

Université de Montréal

**DU CONTE À LA SCÈNE,  
L'EXEMPLE DE *BLANCHE-NEIGE***

par  
Sandrine Sibuet Vallette Viallard

Département des littératures de langue française  
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en Littératures de langue française option Recherche-Création

Avril 2019

© Sandrine Sibuet Vallette Viallard, 2019

## Résumé

Le présent mémoire de recherche-crédation a pour objet les réécritures théâtrales des contes. Si le conte merveilleux et le théâtre sont a priori deux genres littéraires distincts de par leur origine, leur nature et leur mode d'expression, ils présentent néanmoins des points communs qui facilitent la transgression des frontières génériques. Aussi les dramaturges se sont-ils parfois risqués à proposer des adaptations de contes merveilleux pour le théâtre. C'est par exemple le cas de Joël Pommerat, qui a récemment proposé des transpositions scéniques de trois contes traditionnels, revisitant et actualisant thèmes et personnages.

Dans cet essai, je m'intéresse tout d'abord aux éléments qui favorisent la réécriture théâtrale des contes. Je m'interroge ensuite sur la manière dont Pommerat, qui fonde sa réflexion sur les apports de la philosophie, de la sociologie et de la psychanalyse, prépare ses spectacles ; ce que j'illustre en mettant en lumière la méditation menée par l'auteur sur le travail du deuil dans son spectacle *Cendrillon*. À l'instar de Pommerat, je présente enfin une étude psychanalytique des personnages du conte *Blanche-Neige* des frères Grimm.

La création que je propose consiste en une transposition théâtrale du conte *Blanche-Neige* des frères Grimm, qui déplace situations et personnages dans le monde contemporain de l'entreprise.

## Mots clés :

Réécriture théâtrale de contes, adaptation théâtrale de contes, transposition scénique de contes, conte merveilleux, théâtre, similitudes génériques du conte et du théâtre, psychanalyse des contes, *Blanche-Neige*.

## **Abstract**

The purpose of this research-creation master thesis is to rewrite the theatrical aspects of the fairy tales. While storytelling and theatre are a priori two literary genres distinct in origin, nature and mode of expression, they nevertheless share common qualities that facilitate the transgression of generic boundaries. So playwrights have sometimes ventured to offer adaptations of fairy tales for the theatre. This is the case, for example, of Joël Pommerat, who recently proposed scenic transpositions of three traditional fairy tales, revisiting and updating themes and characters.

In this essay, I am first interested in the elements that promote the theatrical rewriting of fairy tales. I then ask myself how Pommerat, who bases his reflection on the contributions of philosophy, sociology and psychoanalysis, prepares his shows ; what I illustrate by highlighting the author's reflections on the work of mourning in his play *Cinderella*. Like Pommerat, I finally present a psychoanalytical study of the characters in the Grimm brothers' *Snow White* tale.

The creation I propose consists of a theatrical transposition of the Grimm brothers' *Snow White* tale, which moves situations and characters into the contemporary world of business.

## **Keywords :**

Theatrical transposition of fairy tales, adaptation of fairy tales for the theatre, theatrical rewriting of fairy tales, fairy tales, theater, generic similarities between fairy tales and theatre, psychoanalysis of fairy tales, *Snow White*.

## TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	ii
Abstract.....	iii
Table des matières.....	iv
Remerciements.....	vi
<b><i>Blanche-Neige, du conte à la scène</i></b> .....	1
Introduction.....	2
1. Conte merveilleux et théâtre, similitudes génériques.....	6
1.1. <b>Deux genres de la parole</b> .....	6
1.1.1. Rôle du conteur, rôle de l'acteur.....	6
1.1.2. Le rapport au public.....	7
1.1.3. Temps privilégié du spectacle.....	9
1.2. <b>Une structure narrative analogue</b> .....	10
1.3. <b>Des personnages emblématiques</b> .....	11
1.3.1. Personnages-types et schéma actantiel.....	11
1.3.2. Identification du spectateur aux personnages.....	12
1.3.3. Le pouvoir cathartique.....	13
1.3.4. La parole des personnages.....	13
1.4. <b>Temps et espaces imaginaires, temporalités et lieux scéniques</b> .....	15
1.4.1. Temps et lieu du récit.....	15
1.4.2. Des didascalies à l'espace théâtral.....	16
2. L'art de la transposition scénique des contes chez Pommerat... 18	
2.1. <b>L'inspiration philosophique de François Flahault</b> .....	18
2.2. <b>Réécritures scéniques de contes</b> .....	20
2.3. <b><i>Cendrillon</i> ou le travail de l'impossible deuil</b> .....	24
2.3.1. La très jeune fille ou le deuil de la mère.....	26
2.3.2. La belle-mère ou le deuil de la jeunesse.....	28
2.3.3. Une relation conflictuelle.....	30
3. Le conte <i>Blanche-Neige</i> des frères Grimm.....	32
3.1. <b>Présentation du conte <i>Blanche-Neige</i> des frères Grimm</b> .....	32

3.2.	<b>Les personnages</b> .....	33
3.2.1.	La première reine, mère de Blanche-Neige.....	35
3.2.2.	La seconde reine, belle-mère de Blanche-Neige.....	36
3.2.2.1.	Dans le conte <i>Blanche-Neige</i> .....	36
3.2.2.2.	Dans l'interprétation de Bettelheim.....	39
3.2.2.3.	Dans l'interprétation de Von Franz.....	39
3.2.3.	Blanche-Neige.....	40
3.2.3.1.	Dans le conte <i>Blanche-Neige</i> .....	40
3.2.3.2.	Dans l'interprétation de Bettelheim.....	42
3.2.3.3.	Dans l'interprétation de Von Franz.....	44
3.2.4.	Le roi / le chasseur.....	45
3.2.5.	Les sept nains.....	46
3.2.6.	Le prince.....	48
3.3.	<b>Objet magique et lieux symboliques</b> .....	49
3.3.1.	Le miroir merveilleux.....	49
3.3.2.	La forêt.....	51
3.3.3.	La cabane des sept nains.....	52
	Conclusion.....	54
	Médiagraphie.....	56
	Annexe : le conte <i>Blanche-Neige</i> .....	vii
	<b><i>Blanche-Neige</i> sur les planches</b> .....	59
	Liste des personnages.....	60
	Scénographie de la première partie.....	61
	Première partie.....	62
	Scénographie de la deuxième partie.....	106
	Deuxième partie.....	107

## Remerciements

Ma première pensée se tourne tout naturellement vers mon directeur de recherche, Jean-Marc Larrue, que je remercie très chaleureusement pour la constance de son soutien, l'intelligence de son écoute et la confiance qu'il m'a accordée.

Je tiens également à remercier les professeurs du Département des littératures de langues françaises de l'Université de Montréal pour avoir aiguisé ma curiosité envers la sociocritique et développé mon goût pour la littérature québécoise.

Je remercie du fond du cœur mon mari et mes enfants pour avoir continué à aimer mon ombre durant ces deux années. Je n'aurais rien entrepris sans eux... Ils sont le miel de mon existence.

Je suis très reconnaissante à ma gang de chums de filles pour tous leurs encouragements, leurs sourires, leurs plaisanteries, leurs confidences et la lumière qui brille dans leur cœur...

Et en guise de clin d'œil, mon dernier remerciement ira à Laurence M., et à toutes les Laurence M. que j'ai pu rencontrer sur mon chemin, sources d'inspiration inépuisables pour le personnage de la Belle-Mère...

***BLANCHE-NEIGE,***  
**DU CONTE À LA SCÈNE**

**MÉMOIRE DE RECHERCHE**

## Introduction

Le présent mémoire de recherche-création a pour objet les r ecritures th atrales des contes merveilleux. La partie consacrée à l'essai s'intéresse à la transposition du conte vers le théatre, en prenant pour modèle les spectacles de Joël Pommerat. La création consiste en une r ecriture th atrale du conte *Blanche-Neige* des fr eres Grimm.

Objet littéraire complexe, le conte merveilleux provient de la tradition orale, s'est construit au fil des r ecritures depuis la Renaissance, a été consacré dans les salons littéraires du XVIIème siècle et est aujourd'hui un genre littéraire à part entière. Intemporel et universel, le conte s'adresse à tous les âges. Son récit, dans lequel l'invraisemblable est monnaie courante et n'étonne personne, met en place un univers où agissent des personnages allégoriques. Il anime des symboles et propose des solutions à des situations emblématiques.

Au XXème siècle, le conte a fait l'objet de nombreux ouvrages critiques. S'appuyant sur l'analyse d'une centaine de contes russes, Vladimir Propp s'est intéressé à sa morphologie et a dressé une typologie de ses structures narratives. Ses travaux ont ouvert des perspectives nouvelles explorées notamment par Claude Brémond, qui propose une grammaire de la narration, et par Algirdas Julien Greimas, qui établit un schéma actantiel.

Ces approches, aussi pertinentes soient-elles, gagnent   être complétées par une étude plus approfondie des personnages, de leur psychologie, des relations qu'ils entretiennent et du rapport au monde dont ils sont porteurs. C'est pourquoi je m'appuie également sur les essais que le philosophe François Flahault consacre à l'interprétation des contes. Fond s sur les nouvelles connaissances en sciences humaines, ceux-ci traitent plus particulièrement des valeurs communes aux êtres humains véhiculées par les contes. Enfin, la perspective psychanalytique, issue des travaux de Sigmund Freud et de Carl Gustav Jung et adoptée par Bruno Bettelheim et Marie-Louise Von Franz dans leurs ouvrages relatifs aux contes, constitue un éclairage essentiel de ces derniers.

Dans la dernière décennie, le dramaturge Joël Pommerat a r ecrit sous une forme dramaturgique trois contes connus de tous, *Le petit chaperon rouge*, *Pinocchio* et *Cendrillon*. L'intérêt de ses pièces réside tout autant dans le travail de r ecriture de ces contes et la reprise de leur matière que dans leur subtil gauchissement et l'écart entre sa version dramatique des contes et celle qui hante la mémoire collective.



Comment l'écriture théâtrale peut-elle s'emparer de l'univers du conte ? Comment transposer au théâtre, sans les dénaturer, les situations développées dans le conte ? Quel langage proprement théâtral trouver pour traduire sur la scène ce qui relève de la narration et du rôle du conteur ? Comment actualiser les situations, les personnages et leur langage pour que la réécriture résonne sur la scène contemporaine ?

Ce sont de telles questions que mon mémoire de recherche se propose d'investiguer. De façon à légitimer la démarche de transposition que j'adopte dans ma création, j'analyserai tout d'abord les similitudes génériques du conte merveilleux et du théâtre. En effet, malgré leurs spécificités propres, ces deux genres sont proches, si bien qu'une réécriture théâtrale interprète le conte merveilleux sans pour autant le trahir. Conte et théâtre sont en effet deux genres de la parole, qui n'existent que dans l'éphémère performance du conteur ou du comédien. Ils se fondent sur un rapport spécifique au public qui engendre un état de connivence d'où naît un plaisir autant individuel que communautaire, dans un temps et un lieu transfigurés par la magie du spectacle. Ils reposent également sur des structures narratives similaires et mettent en scène des personnages emblématiques auxquels les spectateurs peuvent s'identifier.

