

LE BAISER
DE LA VEUVE

LE PREMIER

Du même auteur

aux éditions THEÂTRALES

LE PREMIER, 1984, puis 1995

LE BAISER DE LA VEUVE, 1984, puis 1995

L'INDIEN CHERCHE LE BRONX, 1987

LE RESCAPÉ, 1987

DIX PIÈCES COURTES, 1995

chez d'autres éditeurs

DES RATS ET DES HOMMES, *Avant-Scène n° 944*

LA MARELLE et DIDASCALIES, *Avant-Scène n° 927*

QUELQUE PART DANS CETTE VIE, *Avant-Scène n° 867*

ISRAËL
HOROVITZ

LE BAISER
DE LA VEUVE

Texte français de Eric Kahane

LE PREMIER

Texte français de Claude Roy

éditions

THEATRALES

Les éditions THEATRALES bénéficient d'une aide de la

SACD

*Société des Auteurs
et Compositeurs Dramatiques*

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



Photographies de couverture : © Pedro Lombardi, 1995

© 1995, éditions THEATRALES

4, rue Trousseau, 75011 Paris

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 : 2-907810-65-0

LE TALENT D'ISRAËL

par
Claude Roy

Si je disais à Israël Horovitz que son théâtre est un remarquable document d'anthropologie sociale et qu'il dénude les structures fondamentales de la société américaine, Israël, tel que je le connais, ferait la grimace et une pirouette. Il aurait bien raison. Parce que, pour prendre par exemple les deux pièces publiées ici, son théâtre est conçu pour donner, d'abord, un pur plaisir théâtral. Deux tréteaux, quelques acteurs, une passion...

L'art d'Israël est à sa perfection dans l'économie : économie d'interprètes (avec trois personnages il peut évoquer tout un peuple), économie de mots (l'arrière-texte chuchote longuement comme les vagues derrière la plus brève réplique), économie d'action (*Line* est l'histoire de gens qui cherchent à se voler la place de tête dans une file d'attente. *The Widow's Blind Date* est une variation sur le thème de la vengeance pratiquée comme un combat de catch à trois). Ces deux pièces ont la rigueur d'un ballet réglé au millimètre près, la simplicité d'une rentrée de clowns qui déboucherait sur la tragédie. Mais les danseurs de ces ballets sont des êtres de chair très quotidiens, la parfaite mécanique de l'entrée de clowns disparaît totalement derrière le frémissement de la vie. On passe si vite du rire à l'émotion, de l'amusement à cœur joie à la pitié à cœur serré, qu'on oublie à quel point Israël est un dramaturge rusé, et combien maligne et efficace est la construction de ces farces qui laissent un goût de larmes, de ces drames constamment secoués d'éclats de rire. Oui, Israël se gratterait le crâne si je lui expliquais gravement, en parsemant mon discours de mots très savants et très pédants, que son théâtre a une immense portée sociologique, qu'on peut aussi en faire une lecture symbolique,

(le mot lecture, très chic, vraiment, et le concept de symbolisme, très sérieux). Les Etats-Unis ne sont sûrement pas réductibles aux seuls archétypes de la vie considérée comme un match permanent, le *struggle for life*, la brutalité de la « libre entreprise » et de la sélection naturelle de Darwin érigée en seconde constitution. Mais Israël Horovitz serait à lui seul, dans la vie, la démonstration qu'il existe aussi une Amérique de rapports humains très civilisés, une Amérique conviviale, amicale et cordiale, une Amérique qui a mis au point depuis les Pères fondateurs un art de vivre ensemble aussi réussi. C'est précisément les citoyens de cette Amérique-là qui ressentent le plus durement la cruauté de la force, cette dialectique du Maître et de l'Esclave qui est le ressort caché essentiel des pièces d'Israël Horovitz.

Israël est le plus sensible, le plus gentil et le plus fin des hommes. C'est pour ça que les brutes et les cons le fascinent et qu'il les fait vivre si bien, avec tant de talent.

C'est parce qu'en le lisant j'ai trouvé du talent à Israël qu'il est devenu mon ami. Ce n'est pas parce qu'il est mon ami que je lui trouve du talent.

C.R.

LE BAISER
DE LA VEUVE
(The Widow's Blind Date)

Texte français de Eric Kahane

Cette pièce en deux actes, dont le titre original est The Widow's Blind Date, a été créée à Los Angeles en 1980, puis révisée et présentée de nouveau en 1984.

