

JOHN A DISPARU
et autres pièces courtes

DU MÊME AUTEUR

AUX ÉDITIONS THÉÂTRALES

LE BAISER DE LA VEUVE et LE PREMIER, 1984, puis 2002

L'INDIEN CHERCHE LE BRONX et LE RESCAPÉ, 1987

DIX PIÈCES COURTES, 1995

(SUCRE D'ORGE, LES RATS, CLAIR-OBSCUR, ACROBATES, STAND DE TIR, LA MARELLE,
LE SOIXANTE-QUINZIÈME, DIDASCALIES, LE CHAMPION DE BASKET À LA RETRAITE,
LA COURSE DU PREMIER MAI)

STAND DE TIR, 1995

QUAND MARIE EST PARTIE et L'AMOUR DANS UNE USINE DE POISSONS, 1997

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS

QUELQUE PART DANS CETTE VIE, L'Avant-scène théâtre, 1990

LA MARELLE ET DIDASCALIES, L'Avant-scène théâtre, 1993

DES RATS ET DES HOMMES, L'Avant-scène théâtre, 1994

LEBENSRAUM (ESPACE VITAL) et LES SEPT FAMILLES, L'Avant-scène théâtre, 1998

VOYAGE ENTRE PÈRE ET MÈRE, TERMINUS, L'Avant-scène théâtre, 1999

TROIS SEMAINES APRÈS LE PARADIS, L'Avant-scène théâtre, 2002

LES POINGS QUI VOLENT, L'Avant-scène théâtre, 2003

ISRAËL
HOROVITZ

JOHN A DISPARU
et autres pièces courtes

éditions

THEATRALES

La collection Répertoire contemporain des éditions THÉÂTRALES bénéficie d'une aide de la SACD

La représentation des pièces de théâtre est soumise à l'autorisation de l'auteur, du traducteur ou de leurs ayants droit. Avant le début des répétitions, une demande d'autorisation devra être déposée auprès de la SACD.

L'auteur est représenté dans les pays de langue française par l'agence MCR, Marie-Cécile Renauld, 20, passage de la Bonne-Graine, 75011 Paris.



Couverture : copyleft Grore Images.

Speaking Well of the Dead © Israël Horovitz, 2002, 2005.

Security © Israël Horovitz, 2002, 2005.

Cat Lady © Israël Horovitz, 2004, 2005.

The Fat Guy Gets the Girl © Israël Horovitz, 2004, 2005.

© 2005, éditions THÉÂTRALES

20, rue Voltaire, 93100 Montreuil-sous-Bois, pour les traductions françaises.

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISBN : 2-84260-172-6

SOMMAIRE

Introduction, par Israël Horovitz	9
John a disparu	11
Sécurité	49
Cat Lady	65
Une fille pour le gros	75

INTRODUCTION

J'aime le défi d'écrire des pièces courtes.

Une excellente pièce courte n'est jamais l'ébauche d'une pièce plus longue. C'est au contraire une expérience complète, tout un monde en soi. Rallonger une pièce courte bien écrite réduit son efficacité, sa valeur. Chaque ligne dans une pièce courte se doit d'être sobre. Chaque moment doit être vrai. Les erreurs deviennent évidentes.

Une pièce courte est comme un tableau miniature, elle n'offre à son créateur que peu de place pour se cacher. L'émotion d'une pièce courte peut être énorme, parce que pour le public non plus il n'y a pas de place pour se cacher. Devant une pièce courte bien ficelée, le public ne peut refouler l'émotion en intellectualisant. Il a trop peu de temps pour réagir autrement que viscéralement. Ainsi, les moments tragiques d'une vie transposés à la scène, qui peuvent sembler mélodramatiques dans une pièce longue, paraissent vivants dans une pièce courte. Le public a moins de moyens pour se défendre, moins de portes de sortie.

Alors qu'au fil des années j'ai écrit énormément de pièces longues, ce sont souvent mes pièces courtes comme *Le Premier*, *L'Indien cherche le Bronx*, *Les Rats* ou *Stand de tir* que les gens mentionnent comme des expériences théâtrales inoubliables. J'espère que ce nouveau recueil de mes dernières pièces courtes vivra aussi longtemps.