Je m'attacherai ensuite à déterminer la manière dont Pommerat opère dans son travail de réécriture de contes et les choix esthétiques qu'il privilégie. Son théâtre s'inscrit dans un rapport tout particulier à l'espace scénique car il se dit lui-même « écrivain de plateau ». Pour lui, le texte n'est jamais premier : il naît du plateau, de l'expérimentation des corps et des situations proposées aux ou par les acteurs de la compagnie Louis Brouillard, troupe qu'il a fondée en 1990. Publié après la création des spectacles, il n'est que l'un des aspects de l'œuvre scénique, la trace du spectacle. Pommerat se positionne ainsi à la fois comme écrivain du texte de ses spectacles et comme metteur en scène, concevant une création théâtrale globale. Son esthétique se distingue par sa prise en compte de tous les éléments constitutifs d'un univers scénique personnel : texte, direction d'acteurs, esthétiques visuelle et sonore propres. Dans ses réécritures théâtrales de contes, Pommerat s'inspire principalement de la pensée de Flahault, et en particulier de ce qu'écrit le philosophe au sujet de l'imaginaire social et collectif et du lien qui unit un individu avec son environnement social, à commencer par la cellule familiale. C'est pourquoi il choisit des contes qui interrogent ces relations, le plus souvent conflictuelles.

Il en explore les matériaux, qu'il déconstruit et reconstruit de façon à provoquer un regard neuf sur le conte que le public croyait connaître.

J'illustrerai mon propos par le spectacle *Cendrillon* de Pommerat, créé le 11 octobre 2011 au Théâtre National Wallonie-Bruxelles. Point de départ de celui-ci, la réflexion sur le deuil menée par le dramaturge apporte un éclairage nouveau sur le conte populaire fixé par les versions de Charles Perrault et des frères Grimm. L'auteur s'approprie en outre les personnages, notamment ceux de Cendrillon – nommée Sandra ou la très jeune fille dans la pièce – et de sa belle-mère dans sa réécriture, les dotant d'une psychologie propre ainsi que d'un mode de relation complexe que je m'attacherai à déchiffrer. J'étayerai ma réflexion par les entretiens que le dramaturge a accordés et par la littérature critique consacrée aux pièces de Pommerat.

L'apport principal de mon essai consiste en une étude du conte *Blanche-Neige* des frères Grimm selon l'approche psychanalytique découlant des travaux de Freud et de Jung. Celle-ci me semble en effet la plus appropriée pour dégager la dimension théâtrale des personnages et des situations ainsi que l'universalité des thèmes de ce conte, dans la perspective adoptée par Pommerat lors de ses transpositions scéniques. Selon l'analyse freudienne proposée par Bruno Bettelheim, ce conte, qui oppose la mère à sa fille dans une situation œdipienne, invite à dépasser le stade narcissique dans lequel la belle-mère, avatar négatif de la bonne mère, est restée. La jalousie de la marâtre symbolise d'une part le comportement de certains parents qui se sentent menacés au moment de l'adolescence de leurs enfants. Elle est d'autre part une projection sur une figure haïe des propres sentiments de jalousie de l'enfant. Les essais d'inspiration jungienne consacrés par Marie-Louise von Franz aux archétypes et à l'interprétation des contes viendront compléter la réflexion de Bettelheim en reconnaissant l'existence d'un inconscient collectif dont les éléments dépassent l'individu. Pour von Franz, le conte *Blanche-Neige* clarifie le processus de développement des sentiments grâce auquel l'être prend douloureusement conscience de ses contradictions intérieures. Le conflit entre Blanche Neige et sa marâtre met en effet en lumière l'opposition entre deux attitudes au sein de la psyché féminine, le conflit entre un sentiment positif et idéal et des tendances égocentriques. La jalousie personnifiée par la reine, résultat d'une soif de pouvoir, d'un besoin de dominer les autres, signe la négation de l'amour et sa propre destruction.

Dans le volet création, j'ai veillé à ce que ma pièce de théâtre respecte la structure du conte *Blanche-Neige* et en reprenne les personnages et les grands thèmes (la difficulté de développement de l'enfant, la rivalité entre mère et fille, la jalousie de la marâtre) tout en actualisant les situations, les personnages et le langage, de manière à écrire une pièce résolument contemporaine. Dans ma version théâtrale du conte, la protagoniste est une très jeune femme, rongée par la culpabilité d'avoir tué sa mère, morte en la mettant au monde, et sous l'emprise d'une belle-mère perverse narcissique. Confrontée au monde du travail dans l'entreprise dirigée par cette dernière, elle tente de s'émanciper et de trouver sa voie. Les autres personnages – trois collègues de Blanche, colocataires homosexuels qui la recueillent après son licenciement et son expulsion de la maison familiale (les sept nains) – font eux aussi partie de l'entreprise, en tant qu'adjuvants de la jeune fille.

Dans la rédaction de ma pièce de théâtre, j'ai apporté un soin tout particulier à la caractérisation des personnages, en leur donnant notamment un idiolecte propre. J'ai en effet souhaité marquer clairement une opposition entre la parlure de Blanche, qui s'exprime comme une jeune québécoise de son âge et celle de la Belle-Mère, qui, quoique installée depuis longtemps à Montréal, n'a perdu ni son accent français, ni ses expressions parisiennes. Le choix d'une langue orale, notamment pour le personnage de Blanche, se traduit par la concrétude de la parole, par des élisions et des expressions populaires. Le conteur fait entendre, quant à lui, une voix singulière caractérisée par une parole plus poétique destinée à faire rêver le spectateur et à restituer l'esprit du conte.

J'ai également travaillé à renforcer le huis clos théâtral, de façon à dramatiser les situations en les inscrivant dans un espace spécifique, celui du bureau. Ma pièce comporte deux parties distinctes : la première se déroule dans la maison-entreprise de la Belle-Mère, lieu de la confrontation de celle-ci avec Blanche. La deuxième partie a pour cadre l'appartement des trois collègues de Blanche, qui l'ont recueillie depuis son éviction de la maison et son licenciement. Là encore, les deux lieux s'opposent tant par leur configuration que par leur atmosphère.

Au terme de ce mémoire, je souhaite avoir contribué à la réflexion sur la richesse interprétative du conte et sur sa capacité à être transposé au théâtre et avoir proposé une réécriture théâtrale contemporaine du conte *Blanche-Neige* dans un dialogue privilégié avec les œuvres de Pommerat.

# 1. Conte merveilleux et théâtre, similitudes génériques

Malgré leurs différences, les genres littéraires du conte merveilleux et du théâtre entretiennent des similitudes certaines ; ce sont ces ressemblances, points d'appui du passage d'un genre à l'autre, que nous chercherons tout d'abord à mettre en lumière.

## 1.1. Deux genres de la parole

Le premier point commun que nous pouvons relever entre le conte merveilleux et le théâtre réside dans la performativité du logos. Ces deux arts de l'éphémère et de l'immédiat n'existent en effet que dans la parole prononcée devant un public.

### 1.1.1. Rôle du conteur, rôle de l'acteur

Né de la tradition orale populaire, le conte merveilleux se transmet par la bouche à oreille au fil des générations de conteurs. Comme l'affirme Pierre Jakez-Helias, « le conte [...] n'existe que par le conteur et ne tient ses meilleures qualités que de son talent<sup>1</sup> ». À l'instar du comédien, le conteur donne vie au récit. La puissance d'évocation du conte repose ainsi toute entière sur l'art de ce dernier, sur sa capacité à émerveiller son public par les couleurs, les rythmes et les inflexions de sa voix et sur son pouvoir de susciter l'imaginaire. Cet enchantement se reproduit, différent à chaque fois, sous l'effet de la parole quasi incantatoire du conteur, qui fait figure de sage en ce qu'il véhicule l'expérience collective et qu'il manie savamment simplicité, concision, poésie et humour dans sa relation.

Le philosophe et anthropologue François Flahault insiste sur l'art oratoire du conteur, qui prête son corps et sa voix au récit, et sur l'aspect quasi-rituel de sa performance :

Le conteur, comme le metteur en scène mais avec d'autres moyens, fait donc preuve d'une maîtrise plus ou moins consommée dans l'art de faire vivre l'histoire par la présence de sa voix ; ce qui est raconté l'est selon un ordonnancement prémédité, en des formules où comptent le rythme, les assonances parfois, l'appel à la connivence des auditeurs toujours. Et ces paroles sont prononcées avec un jeu d'intonations (appuyé de gestes et de mimiques) qui à la fois accompagne le mouvement des formules et souligne celui des péripéties racontées ; qui donc rend présente la manière autant que la matière, et, au-delà du récit même, implique le consensus de l'auditoire et du conteur, donne corps à leur « être-ensemble »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Pierre Jakez-Helias, *Le quêteur de mémoire*, Paris, Plon, 1990, p. 204.

<sup>2</sup> François Flahault, *L'interprétation des contes*, Paris, Denoël, 1988, p. 25.

Le théâtre repose lui aussi essentiellement sur la voix et le corps des acteurs qui incarnent les personnages. La théoricienne du théâtre Anne Ubersfeld insiste volontiers sur la corporalité et sur la matérialité du théâtre en ce qu'elles font naître les émotions tant chez l'acteur que pour le public :

La pratique théâtrale est « matérialiste » : ce qu'elle dit, c'est qu'il n'y a pas de pensée sans corps ; le théâtre est corps et le corps est premier et demande à vivre, mais toute son activité est soumise à des conditions concrètes d'exercice, qui sont sociales. [...] Le théâtre est corps : ce qu'il dit c'est que les émotions sont nécessaires et vitales, et que lui – théâtre – travaille avec et pour les émotions<sup>3</sup>.

### 1.1.2. Le rapport au public

L'oralité du conte merveilleux a pour corollaire la sociabilité. Raconté lors de veillées, de mariages ou de fêtes rurales, le conte est un rite social et le conteur un passeur entre générations. La présence d'un auditoire est donc essentielle pour que la magie du conte puisse opérer. Flahault rapporte que le conteur établit tout d'abord le contact avec son public, par un signal convenu, avant d'entreprendre son récit :

Un conteur dont le talent est reconnu commence généralement par lancer un « Cric ! » bien fort. Les membres de l'assistance savent qu'ils doivent répondre : « Crac ! », et ils le font avec d'autant plus de vigueur et d'ensemble qu'ils désirent davantage entendre le conteur. Il y a là comme un premier acte professionnel de celui-ci, par lequel il provoque l'accrochage du public à sa parole et, aussi, teste l'intensité de l'attente<sup>4</sup>.

Dès qu'il a prononcé la formule magique initiale (« Il était une fois... »), le conteur passe avec son public un « pacte féerique », par lequel ce dernier accepte de croire à l'univers merveilleux du conte et à ses lois afin d'entrer avec lui dans un monde merveilleux sans rapport avec la réalité. La fin du récit est elle aussi ritualisée par une promesse de bonheur éternel (« Et ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants. ») ou une formule (« Tric, trac, mon conte est fini. »), qui enjoint l'auditoire à revenir à la réalité car, selon la psychologue Marie-Louise Von Franz, « cette formule à la fin d'un conte de fées tient lieu de rite de sortie. Le conte de fées nous emmène dans le monde lointain du rêve enfantin de l'inconscient collectif où l'on ne doit pas demeurer<sup>5</sup> ».

---

<sup>3</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, collection Berlin sup., 1977 (rééd. 2006), p. 224.

<sup>4</sup> François Flahault, *L'interprétation des contes*, op. cit., p. 23.

<sup>5</sup> Marie-Louise Von Franz, *L'interprétation des contes de fée*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1970, p. 55.

Les contes s'appuient en outre sur des valeurs et des représentations partagées entre le conteur et son public, signe de leur connivence, comme le souligne Flahault :

Les contes se trouvent parfois porteurs d'un élément ou d'un motif qui correspond à une représentation ou un usage propre à la société où ils circulent. Les récits ne seraient pas communicables, en effet, s'ils ne s'appuyaient sur un certain nombre de représentations supposées partagées par leurs destinataires. Ces représentations, ils les sollicitent aussi bien pour se rendre intelligibles que pour susciter des évocations ; car le véritable théâtre où se déroule l'histoire, c'est celui où lecteurs et auditeurs la recréent, à mesure que les mots du récit viennent en stimuler et orienter la reconstruction dans leur imagination<sup>6</sup>.

