>1</sup> de Tarente ici pour cela?

SILVESTRE. Oui.

OCTAVE. Et tu tiens ces nouvelles de mon oncle?

SILVESTRE. De votre oncle.

OCTAVE. À qui mon père les a mandées par une lettre?

SILVESTRE. Par une lettre.

OCTAVE. Et cet oncle, dis-tu, sait toutes nos affaires.

SILVESTRE. Toutes nos affaires.

OCTAVE. Ah parle, si tu veux, et ne te fais point de la sorte, arracher les mots de la bouche.

SILVESTRE. Qu'ai-je à parler davantage! Vous n'oubliez aucune circonstance, et vous dites les choses tout justement comme elles sont.

OCTAVE. Conseille-moi, du moins, et me dis ce que je dois faire dans ces cruelles conjonctures<sup>2</sup>.

SILVESTRE. Ma foi, je m'y trouve autant embarrassé que vous, et j'aurais bon besoin que l'on me conseillât moi-même.

OCTAVE. Je suis assassiné par ce maudit retour.

SILVESTRE. Je ne le suis pas moins.

OCTAVE. Lorsque mon père apprendra les choses, je vais voir fondre sur moi un orage soudain d'impétueuses réprimandes.

SILVESTRE. Les réprimandes ne sont rien; et plutôt au Ciel que j'en fusse quitte à ce prix! Mais j'ai bien la mine, pour moi, de payer

---

1. **Mandée** : envoyée.

2. **Conjonctures** : circonstances.

plus cher vos folies, et je vois se former de loin un nuage de coups de bâton qui crèvera sur mes épaules.

OCTAVE. Ô Ciel ! par où sortir de l'embarras où je me trouve ?

SILVESTRE. C'est à quoi vous deviez songer, avant que de vous y jeter.

OCTAVE. Ah tu me fais mourir par tes leçons hors de saison<sup>1</sup>.

SILVESTRE. Vous me faites bien plus mourir, par vos actions étourdies.

OCTAVE. Que dois-je faire ? Quelle résolution<sup>2</sup> prendre ? À quel remède recourir ?

## Beaumarchais, *Le Barbier de Séville* (1775)

Comédie en quatre actes, créée pour la première fois à la Comédie-Française le 23 février 1775, *Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile* est le premier volet d'une trilogie intitulée *Le Roman de la famille Almaviva*, signée Beaumarchais (1732-1799). Il est suivi du *Mariage de Figaro* (première publication, 1785) et de *La Mère coupable* (1792).

Jugée trop longue et ennuyeuse lors de la première représentation, la pièce du *Barbier* est immédiatement et fortement élaguée par le dramaturge : elle connaît dès lors un succès public phénoménal.

### Acte I, scène 1

*Le théâtre représente une rue de Séville, où toutes les croisées<sup>3</sup> sont grillées.*

LE COMTE, seul, en grand manteau brun et chapeau rabattu. Il tire sa montre en se promenant. Le jour est moins avancé que je ne croyais.

L'heure à laquelle elle a coutume de se montrer derrière sa jalousie<sup>4</sup> est encore éloignée. N'importe ; il vaut mieux arriver trop tôt que de manquer l'instant de la voir. Si quelque aimable de la

---

1. **Hors de saison** : hors de propos.

2. **Résolution** : décision.

3. **Croisées** : fenêtres.

4. **Jalousie** : persienne à volets mobiles.

cour pouvait me deviner à cent lieues<sup>1</sup> de Madrid, arrêté tous les matins sous les fenêtres d'une femme à qui je n'ai jamais parlé, il me prendrait pour un Espagnol du temps d'Isabelle. Pourquoi non? Chacun court après le bonheur. Il est pour moi dans le cœur de Rosine. Mais quoi! suivre une femme à Séville, quand Madrid et la cour offrent de toutes parts des plaisirs si faciles? Et c'est cela même que je fuis. Je suis las<sup>2</sup> des conquêtes que l'intérêt, la convenance<sup>3</sup> ou la vanité nous présentent sans cesse. Il est si doux d'être aimé pour soi-même; et si je pouvais m'assurer sous ce déguisement... Au diable l'importun!

## Alfred Jarry, *Ubu roi* (1896)

La pièce d'Alfred Jarry (1873-1907) fait grand bruit quand elle est représentée pour la première fois en 1896 au théâtre de l'Œuvre à Paris. En effet, les critiques et le public la jugent choquante, remplie de grossièretés et d'absurdités. *Ubu roi* est le premier volet d'une trilogie, constituée d'*Ubu roi*, *Ubu enchaîné* et *Ubu cocu*. Pour créer le personnage d'Ubu, Jarry s'inspire d'un professeur qu'il a détesté au cours de sa scolarité et parodie des tragédies.