Création en Europe le 5 octobre 1984 à Nancy dans une coproduction de la Compagnie Granier-Rauth et la Comédie de Lorraine mise en scène de Philippe Lefebvre assisté de Diane Bertrand avec Catherine Gandois, Olivier Granier, Christian Rauth.

Décor : Jacques Gabel. Lumières : Yves Chambaret, Christian Broggin. Régie : Jean-Louis Hoffmann, Serge Derouault.

PERSONNAGES

BOBBY BAILEY, « Le Bélier », une trentaine d'années.

GEORGE FERGUSON, « La Crevette », même âge.

BETTY STARK, « Tite Souris », même âge.

DÉCOR

La pièce se passe aujourd'hui, en automne.

Un grand atelier, avec une porte métallique à glissière, ouvrant sur une cour encombrée de vieilles carcasses de machines rouillées. Une passerelle à mi-hauteur, allant de la presse à une autre porte métallique ouvrant sur la plate-forme de chargement.

La presse est au centre : une immense machine destinée à façonner des balles de papiers de récupération. Elle est faite de métal, avec quatre cloisons mobiles en bois, fixées en place avec des goupilles. Au dessus, une lourde plaque de fonte qui descend cran à cran, au moyen d'un levier d'acier, pour tasser le papier au fur et à mesure. Quand la balle est formée, elle est encerclée à l'aide de rubans métalliques. On ôte les cloisons, on sort le plateau monté sur rouleaux et on fait basculer la lourde balle (elle pèse plus de trois cents kilos) sur un chariot métallique, que l'on roule jusqu'à la plate-forme de chargement.

Les balles terminées sont entassées, prêtes à partir. Un peu partout des tas de vieux cartons, des piles de journaux et de papiers. La presse est presque pleine; les cloisons seront bientôt remises en place et, à chaque nouveau chargement, on abaissera la plaque d'un cran ou deux.

I

Un samedi d'automne. Lumière jaunâtre. Il ne fait pas chaud. Bobby Bailey et George Ferguson, tous deux la trentaine, l'air dangereux, chargent la presse à papier.

BOBBY.- ... et ce gros balaise il croit qu'il peut m'avoir facile, il m'envoie son gauche... mais moi je plonge et puis je remonte aussi sec, tu vois, George... je lance le bras droit devant et je hurle yyyaaaiiiii...! Et lui il sait pas où donner de la tête, alors je lui mets un coup de boule et huit-neuf-dix, il est out. Out!

GEORGE.- (*enfonçant la goupille dans la presse*) Ça nous fait combien de balles?

BOBBY.- Vingt-quatre avec celle-ci, plus les deux de carton ondulé... vingt-six... il nous en faut encore une... on la fera demain matin.

GEORGE.- Je veux bien rester plus tard... j'ai rien sur le feu pour ce soir.

BOBBY.- Oui, ben moi je veux quitter à l'heure... ce soir je sors avec Betty.

GEORGE.- Betty? La sœur au Suédois? Cette Betty-là?

BOBBY.- Eh oui. Je suis tombé dessus l'autre jour devant chez Mally. Elle m'a appelé...

GEORGE.- Elle, elle t'a appelé?

BOBBY.- Ben oui, quoi, elle m'a téléphoné, et alors?

GEORGE.- Merde. Elle est toujours aussi rentre-dedans, Betty?

BOBBY.- Faut croire.

GEORGE.- J'ai vu ça dans le journal qu'elle était en ville. Il paraît que le Suédois est en train de crever, hein? Il est aveugle, d'accord, mais quand même...

BOBBY.– Elle me l’a dit, oui. C’est moche.

GEORGE.– Elle est un peu la reine, non ? Tu as lu ce truc sur elle ? Dans la page locale ?

BOBBY.– Moi ? Non. Moi les journaux, quand je quitte d’ici j’y touche plus. Jusque-là j’en ai, avec ce boulot qu’on fait...

GEORGE.– J’ai découpé l’article... attends. *(il prend son portefeuille et en tire une coupure pliée)* Regarde ! *(Bobby lit ; George empoche le fragment de journal en riant)* C’est pas croyable ! Comme ça, tu as rendez-vous avec la sœur au Suédois, je rêve ou quoi ?

BOBBY.– Ben quoi écoute, oui quoi. Ben oui, Betty Palumbo, la sœur au Suédois. Faut croire qu’elle me trouve... à son goût.

