

Note de synthèse

Vertiges, Nasser Djemaï

I) Le texte et l'auteur

L'auteur :

Nasser Djemaï est né le 13 avril 1971 à Grenoble dans une famille d'origine algérienne. Il travaille pendant deux ans dans plusieurs usines de papeterie dans les environs de Grenoble et suit parallèlement des cours de théâtre avec plusieurs troupes amateurs. À 23 ans, il réalise qu'il n'est pas fait pour l'usine, et décide d'entreprendre une formation professionnelle d'acteur. Il intègre l'école Nationale Supérieure de la Comédie de Saint-Étienne en 1995¹.

Il poursuit ensuite sa formation en Angleterre à la Birmingham School of Speech of Drama. Il est interprète de metteurs en scène anglo-saxons comme Hettie McDonald et Frank McGuinness.

Il s'installe ensuite à Paris et poursuit sa formation d'acteur auprès de metteurs en scène comme Joël Jouanneau, Philippe Adrien, Robert Cantarella, Alain Françon. Il a également joué dans *Algérie 54/56* de Jean Magnan au Théâtre de la Colline, mis en scène par Robert Cantarella.

À partir de 2003, il joue et met en scène ses propres textes. Il écrit sa première pièce de théâtre, *Une étoile pour Noël*, une histoire inspirée de son propre parcours. Elle est créée à la Maison des métallos, à Paris, en janvier 2015. Le texte est au programme d'étude dans plusieurs académies.

En 2008 il crée *Les vipères se parfument au jasmin*, son deuxième monologue. La pièce est créée à la Scène Nationale de Dunkerque. En novembre 2011, il crée à la MC2 de Grenoble *Invisibles*, autour de la mémoire des Chibanis. L'écriture du texte a fait suite à une importante collecte de paroles.

En janvier 2014, il crée *Immortels*, sa quatrième pièce. La même année, il obtient trois nominations aux Molières 2014 pour *Invisibles*, dans les catégories Auteur francophone, Metteur en scène de théâtre public et Spectacle de théâtre public. La même année, il obtient le Prix Nouveau Talent Théâtre de la S.A.C.D.

En 2015, Nasser Djemaï a été nommé au grade de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le Ministre de la Culture et de la Communication en janvier 2015.

En 2017, il écrit et met en scène son dernier texte, *Vertiges*. Celui-ci est le 3^{ème} volet d'une trilogie, après *Une étoile pour Noël* et *Invisibles*. Il est créé en 2017 à la MC2 de Grenoble.

Le titre :

Définition :

Vertiges - nom / pluriel.

- Impression par laquelle une personne croit que les objets environnants et elle-même sont animés d'un mouvement circulaire ou d'oscillations.
- Sensation angoissante de perte d'équilibre et de chute éprouvée au-dessus du vide qui semble exercer une attraction irrésistible.

Le titre étant au pluriel, le spectateur/lecteur est libre de percevoir plusieurs « vertiges » dans la pièce : Le vertige face à la mort du père. Le saut dans le vide (dans la mort) pour le père. Le vertige du deuil pour les proches ? Comment faire face à l'absence ? La perte d'un être cher ? Comment continuer à vivre sans ce lien qui, dorénavant, nous fera défaut ?

Le vertige de Nadir : il affronte un changement de parcours : la séparation. Le socle sur lequel il se tenait s'effrite - sa femme le quitte, son père va disparaître.

Le vertige pathologique dû à la hauteur de la tour dans laquelle ils vivent : de là, ils voient tout, ils sont dans les hauteurs, ils ne touchent pas terre, ne font presque plus partie du monde des hommes. Ce n'est pas rien de réussir à sortir de cette tour (l'ascenseur en panne).

Note de l'auteur

Dans sa note, l'auteur explique ses intentions, et oriente notre lecture et notre regard en mettant l'accent sur quelques axes principaux :

- La mémoire : il y a une blessure que la mémoire a refoulée et qui surgit par moment, une « infection oubliée dans les abîmes de l'Histoire ».

Il y a, pour les personnages, « *une quête de sens* » à travers l'oubli. Le sens se trouverait là : dans ce qui ne se dit pas, dans l'amour qui est tu.

- La « tranche de vie » d'une famille : le drame se déploie selon un mode naturaliste - « *Notre regard observe* » une « *famille qui ouvre ses portes* ». On observe un moment de vie de cette famille, un moment important puisqu'il s'agit d'un temps où se formule pour eux l'hypothèse d'une nouvelle époque, un nouveau monde, sans doute une nouvelle religion ».

Il y a, pour les spectateurs, une enquête à mener avec les personnages, nous sommes invités à « *observer* », « *à prendre place dans la vie de cette famille* » et à vivre avec elle « *sa quête de sens, sa quête de soi, dans un monde en pleine mutation* » - **monde** qui se trouve être aussi celui des spectateurs, un espace qu'ils partagent donc.

- La famille comme allégorie d'une nation : « *cette tribu restant unie dans les tourments, se renforçant au fil des oppositions et qui finit toujours par rester soudée, c'est l'image de la patrie qui se tient à ses racines, qui les examine pour mieux saisir son identité.* »

Epigraphe :

La citation de Mahmoud Darwich tirée d'un entretien dans Le Monde du 23.05.2006.

(https://www.lemonde.fr/international/article/2006/05/23/mahmoud-darwich-contre-le-droit-a-l-insulte_740346_3210.html).

On entend le lien très fort entre l'affirmation de Darwich : « *l'identité n'est pas un héritage mais une création* » et l'injonction de Djemaï dans la fin de sa note : « *il s'agit maintenant de réinventer une nouvelle époque, un nouveau monde, sans doute une nouvelle religion* ». Elle fait écho avec les paroles de Nadir p.59 : « *on pourrait s'inventer un moment à nous. Dans notre langue à nous. Peut-être que tout n'est pas écrit dans les livres* » et celles du père p.61 : « *l'eau viendra laver l'histoire* ».

Éléments biographiques.

Mahmoud Darwich Poète palestinien né en 1941 à Birwa près de Saint-Jean-d'Acre en Palestine.

En 1948, son village est détruit par les forces sionistes et sa famille se réfugie au Liban. Mais il revient clandestinement la même année en Palestine pour y faire ses études.

Il commence très jeune une carrière de journaliste tout en publiant ses premiers poèmes. Engagé dans le combat politique, il milite dans le parti communiste israélien, ce qui lui vaut d'être emprisonné à plusieurs reprises de 1960 à 1970 et d'être assigné en résidence à Haïfa. Mahmoud Darwich quitte Israël en 1971 et choisit de s'exiler d'abord au Caire, puis à Beyrouth, à Tunis et Paris. Membre du comité exécutif de l'OLP, il démissionne en 1993 et partage son temps entre Amman et Ramallah.