Sécurité fut écrite pour accompagner *L'Indien cherche le Bronx*. Le Barefoot Theatre (« Théâtre aux Pieds nus »), une jeune compagnie, m'avait demandé les droits pour une nouvelle production de *L'Indien* à New York l'année dernière. J'acceptai, mais commençai à écrire une pièce contemporaine pour accompagner *L'Indien*. Je voulais montrer au public combien les temps avaient peu changé depuis 1968, époque où j'avais écrit *L'Indien*. Je crois que cette production fut un grand succès. Les deux pièces se combinaient pour envoyer un message particulièrement cruel sur le racisme, mais je pense que l'Amérique de George W. Bush en 2004 a besoin d'être disséquée et exhibée honnêtement. (Oui, je fais bien évidemment partie des 49 % d'Américains qui ont voté contre Bush.)

John a disparu est une pièce plus modérée, mais non moins sérieuse que *Sécurité*. Après les attaques du 11 Septembre, j'ai été frappé par la facilité que nous avons, nous les vivants, à idéaliser les morts. En lisant les nécrologies des morts dans le journal, chacune des 3 000 victimes semblait avoir été une sorte de saint. J'ai commencé à réfléchir sur la tendance que nous avons à protéger nos enfants de

la vérité dans les moments les plus noirs de la vie. Mais protégeons-nous réellement nos enfants en faisant cela, ou les rendons-nous plus faibles et moins à même d'affronter la vie telle qu'elle est ? Et que feront nos enfants des leçons qu'ils ont apprises de nous ? Qu'en est-il de la façon dont ils transformeront la vérité pour nous en protéger ?

Samuel Beckett m'a dit un jour qu'un auteur qui explique ses pièces ressemble à un escargot expliquant sa coquille. Il avait tout à fait raison. Je vais donc arrêter maintenant d'expliquer et vous laisser à votre lecture et, bientôt, je l'espère, au plaisir du jeu de ces nouveaux textes.

Israël Horovitz

New York, novembre 2004

Traduit de l'anglais par Nathalie Guillon

JOHN A DISPARU

(Speaking Well of the Dead)

PERSONNAGES

WILLA

PÉNÉLOPE

JOHN

NOTE DE LA TRADUCTRICE

Certains américanimes ont été volontairement conservés dans la présente traduction, afin de restituer le contexte de la pièce. Certaines œuvres sont internationales, mais *John a disparu* est ancrée dans une réalité spécifiquement américaine. Ce serait donc trahir (un peu plus, car on trahit toujours en traduisant) l'auteur que d'en rendre une langue trop francisée.

Cette pièce a été créée en français sous le titre Éloge de l'absent le 4 mars 2004 au Théâtre de la Cité à Nice, dans une mise en scène de Meyer Cohen, avec : Cécilia Bompuguet (Willa), Emmanuelle Lorre (Pénélope), Numa Sadoul (John) ; scénographie : Lionel Veran.

Musique. Dans le même esprit que l'Adagio et rondo en fa pour piano et cordes de Schubert.

Poursuite sur Willa, en avant-scène centre. Elle a un sac à dos et un petit sac de week-end ; elle porte des chaussures de sport, un gros pull sur une robe. Elle s'adresse directement au public.