Dans le théâtre traditionnel, le rapport entre les acteurs et le public est beaucoup plus complexe, puisque le dramaturge – absent du lieu dans lequel se déroule la pièce – s'adresse au public par le biais d'un texte composé d'une part d'un dialogue entre des acteurs qui incarnent des personnages et de didascalies qui indiquent à ces derniers comment ils doivent le jouer (intonations, déplacements, gestuelle, etc.). Ubersfeld évoque la double énonciation théâtrale comme suit :

Ce qui se trouve montré dans toute représentation, c'est une double *situation de communication*, a) la situation théâtrale ou plus exactement scénique où les émetteurs sont le scripteur [le dramaturge] et les praticiens (metteur en scène, comédiens, etc.), b) la situation représentée, celle qui se construit entre les personnages<sup>7</sup>.

Au nom de l'illusion théâtrale du théâtre aristotélicien, les acteurs sur la scène ne sont pas supposés briser ce qu'on appelle le quatrième mur, barrière fictive entre le plateau et la salle. De la même façon, les spectateurs n'interviennent pas en commentant ce que disent les acteurs. Ces conventions font du théâtre un art du vivant, fondé sur la parole, mais dans lequel le public, en vertu d'un pacte tacite, feint de croire que les échanges entre les acteurs auxquels il assiste le sont entre les personnages qu'ils incarnent. Signalons cependant que le théâtre contemporain multiplie les occasions de transgresser cette convention : effondrement du quatrième mur, jeu dans la salle, interpellation du public, choix d'un spectateur comme partenaire de jeu, didascalies dites par les comédiens, etc.

---

<sup>6</sup> François Flahault, *L'interprétation des contes*, op. cit., p. 30.

<sup>7</sup> Anne Ubersfeld, op. cit., p. 188.

Autant de pratiques actuelles qui rapprochent le théâtre du conte, car, lorsqu'un conteur raconte, il n'est pas rare au contraire que le public intervienne, commente, pose des questions, etc. Un bon conteur sollicite d'ailleurs volontiers son auditoire, qu'il inclut dans sa performance, comme un partenaire de jeu.

### **1.1.3. Temps privilégié du spectacle**

Flahault considère le moment où on nous narre un conte comme un temps privilégié, une sorte de trêve qui nous permet d'échapper aux problèmes et aux conflits auxquels nous sommes confrontés dans notre quotidien. Il va plus loin en affirmant que, l'énonciation du conte relevant de ce que le linguiste Roman Jakobson appelle le « phatique<sup>8</sup> », « le temps consacré à lire ou à écouter un récit n'est pas seulement le fruit d'une accalmie, il contribue aussi à la produire, l'interlocution neutre qui le caractérise permettant de faire régner un être-ensemble paisible<sup>9</sup> ».

Ainsi, pour Flahault, le plaisir que nous éprouvons en écoutant un conteur est-il en partie lié à la neutralisation des tensions d'interlocution née du cadre même dans lequel le celui-ci raconte l'histoire. Ce qui n'est en rien contradictoire avec le fait qu'à l'intérieur du récit se déchaînent des relations conflictuelles, amplifiées par rapport à celles de la réalité. L'essayiste affirme d'ailleurs que notre plaisir est lui-même accru par le contraste entre la violence de ce qui est raconté et la tranquillité des relations entre les personnes qui constituent le public.

Cette réflexion peut sans nul doute s'appliquer à la représentation théâtrale ; ce qu'expliquent les essayistes Christian Biet et Christophe Triau.

« Aller au théâtre » est, simultanément, faire l'expérience sociale et renouvelée d'être ensemble avec d'autres, l'expérience de participer à une communauté, à son histoire, et l'expérience personnelle d'être un parmi plusieurs, donc d'être seul, avec son histoire propre. D'un côté, le spectateur participe à un événement propre à la cité et au lien que cet événement induit entre tous les partenaires, à une sorte de cérémonie ; de l'autre, il expérimente le fait d'avoir fait la démarche de se trouver seul au contact d'autrui, de s'isoler des autres, de se trouver face à autrui. Si bien que le spectacle auquel il assiste (ou auquel il participe) est à la fois là pour dire le commun et le particulier, pour dévoiler ce qu'il a de commun avec le monde (l'humanité, l'inhumanité, les passions, les conduites sociales, etc.) et pour dévoiler l'altérité (le fait de ne pas être comme

---

<sup>8</sup> Roman Jakobson, « Linguistique et poétique » in *Essais de linguistique générale I*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 220.

<sup>9</sup> François Flahault, *La pensée des contes*, Paris, Anthropos, Economica, collec. Psychanalyse, 2001, p. 35.

il voit l'autre représenté, de penser différemment des autres, qu'ils soient sur scène ou autour de lui, d'être dans une distance avec eux). Ce principe de simultanéité est essentiel, puisqu'il a le mérite de convoquer le spectateur, en connaissance de cause, pour ce qu'il est : un individu social<sup>10</sup>.

## 1.2. Une structure narrative analogue

Le deuxième point commun qu'entretiennent le conte merveilleux et le théâtre est de reposer sur une structure narrative similaire.

Le conte raconte avant tout une histoire. Dans son essai intitulé *Morphologie du conte*, Vladimir Propp, après avoir analysé une centaine de contes russes traditionnels, en a déterminé la structure narrative que l'on peut résumer ainsi en cinq étapes : un héros ou une héroïne, dont la situation était stable (situation initiale), à la suite d'un malheur (élément perturbateur), est amené à traverser un certain nombre d'épreuves (péripéties), qui modifient radicalement son statut ou son existence. La fin du récit est caractérisée par un retour à l'ordre (situation finale) issu d'un élément de résolution.

Propp détermine ensuite une unité de mesure du conte qu'il nomme « fonction » et qu'il caractérise comme « l'action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue<sup>11</sup> ». Il délimite ainsi trente et une fonctions, toujours identiques, réparties entre les différents personnages. Celles-ci s'organisent en séquences – appelées « atomes narratifs » – qui assemblent plusieurs fonctions. Propp répartit ces trente et une fonctions, qui ne sont pas toutes présentes dans chaque récit, en trois séquences, qui, elles sont invariantes : une séquence préparatoire (fonctions 1 à 7), une première séquence (fonctions 8 à 18) et une deuxième séquence (fonctions 19 à 31).

Comparant le récit à un jeu de meccano dans son essai *Logique du récit*, le sémiologue Claude Brémont rassemble les fonctions de Propp en un petit nombre de séquences narratives, caractérisées chacune par une unité d'action, dont les structures peuvent se multiplier à l'infini en s'articulant autour de trois moments clés : l'ouverture d'une virtualité d'action, ou situation initiale, présente les personnages et les motifs de l'action ; le passage à l'acte montre le héros en pleine épreuve ; l'aboutissement de l'action ou

---

<sup>10</sup> Christian Biet et Christophe Triaud, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard, collection Folio Essais, 2006, p. 62.b

<sup>11</sup> Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, collection Points, 1973, p. 31.



situation finale se caractérise par la récompense du héros et le châtement de ses adversaires. Enchâssés les uns dans les autres, les motifs d'action psychologique, engendrent « la juxtaposition d'un certain nombre de séquences qui se superposent, se nouent, s'entrecroisent, s'anastomosent à la façon des fibres musculaires et des liens d'une tresse<sup>12</sup> ». Brémond propose ainsi une grammaire de la narration qui met l'accent sur les « possibles narratifs ». Refusant de voir dans le récit un enchaînement fixe de fonctions narratives, il développe un modèle dans lequel un choix est offert au conteur à chaque étape :

La situation initiale est créée lorsque la flèche, placée sur l'arc tendu, est prête à être lâchée. L'alternative est alors de la retenir ou de la laisser partir ; si on choisit de la laisser partir, l'alternative est de la laisser atteindre la cible ou faire qu'elle la manque<sup>13</sup>.

### **1.3. Des personnages emblématiques**

Les contes merveilleux mettent en scène des personnages mais ces « êtres de papier », selon l'expression de Roland Barthes, sont le plus souvent réduits à des emplois stéréotypés et ne sont définis que par les épreuves qu'ils traversent victorieusement ; ce qui n'empêche pas de ressentir du plaisir en les voyant se mouvoir dans un monde imaginaire. C'est ce qui participe de ce qu'on appelle l'identification.

Au théâtre, les personnages incarnent par leurs paroles et leurs actions des types humains auxquels les spectateurs peuvent s'identifier ou qui provoquent au contraire une vive répulsion. On parle alors de pouvoir cathartique du théâtre.

#### **1.3.1. Personnages-types et schéma actantiel**

Pour Propp, les fonctions peuvent être regroupées en sept sphères d'action correspondant chacune à un personnage-type : l'agresseur, le donateur ou pourvoyeur, l'auxiliaire, le personnage recherché, le mandateur, le héros et le faux héros.

Dans l'essai précité de Brémond, les actions sont effectuées par divers « rôles », qui se regroupent en deux catégories : agents et patients. Un récit se résume donc pour lui à une succession de rôles en action ; ce qui inféode les personnages à l'intrigue, les condamnant à n'être que les « fonctionnaires de l'intrigue<sup>14</sup> ».

---

<sup>12</sup> Claude Brémond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, collection « Poétique », 1973, p. 29.

<sup>13</sup> Claude Brémond, *ibid.*, p. 33.

<sup>14</sup> Claude Brémond, « Le meccano du conte », *Magazine littéraire*, n° 150, juillet-août 1979, p. 15.

Le linguiste Greimas ramène, quant à lui, les fonctions de Propp de sept à six et suggère un schéma actantiel qui distribue les forces agissantes au sein d'un conte merveilleux en trois paires d'actants : le sujet (le héros ou l'héroïne) et l'objet de son action (ou objet de valeur) ; l'adjuvant et l'opposant, qui aide ou contrarie la quête du protagoniste ; le destinataire (ou émetteur qui définit et qui sanctionne la quête) et le destinataire (ou juge qui en bénéficie).

Ubersfeld reprend les recherches de Greimas sur le modèle actantiel à son compte et les applique au théâtre, affirmant qu'il n'y a pas lieu pour elle de distinguer « les différents types de récits dramatiques et non dramatiques, le schéma actantiel s'appliquant aux uns comme aux autres<sup>15</sup> ».

### **1.3.2. Identification du spectateur aux personnages**

Le plaisir généré par le conte merveilleux est en grande partie dû à l'identification du public aux personnages du récit. Flahault explique tout d'abord que notre plaisir est en partie lié à la tension entre la démesure des désirs des protagonistes et les limites posées par les autres ou par l'ordre social. Mais malgré « le rôle vital joué par des limites et des médiations, par un ordre de coexistence, de partage et d'échange<sup>16</sup> », ce n'est pas tant la vocation morale et édifiante des contes qui importe, c'est bien davantage que « la manière dont nous-mêmes y [dans cette indispensable tension] sommes pris s'y reflète à travers des figurations plus ou moins transposées, schématiques ou au contraire complexes et énigmatiques<sup>17</sup> ». Le plaisir que nous tirons d'un conte est essentiellement dû pour Flahault, comme pour le psychologue Bruno Bettelheim :

[...] au fait que les contes et autres récits de fiction apportent une expression socialisée à des affects, des désirs et des conflits que nous vivons. Et il est également dû au fait qu'en associant notre sentiment d'exister à la durée vécue d'un récit, nous inscrivons la jouissance de nous-mêmes dans l'ordre de la coexistence, expérience qui, souhaitons-le, contribue à nous faire aimer ce qui, tout en nous apportant une certaine dilatation de notre être, nous limite, nous canalise et laisse place aux autres<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Anne Ubersfeld, *op. cit.*, p. 52.