### Acte I, scène 1

PÈRE UBU. Merdre!

MÈRE UBU. Oh! voilà du joli, Père Ubu, vous estes un fort grand voyou.

PÈRE UBU. Que ne vous assom'je, Mère Ubu!

MÈRE UBU. Ce n'est pas moi, Père Ubu, c'est un autre qu'il faudrait assassiner.

PÈRE UBU. De par ma chandelle verte, je ne comprends pas.

MÈRE UBU. Comment, Père Ubu, vous estes content de votre sort?

1. **Cent lieues** : environ quatre cents kilomètres (la lieue est une ancienne unité de mesure de distance valant près de quatre kilomètres).

2. **Las** : fatigué.

3. **Convenance** : la bienséance, ce qui est considéré comme convenable.

PÈRE UBU. De par ma chandelle verte, merdre, madame, certes oui, je suis content. On le serait à moins : capitaine de dragons<sup>1</sup>, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle Rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon<sup>2</sup>, que voulez-vous de mieux ?

MÈRE UBU. Comment ! Après avoir été roi d'Aragon vous vous contentez de mener aux revues<sup>3</sup> une cinquantaine d'estafiers<sup>4</sup> armés de coupe-choux<sup>5</sup>, quand vous pourriez faire succéder sur votre fiole<sup>6</sup> la couronne de Pologne à celle d'Aragon ?

PÈRE UBU. Ah ! Mère Ubu, je ne comprends rien de ce que tu dis.

MÈRE UBU. Tu es si bête !

PÈRE UBU. De par ma chandelle verte, le roi Venceslas est encore bien vivant ; et même en admettant qu'il meure, n'a-t-il pas des légions d'enfants ?

MÈRE UBU. Qui t'empêche de massacrer toute la famille et de te mettre à leur place ?

PÈRE UBU. Ah ! Mère Ubu, vous me faites injure et vous allez passer tout à l'heure par la casserole.

MÈRE UBU. Eh ! pauvre malheureux, si je passais par la casserole, qui te raccommoderait tes fonds de culotte ?

PÈRE UBU. Eh vraiment ! et puis après ? N'ai-je pas un cul comme les autres ?

MÈRE UBU. À ta place, ce cul, je voudrais l'installer sur un trône. Tu pourrais augmenter indéfiniment tes richesses, manger fort souvent de l'andouille et rouler carrosse par les rues.

PÈRE UBU. Si j'étais roi, je me ferais construire une grande capeline<sup>7</sup> comme celle que j'avais en Aragon et que ces gredins d'Espagnols m'ont impudemment volée.

MÈRE UBU. Tu pourrais aussi te procurer un parapluie et un grand caban<sup>8</sup> qui te tomberait sur les talons.

---

1. **Dragons** : soldats de cavalerie.

2. **Aragon** : province d'Espagne.

3. **Revue** : défilés militaires.

4. **Estafiers** : valets qui portaient le manteau et les armes de leurs maîtres.

5. **Coupe-choux** : sabres (familier).

6. **Fiole** : tête (familier).

7. **Capeline** : grande cape couvrant la tête et les épaules.

8. **Caban** : grand manteau.

PÈRE UBU. Ah! je cède à la tentation. Bougre de merdre, merdre de bougre, si jamais je le rencontre au coin d'un bois, il passera un mauvais quart d'heure.

MÈRE UBU. Ah! bien, Père Ubu, te voilà devenu un véritable homme.

PÈRE UBU. Oh non! moi, capitaine de dragons, massacrer le roi de Pologne! plutôt mourir!

MÈRE UBU, *à part*. Oh! merdre! (*Haut.*) Ainsi, tu vas rester gueux<sup>1</sup> comme un rat, Père Ubu?

PÈRE UBU. Ventrebleu, de par ma chandelle verte, j'aime mieux être gueux comme un maigre et brave rat que riche comme un méchant et gras chat.

MÈRE UBU. Et la capeline? et le parapluie? et le grand caban?

PÈRE UBU. Eh bien, après, Mère Ubu?

*Il s'en va en claquant la porte.*

MÈRE UBU, *seule*. Vrout, merdre, il a été dur à la détente, mais vrout, merdre, je crois pourtant l'avoir ébranlé. Grâce à Dieu et à moi-même, peut-être dans huit jours serai-je reine de Pologne.