WILLA.— Il y avait ce grand type maigre qui a été tué au World Trade Center, avec mon père. Ils travaillaient ensemble dans le même département. Des courtiers en Bourse. Ce type avait un petit garçon, Alex, grand et maigre, lui aussi. Alex et son père étaient vraiment très proches. Je me souviens de mon père, racontant qu'ils avaient commencé à jouer ensemble au golf, à Staten Island, et qu'Alex était un golfeur étonnant pour son âge. Alex ne doit guère avoir plus de huit ou neuf ans, maintenant. Un enfant vraiment adorable. Après que les tours se sont effondrées, ma mère m'a raconté cette histoire étonnante sur Alex, essayant d'obtenir une communication avec le paradis pour parler à son père. Il se disputait avec les opératrices, les superviseurs, avec qui voulait bien l'écouter. Il était vraiment contrarié, alors finalement, Alex a eu une nouvelle idée : écrire des mots à son père, les mettre dans des ballons gonflables et les faire s'envoler vers le ciel. Sa mère n'a pas le courage de lui dire la vérité, alors elle entre dans son jeu et maintenant, tous les jours, Alex écrit des petits mots puis, tous les deux, ils les portent dans un magasin d'articles de fête à l'angle de la 10^e Rue Ouest et de Greenwich Avenue. Pour vingt-cinq cents pièce, le gentil vendeur en turban met les petits messages dans les ballons qu'il remplit d'hélium, puis Alex et sa mère les emportent à l'extérieur, les libèrent et les regardent s'envoler jusqu'au paradis. (*un temps*) Alex attend encore que son père lui réponde. (*un temps*) Ils n'ont jamais trouvé le corps de papa. Ça rend les choses beaucoup plus difficiles pour ma mère, pour qu'elle accepte sa mort, pour qu'elle réalise... que c'est réellement arrivé. Elle sort sur le balcon deux ou trois fois par jour et elle lui parle... à mon père. Elle parle lentement et distinctement, comme si ses mots allaient flotter jusqu'à lui, comme les ballons du petit. (*un temps*) Ma mère aussi attend toujours une réponse. (*un temps*) Je vais à l'université à Ithaque, au nord de l'État. Je suis étudiante en lettres classiques. Ithaque est le nom des deux plus petites îles Ioniennes en Grèce. Ithaque était le pays natal d'Ulysse, le roi-héros. Ulysse a trompé sa femme pendant des années. Il prétendait qu'il était parti pour travailler mais, en fait, il était quelque part, en train de s'envoyer en l'air avec des nymphes. Il a eu un fils illégitime avec une sorcière nommée Circé. Des

années plus tard, ce fils bâtard, Télégonos, parti à Ithaque à la recherche d'Ulysse, son père, qu'il trouva et tua. J'ai l'impression d'être rentrée d'Ithaque pour tuer mon père. Je sais qu'il est déjà mort, mais ma mère l'a réinventé d'une manière qui est si loin de la vérité qu'elle en a fait une sorte de saint. Je veux dire qu'elle l'a rendu tellement parfait qu'elle ne pourra jamais arrêter de le pleurer. Mon travail est de lui dire la vérité : ce que je sais et qu'elle ne sait pas.

Fin de la musique. Willa interpelle Pénélope.

(à Pénélope) Il faut parfois faire acte de courage avant de pouvoir être courageux.

Lumières sur le salon d'une maison à Greenwich Village, New York. Un canapé et une table basse au centre. Au lointain, un rideau de tulle blanc qui laisse ou non passer la lumière selon les éclairages. Une immense photo en noir et blanc est accrochée au mur. Un escalier monte à l'étage et une porte vitrée donne sur le balcon.

On découvre Pénélope, dans un fauteuil, en train d'écrire dans un cahier relié. Il y a des articles de journaux et d'autres carnets en évidence sur une table à côté, près du siège. Elle porte un pantalon de tailleur, un pull en cachemire, des lunettes. Pénélope répond rapidement à Willa, sans lever les yeux de son travail.

PÉNÉLOPE.— Je déteste ça ! Ne me parle pas de la vie, s'il te plaît. C'est moi, la mère. (*puis, en regardant Willa*) C'est juste que, parfois, de t'avoir de nouveau à la maison, de te voir...

WILLA.— ... te rend malheureuse ?

PÉNÉLOPE.— Me rappelle... nous, notre petite famille.

WILLA.— On se souviendra toujours de nous comme d'une petite famille, maman. Rien ne nous empêchera de nous souvenir de nous comme d'une petite famille. Il faut juste que, comment dire, nous laissons faire le temps.

PÉNÉLOPE.— C'est très pénible quand tu fais ça, Willa. Très très pénible.

WILLA.— J'essaie juste de t'aider. Il est déjà vingt-deux heures quarante-six. Je retourne à l'école demain. Ce n'est pas comme si on avait du temps. (*Pénélope se retourne*) Maman ?

PÉNÉLOPE.— Ça m'a juste rendue un peu triste quand tu as dit « vingt-deux heures quarante-six ».

WILLA.— Pourquoi ?

PÉNÉLOPE.– Parce que tu es tellement précise. (*elle explique*) Cela faisait rire papa, quand tu faisais ça.

WILLA.– Pour quelle raison ?