Il s'est éteint le 9 août 2008 à Houston, Texas.

Mahmoud Darwich est considéré comme l'un des plus grands poètes arabes contemporains et c'est probablement le poète arabe le plus lu et le plus traduit dans le monde. Auteur de plusieurs ouvrages maintes fois réédités, il est devenu le porte-parole de tout un peuple.

Les personnages :

En scène : Nadir (le frère aîné, 41 ans), le père (77 ans), la mère, Mina la sœur, Hakim le frère, la voisine.

La liste des personnages : classement par ordre d'importance dans la fable (ni par ordre d'apparition, ni par ordre alphabétique). La voisine est à part. Cela donne un indice sur la manière dont on doit lire la pièce.

Hors scène 1, actants: Hélène la femme de Nadir, Le voisin religieux du 4^{ème} étage.

Hors-scène 2, appartenant à la fable : le père du père, les cousines du père, Monsieur Charles (adjuvant de la famille), les médecins, Yumi la collègue japonaise de Mina, l'imam, Hamid un voisin, les copains de Nadir, les 2 filles de Nadir.

Les lieux :

En scène :

Un appartement au 8^{ème} étage d'un immeuble de banlieue - En bas de l'immeuble - L'espace transformé scène 25.

Hors-scène:

Lieux du présent : autour de l'appartement : l'immeuble - l'hôpital - la maison de retraite et le lycée où travaille Mina- Carrefour - le lac et le parc - le centre ville

Le lieu où vit Nadir, loin de la famille (sa maison avec terrasse et jardin)

Lieu à la fois du passé et du présent: le pays, le bled, la campagne autour

Lieu du passé: la baraque de bidonville les premières années en France

Le temps :

Scène 1; samedi soir (indice : Mina travaille à la maison de retraite le week-end)

2, 3, 4 : dimanche

5, 6, 7 : lundi matin (Mina part au travail au lycée)

8 : lundi midi (rsv chez le médecin l'après-midi)

9, 10, 11, 12 13, 14 : lundi soir

15 : ellipse : 2^{ème} week-end (Mina revient de la maison de retraite)

16,17, 18, 19, 20, 21 : temporalité floue : les jours passent

20 : 3^{ème} week-end (Indice : la maison de retraite et Yumi)

23, 24, 25 : temporalité floue. Les jours passent. 25 : anniversaire du Père.

26 : qqs jours plus tard (au moins 3 jours)

27, 28, 29 : temporalité floue : qqs jours

30 : hors temps réel

Après un début à la temporalité réaliste et précise, le temps s'étire de manière plus floue et finit par ne plus être précisément défini jusqu'à être hors du temps en scène 30. L'ensemble du drame semble durer 3 ou 4 semaines.

La fable

C'est la reconstitution du **récit** de ce qui s'est passé avant le début de l'action (reconstitution chronologique), **hors-scène**. Ce récit sous-tend le drame.

Une famille immigrée d'origine maghrébine de 5 personnes (les parents et les 3 enfants adultes). Le père naquit en 1938 ou 1939 (77 ans au moment de l'action). Orphelin de mère très jeune (5-6 ans), élevé par son père toujours au travail et par ses cousines, dans une campagne pauvre et reculée d'Algérie (17). Il était souvent livré à lui-même mais disait à son père que tout allait bien (19). Son père lui montra la source près de la maison (30). Le père partit seul pour la France dans les années 60 (17). Un jour, de retour au pays, il alla demander sa main au père de sa future femme, la plus âgée des filles de la famille. C'était elle qu'il voulait (29). Il lui demanda de le suivre en France (« sur cette terre tout est possible »)

et elle accepta [21]. Ils vécurent d'abord dans une misérable baraque de bidonville, près des mines de ciment où travaillait le père, entourés par une communauté d'immigrés maghrébins [27]. Le 1^{er} enfant, Nadir y naquit il y a 41 ans (1975 ou 1976), puis Mina et Hakim [23, 27]. Chaque année ils retournaient en Algérie où le père construisait peu à peu une maison. Il planta un olivier devant sa maison au bled pour chacune des naissances [8]. Dans le bidonville en France il faisait froid, il pleuvait, il y avait de la boue, les chiens aboyaient, la famille se lavait aux bains douches publics [27]. Le père était épuisé par son travail, la mère souffrait du froid et de la peur [21]. Grâce à un Français, M. Charles, la famille put emménager au 8^{ème} étage d'un immeuble de banlieue. Il les aida à s'installer, leur prêta un jour 50 francs et mourut 2 jours plus tard [28]. Nadir vécut ce nouveau lieu comme un paradis [27]. Le quartier était bien pourvu en petits commerces tenus par des Français, Italiens, Espagnols (2 boulangeries, 1 boucherie, 1 bureau de tabac) [5]. Le père était pratiquant mais n'imposait pas la religion à ses enfants et ne leur faisait pas observer le jeûne de Ramadan, l'essentiel pour lui étant qu'ils réussissent à l'école [7, 29]. La mère ne portait pas le voile [15]. Les enfants grandirent. Nadir souhaitait quitter la famille et le quartier [5]. Le père et la mère continuaient de retourner chaque année au pays, Hakim s'occupant toujours des billets [5]. Cependant ils se sentaient étrangers là-bas, le père donnait des cadeaux à tous mais n'arrivait pas à construire sa maison qui restait sans fenêtres faute d'argent [2] et la mère préférait la vie chez elle en France [9]. Nadir quitta la maison et devint chef d'entreprise dans le bâtiment [15], il épousa Héléne et eut 2 filles [3]. Il construisit en 3 ans de ses propres mains sa maison avec terrasse et jardin [27]. Il prit en charge le loyer de l'appartement de ses parents [13]. Peu à peu le quartier se vida de ses petits commerces [5]. A la place s'installa Carrefour, but favori de promenade du père [13, 17]. Le père prit sa retraite [7]. Mina trouva du travail à la cantine du lycée la semaine et de la maison de retraite le week-end [5]. Elle en rapportait souvent des plats en barquettes [4]. Hakim était au chômage [4], sortait beaucoup avec ses copains [4, 20]. Le père tomba malade et était trop fatigué pour continuer à faire ses prières et aller à la mosquée [7]. Il fit plusieurs séjours à l'hôpital. Il prenait beaucoup de médicaments mais n'importe comment [2]. Comme il crachait du sang un grand professeur lui retira la moitié du poumon malade. Le père passa 15 jours à l'hôpital où le professeur s'occupa bien de lui [2] mais ensuite le père ne prit pas ses nouveaux médicaments et ne fit pas les examens médicaux nécessaires [4, 10]. Depuis longtemps la voisine du dessus, veuve et vivant seule, rentrait et sortait à sa guise dans l'appartement, y avait sa propre chaise et manquait au père quand elle ne venait pas [2]. Le père ne songeait qu'à une chose : rentrer au pays avec la mère, malgré son état de santé, pour finir sa maison et s'occuper de ses arbres. La mère n'était pas d'accord, elle le trouvait trop malade et de toute façon se sentait mieux chez elle en France [2].