<sup>16</sup> François Flahault, *La pensée des contes*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 42.

### 1.3.3. Le pouvoir cathartique

Reprenant la définition aristotélicienne de la *catharsis*<sup>19</sup>, Ubersfeld conçoit ce que vit le spectateur au théâtre comme une expérience virtuelle qui l'autorise, le temps de la représentation, à explorer tous les interdits sans les commettre et à en éprouver tous les frissons sans en subir les conséquences :

L'expérience théâtrale est un *modèle réduit*. En tant que telle, elle permet de faire l'économie de l'expérience vécue, elle l'exorcise, elle fait vivre par procuration des émotions et des pulsions que la vie quotidienne réprime : meurtre, inceste, mort violente, adultère et blasphème, tout ce qui est interdit est là scéniquement présent<sup>20</sup>.

Renouant avec la métaphore baroque du *Theatrum mundi*, Ubersfeld ajoute que le théâtre apporte au spectateur une meilleure connaissance de lui-même et du monde qui l'entoure parce que, sorte de prototype à une échelle plus humaine, l'univers qui se déploie sur scène se donne à lire de manière plus claire :

Mais le *modèle réduit* est aussi un outil de connaissance : transformer comme fait le théâtre l'insignifiant en signifiant, sémantiser les signes, c'est donner ou se donner le pouvoir de comprendre le monde avant de le transformer ; c'est comprendre les conditions d'exercice de la parole dans le monde, le rapport de la parole et des situations concrètes ; discours, et gestuelle désignent le non-dit qui sous-tend le discours. Le théâtre étant modèle réduit des rapports de force, et finalement des rapports de production, apparaît comme exercice de maîtrise sur un objet d'essai plus petit et plus facile à manier<sup>21</sup>.

### 1.3.4. La parole des personnages

Lorsque le conteur donne la parole à ses personnages, il le fait par le truchement de sa propre voix, la modifiant dans ses intonations par exemple pour les différencier. Ayant reçu l'histoire d'autres conteurs, il n'a pas réellement mémorisé de texte et improvise à l'envi, adaptant les dialogues comme le récit à son public. Dans le théâtre traditionnel, en revanche, la parole des personnages provient d'un texte écrit par un dramaturge et émane la plupart du temps d'acteurs différents qui incarnent ceux-ci, leur prêtant corps et voix.

---

<sup>19</sup> Aristote, *Poétique*, 1449b28 : « La tragédie [...] est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen de la narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre ».

<sup>20</sup> Anne Ubersfeld, *op. cit.*, p. 225.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 225-226.

Principale matière de la mimesis, les rapports de force entre les personnages constituent la base du dialogue théâtral. Ubersfeld définit la notion de personnage de la manière suivante : « Le personnage est *ce qui énonce un discours* (en général effectivement prononcé, avec sa réalité phonique, parfois mimé, produisant un équivalent gestuel de paroles), discours qui est une étendue de parole réglée<sup>22</sup> ». Elle précise ensuite le rapport étroit qu'entretient le discours du personnage tant avec le texte théâtral qu'avec la situation de communication, très particulière au théâtre en raison de la double énonciation :

Le discours d'un personnage est donc un texte, partie déterminée d'un ensemble plus vaste qui est le texte littéraire d'ensemble de la pièce (dialogue et didascalies). Mais il est aussi, et surtout, un message avec un émetteur-personnage, et un récepteur (interlocuteur et public), en relation avec les autres fonctions de tout message, en particulier un contexte et un code<sup>23</sup>.

Elle souligne par ailleurs combien le discours du personnage est indissociable de celui du dramaturge :

tout discours au théâtre a deux sujets de l'énonciation, le personnage et le je-écrivain (comme il a deux récepteurs, l'Autre et le public). Cette loi du double sujet de l'énonciation est un élément capital du texte de théâtre : c'est là que se situe la faille inévitable, qui sépare le personnage de son discours et l'empêche d'être constitué en sujet véritable de sa parole. Chaque fois qu'un personnage parle, il ne parle pas seul et l'auteur parle en même temps par sa bouche ; *de là un dialogisme constitutif du texte de théâtre*<sup>24</sup>.

C'est pourquoi le personnage est un médiateur entre auteur et spectateur, investi d'une « parole derrière laquelle il n'y a aucune « personne », aucun sujet [et qui] contraint, par ce vide même, par l'aspiration qu'il crée, le spectateur à y investir sa propre parole<sup>25</sup> ».

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>24</sup> *Id.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 112.

## 1.4. Temps et espaces imaginaires, temporalités et lieux scéniques

Le conte merveilleux se déploie dans deux espaces distincts mais étroitement liés : dans un lieu réel donné, le conteur narre son histoire et dans le même temps, il fait naître un espace imaginaire dans lequel l'action se déroule. De la même manière, il s'inscrit dans une temporalité toute particulière, nous situant momentanément hors du temps réel pour nous transporter dans celui de l'histoire.

### 1.4.1. Temps et lieux du récit

Dès que le conteur commence son récit, s'ouvre une autre dimension, entre rêve et réalité, dans laquelle le public, perd momentanément la notion du temps et du lieu réels, pour se fondre dans un temps et un lieu fictif, ceux de l'histoire ; ce que Flahault nomme un « espace transitionnel » :

On pourrait dire, en s'inspirant de Winnicott<sup>26</sup>, que les récits de fiction nous installent dans un espace transitionnel, comme le font à leur manière d'autres produits de la culture. L'accomplissement de désir que les contes rendent possible n'est pas celui du rêve nocturne puisque, reconnaissant l'existence des autres et s'inscrivant dans un temps commun, ils ont renoncé à son autarcie. Mais ils ne nous obligent pas non plus à nous heurter à la dure réalité des choses et des autres puisqu'entre eux et nous ils créent une zone de transition qui soutient heureusement notre sentiment d'exister<sup>27</sup>.

Et c'est de cet « espace de jeu », dans lequel coexistent la conscience et l'oubli de soi, que naîtrait le plaisir lié au conte merveilleux. Flahault explique l'identification du public aux personnages du récit par le fait que nous sommes capables de nous dédoubler en quelque sorte : nous sommes à la fois un individu situé dans une temporalité et un espace réels mais également notre avatar fictif – le personnage qui vit les aventures – inscrit dans un autre espace-temps que le nôtre, celui de l'imaginaire. Ainsi, dans cette coexistence spatiale et temporelle, le plaisir vient du fait que le récit intensifie notre sentiment d'exister :

En fait, lorsque nous « consommons » un récit, nous en suivons le déroulement à la fois à la place d'un personnage et à la place qui est la nôtre en réalité. À partir de cette place réelle d'auditeur, de lecteur ou de spectateur, nous ne vivons pas pour de bon l'événement heureux ou malheureux qui frappe le héros, nous vivons l'ensemble du récit dans lequel sont représentées ces péripéties. Dans la mesure où, comme dans les autres activités de jeu,

---

<sup>26</sup> Donald Winnicott, *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Payot, Paris, 1969, p. 109 et suiv.

<sup>27</sup> François Flahault, *La pensée des contes*, op. cit., p. 47.

nous sommes conscients de participer non à des faits réels mais au déroulement d'une histoire, notre propension à nous identifier à tel ou tel personnage se trouve donc contrebalancée par notre position extérieure, laquelle nous permet de voir en lui une simple fiction. De même, à notre désir spontané d'un objet qui nous comble pour de bon vient s'opposer le plaisir que nous procure un semblant. Si en effet à l'intérieur du récit sont mis en scène les accomplissements de désir les plus extrêmes, la « consommation » du récit lui-même reste un accomplissement de désir modéré<sup>28</sup>.

#### 1.4.2. Des didascalies à l'espace théâtral

Dans un texte de théâtre, ce sont les didascalies qui déterminent une pragmatique de l'usage de la parole, c'est-à-dire qui en spécifient les conditions concrètes. De différentes natures, elles précisent les lieux et les noms des personnages ou bien indiquent aux acteurs comment jouer leur rôle (intonations, émotions, mimiques, gestuelle, déplacements). Outre les didascalies externes le plus souvent notées en italique ou entre parenthèses, certaines didascalies dites internes proviennent du dialogue. Apanages du dramaturge, elles sont « orientées, non vers une construction imaginaire mais vers la pratique de la représentation, c'est-à-dire la *mise en espace*<sup>29</sup> ». Non-dit du texte, cette dernière est justement le propre de la représentation.

Si le lieu dans lequel le conteur fait son récit importe peu, hormis de créer des conditions de rassemblement d'un groupe autour de celui-ci, c'est une dimension fondamentale du théâtre. Pour exister, le théâtre a besoin d'une spatialité dans laquelle se déploient les activités physiques des acteurs. Distinguons d'emblée le lieu scénique – c'est-à-dire l'emplacement réel dans lequel se déroule la représentation – de l'espace dramatique – endroit évoqué dans l'histoire, lieu de la mimesis.

Le lieu scénique a des caractéristiques propres : codé de manière précise par les habitudes scéniques d'une époque et d'une société, il est une portion délimitée dans l'espace. Lieu double fondé sur la dichotomie scène-salle, il inscrit dans sa spatialité le rapport entre les acteurs et les spectateurs, qui dépend étroitement de la forme de la salle. Il est également à la fois une « *aire de jeu* (ou lieu de la cérémonie), lieu où il se passe quelque chose qui n'a pas besoin d'avoir sa référence ailleurs, mais qui investit l'espace

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>29</sup> Anne Ubersfeld, *op. cit.*, p. 114.

par les rapports corporels des comédiens, par le déploiement des activités physiques<sup>30</sup> » et un « lieu où figurent transposées les conditions concrètes de la vie des hommes<sup>31</sup> ».

« Constitué à la fois par le lieu de la représentation elle-même, donc sur le lieu scénique (qui a vocation à devenir un espace), et par le texte de théâtre, donc dans le lieu textuel<sup>32</sup> », l'espace dramatique relève, quant à lui, d'un « espace imaginaire, l'espace de la fiction, un morceau d'univers, que les praticiens et les spectateurs constituent pour la pièce<sup>33</sup> ». Il est à ce titre porteur de caractères sémiologiques, « transposition topologique (à proprement parler iconique) des grandes caractéristiques de l'espace social tel qu'il est vécu par telle ou telle couche de la société<sup>34</sup> ». Il est en outre traversé par des forces antagonistes, comme le souligne Ubersfeld :

L'espace scénique peut aussi apparaître comme un vaste champ psychique où s'affrontent des forces qui sont les forces psychiques du moi. La scène est alors assimilable à un champ clos où s'affrontent les éléments du moi divisé, clivé. La seconde topique du moi peut être considérée comme une sorte de modèle permettant de lire l'espace scénique comme le lieu de conflits internes dont les « instances » (le moi, le surmoi, le ça) recouvriraient les personnages principaux. La scène scénique figurerait alors l'« autre scène » freudienne<sup>35</sup>.