PÉNÉLOPE.– Eh bien, il me demandait l'heure quand il réglait sa montre à gousset, et je disais toujours quelque chose de général comme : « Il ne doit pas être loin de huit heures. » Alors il s'énervait, t'appelait dans ta chambre et te demandait exactement la même chose. Seulement toi, tu lui criais quelque chose de très précis, comme : « Sept heures, quarante et une minutes, vingt-cinq secondes ! »

WILLA.– Maman ! J'avais un réveil digital !

PÉNÉLOPE.– Même, il me regardait et rigolait. Il adorait ta précision. Ça le rendait heureux. (*un temps*) Je me demande ce qui est arrivé à la montre à gousset de papa ? Elle était en or. Probablement vingt-huit carats. Son grand-père l'avait rapportée d'Irlande, quand il n'était encore qu'un bébé. Je me demande si ces petites choses compactes comme les montres à gousset ont résisté à l'impact, si elles peuvent, tu vois, être retrouvées.

WILLA.– Peut-être. On ne sait jamais.

PÉNÉLOPE.– C'est vrai. On ne sait jamais. (*avec entrain*) Comment va Freddy ?

WILLA.– Bien.

PÉNÉLOPE.– Il aurait pu venir avec toi pour le week-end. Je ne l'ai pas vu depuis une éternité.

WILLA.– Il est chez ses parents.

PÉNÉLOPE.– Comment vont-ils ?

WILLA.– Bien.

PÉNÉLOPE.– Ils ont de la chance. (*puis*) Tu as faim ?

WILLA.– Bien sûr que j'ai faim ! Nous n'avons rien mangé depuis le petit déjeuner !

PÉNÉLOPE.– Je peux faire livrer un repas cubain...

WILLA.– Non ! J'ai pas envie d'un repas livré.

PÉNÉLOPE.– Bon, je pourrais peut-être cuisiner quelque chose.

WILLA.– (*riant*) C'était quand, la dernière fois que tu as préparé un repas ?

SÉCURITÉ

(Security)

*Quel monde dégueulasse laissons-nous
à nos enfants ?*

PERSONNAGES

ZELLY, *Blanc, vingt-cinq/trente ans*

WEBSTER, *Noir, vingt-cinq/trente ans*

AZAR, *Iranienne, trente-cinq/quarante ans*

AMINE, *son fils, dix ans*

L'ÉPOQUE

De nos jours.

LE LIEU

Une pièce dans un aéroport, quelque part aux États-Unis.

NOTE DE L'ÉDITEUR

Les répliques en farsi ont été retranscrites phonétiquement en alphabet latin pour en faciliter la lecture et le travail scénique.

Une grande salle blanche, vide, des tables pliantes blanches, des chaises blanches. Six lampes industrielles grillagées pendent du plafond.

Au loin, en voix off, on entend un message de bienvenue enregistré.

VOIX HAUT-PARLEUR.— *(très lointaine)* Bienvenue aux États-Unis d'Amérique. Les voyageurs en possession d'un passeport américain ou d'une carte verte, veuillez prendre la file de droite. Les visiteurs et voyageurs en possession d'un visa, veuillez prendre la file de gauche.

La lumière s'allume brusquement sur Zelly et Webster, en pleine conversation. Ils ont tous deux environ trente ans. Zelly est blanc, Webster est noir.

Ils portent des pantalons noirs, des chemises blanches, des cravates noires. Ils ont chacun un talkie-walkie à la ceinture. On ne doit pas comprendre qu'ils sont agents de sécurité jusqu'à ce qu'ils se rhabillent plus tard dans la pièce et enfilent des holsters puis des vestes d'uniforme.

Dans cette scène, ils sont en pause déjeuner. Ils mangent des sandwiches et boivent du soda dans des canettes.

De temps en temps, Webster jette un coup d'œil au journal.

ZELLY.— Tu vois ce que je veux dire ? Elle ne pourrait pas même si elle voulait.

WEBSTER.— Ça n'a pas de sens. Si elle veut, elle veut. Si elle ne peut pas, elle ne peut pas.

ZELLY.— Mais tu vois ce que je veux dire quand même, non ?

WEBSTER.— Non.