Le drame

Il s'agit de ne relever que les **actions** [jouées sur scène ou racontées], en suivant l'ordre dramatique.

Lieux : l'appartement - en bas de l'immeuble - Durée : quelques semaines

[Ce qui se joue sur scène apparaît en caractères gras]

Nadir, appelé par sa sœur Mina et en instance de divorce (demandé par sa femme Héléne), **arriva le jour où le père rentrait de l'hôpital après son opération du poumon. Il s'inquiéta de la santé de son père** et ne dit pas qu'il était en train de divorcer. Il s'installa dans la chambre de Hakim [1]. Il dormit très mal, entendant sans cesse de la pluie et des aboiements de chiens. **Il constata que son père suivait**

très mal son traitement médical. La mère lui dit que le père voulait absolument faire le voyage au pays malgré son état de santé [2]. Nadir téléphonait en secret à sa femme Hélène pour parler des conditions du divorce [3, 11]. Mina était très prise par son travail et rencontra à la maison de retraite [où elle travaillait le week-end] une collègue japonaise, Yumi, qui lui plaisait beaucoup [4]. Elle s'énervait contre le voisin du 4^{ème} qui avait une attitude bizarre avec elle. Nadir demanda à rester un peu plus longtemps [4]. Il constata les changements depuis qu'il était parti : plus de petits commerces [5]. Un matin Mina apporta des cigarettes à son père qui fumait dehors et partit travailler à la cantine du lycée [7] puis Nadir lui apporta ses médicaments et les lui fit prendre [8]. Il l'emmena chez le pneumologue et la visite se passa très mal car le père n'avait pas fait les examens nécessaires [10]. Nadir décida de reprendre tout en main dans la maison, de remettre de l'ordre [10]. La mère annonça qu'il n'y aurait pas de voyage au pays cette année [13]. Nadir constata un autre changement : la mère mettait le voile pour sortir à cause de la pression extérieure [15]. La femme de Nadir ne voulait plus lui répondre au téléphone [16]. Le père demanda à Nadir d'amener ses filles chez eux et d'aller en famille au pays pour sentir leurs racines. Nadir lui dit qu'il n'y aurait pas de voyage cette année à cause de son état de santé et que la mère ne voulait pas y aller. Ils se disputèrent au sujet du rapport au pays et aux origines [17]. Nadir proposa d'organiser une fête pour l'anniversaire du père [18]. Un jour Nadir et Hakim se battirent au sujet du chauffe-eau à réparer. Le père lui aussi fut pris d'un accès de violence contre Nadir et balança une marmite par terre [20]. Nadir acheta un nouveau chauffe-eau pour remplacer l'ancien toujours en panne. La nuit, il ne pouvait pas dormir, il entendait toujours la pluie et les chiens. Le père ne voulait plus sortir de sa chambre ni prendre ses médicaments et il fumait [22]. Pendant tout ce temps la voisine était très présente, silencieuse, portant au fur et à mesure 5 seaux d'eau et allumant des bougies ou s'asseyant sur sa chaise [didascalies de nombreuses scènes]. Un jour où Nadir n'arrivait toujours pas à joindre sa femme au téléphone, la voisine lui tendit un couteau pour qu'il la tue, il recula [24]. Nadir rangea la chambre de Mina et inscrivit Hakim à une formation [25]. Nadir voulut faire la fête pour l'anniversaire du père [25]. Il se disputa avec Hakim et Mina au sujet de son ingérence dans leurs vies. L'espace se transforma, « tout bascul[a] dans un autre univers » [p.46]. Voix, aboiements, bruits de gouttes d'eau. Mina et Hakim répandirent les dossiers partout [p.46]. Nadir cria la vérité, annonçant son divorce avec Hélène. La voisine et tous les membres de la famille devinrent des ombres [p.47]. Ambiance de cauchemar. Nadir marcha accroché à la voisine. Cris, silhouettes de femmes voilées. Aboiements, bruits de gouttes d'eau [p.48]. Le père passa devant Nadir sans s'arrêter, sans le reconnaître [p.48]. Il demanda à Nadir de le mettre dans une valise et de le porter. Nadir prit son père sur le dos, la voisine s'appuyant sur lui [p.50]. Quelques jours plus tard, la voisine déposa sur la table un drap blanc qu'elle déplia en partie. Nadir passa 3 jours à dormir sans manger [26]. Il finit par sortir de la chambre d'Hakim et alla poser sa tête sur les genoux de la mère [26]. Seul avec le père il lui dit qu'ils allaient retourner au pays ensemble mais le père ne voulait plus [27]. Le voyage se prépara pourtant : la mère, même opposée à ce voyage, apporta les valises vides, le père montra deux robes qu'il avait achetées, une pour la sœur de la mère et une autre robe et du parfum pour la mère. La mère mit la robe. Tous rirent en la voyant, ils étaient joyeux. Hakim voulut fêter en famille son nouveau travail. Le père proposa d'aller tous manger dehors. Tout le monde sortit sauf la voisine et le père qui tomba au sol [28]. Plus tard le père agonisait, il ne pouvait plus respirer. Mina et Hakim voulurent aller chercher l'imam pour les rites mortuaires, Nadir n'y était pas favorable, souhaitant inventer un nouveau rituel et rester auprès du père jusqu'à la fin [29].

Le père entra pieds nus, une valise à la main, se disant prêt à partir et racontant l'histoire de l'eau et des pierres. La voisine déplia entièrement le drap blanc sur la table, disposa les seaux d'eau et les bougies. Nadir donna à son père les 50 francs dus à M. Charles, pour le passage. Le père s'allongea, la famille se rassembla et chacun procéda à la toilette mortuaire avec les linges blancs trempés dans les seaux d'eau. Bruit assourdissant. La voisine souffla une à une les bougies [30].

Le parcours du protagoniste Nadir dans le drame.

Appelé par Mina pour mettre un peu d'ordre dans le chaos familial, Nadir est lui-même en instance de divorce et a besoin d'un gîte en attendant que sa situation se clarifie.