Ainsi le conte merveilleux et le théâtre possèdent-ils des caractéristiques communes qui facilitent la transposition d'un genre à l'autre. Arts de la communauté, ils conjuguent subtilement vivre-ensemble et expérience personnelle. Genres de la parole, ils reposent tous deux sur la performance de personnes réelles qui font vivre les personnages et le récit, en leur prêtant corps et voix. Ils créent un rapport très particulier avec un public, actif et passif tout à la fois, lors d'une « cérémonie » quasi rituelle qui convoque, dans un temps et un lieu réels, une temporalité et un espace imaginaires dans lesquels se déploient l'histoire. Ils se fondent sur une structure narrative comparable ainsi que sur des personnages fictifs auxquels le spectateur peut s'identifier ou qui incarnent au contraire des modèles contre lesquels lutter, provoquant un plaisir bien spécifique. Ces diverses ressemblances légitiment la réécriture théâtrale des contes, transposition à laquelle s'est livré Pommerat dans trois de ses spectacles.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>31</sup> *Id.*

<sup>32</sup> Biet Christian et Christophe Triau, *op. cit.*, p. 78.

<sup>33</sup> *Id.*

<sup>34</sup> Anne Ubersfeld, *op. cit.*, p. 125.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 126.

## 2. L'art de la transposition scénique des contes chez Pommerat

Avec la compagnie Louis Brouillard qu'il a fondée en 1990 et qu'il dirige depuis, Joël Pommerat a monté trois créations théâtrales s'inspirant de contes de fée traditionnels : *Le petit chaperon rouge*, créé le 10 juin 2004 au Théâtre Brétigny ; *Pinocchio* créé le 8 mars 2008 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et *Cendrillon* créé le 11 octobre 2011 au Théâtre National Wallonie-Bruxelles. Fascinée par ces spectacles, je trouve judicieux d'étudier la manière dont Pommerat réécrit pour la scène les contes dont il s'inspire afin d'illustrer mon propos et de proposer un modèle à mon mémoire de création.

### 2.1. L'inspiration philosophique de François Flahault

Dans ses transpositions dramaturgiques, Pommerat s'empare de l'univers du conte de fées en s'inspirant notamment de la réflexion de Flahault sur la relation entre l'intime et l'imaginaire, le psychisme et la réalité sociale. Le théâtre de Pommerat montre en effet combien l'imaginaire social et collectif est empreint de subjectivités et comment, simultanément, chacun de nous est parcouru d'idéologies et d'imaginaires sociaux :

François Flahault [...] fait le lien entre ce qu'on appelle l'intime, l'imaginaire, le monde mental, le psychisme et la réalité sociale, le monde social. Des dimensions qui sont d'habitude séparées.

Il affirme encore que nous ne sommes pas tous égaux par rapport à ce que nous appelons le vide. Si nous sommes confrontés au fait de vivre, d'être un corps, d'avoir été mis au monde, cela n'induit pas nécessairement en nous le *sentiment de l'existence*. Ce sentiment nous est donné. Il est le fruit d'une transmission. [...]

Cette question de l'identité dans cette dimension-là est fondatrice de mes pièces. [...] François Flahault, dans *Le sentiment d'exister : ce soi qui ne va pas de soi*<sup>36</sup>, démontre parfaitement comment la conscience de soi ne peut émerger que dans un monde commun. Seul au monde, on ne peut avoir de conscience de soi. La conscience de soi, c'est un jeu de regards et d'interactions avec les autres<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> François Flahault, *Le sentiment d'exister*, Paris, Descartes et cie, 2002 (rééd. 2013).

<sup>37</sup> Joël Pommerat et Joëlle Gayot, *Joël Pommerat, troubles*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 53-54.



Pommerat reprend également à son compte les réflexions de Flahault sur le lien étroit qui unit un être et son environnement social : « Être aux prises avec les autres et être soi ne constituent pas deux champs distincts mais bien un seul<sup>38</sup> [...] En somme, la question de l'être n'est pas une question métaphysique : elle se pose dans la vie en société<sup>39</sup> ».

La question des imaginaires sociaux, de la manière dont ceux-ci sont intériorisés et de la conscience de soi construite par le regard social est au centre de la réflexion posée tant par le philosophe que par le dramaturge. En représentant le réel, constitué tout à la fois de « biologique » et de « légende », dans toute sa complexité et son ambivalence, Pommerat provoque une « étrangéification » propre à l'expérience théâtrale. Celle-ci a vocation à déconstruire les imaginaires collectifs ainsi que les idéologies qui les sous-tendent pour les révéler comme ce qu'elles sont, c'est-à-dire de simples fictions.

Pour Flahault, le conte est un lieu privilégié pour aborder la condition humaine, la question d'être soi, en ce qu'il aide notamment l'enfant à trouver des réponses à la question fondamentale de la place qu'il doit occuper au sein de la succession des générations :

En mettant en scène des tensions entre sang et alliance, le conte parle donc de quelque chose qui est partagé par ces sociétés, et par les nôtres aussi. Quelque chose qui a trait à la condition humaine, à la manière dont la question d'être soi est liée à la nécessité d'occuper une place dans les processus biologiques et culturels qui assurent la succession des générations. Les contes insistent sur le fait que nous ne pouvons être tout pour une seule personne, que nous ne saurions être à elle et à elle seule. Ils montrent que la pluralité des liens humains, tout en étant nécessaire et souhaitable, introduit en nous une division que la réalisation de soi, si accomplie soit-elle, ne peut effacer. Comment l'enfant – un être d'abord rivé à la génération qui le précède – parvient-il à se détourner de celle-ci pour prendre sa place d'homme ou de femme parmi ses contemporains ? C'est là une question sur laquelle les contes reviennent sans cesse<sup>40</sup>.

Par ailleurs, Flahault oppose deux types d'énonciation bien particuliers : la parole du conteur et celle des personnages, paroles que Pommerat est attentif à bien distinguer dans ses réécritures de contes :

---

<sup>38</sup> François Flahault, *Le paradoxe de Robinson : capitalisme et société*, Paris, éditions Mille et une nuits, 2005, p. 63.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>40</sup> François Flahault, *La pensée des contes*, *op. cit.*, p. 8-9.

L'énonciation du conte relève d'un registre de parole que les linguistes appellent le « phatique » : paroles qui n'engagent pas, qui confortent le Moi des interlocuteurs, qui apportent du liant ; paroles dites pour le plaisir, faites de bavardages ou de plaisanteries. Le cadre même dans lequel s'effectue la consommation du récit est donc, dans la mesure où il neutralise les tensions d'interlocution, l'une des sources du plaisir éprouvé. À l'intérieur du récit, en revanche, le déchaînement des plus fortes tensions relationnelles est non seulement possible, mais souhaitable. Souhaitable à la fois parce que cela introduit un enjeu qui rend telle issue désirable ou redoutable, et parce que cela inscrit le héros dans un horizon d'accomplissement plus vaste que celui qui borne notre quotidien. Les enjeux matériels, m'objectera-t-on, ne sont-ils pas aussi pressants, et les contes n'en font-ils pas autant usage que romans ou films d'aventures ? Je réponds que les contes, s'ils prennent volontiers argument de situations matérielles telles que famine ou richesse, mort ou vie, les associent<sup>41</sup>.

## 2.2. Réécritures scéniques de contes

Dans ses trois spectacles inspirés de contes de fée, réécritures qui montrent son appétence pour le palimpseste, Pommerat met en œuvre la pensée de Flahault, affirmant qu'il accomplit « le même travail que les conteurs d'autrefois » :

Un conte, c'est une durée, celle d'un récit, et c'est un état d'être *ensemble*. Pour être *ensemble*, si je veux intéresser le spectateur et être avec lui, je vais travailler sur ses représentations. C'est une forme de stratégie. Je suis un conteur, je vais agir avec son imaginaire<sup>42</sup>.

Les spectacles conçus par Pommerat sont des réécritures théâtrales contemporaines de contes traditionnels, marquées par un univers qui lui est personnel et dont on trouve la trace dans le reste de son théâtre. Il y explore notamment le lien entre le réel et l'imaginaire, les illusions qui sont les nôtres et qui nous construisent, ces « histoires qu'on se raconte », le sentiment d'exister et l'image de soi. Le lieu privilégié de son exploration est tout d'abord la famille :

D'une certaine façon, les contes relèvent d'un parti pris d'écriture que j'ai adopté depuis longtemps, qui consiste à chercher à décrire des faits fictionnels comme s'ils étaient réels. En cherchant une forme de description la plus simple et la plus directe possible. Comme le conte décrit des relations humaines fondamentales, il ne peut pas échapper à la famille. C'est le premier système social. Comme auteur, avant de m'ouvrir et de m'interroger sur la société entière, j'ai eu besoin d'observer cette petite structure sociale qu'est la

---

<sup>41</sup> François Flahault, *L'interprétation des contes*, op. cit., p. 43.

<sup>42</sup> Joël Pommerat et Joëlle Gayot, op. cit., p. 60.

famille. Dans les contes, si la famille est si présente, c'est bien parce que tout part de là, que toute destinée humaine y prend sa source. C'est donc important d'y être présent, d'y aller voir, lorsqu'on veut comprendre ou bien raconter l'humanité, d'un point de vue politique par exemple<sup>43</sup>.

Pour Pommerat, le théâtre et le conte ont des points communs ; c'est pourquoi il s'intéresse aux différentes modalités du lien particulier qui unit, lors d'un spectacle, la communauté partagée des comédiens et des spectateurs, dans un même lieu et un même temps. Conscient de l'importance du conteur, sorte d'intermédiaire entre les personnages et le public, le dramaturge travaille ce rôle avec minutie. Comme le précise Marion Boudier dans sa postface de *Cendrillon*, « Pommerat réactive ce plaisir de l'histoire contée à travers la présence d'un personnage-narrateur, qui s'adresse directement aux spectateurs pour les inviter à écouter et pour les aider à entrer dans la fiction<sup>44</sup> ».

Dans ses réécritures dramaturgiques, Pommerat réinvestit à cet effet les codes de l'incipit type du conte : dans *Le petit chaperon rouge*, le personnage nommé « L'homme qui raconte<sup>45</sup> » reprend l'embrayeur typique du conte « Il était une fois... ». Dans *Cendrillon*, la « Narratrice dont on n'entend que la voix » commence son récit par « Je vais vous raconter une histoire d'il y a très longtemps<sup>46</sup> ». Dans *Pinocchio*, c'est un personnage appelé « Le Présentateur » qui prend la parole à la façon d'un bonimenteur : « Mesdames messieurs, bonsoir, je vous souhaite la bienvenue. L'histoire que je vais vous raconter ici ce soir est une histoire extraordinaire, une histoire plus extraordinaire que vos rêves, et pourtant une histoire vraie...<sup>47</sup> ».

Si ces personnages engagent le public à constituer une communauté, Pommerat souhaite également laisser une place importante à l'imagination de chacun. C'est pourquoi les spectateurs sont encouragés à élaborer leur propre vision de la fable, vision facilitée par la simplicité apparente du conte :

---

<sup>43</sup> « Cendrillon. Joël Pommerat », entretien avec Christian Longchamp, *Magazine du théâtre de la Monnaie*, Bruxelles, 3 septembre 2011.

<sup>44</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 119.

<sup>45</sup> Joël Pommerat, *Le petit chaperon rouge*, postface de Marion Boudier, Arles, Actes Sud, 2005, p. 11.

<sup>46</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>47</sup> Joël Pommerat, *Pinocchio*, postface de Marion Boudier, Arles, Actes Sud, 2008, p. 7.

C'est élémentaire du point de vue des personnages et des relations, un frère, une sœur, un père, une mère, une marâtre, une sorcière, un mauvais génie. Du coup, cette économie permet de ne pas saturer l'imaginaire de celui qui regarde, de lui laisser une grande place<sup>48</sup>.