ZELLY.— Peu importe. *(Webster hausse les épaules, ce qui met Zelly en colère)* Je dis juste qu'elle accepterait un rendez-vous en un clin d'œil, mais son mari le saurait et la tuerait, parce qu'il la suit partout. Il est toujours à l'affût. Il l'a branchée sur un biper. Elle doit l'appeler sur un portable tous les quarts d'heure. Le mec a mis des puces électroniques dans ses putains de chaussettes ! Alors même si elle voulait, elle ne pourrait pas. Tu vois ce que je veux dire, maintenant ?

WEBSTER.— *(qui montre ses pouces en l'air)* Pouce.

ZELLY.— Quoi ?

WEBSTER.— T'as raté une info majeure, Z.

ZELLY.— Quoi ?

WEBSTER.— Ils sont séparés.

ZELLY.– Qu'est-ce que tu racontes ?

WEBSTER.– Ils sont séparés. Le mari vit dans un endroit bizarre. Un nom d'État en m. Montana... Maine... Michigan. Shelley sort avec Ronnie « Qu'é'qu'chose » de la comptabilité depuis deux ou trois semaines à peu près.

ZELLY.– N'importe quoi !

WEBSTER.– Sérieux.

ZELLY.– N'importe quoi !

WEBSTER.– Je te parle de câlins en public, de petits bisous...

ZELLY.– N'importe quoi !

WEBSTER.– Main dans la main et tout et tout.

ZELLY.– Tu te fous de moi.

WEBSTER.– Pas du tout. Je les vois dans le train. Elle a sa main sur sa jambe jusque-là. (*Webster touche sa propre cuisse, juste en dessous de l'entrejambe*) L'amitié, c'est la main, genre ici, peut-être. (*il met sa main sur son genou*) Disons du genou jusqu'à mi-cuisse. Ce que je vois se passe entre les poils et la queue. C'est pas de l'amitié, ça.

ZELLY.– Tu te fous de moi, Webster !

WEBSTER.– Sur la tête de ma mère ! (*soudain*) Massachusetts ! (*il explique*) Le mari.

ZELLY.– Pourquoi est-ce que je n'apprends ça que maintenant ?

WEBSTER.– Elle l'appelle « mon grand ».

ZELLY.– Qu'est-ce que ça veut dire ?

WEBSTER.– Je sais. Je me dis que si elle appelle cet avorton « mon grand », c'est qu'il doit exploser sa paye en Viagra sur Internet.

ZELLY.– Ronnie, le petit juif ramollo de la comptabilité ?

WEBSTER.– Fogliato.

ZELLY.– Lui. Ronnie Fogliato.

WEBSTER.– Ronnie Fogliato.

ZELLY.– Lui.

WEBSTER.– Je crois qu'il est italien.

ZELLY.– Il est juif, si je ne m'abuse.

WEBSTER.– Elle est juive.

Webster prend un exemplaire du New York Post, commence à lire. Au bout d'un moment...

ZELLY.– Pourquoi tu te fous de moi ?

WEBSTER.– Elle est juive, mec. Shelly Goldfarb, bordel ! Ça, c'est un nom juif à coup sûr.

ZELLY.– Webster, putain, sois réaliste. Elle est rousse !

WEBSTER.– Shelly Goldfarb !

ZELLY.– Bruce Springsteen !

WEBSTER.– Shelly Goldfarb !

ZELLY.– Lenny Kravitz !

WEBSTER.– Ce que je veux dire, c'est garde ton souffle pour refroidir ta soupe, Z. J'te l'dis, mec : Shelly Goldfarb est branchée sur une tout autre longueur d'onde.

ZELLY.– La salope me faisait les yeux doux pas plus tard qu'avant-hier.

WEBSTER.– Tu sais ce qu'on dit : « Une fois qu'on a ouvert les vannes... »

ZELLY.– Quoi, une fois qu'on a ouvert les vannes ? Quoi ?

Webster plonge dans son journal, gêné.

WEBSTER.– Qu'est-ce que j'en sais, bordel ? Ça déborde.

ZELLY.– Qu'est-ce que tu me fais, là ?

WEBSTER.– T'as vu ça ?

ZELLY.– Quoi ?

WEBSTER.– Maintenant, ils disent que Ben Laden est vivant.

ZELLY.– J'ai vu ça à la télé.

WEBSTER.– Un jour il est mort, le lendemain il est vivant.