D'emblée, il prend le pouvoir dans la famille en menant des interrogatoires et en prenant des décisions : il use beaucoup de l'impératif, des verbes d'injonction et de volonté [2, 8]. Il apparaît très vite qu'il est perçu comme un étranger, un invité : il habite loin et vient très rarement dans sa famille [1]. La mère nourrit des sentiments contradictoires à son égard, le voyant parfois comme un sauveur, parfois comme un fauteur de trouble [4]. Entre Hakim et Nadir les répliques se font toujours sous forme de duels. Au contraire avec Mina ce sont toujours des duos - sauf à la fin. La présence de la voisine gêne profondément Nadir mais très vite il reproduit les mêmes gestes qu'elle : « il plonge les mains dans le seau et regarde l'eau ruisseler » [4]. Il mène aussi des interrogatoires sur le monde qui environne l'immeuble et porte des jugements sur le voisin religieux du 4^{ème} et les jeunes du quartier, les amis d'Hakim, maniant souvent l'ironie et donnant son jugement négatif. Il a tout le temps les dossiers et papiers en main, il ne les lâche pas, objets métonymiques de son emprise. La voisine l'insupporte et il éteint les bougies qu'elle allume, demande à ce qu'elle s'en aille.

Cependant lorsqu'il se met à l'écart pour téléphoner à sa femme, c'est un autre Nadir qui apparaît : c'est elle qui veut le divorce, il semble la craindre car il lui ment, il la supplie de ne pas raccrocher [3, 11]. La situation avec elle se dégrade puisqu'elle ne veut plus répondre au téléphone [16, 24]. Son propre chaos, sa fragilité apparaissent dans son impossibilité à dormir et tous les bruits qu'il entend [2, 15]. Il fait des cauchemars [14] où il se voit englouti dans une marmite de laquelle il faut sortir à tout prix. Il ment à sa famille sur sa situation jusqu'à l'explosion de la scène 25.

La relation avec le père est ambivalente. Nadir s'inquiète beaucoup pour lui et décide de prendre en main tout ce qui concerne sa santé. En même temps il prend de plus en plus de pouvoir sur lui, l'infantilisant au sujet de ses médicaments, lui disant ce qu'il doit faire, jusqu'au moment où un duel naît entre eux deux quand Nadir lui dit qu'« il fallait planter les arbres » ici en France et non au pays et que lui n'ira pas au pays s'occuper des arbres [8]. Ce duel reprend, s'amplifie et explose à la scène 17 où Nadir refuse le voyage à son père et surtout renie sa terre d'origine (pp.36-37). Comme pour se faire pardonner il veut organiser une fête pour l'anniversaire du père mais il est en décalage total avec les habitudes de la famille. Le père refuse à présent tout contact avec Nadir et réagit avec violence à sa sollicitude. Ce rejet est un moment décisif dans le parcours de Nadir, aggravé par le silence de sa femme qui ne répond plus au téléphone.

Les conflits s'amplifient jusqu'à devenir violents avec Hakim et même avec Mina, Nadir est rejeté de tous [25] et explose dans une crise d'autoritarisme qui se transforme en crise d'angoisse [25]. Cette bascule le met à nu et il finit par crier la vérité de sa situation (p.48), sa souffrance, il plonge dans une forme de délire hallucinatoire où tout se transforme et où il voit son père marcher en sang vers la mort (pp.48-49).

Il est en osmose avec la voisine qui s'appuie sur lui et lui parle (p.50). Son chaos vient s'ajouter au chaos de la famille et Mina énonce le souhait « qu'il parte » (p.51). Suite à cette explosion il s'enferme 3 jours comme pour laisser sa peau muer et quand il revient il n'est plus le même (26) : régression dans un geste d'abandon enfantin avec la mère (27), retournement de situation dans le duo avec le père retrouvé en scène 28 : il lui raconte ses souvenirs d'enfance au bidonville, son cheminement, il souhaite maintenant l'accompagner au pays. Le langage n'est plus le même : plus d'impératifs, plus d'injonctions, il parle beaucoup moins et cherche les gestes de réconciliation : « il prend sa mère dans ses bras. Il lui parle doucement » (p.54), il parle de faire venir ses filles (p.56). Il n'a plus les dossiers en main, comme il n'a plus la vie des siens en main. La dernière discussion de la fratrie reprend pied dans une forme saine de débat contradictoire où chacun a sensiblement le même temps de parole et où le bouclage parfait des répliques désigne l'écoute entre eux. Ce duel contradictoire devient un chœur pour évoquer le père (pp.59-60) et se tait d'un commun accord pour écouter la mère (p.60). Nadir est redevenu un parmi les autres mais il est celui qui désire inventer quelque chose de nouveau : ce n'est plus de l'autorité, c'est l'expression des sentiments : « je ne peux pas, j'y arriverai pas, c'est plus fort que moi » (p.60). Dans la dernière scène, onirique, il est seul avec son père, il joue pour lui le jeu de la vie et en reçoit le message final : « « l'eau viendra laver l'histoire [...] on pourra marcher [...] dans l'eau de notre histoire. », paroles qui résonnent avec celles de Mahmoud Darwich dans l'épigraphe.

A la fin Nadir est rejoint par le groupe autour du père mort et tous procèdent au même rituel funéraire, silencieux dans le fracas sonore de l'eau qui a le dernier mot, l'eau de l'histoire et de l'Histoire, qui ouvre et ferme la pièce.

II) Construction et dramaturgie

Théâtre de situation avec personnages, action, crise, dénouement. C'est une « dramaturgie du retour » : l'enfant parti qui revient et dont le retour provoque une crise familiale qui va monter en puissance jusqu'à l'explosion puis à l'apaisement et la réconciliation finale.

Les **6 personnages** sont tous très présents mais distribués de façon inégale : Nadir occupe 22 scènes, la voisine 16, la mère 15, Le père, Mina et Hakim 13. La voisine est un personnage muet mais actif tout au long de la pièce, uniquement dans les didascalies. Tous les personnages sont présents dans la 1^{ère} et la dernière scène ainsi que dans la scène 28. Nadir parle seul dans 5 scènes (3, 6, 11, 14, 24). Le père dans 2 scènes (12, 19). La mère dans 2 scènes (9, 21), Mina dans 1 scène (23). Hakim n'a aucune scène monologuée.

La pièce comprend **30 scènes** dont le moment final et tragique est la mort du père. L'enchaînement des scènes suit globalement une logique de cause à effet selon une progression dramatique très lisible et on peut parler d'une « pièce-machine » (Michel Vinaver). Cependant l'alternance des scènes dialoguées (20 scènes) et des moments monologués (11 moments : dialogues au téléphone, soliloques, monologues) se fait sur un principe de collage qui crée une discontinuité dans la progression. La présence et les actions de la voisine n'entrent pas dans la logique de cause à effet et apportent une « inquiétante étrangeté ». Le

naturalisme d'une grande partie des scènes et des dialogues fait place à partir de la scène 25 à des scènes oniriques, voire fantastiques, et disloque le réel. De ce fait la pièce est aussi une « pièce-paysage » (Michel Vinaver).