Par exemple, la narratrice dont on n'entend que la voix au début de *Cendrillon* se demande si le spectateur aura « assez d'imagination » pour comprendre le récit qu'elle s'apprête à faire. Tandis que sur le plateau, un « homme fait des gestes pendant qu'elle parle », un ciel bleu est projeté sur les murs de la scène ; ce qui brouille les limites du réel et de l'imaginaire. La scénographie et l'utilisation de la vidéo transforment tout au long du spectacle le lieu scénique neutre du théâtre en un espace dramatique propre à susciter l'imagination des spectateurs. Le vidéographe Renaud Rubiano propose en effet des images qui revêtent les côtés de la boîte noire du théâtre de nuages, de motifs géométriques et de mots. Ces éléments disparates abolissent les limites de la scène à laquelle ils donnent profondeur, hauteur et mouvement.

Dans ces réécritures de contes, le merveilleux du conte de fée est déplacé vers la représentation scénique. Les séquences, dont le découpage rappelle les procédés cinématographiques, s'enchaînent comme par magie, seulement séparées par des noirs très courts. Brouillant les frontières du réel et de l'imaginaire, l'esthétique change de scène en scène car les éclairages, les sons et la vidéo créent des espaces distincts sur une scène dépouillée, ou presque, de décor et d'accessoires. La beauté des images et la rapidité de leur succession emportent le spectateur dans un univers émotionnel dont la gamme passe du rire aux larmes.

La forme adoptée par le dramaturge – ce que Boudier appelle « une écriture actantielle, c'est-à-dire une manière de construire le récit à partir des personnages et de leurs relations<sup>49</sup> » – se veut simple et réaliste. Elle tient à la fois de ce qu'il expérimente dans sa phase actuelle de travail et de la nature du public auquel ses spectacles s'adressent – enfants et adultes. Pommerat joue sur notre propre mémoire du conte – ce « conte des contes » comme il le nomme – en renouvelant une histoire qui nous est familière tout en nous déroutant. Il cultive l'art de nous surprendre avec une intrigue et des personnages que l'on croyait justement connaître. Commentant la manière dont il a

---

<sup>48</sup> Joël Pommerat et Joëlle Gayot, *op. cit.*, p. 69.

<sup>49</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 123.

procédé, Pommerat affirme avoir d'abord déconstruit le conte pour mieux le reconstruire par la suite :

J'ai l'impression que j'ai pris l'objet du conte, l'ai posé sur la table et que j'ai tapé dessus (il n'était pas très solide, je crois, un peu déglingué, quand même) et qu'il s'est cassé en plein de petits morceaux ; et moi je l'ai reconstruit – mais j'ai reconstruit tous les petits morceaux<sup>50</sup>.

Sa relecture des contes relève avant tout d'un travail de concrétisation et de revitalisation. Pommerat cherche tout autant à rendre étrange ce qui nous est familier qu'à rapprocher l'univers du conte des spectateurs, en ôtant ou en amplifiant tel ou tel aspect. Il modifie les causes et les enjeux des composants du conte originel, de façon à susciter une réflexion et une interprétation nouvelles. Il en conserve certains éléments clés, comme autant de clins d'œil, mais les déplace ou les transforme de manière à dérouter le spectateur. Dans *Cendrillon* par exemple, ce n'est pas le personnage éponyme qui perd sa chaussure mais sa marâtre<sup>51</sup> et c'est la chaussure du très jeune prince, qu'il a donnée en souvenir à Sandra, qui sert de signe de reconnaissance<sup>52</sup>. Ces changements interpellent le spectateur et soulignent l'écart souvent comique entre le conte et sa réécriture théâtrale.

Pommerat actualise ses personnages en leur prêtant une langue résolument contemporaine, parfois vulgaire, et une syntaxe orale, issues de la parole des acteurs eux-mêmes ; ce qui crée un sentiment de proximité pour le public. Le choix que le metteur en scène fait d'acteurs belges, qui parlent avec un « accent » pour les spectateurs français induit en revanche une certaine distance, proche du *Verfremdung* brechtien ou de « l'inquiétante étrangeté » freudienne. Ainsi l'histoire, familière à ceux-ci depuis l'enfance, apparaît-elle brusquement singulière, énigmatique, troublante.

Dans les transpositions théâtrales, les figures archétypiques des contes deviennent de véritables personnages. De même, les péripéties se muent en situations scéniques concrètes. Le travail de réécriture de Pommerat relève d'un double principe : le premier consiste à prendre au premier degré certains des constituants traditionnels du conte (par exemple, la mort de la mère de Cendrillon) et à développer les implications qui en découlent ; le second repose sur la mise en œuvre de déplacements et de décalages de

---

<sup>50</sup> *Cendrillon : éclats d'un conte*, documentaire réalisé par Jérôme Cuvillier, autour du spectacle de Joël Pommerat, Arte France, Axe Sud, 2012.

<sup>51</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 108.

certain motifs (par exemple, celui du temps), qui se trouvent traités et approfondis sur l'ensemble de la pièce. Par exemple, dans *Cendrillon*, la mort de la mère du personnage éponyme au début du conte engendre un malentendu : Sandra comprend mal les paroles de sa mère mourante et se donne pour tâche de toujours penser à elle de façon à en conserver le souvenir<sup>53</sup>. Mais son obsession du temps – matérialisée par la grosse montre qu'elle porte – la maintient dans le passé et l'empêche d'accomplir son travail de deuil. Ainsi, alors que dans le conte originel, le motif du temps se borne à une limite à respecter – celle de minuit –, il devient dans le spectacle de Pommerat une réflexion sur le passage du temps et sur son contrôle.

### **2.3. *Cendrillon* ou le travail de l'impossible deuil**

Le spectacle de Pommerat qui est à l'origine du présent mémoire de recherche comme de ma création théâtrale est sans conteste *Cendrillon*, réécriture théâtrale de la version du conte éponyme de Charles Perrault et surtout de celle des frères Grimm, dont la colonne vertébrale est une réflexion sur le deuil. Dans l'entretien qu'il accorde à Christian Longchamp, Pommerat explique que l'élément déclencheur de ce spectacle est la mort de son père, survenue quand il avait quinze ans, et le deuil qui en a découlé :

Je me suis intéressé particulièrement à cette histoire quand je me suis rendu compte que tout partait du deuil, de la mort (la mort de la mère de Cendrillon) [...] C'est la question de la mort qui m'a donné envie de raconter cette histoire, non pas pour effaroucher les enfants, mais parce que je trouvais que cet angle de vue éclairait les choses d'une nouvelle manière, [...] peut-être aussi parce que comme enfant j'aurais aimé qu'on me parle de la mort [...] <sup>54</sup>

Dans son article *Deuil et Mélancolie*<sup>55</sup>, Freud définit le deuil comme une réaction à la mort d'une personne, qui se traduit par un manque d'intérêt pour le monde extérieur. Il envisage le deuil comme un travail permettant l'élaboration psychique. Le modèle conceptuel qu'il propose décrit un processus qui va de la confrontation à la réalité – celle de la perte de la personne aimée – qui engendre un retrait de l'énergie psychique (libido) investie sur un objet d'attachement, à l'achèvement du travail de deuil. Des modèles

---

<sup>53</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 12-13.

<sup>54</sup> Entretien avec Christian Longchamp, *op. cit.*

<sup>55</sup> Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie* [1915, repris 1918], Paris, Payot, 2011.

postérieurs – notamment celui du docteur Michel Hanus<sup>56</sup> – distinguent cinq étapes dans le processus de deuil : le refus ou déni de la réalité ; la colère ; la dépression ; la régression et enfin l'acceptation qui marque la fin du deuil.

Dans sa pièce, Pommerat transpose cette expérience intime en confrontant plusieurs des personnages de son spectacle au deuil et au processus que celui-ci engendre, diffractant ainsi sa méditation. Ce qui est particulièrement intéressant dans le spectacle de Pommerat, c'est la manière dont les personnages restent figés dans le processus naturel qui amène un individu du déni à l'acceptation de la mort d'un proche, et surtout la mise au jour du cheminement intérieur qui leur permet d'évoluer au fil de la pièce.

Si Pommerat ne dit pas explicitement se référer à l'étude du conte *Cendrillon* proposée par Bettelheim dans *Psychanalyse des contes des fées*<sup>57</sup>, Marion Boudier, dramaturge qui travaille au sein de la compagnie Louis Brouillard depuis 2013 et auteure des postfaces des trois réécritures théâtrales de contes et de plusieurs essais sur le théâtre de Pommerat, justifie néanmoins la pertinence du recours à cette approche pour analyser le spectacle :

Bien que Pommerat affirme s'être peu intéressé aux analyses psychocritiques du conte et ancrer sa réécriture dans son ressenti personnel, l'allusion à la psychanalyse lors de la première apparition de la fée (I, 13, p. 57) montre qu'il n'est pas si étranger à ce type de référence et autorise selon nous un réinvestissement de cette approche pour l'analyse dramaturgique<sup>58</sup>.

Force est de constater que Bettelheim donne un éclairage intéressant sur le lien entre le deuil et le passage de l'enfance à l'adolescence dans *Cendrillon* et que les réflexions du dramaturge et du psychanalyste se rejoignent :

Cendrillon porte le deuil de sa mère. Se couvrir de cendres est le symbole du deuil, vivre en guenilles est un symptôme d'abattement. Le fait de vivre dans les cendres symbolise à la fois les temps heureux vécus avec la mère à proximité de l'être et le deuil de ce contact intime que nous avons perdu en grandissant et qui est représenté par la « mort » de la mère. Grâce à cette combinaison d'images, l'être évoque de forts sentiments d'empathie qui nous rappellent le paradis perdu : notre vie a changé du tout au tout quand nous avons été obligés de renoncer à la vie simple et heureuse du très jeune enfant pour affronter les ambivalences de l'adolescence et de l'âge adulte<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Michel Hanus, *Les deuils dans la vie. Deuils et séparations chez l'adulte et chez l'enfant*, Maloigne, 2007.

<sup>57</sup> Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fée*, Paris, Robert Laffont, 1976, p. 296-340.

<sup>58</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>59</sup> Bruno Bettelheim, *op. cit.*, 1976, p. 317.

### 2.3.1. La très jeune fille ou le deuil de la mère

L'héroïne du spectacle de Pommerat est victime d'un malentendu initial : elle comprend mal les paroles que sa mère mourante lui adresse sur son lit de mort dans la scène 2 de la première partie. Elle croit entendre : « Ma petite fille, quand je ne serai plus là il ne faudra jamais que tu cesses de penser à moi. Tant que tu penseras à moi tout le temps sans jamais m'oublier... je resterai en vie quelque part<sup>60</sup> ». Dans l'avant-dernière scène de la pièce, la fée donne l'occasion à Sandra de réentendre les paroles ultimes de sa mère et d'en mesurer l'écart avec celles qu'elle avait comprises : « Ma chérie... Si tu es malheureuse, pour te donner du courage, pense à moi... Mais n'oublie jamais, si tu penses à moi fais-le toujours avec le sourire<sup>61</sup> ».