GEORGE.– *(hurlant de rire)* Wouaouh ! Eh dis, elle va peut-être te trouver un job... chez elle, en ville ! Tu vas être son majordome ? Peinard, du pognon, tout !

BOBBY.– *(le jetant à terre et le frappant)* Retire ça ! Tu retires ? Okay ?

GEORGE.– Ça va, quoi, lâche-moi !

BOBBY.– Retire ça ! Retire ça !

GEORGE.– Bobby, arrête, merde... ! Merde quoi, Bobby !

BOBBY.– Alors... tu retires ?

GEORGE.– Oui, bon ça va, je retire. *(un temps)* Tu me lâches, okay ?

BOBBY.– *(le relâchant)* Okay, je te lâche, la Crevette.

GEORGE.– *(se levant et se frottant le bras)* Tu es fondu dans la tête, toi. *(Bobby se secoue, l’air gêné ; George change de sujet)* Et ce gros balaise, alors... tu lui as mis un coup de boule ?

BOBBY.– Je lui ai pétié la mâchoire.

GEORGE.– Il saignait ?

BOBBY.– Pourquoi ? Tu es vampire ou quoi ?

GEORGE.– Moi je l’ai jamais encadré, ce type... *(un temps)* Tu vas te la faire ?

BOBBY.– Qui ça ?

GEORGE.– La sœur au Suédois.

BOBBY.– Betty? (*un temps*) Y a pas grand chose à se faire... c'est une planche. Pour repasser mes liquettes oui d'accord, mais pour le reste...

GEORGE.– Elle est pas si mal foutue...

BOBBY.– D'où tu le sais? Hein? Tu la reluquais en douce? Quand elle retirait son manteau et que ça lui faisait pointer les...? C'est bien ça, hein? Tu la guettais à l'hypocrite?

GEORGE.– Qui? Moi?

BOBBY.– On est combien ici? Moi je vois personne à part toi et moi.

GEORGE.– Je dis pas que j'ai pas repensé à elle une fois ou deux... mais ça fait bien dix-quinze ans que je l'ai pas vue...

BOBBY.– Pourquoi tu lui as jamais fait du gringue?

GEORGE.– Parce que c'était la sœur au Suédois. Parce qu'elle était mariée. Et parce que je l'ai pas revue depuis l'école.

BOBBY.– Ça fait au moins six ans qu'elle a plus de mari.

GEORGE.– C'est encore pire. Les veuves ça me file le noir. Tu les regardes et c'est comme si tu voyais leur mari en train de caner. Comment il s'appelait, déjà?

BOBBY.– (*réfléchissant*) Oh bon Dieu... il habitait dans l'avenue des Peupliers dans le temps... dans la montée à gauche... (*brusquement*) Gros-Bidon...! Gros-Bidon Weber. (*George fait non de la tête*) Non?

GEORGE.– Tu ramollis. La sœur au Suédois s'est pas mariée avec Gros-Bidon Weber! D'ailleurs... il est pas mort Gros Bidon!

BOBBY.– C'est toi qui ramollis. Il a été tué par la foudre... Là-bas au lac.

GEORGE.– C'est toi qui dis que je ramollis? Il est... euh... ah oui, ça me revient, il s'est empoisonné avec... des moules pas fraîches ou va savoir.

BOBBY.– T'es pas bien? (*un temps; il affronte George*) Bref... Et d'abord, une nénette a le droit d'ôter son manteau en entrant... C'est pas une raison pour la reluquer en hypocrite.

GEORGE.– (*après un temps*) Tu es mordu, on dirait.

BOBBY.– Je l'aime bien... Sorti de là, je m'en fous...

GEORGE.– Ça te la coupe pas qu'elle ait des gosses... et un mari dans la tombe? Moi ça me la couperait.

LE PREMIER

(Line)

Texte français de Claude Roy

UN TENDRE VOYOU...

par

Eugène Ionesco *

Israël Horovitz est un jeune homme, tout gentil, tout charmant. Un tendre voyou américain. Dès qu'on le voit, on ne peut pas ne pas l'aimer.

Comme tous les tendres, comme tous les doux, il écrit les choses les plus cruelles qui soient. Et ce sont des œuvres vraies. Israël Horovitz est à la fois sentimental et réaliste. On imagine donc à quel point il peut être féroce.

Je ne vais pas vous présenter, vous expliquer sa pièce. Rassurez-vous. Je dirai simplement que c'est une pièce insolite, qu'elle n'a pas une action, que rien ne se passe. Rien, mais tout.