Le lecteur-spectateur pénètre à la fois dans l'appartement de cette famille immigrée d'origine maghrébine et dans l'espace mental de quatre des six personnages. Cette double entrée constamment présente permet de suivre autant la progression dramatique d'une crise familiale que les raisons profondes et complexes de cette crise, dues essentiellement au lien étroit entre l'histoire d'une famille particulière et l'Histoire des nations. Ces **deux niveaux de la fable** sont constamment imbriqués l'un dans l'autre et la crise cathartique ouverte par le retour d'un membre de la famille et le choc qu'il provoque permet d'ouvrir sur un rapport réinventé aux rites, aux racines, à l'identité. Le drame se situe donc à la croisée d'une histoire particulière, de l'Histoire et d'une quête d'ordre métaphysique.

Tous les moments de scènes dialoguées sont écrits selon le principe du « drame absolu » (Sarrazac), c'est-à-dire que le 4^{ème} mur est toujours présent. La pièce s'offre comme une tranche de vie, un microcosme qui ouvre ses portes au regard du spectateur. Les moments monologués sont plus ambivalents et certains (scènes 7, 19, 21, 23) peuvent être envisagés dans une adresse au public. Le spectateur est cependant toujours pris en compte dans la mesure où il est souvent en surplomb par rapport aux personnages, comme par exemple lorsqu'il apprend que Nadir est en instance de divorce (scène 3).

Les **didascalies** sont très présentes dans la pièce. Elles sont longues et détaillées. Elles ont une **fonction active, narrative ou dramatique**. La plupart sont actives, régies par des verbes d'action, et elles racontent ce qui se déroule sur scène : actions de la voisine, actions des autres personnages, espace, présence d'objets scéniques, bruits, entrées et sorties, silences. Elles permettent de donner corps et présence signifiante au personnage muet de la voisine, figure essentielle de la fable. Les didascalies instrumentales sont présentes également mais dans une moindre mesure (une vingtaine d'occurrences) et désignent les états des personnages (« stupéfait » p.30, « sans savoir comment réagir » p.37, « froide » p.42, etc.).

La fable : la reconstruction de l'histoire familiale est rendue possible en grande partie par les moments de souvenirs, nombreux et distillés tout au long de la pièce, souvent sous forme de soliloques ou monologues : 7, 8, 15, 17, 19, 21, 23, 27, 29, 30. Le puzzle se reconstitue progressivement. L'histoire familiale plus récente et celle du quartier sont relatées par des informations données dans les dialogues (2, 3, 4, 5, 7, 13, 15, 20). On voit ici aussi comment interagit l'alternance des dialogues et des monologues. Ce travail de reconstruction est à la charge du spectateur qui doit être actif pour faire les rapprochements nécessaires.

Construction du drame :

- 1) Scènes 1-3 : exposition - présentation des personnages et des principales problématiques de la pièce

Maladie du père qui revient de l'hôpital (1-2) Retour de Nadir qui habite loin et ne vient pas souvent (1). Histoire de la voisine (2). Le père ne suit pas bien son traitement médical(2). Mina travaille (2). Nadir est en instance de divorce(3).

La présence de la voisine est donnée d'emblée comme essentielle. Objets scéniques : 1^{er} seau d'eau posé sur scène (1), 1 bougie allumée (2).

Annonce du conflit : le père veut rentrer au pays malgré son état de santé. La mère ne veut pas. Elle demande à Nadir d'empêcher son père de faire ce voyage. Le père au contraire lui demande de le préparer. Dilemme pour Nadir.

2) Scènes 4-17 : la prise de pouvoir de Nadir met à jour le conflit qui divise la famille

Nadir prend le pouvoir : interroge, sermonne, ordonne. Les figures textuelles sont souvent celles de l'interrogatoire, du duel, de l'attaque et de l'esquive. Un duo père-fille scène 7. 2 longues tirades pour Nadir scène 10, signe de la place qu'il prend. La présence de Nadir perturbe la famille, il veut créer l'ordre mais il provoque le désordre. La mère est partagée entre acceptation et rejet, Mina souhaite sa présence, Hakim la refuse, le père ne prend pas parti.

Constat progressif que le passé est révolu. Les personnages oscillent entre la nostalgie du passé, soit récent (15 p. 32 : la mère ne se voilait pas avant), soit ancien (5 p. 19 : "[les commerçants] sont tous partis. Ils ont vendu à temps, ils sont pas fous").

Les traitements médicaux du père sont très mal suivis (4), Nadir organise la classification des papiers (10). Le rapport à l'islam / à la culture maghrébine sont ambivalents : Nadir et Mina apparaissent comme des "intégrés" (4 p. 16, 5 p. 19 et 7 p. 21 : Mina travaille dans deux endroits (15 p. 33), Nadir appartient à une classe sociale aisée. Hakim et le père défendent une vision plus traditionnelle de l'observance à la religion et aux traditions familiales (17 p. 34 : "Toutes ces familles, ces jeunes, ça se marie, ça divorce, aucun respect, la famille disparue", 15 p. 33 : "[les jeunes en bas de l'immeuble] sont chez eux"). La mère est plutôt traditionnelle, mais certains indices prouvent qu'elle ne l'est pas complètement (9 p. 23 : "Moi j'ai fait que trois enfants, c'est déjà trois problèmes"). Le voisin du quatrième, musulman pratiquant, cristallise cette tension : d'un côté, "il a un problème" (4 p.17), "Il faut qu'il fasse attention, il va marcher sur sa barbe" (10 p. 26). D'un autre côté, "Il est gentil avec moi" (4 p. 18), "Il apporte le poisson [...] il aide ton père" (10 p. 26).

Le conflit au sujet du voyage au pays se confirme : la mère n'en veut pas, Hakim soutient son père (13). Le père ne sait pas que son projet est compromis. La partie s'achève sur l'annonce de Nadir à son père : le voyage de retour au pays ne se fera pas. Duel père-fils au sujet du rapport au pays et aux origines et prise de pouvoir du fils. Le conflit familial s'élargit en un conflit idéologique et existentiel: il s'agit moins du voyage au pays que de la question des origines et de l'identité nationale. Père et fils s'affrontent à ce sujet.

Ce conflit apparaît également grâce aux informations sur la vie actuelle du quartier qui révèlent les conflits d'idées dans la famille au sujet de la religion et de l'intégration.