1. Condensez en une seule phrase les informations fournies par chacun des trois extraits.
2. En quoi les scènes de Molière et de Jarry sont-elles comiques?
3. En quoi les scènes de Beaumarchais et de Jarry sont-elles originales et novatrices?

---

1. **Gueux** : pauvre, misérable.

# Rester humain malgré la guerre (microlecture n° 2)

Relisez la scène 3, du début à « C'est ça un homme, c'est ça ? », p. 58 à p. 62 (l. 1 à 87), et répondez aux questions suivantes :

## 1. Une scène d'affrontement

1. Étudiez et commentez l'usage de la ponctuation.
2. Analysez les didascalies utilisées dans l'extrait.

## 2. Être juif pendant la guerre

1. En quoi Simon et Apfelbaum envisagent-ils des moyens différents de vivre leur judéité pendant la guerre ?
2. Commentez la répartition de la longueur des répliques entre Simon et Apfelbaum.

## 3. Une scène pathétique

1. En quoi l'évocation du fils de monsieur Apfelbaum est-elle émouvante ?
2. Quelle vision de l'homme se dégage de cet extrait ?

## Lexique d'analyse théâtrale

**APARTÉ** : au théâtre, réplique qui, par convention, n'est entendue que du public.

**DÉNOUEMENT** : la scène (ou l'acte) de dénouement doit clore la pièce en apportant des réponses à toutes les questions ouvertes par la scène d'exposition.

**DIALOGUE** : paroles d'un personnage s'adressant aux autres personnages présents sur scène et au public.

**DOUBLE ÉNONCIATION** : phénomène selon lequel, au théâtre, toute parole est à la fois destinée à un personnage et au public.

**EXPOSITION** : la scène (ou l'acte) d'exposition a une valeur informative : dès le seuil de la pièce, elle doit donner au spectateur toutes les informations nécessaires à la compréhension. Elle a aussi une fonction de séduction : il faut capter l'attention du spectateur, par des moyens spécifiques et originaux.

**MONOLOGUE** : longue réplique prononcée par un personnage qui est seul en scène. Son principal destinataire est le public.

**SCÉNOGRAPHIE** : art de la mise en forme de l'espace de la représentation. Elle comprend plusieurs grands domaines :

– l'espace : il ne faut pas confondre l'espace scénographique (qui comprend à la fois l'aire de jeu réservée aux comédiens et l'aire aménagée pour recevoir le public) et l'espace scénique (espace créé par le jeu des comédiens et la présence ou la manipulation d'objets);

– les éléments matériels : les costumes (principales fonctions : caractériser les personnages, une époque; embellir la scène; faire rire le spectateur), les objets (principales fonctions : caractériser un personnage ou un lieu; faire vrai [fonction réaliste]; signifier par métaphore ou par symbole);

– les éléments immatériels : les lumières, le son;

– les éléments humains : distribution, jeu des acteurs.

**TIRADE** : longue réplique prononcée par un personnage qui n'est pas seul sur scène.



## ZONE LIBRE

JEAN-CLAUDE GRUMBERG

Fuyant les rafles qui sévissent à Paris en 1942, la famille Zilberberg franchit clandestinement la ligne de démarcation. La voici en zone libre, en pleine campagne, hébergée dans la grange du père Maury, un brave paysan corrézien.

Assignés à résidence, Simon et les siens se créent peu à peu un quotidien. Entre les radotages de Mme Schwartz, qui s'entête à vouloir parler yiddish, la grossesse de Mauricette et les enfantillages d'Henri, la vie continue tant bien que mal, marquée par l'absence des proches dont on espère le retour, et dans l'attente de jours meilleurs.

Revisitant une partie de son histoire, Jean-Claude Grumberg évoque le sort des Juifs pendant l'Occupation et nous livre une pièce tout en nuances et pleine de pudeur : un « objet hybride », qui mêle le rire aux larmes et la dérision aux souvenirs.

**Le dossier de l'édition propose une interview exclusive de l'auteur, des questionnaires de lecture sur l'œuvre et deux groupements de textes. En outre, il revient sur l'adaptation filmique de la pièce par Christophe Malavoy (2007).**

Présentation et dossier

par Anne Cassou-Noguès et Marie-Aude de Langenhagen

**4,30 €**

Prix France

ISBN : 978-2-0812-0706-6



9 782081 207066

editions.flammarion.com



Extrait de la publication

**GF** Flammarion