Mettez deux personnes ensemble, inconnues, puis trois, en file indienne, à la queue. Puis quatre, puis cinq. Introduisez une femme parmi eux. En quelques instants, la compétition, le conflit surgit.

Les inconnus se connaissent à fond, et parce qu'ils se connaissent, ils se haïssent, se méprisent, se bagarrent pour la première place (bien entendu) qu'ils perdent et regagnent et reperdent tour à tour. On est prêt à tuer. On veut même mourir le premier, si c'est le seul moyen d'arriver premier.

Dans *Le Premier*, Israël nous dit tout, c'est-à-dire rien. Je vous la laisse découvrir. Je n'avouerai pas combien j'aime cette pièce. Car seriez-vous d'accord si j'étais le premier à le dire ?

* Publié avec l'aimable autorisation de l'*Avant Scène Théâtre*.

PERSONNAGES

FLEMING

STEPHEN

MOLLY

DOLAN

ARNALL

La création en France de *Le Premier* a eu lieu le 21 mai 1973, au Théâtre de Poche avec Georges Staquet, Jean-Claude Dauphin, Loleh Bellon, Max Vialle, Yves Bureau.

Pendant que le public entre dans la salle, Fleming se tient debout sur un large ruban adhésif qui est fixé au plancher de la scène. La pièce commence. Le plateau est nu, rien : c'est l'aube ; le ciel passe au rose et à l'orangé pour aboutir au bleu. Fleming vérifie et revérifie la position de ses pieds sur la ligne. Il est clair qu'il est le premier arrivé, et à la première place. Il avance un peu, recule un peu, vérifiant la position de ses jambes et son rapport avec la ligne. Il a apporté avec lui un gros sac à main, contenant de la bière, des paquets de chips, et tout ce qui est nécessaire à une longue attente, depuis longtemps préparée. Ses pieds sont maintenant solidement plantés sur la ligne, mais son corps a perdu de sa rigidité, révélant sa fatigue.

Il attend, attend, attend.

Il plonge dans le sac et en sort un paquet de chips, une boîte de bière et une jolie serviette, qu'il enfonce dans son cou. Il ouvre la boîte de bière, mange des chips, boit, rote, et recommence. Ses pieds ne quittent pas la ligne ! Il se redresse et chante, doucement d'abord, peut-être en mélangeant un peu de paroles de la chanson.

Fleming chante, immobile, une chanson de marche de boy-scout, absurde et gaillarde, dont il oublie parfois les couplets.

Il continue à chanter, embrouillant toujours les paroles. Il boit, rote, éparpillant des chips tout autour de lui et termine la chanson. Stephen entre tranquillement. Il regarde avec attention Fleming. Fleming sent la présence de Stephen. Il s'arrête de chanter et attend sans rien faire que Stephen parle. Stephen ne fait rien. Fleming se remet à chanter. Fleming continue à chanter, mais très soigneusement maintenant. Stephen l'interrompt, en demandant avec douceur :

STEPHEN.— Excusez-moi, monsieur, c'est ici pour la queue ? (*Fleming le regarde dans les yeux mais reste silencieux*) Je vous demande pardon, monsieur... C'est bien ici pour la queue ? (*après avoir étudié soigneusement les vêtements et les manières de Stephen, Fleming vérifie la*

position de ses pieds sur la ligne et se détourne de Stephen, en regardant droit devant lui) Hé! Je vous demande si c'est bien ici pour la queue!!!

FLEMING.— *(prenant un faux départ, puis parlant enfin, lentement et comme à contrecœur)* Qu'est-ce que vous voulez ksa soit?

STEPHEN.— *(il avance, se penchant entre les jambes de Fleming, et caresse littéralement le ruban blanc)* Ah, nous y voilà! C'est bien ce que je pensais. La ligne. C'est une ligne de tout premier ordre... toute droite toute blanche. D'où j'étais d'abord, je n'aurais pas pu dire. Si j'étais parti plus tôt, je serais arrivé plus tôt. Mais je n'aurais pas cru qu'il puisse y avoir quelqu'un d'assez idiot pour se lever aussi tôt. Ou pour ne pas s'être couché. Tout dépend du point de vue. *(Fleming regarde Stephen sans en croire ses oreilles)* Je ne veux pas insinuer par là que vous êtes idiot. *(un silence)* Enfin, pas encore. *(un silence)* Bon, eh bien on va faire la queue. Juste vous et moi. Moi et vous.