Durant cette partie la voisine poursuit son rituel. Objets scéniques : 2^{ème} et 3^{ème} seaux d'eau posés sur la scène, bougie allumée dans la main.

3) Scènes 18-24 : des conflits à la violence

Montée en puissance du désordre familial et irruption de la violence. De plus en plus de duels, surtout entre Hakim et Nadir et le père et Nadir. Violence physique : bagarre Hakim-Nadir, geste violent du père. Duel mère-Nadir [22]. Pour Nadir, la famille est dans le « chaos ». Il se heurte à la violence du silence de sa femme. Violence du geste de la voisine qui demande à Nadir de la tuer. Comportement suicidaire du père qui s'enferme dans sa chambre.

Mina rêve de pouvoir gérer son argent indépendamment [23]. Le désordre de la maison insupporte Nadir [25 p. 45 : "Moi ça me dérange. Ça m'opprime"]. Hakim dénonce l'intégration caricaturale de Nadir [20 p. 40 : "C'est quoi ton projet ? Qu'on soit tous athées comme toi, tous en costard cravate, qu'on habite tous au centre-ville ? On va tous s'appeler Félix, on va tous être chefs d'entreprise, que tout le monde se ressemble ?"]. Le père et la mère, chacun dans un monologue, évoquent leur jeunesse sombre [19 et 21], et se comparent tous deux à un chien [p. 39 et 41].

Tout au long de la partie l'orage gronde et le ciel s'obscurcit.

4) Scènes 25-29 : catharsis et métamorphose

La scène 25 est celle de la catharsis. L'abcès crève. Longues tirades de Nadir qui plonge vertigineusement dans une parole obsessionnelle et chaotique. Il crie enfin la vérité sur son divorce (en majuscules p.48) et en même temps il perd pied. *Le spectateur entre dans son point de vue* [« il aperçoit des silhouettes de femmes voilées » p.48] : l'espace se transforme, tout chavire. Hallucination : le père part pour le pays de la mort sans reconnaître son propre fils qu'il frappe.

On entre dans une dimension onirique, fantastique, qui laisse des traces dans l'espace dans les scènes suivantes, même si le réel reprend sa place. Métamorphose de Nadir après 3 jours enfermé à geindre dans la chambre d'Hakim.

Les duels font place aux duos, il y a de moins en moins de silences dans les dialogues. Tentative de réconciliation familiale, en grande partie à l'initiative du père [27 p. 53 : "Le père prend la main de son fils" / 28 p. 54 : il offre une robe à sa femme], mais aussi de Hakim [28 p. 55 : "Aujourd'hui, j'ai décidé qu'on allait tous faire un pique-nique"]. Seule la mère s'oppose à cette nouveauté [28 p. 56 "Non je ne veux pas"] mais ne résiste pas.

Scène 29 : le père expire. Dernière tension à propos de la tradition / de la religion à propos des rites funéraires : Hakim et Mina veulent "aller chercher l'imam" mais c'est un débat plus qu'une dispute, chacun a droit à la parole [p. 57]. Nadir veut "s'inventer un moment à [eux]" [p. 59].

La fratrie se reconstruit autour de l'amour pour le père et la mère (fin 29).

La voisine a apporté 2 autres seaux d'eau : 5 seaux sur la scène.

5) Scène 30 : en forme d'épilogue. La famille rassemblée.

Tout en rejoignant son lit de mort le père mort-vivant s'adresse à Nadir pour évoquer son propre père qui lui a montré la source à côté des pierres qui parlent et lui a transmis le secret de l'eau. Il intègre Nadir dans son récit et lui transmet le même mythe en l'enrichissant d'un futur salvateur : « l'eau viendra laver l'histoire ». Seuls Nadir et le père ont la parole (vision de Nadir ?).

La famille en chœur reprend les gestes montrés par la voisine en scène 1, elle a mis en place les objets nécessaires à l'accomplissement d'un nouveau rituel : les 5 seaux d'eau, les bougies. C'est elle qui clôt la pièce, comme elle l'avait ouverte.

L'ensemble de la pièce est articulé autour d'un système de conflits / résolution, qui existe sur trois niveaux :

- 1. le niveau dramatique : Nadir divorce (fragments 3 - 11 - 16 - 24 - 26). Il n'accepte pas l'hospitalité envers les étrangers que préconise sa famille (la voisine du dessus, le voisin du 4^e). Le traitement médical du père n'est pas suivi correctement. Mina travaille à plusieurs endroits, Hakim peine à trouver un emploi et à contribuer à l'économie domestique (fragments 13).*
- 2. le niveau idéologique et sociologique: équilibre précaire entre la tradition et l'intégration : la mère se voile (p.32), Mina n'est pas mariée malgré son âge (p. 23), Hakim et Nadir se distinguent par leur différence de classe sociale, de quartier résidentiel, de voiture (p.33). Désaccord sur le rite funéraire à prodiguer au père.*
- 3. le niveau symbolique et métaphysique : le père a planté des oliviers au bled pour la naissance de ses enfants ; Nadir a planté des pommiers pour la naissance de ses filles (arbre méditerranéen VS arbre continental). L'eau, omniprésente durant la pièce, semble toujours négative (humidité dans les murs, fuites au plafond, orages au loin) mais finit par être l'eau purificatrice et salvatrice (fragments 30). Dans cette catégorie aussi, désaccord sur le rite funéraire à prodiguer au père. Le rituel final, à la fois nouveau et traditionnel.*

Tout au long du drame on observe un glissement progressif vers l'onirisme par touches imperceptibles d'abord puis de plus en plus marquées. La présence et les actions de la voisine en sont le vecteur essentiel mais la plongée dans les rêves, les souvenirs, les désirs de chacun (sauf Hakim) nous fait entrer dans l'étrangeté de l'inconscient et nous prépare à la métamorphose du réel et du plateau en scène 25. Celle-ci ne suspend pas le drame pour autant et l'ellipse temporelle des 3 jours où Nadir se retire du monde permet à l'action de retrouver sa dynamique en scène 26, déplacée dans un réel à la fois semblable et différent, et d'aller vers un dénouement résolument onirique qui donne à tout ce drame du quotidien une valeur symbolique et universelle.