ZELLY.– Il est vivant. Il fait des vidéos. Il a pas l'air si mort que ça. (*un temps*) Quel bordel, ce putain de monde. T'as vu cette nouvelle merde d'attentat-suicide à la télé, ce matin ?

WEBSTER.– Mon câble est coupé.

CAT LADY

PERSONNAGE

CAT LADY

Dans le noir, on entend...

CAT LADY.– Minou, viens ! Minou-minou-minou, viens !

Musique... Bach, un seul violoncelle, puissant, élégant, terrifiant...

Une poursuite s'allume progressivement sur... une vieille dame qui entre très lentement, aidée par un déambulateur. Elle est sur une plage, elle appelle son chat qui a disparu.

Minou, viens ! Minou-minou-minou, viens !

Elle cligne des yeux sous le soleil, voit le public, parle...

On ne peut pas faire confiance à un chat. Ils ont trop de vies. Il n'y a pas de menace suprême pour un chat. On ne peut pas les menacer de mort à moins de les tuer neuf fois, parce qu'ils ont neuf vies et s'en moquent éperdument. Et si on les tue vraiment, ils reviennent tout simplement. Bien sûr, si on attend six ou sept vies, il ne leur en reste presque plus et ils commencent à être un peu anxieux, mais pas plus que ça.

Un temps.

Beaucoup de gens pensent que les neuf vies du chat ne sont qu'un mythe, un conte de bonne femme – mais c'est la vérité. Je l'ai vu. Je l'ai vécu.

Un temps.

Mon chat – Chou – s'est sauvé, deux jours après que je l'ai trouvé. Je dis que je l'ai trouvé, mais en fait je ne l'ai pas trouvé. C'est lui qui m'a trouvée. Il est entré par la fenêtre de ma chambre. Je suppose qu'on l'avait abandonné. Bref, il m'a choisie. Je dormais. C'était l'été, il faisait chaud, j'étais au lit, fenêtre ouverte. J'étais en train de rêver et j'ai eu la sensation qu'on me regardait. J'ai ouvert les yeux et Chou était sur mon oreiller. Son nez collé contre le mien. Il était tout petit, tout gris, comme un vieux bébé.

Un temps. Elle appelle le chat...

Minou-minou-minou, viens ! Minou-minou-minou, viens !

Un temps.

Je l'ai appelé Chou parce qu'il mangeait du chou. Je sais que les chats ne sont pas censés manger du chou. Ils sont censés manger du poisson. Mais mon chat détestait le poisson. Il ne voulait même pas y toucher. Il adorait le chou. Le chou farci était son plat préféré, mais il grignotait aussi le chou cru avec beaucoup d'enthousiasme.

Un temps.

J'aime le chou, aussi – le chou, le légume, pas le chou, le chat. Je pense que j'aime aussi le Chou, le chat. Ce n'est pas un amour inconditionnel pour ce chat en particulier, mais je dois tout de même avoir de l'amour pour lui, ça fait tellement longtemps qu'il est avec moi. Je ne sais pas depuis combien de temps exactement. Longtemps. Je n'étais pas jeune quand il m'est arrivé, mais bon... Je n'étais déjà plus jeune il y a quarante ans, n'est-ce pas ?

Un temps.

Je crois que je suis assez chat moi-même. J'ai eu moi-même beaucoup de vies. Je me suis mariée la première fois à seize ans. En réalité, j'avais quinze ans quand je me suis retrouvée enceinte et seize ans quand je me suis mariée. J'avais encore seize ans quand j'ai divorcé. Le bébé était mort-né. Je suis allée au bout des neuf mois et j'ai accouché normalement. Un petit garçon... parfaitement bien formé, assez beau, mais tout à fait mort. Je l'ai senti mourir quelques jours avant sa naissance. Il donnait de furieux coups de pied, puis plus rien. Je suis allée chez le docteur pour une confirmation, mais je n'avais aucun doute. Mon ventre avait été plein de vie, robuste, énorme – ensuite il était seulement, comment vous dire... mou, sans vie, comme un vieux sac.

Un temps. Elle appelle le chat...

Minou-minou-minou, viens ! Minou-minou-minou, viens !

Un temps.