FLEMING.— Qu'est-ce que vous voulez ksa soit? Qu'est-ce que vous voulez ksa soit?

STEPHEN.— « Qu'est-ce que vous voulez ksa soit? » C'est tout ce que vous savez dire? « Qu'est-ce que vous voulez ksa soit? » *(un silence)* Ça doit être agréable!

FLEMING.— Quoi?

STEPHEN.— Etre le premier, dans une queue comme celle-là. Marcher vers l'avenir. Chanter avec tout son cœur. Chanter à pleine voix et à pleins poumons. Je vous entendais à un kilomètre. Vous aimez la musique? *(Fleming tourne le dos à Stephen qui se met à parler à une allure incroyable)* Moi, aussi, je suis fou de musique. Mozart. Pour moi, c'est le premier. J'ai tous ses disques. J'ai commencé avec les 78 tours. Je suis passé aux 45 tours, et puis aux 33 tours quand j'ai eu treize ans. Maintenant je l'ai en haute fidélité, stéréo et même en cassettes. *(il sort un magnéto à cassettes et le montre)* Il me manque rien. J'ai tout. *(un silence)* Ça doit être agréable! *(un silence)* Vous voulez pas qu'on échange nos places?

FLEMING.— Il y a quelque chose que j'voudrais savoir. Vous déconnez comme ça tout le temps?

STEPHEN.— *(examinant la ligne blanche par-dessus l'épaule de Fleming)* C'est vraiment une ligne de toute beauté. J'ai vu pas mal de lignes

assez réussies dans ma vie, mais une ligne comme ça, c'est quelque chose! (*il siffle quelques mesures de La Flûte enchantée*) C'est du Mozart. Vous voulez que je vous en siffle davantage? A moins que vous ne préfériez qu'on chante votre chanson. (*il chante l'air de Fleming*) Je connais tous les airs de quand vous aviez vingt ans. Et trente ans. Et quarante. A partir de la cinquantaine, je cale. C'est l'époque où moi-même je me suis mis à composer. Cette histoire de Mozart a commencé alors. Mais avant ça, donnez-moi n'importe quel titre, je vous siffle l'air. Bien sûr, je peux vous siffler aussi mes chansons à moi. N'importe quel air. Ou bien du Mozart. *La Flûte enchantée, les Noces, Così fan tutte, Don Juan*. Donnez-moi le titre, allez-y. Je peux le chanter en italien, en allemand, en français, en anglais, et même en chinois. S'il était capable d'accoucher de ça à sept ans, je peux bien le siffler à trente, non? Trente ans! Oui, moi, j'ai trente ans. Lui, il avait trente-cinq ans. Presque l'âge du Christ. Les volontés de Dieu sont insondables! (*il s'arrête, les bras étendus et un pied posé sur l'autre, dans la position d'un crucifié*) Dieu a voulu que son Fils unique meure pour racheter les péchés de l'humanité. (*il s'arrête; attend de voir si Fleming est impressionné; il découvre que Fleming est perplexe mais toujours debout; il reprend*) Trente-cinq ans. C'était son âge. Il disait qu'il écrivait son propre REQUIEM. Et c'était vrai. C'est quelque chose, hein! Pressentiment, prémonition, télépathie? Il savait. C'est ça, un jeune génie! Oui, Monsieur, le seul vrai génie qui ait jamais marché sur la terre : Wolfgang Amadeus Mozart. W.A.M. (*il se met à aboyer au visage de Fleming*) Wam! Wam! Wam! (*Fleming abasourdi, se détourne et fait comme s'il ne connaissait pas Stephen; celui-ci, aux aguets, est prêt à prendre la première place, si Fleming l'abandonne; mais Fleming s'accroche à sa place; Stephen sort alors son portefeuille de sa poche et en étudie soigneusement le contenu; puis il tape sur l'épaule de Fleming*) VOUS voulez voir ce qu'il y a dans mon portefeuille?

FLEMING.— Hein?

STEPHEN.— (*qui commence à tout sortir*) Vous voulez voir ce qu'il y a dans mon portefeuille? Je vous fais voir ce qu'il y a dans le mien et vous me faites voir ce qu'il y a dans le vôtre. « Dis-moi ce que tu as dans ton portefeuille, je te dirai qui tu es. » Non? Bon! (*il sort ses papiers*) Une carte d'identité nationale. Une carte de Sécurité Sociale. Une capote anglaise. Un calendrier de l'année dernière. Une photo...