- La voisine

Le personnage de la voisine sert de fil conducteur à la pièce. C'est à la fois un personnage avec son histoire et son drame propres (2, 24), une figure symboliste par son mutisme, ses déplacements, les objets rituels qu'elle manipule (bougies, seaux d'eau, drap blanc) et sa gestuelle répétitive, et une fonction dramaturgique dans l'économie de la pièce qu'elle ouvre, traverse tout du long et clôt. Elle occupe également une fonction méta-théâtrale dans la mesure où elle met en place les objets scéniques nécessaires au rituel funéraire de la dernière scène. Elle tient aussi la place du chœur dans sa fonction de témoin, de regard, relayant le regard du spectateur sur les personnages. On constate qu'elle noue un lien particulier avec la mère (confidente, soutien), le père (soutien) et surtout avec Nadir qu'elle initie progressivement au rituel final et avec qui elle établit un contact physique - il est le seul à qui elle parle (25). A la fin elle joue le rôle d'une prêtresse. La présence de ce personnage confère d'emblée au drame naturaliste une dimension symboliste qui se précise de plus en plus et s'affirme en force à partir de la métamorphose du réel à la scène 25.

Le parcours de la voisine :

1) La voisine entre dans l'appartement, porte un seau d'eau, le pose, plonge ses mains dedans et regarde l'eau ruisseler. Elle regarde autour d'elle.

Elle observe et va dans la cuisine. Elle traverse l'espace, pose une bougie allumée sur la table et sort.

(à remarquer que Nadir éteint la bougie p.11).

2) La voisine est assise sur sa chaise.

Elle se lève, passe devant Nadir et sort.

4) La voisine entre avec deux seaux d'eau et va s'asseoir sur sa chaise.

La mère donne le bras à la voisine. Elles sortent.

(à remarquer que Nadir reproduit les mêmes gestes que la voisine : il plonge sa main dans le seau et regarde l'eau ruisseler)

9) La mère et la voisine sont assises à la table.

11) La voisine rentre sans que Nadir la voie.

Nadir et elle se regardent. Elle sort.

13) La mère entre avec la voisine. La voisine va s'asseoir sur sa chaise et allume une bougie qu'elle garde dans les mains.

14) La voisine est toujours assise avec la bougie dans les mains.

15) La voisine est toujours assise avec la bougie dans les mains.

La voisine se lève et vient poser la bougie pile sur les dossiers de Nadir.

Elle sort.

(Nadir souffle sur la bougie (p30))

(ces 3 scènes où la voisine est présente dans la même posture soulignent son rôle non naturaliste puisqu'en réalité du temps s'écoule durant ces 3 scènes : « ce soir » p.27, « je fais des rêves » p.29, « t'as bien dormi ? » p.30)

16) La voisine s'amuse avec les jouets.

20) Nadir se rapproche de la voisine.

22) La voisine traverse l'espace avec une bougie.

24) La voisine approche, un couteau à la main, le donne à Nadir et l'oblige à poser le couteau sur sa gorge, pour qu'il la tue.

La voisine disparaît. *(disparition: quelque chose de surnaturel)*

25) La voisine et tous les membres de la famille deviennent des ombres et semblent flotter.

La voisine se rapproche, prend le bras de Nadir. Nadir marche accroché à la voisine. Elle tient dans sa main une bougie.

La voisine s'appuie sur Nadir, elle lui parle à l'oreille, ils avancent.

26) La voisine entre, elle dispose sur la table le drap blanc qu'elle déplie en partie.

La voisine regarde Hakim. Il lui parle.

28] La voisine entre avec deux seaux d'eau, personne ne la remarque, elle les pose. Elle allume une bougie.

La voisine prend le bras de la mère qui proteste faiblement et l'accompagne jusqu'à la porte.

La voisine confie la mère à Mina pour sortir avec Hakim et Nadir.

La voisine se retourne vers le père resté seul. Ils se regardent.

Elle éteint la bougie et la lui tend. Il tombe.

30] La voisine en retrait. La voisine déplie entièrement le drap blanc sur la table. Durant le reste de la scène elle dispose les seaux autour de la table et allume des bougies.

(tous les membres de la famille reprennent les gestes de la voisine en scène 1)

La voisine souffle une à une les bougies. Noir.

- Univers sonore et visuel :

Univers sonore :

On entend des gouttes d'eau tomber [1] - évocation de bruits nocturnes par Nadir : J'entendais des chiens, des gouttes de pluie...[2] - on entend des orages au loin[7] - Mina sort d'un sac deux petits jouets musicaux à roulettes. Elle les actionne, ...[15]- Bruits de gouttes d'eau. On entend des orages. [16] on entend un coup de tonnerre violent[22] -

On entend des chiens aboyer et des gouttes d'eau tomber. / Des voix se font entendre, des chiens, des gouttes d'eau résonnent de plus en plus fort. Les voix de Hakim et de Mina s'entremêlent. / On entend des cris. / On entend des aboiements de chiens, l'eau continue de tomber. On entend la musique des deux jouets. / On entend des aboiements de chiens / On entend des cris, des aboiements de chiens [25] - On entend des gouttes d'eau tomber de plus en plus fort. / On entend des gouttes d'eau qui envahissent l'espace puis des tremblements. Le bruit de la pluie devient assourdissant [30].

Dès le début, on note une forte présence sonore avec l'entrée de la voisine. Les sons, d'abord réalistes, vont se transformer de plus en plus à partir de la scène 25. On constate que les sons ont une importance capitale dans la pièce : ils arrivent par touches impressionnistes puis s'agglomèrent, jusqu'à la scène finale où ils se rejoignent tous.

- Univers visuel :

une bougie allumée [1]- « les nuages noirs » [7, p.21]-la nuit, une bougie allumée [9, p.23]-la voisine allume une bougie [13, p.28 puis p.29 et 30]-plusieurs bougies allumées [18, p.37]- « le ciel noir » [22, p.42]-l'espace se transforme, bascule [25, p.46], la voisine et tous les membres de la famille deviennent des ombres et semblent flotter [25, p.47], des silhouettes de femmes voilées, des dévots qui portent des seaux d'eau et des linges blancs, des ombres flottent [25, p.48]- « regarde le sang dans la bouche»[25, p.49] - une marée de feuilles sur la scène [26, p.50], le drap blanc [26,

p.50)- une bougie allumée [28, p.56]-les papiers jonchent le sol [29, p.57]- « la nuit » [30, p.60], la voisine allume des bougies [30, p. 60], le drap blanc [30, p.60 et 61], des linges blancs [30, p. 62], noir [fin].

Parallèlement à la montée en puissance de l'univers sonore (chiens, pluie), l'univers visuel se transforme et progresse lui aussi du réalisme à l'onirisme. Les bougies apportées par la voisine, allumées, éteintes, rallumées tout au long de la pièce créent le lien entre les deux mondes. A partir de la scène 25, quelque chose de fantomatique se met en place, en noir et blanc : le ciel noir, la nuit et les ombres contrastent avec le drap blanc, la marée de feuilles, les linges blancs. L'appartement devient une « maison hantée » (termes de Nasser Djemaï dans une interview). Une tache rouge dans la vision du père qui crache le sang p.49.