Sandra déduit des paroles perçues dans la scène 2 qu'elle doit sans cesse penser à sa mère pour que celle-ci ne meure pas définitivement. Dans les premiers temps, elle y parvient sans peine mais un jour, elle s'aperçoit que son esprit vagabonde. Paniquée à l'idée de trahir sa promesse, elle demande à son père de lui acheter la plus grosse montre possible, qu'elle fait sonner à intervalle régulier – notons au passage l'humour de Pommerat car la sonnerie n'est autre que la mélodie de « Ah ! vous dirais-je maman » –, de manière à ne plus jamais oublier de penser à sa mère. Mais la montre n'arrange rien en définitive car Sandra éprouve une culpabilité grandissante à l'idée que ce qui devrait être naturel se mue en une obligation. À l'image de la morte pour laquelle le temps s'est arrêté, Sandra vit dans un temps suspendu – celui de son impossible deuil – et dans la terreur obsessionnelle de perdre le contrôle du temps. Comme le précise Marion Boudier dans la postface qu'elle consacre à la pièce :

D'un point de vue psychanalytique, on pourrait avancer qu'à travers le personnage de Sandra, Pommerat donne forme au sentiment de culpabilité souvent ressenti par un enfant lorsqu'il perd l'un de ses parents et représente un transfert de l'angoisse d'abandon ressentie au moment du décès : Sandra transforme sa peur d'être quittée par sa mère en une peur de l'oublier, de l'abandonner à la mort. À travers sa promesse, elle s'érige en responsable de la vie de sa mère. Inversant la relation maternelle, elle se prive ce faisant de l'insouciance de l'enfance. L'angoisse qui découle de l'impossibilité d'honorer une telle promesse provoque une perte de l'estime de soi et un sentiment de culpabilité, qui se traduisent par un comportement masochiste<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 136-137.



Au fil du spectacle, Sandra vit ce que Freud nomme un « deuil pathologique », dont elle présente tous les symptômes :

l'humeur douloureuse, le désintérêt pour le monde extérieur – dans la mesure où celui-ci n'évoque pas le défunt –, la perte de la faculté de choisir un nouvel objet d'amour – qui pourrait le remplacer – et l'abandon de toute activité qui ne soit pas en rapport avec le souvenir de l'absent<sup>63</sup>.

S'entourant de fétiches qui lui rappellent sa chère disparue – un mannequin féminin qui symbolise sa mère, la robe de soirée de celle-ci, un album de photographies –, Sandra se fige dans l'enfance, se refusant à laisser le cours de la vie reprendre en elle. Son unique sujet de conversation concerne les souvenirs qu'elle garde de sa mère. C'est pourquoi elle ne peut se lier ni avec sa belle-mère ni avec ses demi-sœurs, sœur la grande et sœur la petite. Elle passe par un long cheminement souterrain destiné à se punir elle-même pour expier ce qu'elle croit être son crime (« Mais quelle punition serait à la hauteur du crime qu'elle avait peut-être commis cette nuit-là ? » I, 9, p. 32).

Autre signe pathologique, Sandra manifeste une tendance certaine à l'auto-dévalorisation. Freud décrit le sentiment de perte de soi en ces termes : « Une autodépréciation qui s'exprime par des reproches et des injures envers soi-même et qui va jusqu'à l'attente délirante du châtement<sup>64</sup> ». Sandra se perçoit de manière très négative : « La très jeune fille (*à son père*) : Qu'est-ce que tu racontes toi ? Je suis pas du tout gentille. Si les gens pouvaient voir comment je suis vraiment en vrai, i' diraient pas que je suis gentille<sup>65</sup> ! » Lors de sa première rencontre avec la fée, elle affirme même : « Si ça se trouve je suis une vraie salope... Et j'ai oublié de penser à ma mère pendant je sais pas combien de temps, et peut-être qu'à cause de ça ma mère elle est tombée dans la vraie mort maintenant<sup>66</sup> ». Rongée par une culpabilité quasi masochiste, elle s'humilie en acceptant avec enthousiasme les corvées toujours plus dégradantes imposées par son odieuse belle-mère et ses haïssables demi-sœurs (cf. I, 10 et 12) et en se laissant malmener par celles-ci (cf. I, 11).

---

<sup>63</sup> Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 46.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>65</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 51.

Dans la deuxième partie de la pièce, nous assistons à la rédemption du personnage. Le lien créé entre Sandra et le très jeune prince se révèle en effet décisif, puisque lui non plus ne parvient pas à faire le deuil de sa mère. Jouant malicieusement avec les codes du conte, Pommerat nous convie à une relation d'amitié en lieu et place de la traditionnelle histoire d'amour. Lors de leur première rencontre, dans la scène 8 de la deuxième partie, le très jeune prince doit quitter Sandra car il attend un appel téléphonique de sa mère. À la scène 9, nous apprenons que le roi n'a pas osé révéler à son fils la mort de sa mère pour le protéger d'un chagrin inévitable. Depuis dix ans, il invente chaque jour de nouveaux prétextes pour expliquer son absence : « je lui raconte que sa mère est partie en voyage et qu'elle a du mal à rentrer à cause d'incessantes grèves des transports<sup>67</sup> ». Choquée d'apprendre que le prince ne sait pas que sa mère est morte, Sandra se décide à le lui dire lors de leur deuxième rencontre à la scène 12. C'est en révélant au très jeune prince que sa mère est morte que Sandra formule enfin sa propre acceptation de la disparition de la sienne :

Le très jeune prince. Tu aimerais ça moi que je te dise que ta mère est morte ?!  
La très jeune fille. Ben tu pourrais... Tu pourrais me le dire... Parce que c'est la vérité, ma mère est morte et tu sais moi aussi faut que j'arrête je crois de me raconter des histoires, me raconter qu'elle va peut-être revenir un jour ma mère, si je pense à elle continuellement par exemple non ! Elle est morte et c'est comme ça ! Elle va pas revenir ma mère ! Et elle est morte ! Comme le tienne ! Et rien ne pourra y changer ? Non rien<sup>68</sup>.

Au terme de ce long travail de deuil, ces deux personnages, construits en miroir comme le souligne la ressemblance de leur nom, sont enfin capables de reprendre le cours de leur propre vie parce qu'ils ont accepté la réalité.

### **2.3.2. La belle-mère ou le deuil de la jeunesse**

Mais la réflexion de Pommerat sur le deuil ne s'arrête pas là. Il nous convie en effet à examiner un autre aspect de cette question, celui du deuil de notre propre jeunesse. Le drame intérieur qui se joue en chacun de nous est incarné dans le spectacle par la belle-mère. Victime de l'illusion de son éternelle jeunesse, la belle-mère est une autre facette de l'immobilisation des personnages de la pièce et de leur difficulté à progresser. Si la très jeune fille et le très jeune prince finissent par accomplir leur travail de deuil, la belle-

---

<sup>67</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 101-102.

mère, elle, n’y parvient pas et nous assistons au cours de la pièce à un processus inverse de celui de Sandra.

Dans la première partie, la belle-mère est une femme séduisante, qui parvient à charmer un veuf et à recomposer une famille avec celui-ci et sa fille. Vaniteuse et obsédée par sa propre image, elle répète à l’envi combien elle fait jeune, se comparant sans cesse à ses filles, qui, selon ses dires, pourraient passer pour ses sœurs (cf. I, 4, p. 14 et II, 2, p. 65), confondant sa propre fiction narcissique et la réalité. Pétrie de principes, elle tient un discours volontariste de l’affirmation de soi et se livre fréquemment à des leçons de maintien sur ses deux filles et surtout sur sa belle-fille, qu’elle dénigre systématiquement (cf. I, 11, p. 42 à 45). À partir de la scène 12 de la première partie, elle affuble cette dernière d’un corset orthopédique – métaphore de la carapace que Sandra s’est forgée et de l’aveuglement de son entourage – allant du menton à la taille qu’elle serre à outrance, en prétextant que c’est pour que celle-ci se tienne droite.

Dans la seconde partie, la belle-mère s’enfonce progressivement dans la folie, victime des illusions dont elle se berce. Croyant suivre une mode imposée par les jeunes, elle subit une chirurgie esthétique – forme de sorcellerie moderne destinée à garder le corps éternellement jeune – qui lui agrandit les oreilles. Invitée au bal donné par le roi en l’honneur de son fils, elle se ridiculise en s’y rendant dans une tenue d’époque. Elle bouscule par inadvertance le très jeune prince (scène 6) et se méprend dès lors sur la nature des sentiments que celui-ci éprouve pour elle. La belle-mère voit dans cette rencontre une occasion de vivre la vie qu’elle n’a jamais vécue : « J’ai sacrifié ma vie à mon mariage et à mes enfants et je n’ai pas vécu. Mais je sens que je vais être reconnue à ma juste valeur un jour, je le sens au fond de moi<sup>69</sup> ». Dans son délire entretenu par un quiproquo sur l’identité de la personne que veut revoir le très jeune prince – Sandra –, la belle-mère avoue à celui-ci des sentiments déplacés et se voir éconduite par le roi (scène 12). Incapable de comprendre ce qui lui est arrivé, elle apparaît une dernière fois dans la scène 13, gravement malade et dépressive. Sandra et son père quittent sa maison le jour même, la laissant à son triste sort.

---

<sup>69</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 62.

### 2.3.3. Une relation conflictuelle

L'emprise que la belle-mère cherche à établir sur les êtres qui l'entourent est comparable au contrôle que Sandra tente d'exercer sur le temps. Ces deux entreprises sont l'une et l'autre vouées à l'échec. La belle-mère tyrannise ses filles, son nouveau mari et la fille de celui-ci. Si les trois premiers se laissent faire passivement, l'opposition entre Sandra et sa belle-mère commence dès leur première rencontre, à la scène 5 de la première partie. Sandra ne cherche pas le conflit mais offense dès l'abord sa belle-mère, en ce que, la refusant implicitement pour modèle, elle lui préfère ostensiblement une mère disparue et idéalisée. La façon dont Pommerat nomme la belle-mère est à cet égard révélatrice : celle-ci est le plus souvent désignée par la périphrase « la future femme du père de la très jeune fille » ; ce qui souligne la distance entre les deux personnages, Sandra se refusant à être la fille d'une autre femme et sa marâtre une mère de remplacement. Pommerat précise d'ailleurs combien c'est la relation qui prime dans ses spectacles sur l'individu :

Dans les contes, [...] il n'est question que de famille. Mais, comme dans mes pièces, ce n'est pas la personne en elle-même qui est importante, *c'est ce qu'elle va faire en rapport avec l'autre*. Et ce n'est pas cet autre qui est important, c'est la relation, le récit qui va naître et exister entre eux<sup>70</sup>.

À la fin de la scène 5, la belle-mère éructe de colère devant ce qu'elle perçoit comme des provocations de sa belle-fille :

La belle-mère (*explosant, à la très jeune fille*). Mais qu'est-ce qu'on t'a dit tout à l'heure ?! On ne parle plus de ta mère ici, on en parle plus ! Plus jamais ! On s'en fout de ta mère ! On s'en fout qu'elle était gentille ! Ça suffit avec ta mère ! Ça suffit ! Ça suffit !<sup>71</sup>

Par la suite, la rivalité ne cesse de croître entre elles. La belle-mère rebaptise sa belle-fille du sobriquet peu flatteur de Cendrier – parce que ses vêtements sont imprégnés de l'odeur des cigarettes que son père fume en cachette – et la fait dormir dans une ancienne cave, qui s'apparente davantage à un tombeau qu'à une chambre (I, 6). Elle l'accable de corvées ménagères répugnantes (I, 10), que celle-ci supporte stoïquement, convaincue qu'elle est de ne pas mériter meilleur sort. Par peur de la rivalité qui pourrait l'opposer à sa belle-fille, la belle-mère enferme le corps de la très jeune fille dans l'étau symbolique

---

<sup>70</sup> Joël Pommerat et Joëlle Gayot, *op. cit.*, p. 68.

<sup>71</sup> Joël Pommerat, *Cendrillon*, *op. cit.*, p. 35.

d'un corset orthopédique (I, 12) – version parodique du corset féminin d'antan –, empêchant ainsi l'éclosion de sa féminité et de sa séduction. Le sadisme de la belle-mère répondant au masochisme de la belle-fille, leur relation s'établit dans la durée. La marâtre semble provisoirement avoir gagné.