Mes parents et ceux de mon petit ami se sont réjouis que le péché soit effacé. J'ai dit « mon petit ami ». Je voulais dire « mon mari ». C'est difficile de parler d'un garçon de quatorze ans comme d'un « mari ». Surtout maintenant que j'ai presque cent ans. Il n'avait que quatorze ans quand je suis tombée enceinte. Je suis presque huit fois plus âgée aujourd'hui. Huit vies de femme mariée plus tard, pourrait-on dire.

Un temps.

Je ne me souviens même plus de son nom.

Un temps.

Pas de celui de mon mari. Mon mari s'appelait Billy. Je voulais dire celui de mon fils, le bébé – le bébé mort. Neal. Nous l'avions appelé Neal. Cela n'avait rien d'officiel, bien sûr. On ne peut pas donner de prénom

à un bébé mort-né. Le prénom Neal était juste quelque chose entre nous – quelque chose que nous avons décidé... mon mari et moi. Officiellement, Neal était dans le registre sous « enfant mort-né ».

Un temps.

Notre mariage a été annulé, ce qui est différent d'un divorce. Le divorce est une séparation légale de mariage, une rupture légale. L'annulation est un trucage légal. Cela efface totalement le mariage des registres, le dissout. Il n'existe plus ni dans le présent, ni dans le passé. Comme s'il n'avait jamais existé. Billy et moi avons été annulés. Totalement annulés.

Un temps. Elle appelle le chat...

Minou-minou-minou, viens ! Minou-minou-minou, viens !

Un temps.

Je ne sais pas ce qu'est devenu Billy. J'ai entendu dire qu'il avait déménagé très loin – en Europe ou en Asie. Peut-être même en Afrique, bien que j'en doute.

Un temps.

Il faut du courage pour partir loin.

Un temps.

Pensez, jusqu'où peut aller un chat depuis son habitat naturel. Très loin. Très courageux, vraiment.

Un temps.

Mon deuxième mariage n'a pas duré beaucoup plus que le premier. J'étais mariée à un chauffeur de bus. Il m'a quittée six mois après le mariage. Parti avec le bus et tout, jamais revenu. C'était un bus de la ville. Nous habitions Boston à cette époque. J'avais dix-neuf ans quand je l'ai épousé et vingt quand il est parti avec son bus.

Un temps.

La police ne voulait pas croire que je n'avais rien à voir dans cette affaire, que je n'étais pas complice du crime. Je ne veux pas dire que me quitter était un crime. Je veux dire, le vol du bus.

Un temps.

Je me demande qui était dans le bus avec lui ? Je n'aurais jamais pensé à ça avant. Il aurait pu y avoir des innocents dans le bus – des gens qui faisaient leurs courses, des écoliers. Imaginez-vous !

UNE FILLE POUR LE GROS

(The Fat Guy Gets the Girl)

PERSONNAGES

BINKY

CHERYL

Poursuite très resserrée sur Binky, la trentaine, un gros garçon au visage poupin. Quelqu'un de vraiment très très gros serait parfait. Il est assis sur un lit d'hôtel, sous les draps, quelques minutes après l'amour. Les lumières vont progressivement augmenter pour révéler le décor. Pour l'instant, la poursuite est serrée sur le visage de Binky.

BINKY.– *(au milieu d'une pensée, et parlant fort vers la salle de bains)* Tu vois ce que je veux dire ? Tu rentres dans une pièce, n'importe quelle pièce, et si tu arrives genre dernier, ou même avant-dernier, il y a toujours ce truc de haine qui se passe avec ceux qui sont déjà là. Dès qu'ils lèvent les yeux et te voient entrer dans la pièce, ils font : « Qu'est-ce que ce type peut bien foutre ici » et en un micro-méga-millième de seconde, ils créent ce truc de haine. Si tu es black, il y a ce truc de « nègre ». Si tu es juif, il y a ce truc de « youpin ». Si tu es une fille à gros seins, il y a ce truc de « fille à gros seins ». Si c'est moi... *(un temps)* Tu vois ce que je veux dire ? Les gens sont des serpents à sonnette, dans le fond. Ils redressent toujours la tête, observent, cherchent l'ennemi. Ils remuent toujours leur cul et balancent ce « ssssssss » qui dit : « Je vais te mordre avec mes crochets venimeux, espèce de fils de pute ! »

Maintenant, la lumière est au maximum et on voit qu'on se trouve dans une chambre d'hôtel. On s'aperçoit que Binky est vraiment très gros. Il est nu, excepté le drap de lit noué à la ceinture.