Le rythme :

30 scènes qui s'enchaînent pratiquement toutes dans un même espace (3 scènes à l'extérieur). Dans les scènes dialoguées les entrées et sorties créent un mouvement dedans-dehors perpétuel, accentué par le rythme de la parole qui circule dans des répliques majoritairement brèves. Des silences de durées différentes viennent suspendre ce flux, comme une respiration en apnée, créant une tension tangible dans la rythmique même de la partition textuelle. Ils se raréfient du début à la fin de la pièce, comme si la parole circulait de mieux en mieux même dans les duels et attaques.

Les moments monologués créent des pauses qui permettent d'échapper régulièrement à ce mouvement à la fois rapide et saccadé. La langue y trouve un rythme différent selon les personnages.

La langue :

Le lexique est celui de la langue quotidienne, de registre naturaliste. C'est une langue qui donne à entendre l'oralité. Le père et la mère ont leur langue propre qui ne respecte pas la syntaxe en créant une sorte de langue trouée où manquent les conjonctions et beaucoup de prépositions. Cette langue fautive est surtout marquée chez la mère. Le père use d'une langue plus construite mais lorsqu'il raconte ses souvenirs, apparaît une régression syntaxique. Les trois enfants s'expriment dans un français simple mais parfait, non argotique, sans aucune marque de la langue des quartiers. Les duels verbaux restent toujours dans une certaine tenue lexicale. Les répliques s'enchaînent la plupart du temps en bouclage serré ou différé, ce qui induit une certaine vitesse du tac au tac. Il arrive souvent qu'il n'y ait pas bouclage des répliques et que cela marque une tension dramatique entre les personnages (cela arrive souvent entre Hakim et Nadir).

Dans les moments monologués et certaines tirades les personnages plongent dans leur imaginaire et l'inconscient par le biais des figures poétiques : « la maison aveugle », son « ventre vide » p.21 - « on m'a sorti de l'eau », « la marmite de la vie », p.27 - « comme le chien sauvage » p.39 - « comme dans le brouillard tu avances », « comme la vache », je suis partie la chienne », « les yeux brûlés par la peur », « il va manger notre histoire », « le goût de notre vie », « cette histoire rentre dans ton estomac », p. 41-42, la robe vivante de Mina p.44, l'allégorie des saumons p.51, « comme la chienne » p.53, l'évocation par Nadir de la maison-femme p.60, le récit allégorique du père avant de mourir p.61-62. L'imaginaire

est puissant chez chacun d'eux, il est une sève qui leur permet de rester vivants, entiers. La scène finale ouvre vers la transmission d'un imaginaire collectif qui a la puissance du mythe. Pour eux, pour ces peuples qui ont perdu dans l'exil la substance de leurs mythes originels, il s'agit d'entretenir la force de l'imaginaire pour inventer de nouveaux mythes, accrochés par bribes aux quelques traces transmises par les anciens.

Les motifs récurrents:

Tout au long de la pièce reviennent des motifs récurrents qui tissent un lien entre les personnages et soudent leur histoire et leur imaginaire, trace de leur langue et de leur histoire communes. Ces échos se font aussi entre les didascalies et les paroles.

Les gouttes d'eau, la pluie, l'eau : pp. 9, 12, 17, 19, 23, 27, 30, 37, 39, 44, 45, 46, 48, 49, 51, 52, 53, 61, 62

Les chiens, chiens sauvages, chienne : pp. 12, 37, 39, 41, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 56

Le pays, là-bas : 13, 14, 22, 35, 36, 37, 48, 53, 54

La maison : pp. 13, 21, 22, 39, 41, 50, 53, 54, 56, 60

Les arbres, les racines : pp. 21, 22, 23, 29, 35, 36, 53, 55, 61

L'argent : pp. 13, 14, 16, 20, 26, 31, 32, 33, 38

Le poisson : pp. 26, 27, 51, 62

La marmite : pp. 29, 38, 41, 52

Les pierres : pp. 37, 61

Le dedans et le dehors

La pièce, en quasi huis-clos, est ponctuée par des intrusions d'objets, de sons, de « colorations » . À la manière des drames symbolistes, ces objets qui viennent pénétrer l'espace clos de la famille dessinent un univers, font état du mouvement intérieur des personnages, ou/et viennent provoquer des choses en eux.

Il y a les objets qui sont déjà là, avant l'arrivée de Nadir et qui ont fini par envahir l'espace de vie de la famille, la désorganiser : les papiers (que Nadir s'évertuera à trier), les médicaments (ceux pour soigner, ceux pour dormir). Il y a une abondance de ces objets avant l'arrivée de Nadir et une impossibilité à les utiliser correctement.

Il y a les objets rituels de la voisine : bougies, seaux, linges blancs, drap blanc. Sa « chaise » toujours présente, même quand elle n'est pas sur scène.

Il y a la nourriture : les plateaux repas, des barquettes de la cantine (avec Mina) : « y a à bouffer jusqu'au plafond » (p17) : là aussi il y a abondance. Les sacs de courses (1 - 20).

Il y a les cadeaux : ceux du père pour Nadir : le pantalon, le sac avec les deux robes [28].
ceux de Mina : les cigarettes, deux petits jouets musicaux à roulettes, un petit livre [31], un petit paquet cadeau, une petite plante,
[On remarque que le père et Mina sont les personnages de la famille qui introduisent le plus d'objets de l'extérieur au sein du foyer. Ils sont dans une dynamique du don, de l'offrande].

Il y a ce qu'ils voient / entendent :

« C'est quoi ce rassemblement en bas ? Tous ces gens habillés en blanc ? » [5] / « Les nuages noirs là-bas, Regarde. C'est Dieu... Il est comme ça ! Un jour tu ris, un jour tu pleures... [7] / « les orages » [8], gouttes d'eau, pluie [16 - 25], coup de tonnerre [42], chien[25],cris.

III) Les thèmes

La famille

La fratrie

Relation Père / fils

Le retour du fils

L'enfance

Les mensonges et les non-dits

Le rire

Le désir

L'amour

Le don

L'intime

La séparation

La parole

La nostalgie

La mémoire

La transmission

L'héritage

La tradition

Les origines

La terre

Immigration

Intégration

Exil, déracinement

Eloignement

Le retour au pays

Intégrisme

La Patrie

L'étranger

Conflit de classe

Transfuge de classe

Partir/rester

Le costume

L'argent

La pauvreté

La religion / les rites

Le métaphysique

Le quotidien

Le rêve et le cauchemar

L'inconscient

L'existentiel

L'intime

Le social

Le groupe

La solitude

Le dedans et le dehors

La ville

La banlieue

Les grands et petits commerces

L'habitat

La maison

La terre et la nature