La pièce est une chambre d'hôtel miteuse. Rien ne la distingue en particulier, si ce n'est son manque d'originalité. La porte de la salle de bains est fermée, probablement à clé. Un rai de lumière proustien est visible sous la porte de la salle de bains.

NOTE : *cette indication ne doit pas interrompre l'action. Simplement, Binky s'aperçoit qu'il est seul depuis un long moment. Il se tourne vers la porte, appelle, fort, sans hésitation.*

BINKY.– Ça va, là-dedans, Cheryl ? *(pas de réponse)* Cheryl ? *(pas de réponse. Il appelle plus fort)* Hé ! Cheryl !

On entend Cheryl derrière la porte fermée.

CHERYL.– Laisse-moi.

BINKY.– Ça va ?

CHERYL.– Laisse-moi.

BINKY.– Tu sors ?

CHERYL.– Non.

BINKY.– Pourquoi ?

CHERYL.– Laisse-moi.

BINKY.– T'es fâchée ?

CHERYL.– Laisse-moi !

BINKY.– Tu pleures ? Pourquoi ?

CHERYL.– Laisse-moi, Binky, allez !

BINKY.– Tu pleures !

CHERYL.– (*en pleurs*) Laisse-moi !

BINKY.– D'accord. (*un temps*) Tu veux que je m'en aille ?

CHERYL.– Oui.

BINKY.– C'est blessant.

CHERYL.– Pourquoi t'as demandé, alors ?

BINKY.– Parce que je voulais que tu dises « non ».

CHERYL.– T'as demandé. J'ai répondu.

BINKY.– Je voulais que tu dises « non ».

CHERYL.– J'ai dit « oui ». Je veux que tu partes. Je ne sortirai pas tant que tu es là.

Un temps.

BINKY.– Je ne peux pas partir.

CHERYL.– Si, tu peux.

BINKY.– Mes vêtements sont là-dedans.

Un temps. Soudain la porte de la salle de bains s'entrouvre. On voit la main de Cheryl jeter le pantalon de Binky sur le lit. Puis la porte se referme à clé aussi soudainement qu'elle s'est ouverte.

NOTE : le pantalon est un uniforme de l'hôtel, de couleur tapageuse, avec une bande sur le côté.

CHERYL.– C'est bon ?

BINKY.– C'est vraiment blessant, Cheryl.

CHERYL.– Tu as ton pantalon. Je te demande de partir. Je ne sortirai pas tant que tu seras là, Binky. Maintenant, je te demande gentiment de foutre le camp d'ici.

BINKY.– Tu peux me dire pourquoi ?

CHERYL.– Tu pars ?

BINKY.– Tu as encore mes chaussures et mes chaussettes et ma chemise et ma casquette !

La porte s'ouvre. Le reste de l'uniforme ridiculement tape-à-l'œil de Binky atterrit sur le lit : chemise, casquette, chaussures, chaussettes.

CHERYL.– C'est bon ? Tu pars, maintenant ?

Binky commence à s'habiller.

BINKY.– Est-ce que tu peux juste me dire ce qui te contrarie, Cheryl ?

CHERYL.– Tu pars, ou quoi ? Réponds-moi !

BINKY.– (*se décide*) Non !

CHERYL.– Non, tu ne réponds pas, ou non, tu ne pars pas ?

BINKY.– Non, je ne pars pas.

CHERYL.– Il faut que tu partes, Binky.

BINKY.– Pourquoi ?

CHERYL.– Parce qu'il le faut !

BINKY.– Donne-moi au moins une piste.

CHERYL.– S'il te plaît, Binky ?

BINKY.– Parle-moi, Cheryl. Dis-moi ce qui ne va pas. (*un temps*) J'ai des sentiments pour toi. Je ne veux pas que tu sois contrariée.

CHERYL.– Tu sais pourquoi !

BINKY.– Non je ne sais pas.

CHERYL.– Si, tu sais.

BINKY.– Non je ne sais pas ! Je te jure !

CHERYL.– Si, tu sais !

BINKY.– Non je ne sais pas !

CHERYL.– Si, tu sais !