Mais dans la deuxième partie, la très jeune fille prend sa revanche sur sa belle-mère, puisque le prince lui donne la préférence. La défaite de la belle-mère est cuisante parce qu'elle vit dans l'illusion de son éternelle jeunesse sans parvenir à accepter son statut de mère ou de belle-mère. Si Sandra se libère de l'emprise de la mort en achevant son travail de deuil, sa belle-mère est brisée, incapable de surmonter cette épreuve.

Inspiré par les réflexions de Flahault sur le rapport qu'entretient l'homme avec les imaginaires sociaux et collectifs, Pommerat met à plat les diverses composantes du conte puis, jouant avec les codes et les symboles de celui-ci, il en reconstruit la trame et densifie ses personnages. Ses réécritures scéniques de contes mettent en scène un conteur, qui invite le spectateur à entrer dans un univers onirique d'une grande poésie. Mais elles provoquent chez celui-ci une impression à la fois familière et pourtant légèrement étrange et inquiétante qui brouille les frontières, celles de la réalité et de la scène. En transformant les situations, en déplaçant les motifs et en actualisant les personnages, le dramaturge nous donne une lecture résolument contemporaine de ces contes qui nous fascinent depuis l'enfance. L'exemple du spectacle *Cendrillon* nous permet de mieux comprendre comment procède Pommerat. Tout en jouant avec le conte traditionnel et en s'inspirant des apports de la philosophie et de la psychanalyse, il réinterprète les relations entre les personnages de manière personnelle, pour donner une signification nouvelle à l'histoire qu'il raconte. Quel regard révélateur l'approche psychanalytique peut-elle jeter sur un autre conte des frères Grimm, *Blanche-Neige* ?

### 3. Le conte *Blanche-Neige* des frères Grimm

La réflexion sur le deuil à laquelle s'est livré Pommerat à propos de *Cendrillon* me semble tout à fait transposable au conte *Blanche-Neige* des frères Grimm. En vue d'une réécriture théâtrale à la manière de Pommerat, il convient cependant d'analyser plus spécifiquement les symboles et les personnages de ce conte, en privilégiant l'approche psychanalytique, plus propre à dégager les motivations profondes des protagonistes.

#### 3.1. Présentation du conte *Blanche-Neige* des frères Grimm

*Blanche-Neige* – ou en allemand *Schneewittchen*, de « schnee » (neige) et « weiß » (blanc) – est un conte inspiré par un mythe germanique. Sa version la plus connue est celle recueillie et mise en forme par les frères Jacob et Wilhelm Grimm, qui ont rassemblé plusieurs versions de ce conte et les ont remaniées. *Blanche-Neige* – identifié comme le conte-type 709 dans la classification internationale Aarne-Thompson – est paru pour la première fois le 20 décembre 1812 dans le recueil de contes populaires allemands *Contes de l'enfance et du foyer (Kinder-und Hausmärchen)*. Dans mon étude, je me référerai au texte intégral du conte, désormais abrégé en *BN* suivi des lignes, disponible sur le site Gallica de la Bibliothèque nationale de France et reproduit en annexe.

L'histoire de ce conte peut se résumer de la manière suivante : une reine exprime le désir d'avoir un enfant « blanc comme la neige, rouge comme le sang et noir comme l'ébène ». Quelques temps plus tard, elle met au monde une fille qui répond à ses vœux mais meurt immédiatement après. Un an plus tard, le roi se remarie avec une femme aussi belle que vaniteuse. Celle-ci possède un miroir magique qui lui assure que sa beauté est inégalée. Mais lorsque l'enfant atteint sept ans, le miroir révèle à la reine que *Blanche-Neige* la surpasse en beauté. Jalouse, la reine demande à son chasseur d'emmener l'enfant en forêt et de la tuer. Le chasseur obéit mais, pris de pitié, lui laisse la vie sauve et rapporte à la reine, qui s'empresse de les manger, le foie et les poumons d'un marcassin qu'il fait passer pour ceux de *Blanche-Neige*. Apeurée, celle-ci erre dans la forêt jusqu'à la cabane des sept nains, dans laquelle elle trouve refuge. À leur retour, les nains, mécontents, constatent que quelqu'un est venu en leur absence et découvrent l'enfant endormie. Attendris par sa beauté, ils la laissent dormir et au matin, *Blanche-Neige* leur raconte son histoire. Ils lui proposent alors de rester chez eux en échange de travaux

ménagers et partent travailler non sans lui avoir recommandé de n'ouvrir à personne. Apprenant par son miroir magique où se cache Blanche-Neige, la reine se rend chez les nains, déguisée en vieille femme. Jouant sur la coquetterie de Blanche-Neige, elle parvient à se faire ouvrir la porte. Elle lace si fort le corset de la jeune fille que celle-ci tombe évanouie sur le sol. La croyant morte, la reine s'enfuit. En rentrant, les nains trouvent Blanche-Neige, coupent le lacet et la jeune fille revient à elle. Elle leur raconte la visite de la reine déguisée en marchande et les nains la mettent une nouvelle fois en garde contre les ruses de sa marâtre. La même scène se répète une seconde fois avec un peigne empoisonné que la reine, usant de sorcellerie, a fabriqué. Après un deuxième échec, la reine se jure de faire périr Blanche-Neige, fût-ce au prix de sa propre vie. Elle offre une pomme empoisonnée à la jeune fille, qui en croque un morceau et tombe morte. De retour chez elle, la reine se voit confirmer par son miroir qu'elle est redevenue la plus belle femme du royaume. Cette fois, quand les nains reviennent, ils ne parviennent pas à ranimer Blanche-Neige. Ne pouvant se résoudre à l'enterrer tant elle paraît vivante, ils la placent dans un cercueil de verre qu'ils portent en haut de la montagne et gardent à tour de rôle. Un jour, passe un prince qui tombe sur le champ amoureux de Blanche-Neige. Les nains acceptent de lui confier leur protégée. En soulevant le cercueil, les serviteurs du prince provoquent l'expulsion du morceau de pomme coincé dans la gorge de la jeune fille, qui revient aussitôt à la vie. Le prince lui propose de l'épouser et de l'emmener dans le château de son père. La méchante reine est invitée au mariage du prince et de Blanche-Neige, dont elle ignore l'identité. Ayant appris par son miroir que la jeune reine la dépassait en beauté, la reine, folle de jalousie, se rend à la noce et reconnaît sa rivale. On la condamne alors à enfiler des pantoufles de fer brûlantes et à danser avec jusqu'à ce que ses pieds soient consumés et qu'elle en meure.

### **3.2. Les personnages**

Les approches freudienne et jungienne me semblent particulièrement adéquates pour révéler la complexité des personnages de ce conte ainsi que leur dimension symbolique. L'interprétation freudienne rattache chaque conte au schéma proposé par Freud. Dans son essai intitulé *Psychanalyse des contes de fée*, Bruno Bettelheim précise l'intérêt que présente l'interprétation œdipienne des contes de fée :

Tout conte de fées est un miroir magique qui reflète certains aspects de notre univers intérieur et des démarches qu'exige notre passage de l'immatunité à la maturité. Pour ceux qui se plongent dans ce que le conte de fées a à communiquer, il devient un lac paisible qui semble d'abord refléter notre image ; mais derrière cette image, nous découvrons bientôt le tumulte intérieur de notre esprit, sa profondeur et la manière de nous mettre en paix avec lui et le monde extérieur, ce qui nous récompense de nos efforts<sup>72</sup>.

Pour lui, *Blanche-Neige* met en situation les conflits œdipiens entre la mère et la fille et invite l'enfant à dépasser le stade narcissique incarné par la marâtre. Par le biais du conte, l'enfant apprend à ne plus avoir peur d'abandonner sa position infantile de dépendance vis-à-vis de ses parents puisque, après avoir traversé les épreuves de la période de transition, il aura gagné le droit de vivre une existence plus riche et plus heureuse ; ce que symbolise le mariage.

De son côté, Marie-Louise Von Franz, la plus proche collaboratrice de Carl Gustav Jung, définit le conte de fées comme « un système relativement clos, exprimant un seul sens psychologique essentiel qui se traduit en une série d'images symboliques et d'événements<sup>73</sup> ». En ce qu'il offre une image claire et simplifiée des structures psychiques d'un personnage, être humain ordinaire dont on rapporte les sentiments et les émotions, le conte reflète l'organisation la plus élémentaire et la plus fondamentale de la psyché et permet de se livrer à ce que Jung appelle une « anatomie comparée de la psyché<sup>74</sup> ». L'interprétation jungienne visant à faire parler le conte de lui-même, la méthode analytique qu'elle préconise consiste en une mise au jour du réseau associatif qui enveloppe les images archétypiques du conte, ces dernières révélant diverses facettes de l'inconscient collectif, autrement dit d'une structure psychique humaine commune. Von Franz caractérise l'archétype comme « la disposition psychique structurale de base apte à produire un certain mythogème, l'image spécifique sous laquelle un archétype prend forme étant appelée « *image archétypique*<sup>75</sup> », c'est-à-dire une pensée élémentaire doublée d'une « image poétique élémentaire, un phantasme, une émotion élémentaire et même une pulsion élémentaire vers une action typique<sup>53</sup> ». Elle affirme que chaque

---

<sup>72</sup> Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fée*, Paris, Robert Laffont, 1976, p. 378. Cet essai sera désormais abrégé en *PCF* suivi de la page.

<sup>73</sup> Marie-Louise Von Franz, *L'interprétation des contes de fée*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1970, p. 10.

<sup>74</sup> Carl Gustave Jung, *Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Gallimard, éd. Folio, 1988, p. 115.

<sup>75</sup> Marie-Louise Von Franz, *op. cit.*, p. 18.



archétype est « un système énergétique relativement fermé dont le courant circule à travers l'inconscient collectif sous tous ses aspects<sup>76</sup> ».

Von Franz explique que les mères des contes de fée ne sont pas des personnes réelles mais représentent sous diverses formes l'archétype de la mère, fondement corporel et spirituel de l'existence humaine, dont Jung résume ainsi les divers aspects :

Ses propriétés sont « l'élément maternel », de façon générale l'autorité magique du féminin, la sagesse et l'élévation spirituelle au-delà de l'intellect ; ce qui est bon, protecteur, patient, ce qui soutient, ce qui favorise la croissance, la fécondité, l'alimentation ; le dieu de transformation magique, de la renaissance ; l'instinct ou l'impulsion secourable ; ce qu'il y a de secret, de caché, d'obscur ; l'abîme, le monde des morts, ce qui dévore, ce qui séduit, ce qui empoisonne, ce qui provoque l'angoisse, l'inéluctable<sup>77</sup>.

### 3.2.1. La première reine, mère de Blanche-Neige

La première reine n'est évoquée dans le conte que dans son désir de maternité. Elle est intimement liée à lui puisque la seule scène dans laquelle elle apparaît tend toute entière à la réalisation de son vœu. Les conteurs la présentent dans une pose et une activité féminines par excellence : elle coud dans l'embrasure de la fenêtre de son château. La saison choisie par les conteurs est celle de l'hiver, saison de latence de la nature, figuration de l'attente de la reine. Celle-ci se pique le doigt et trois gouttes de sang tombent dans la neige, image symbolique dont la signification intéresse Bettelheim. Il affirme en effet que « l'innocence sexuelle, la blancheur, fait contraste avec le désir sexuel, symbolisé par le sang rouge (*PCF*, 255) ». La reine trouve ce « rouge si beau (*BN*, l. 4) » qu'elle exprime le souhait d'avoir « un enfant blanc comme la neige, rouge comme le sang et noir comme l'ébène (*BN*, l. 5) ». Bettelheim explique à cet égard que le conte enseigne sous forme de symboles à l'enfant les étapes de son développement :

Le conte prépare la petite fille à accepter ce qui, autrement serait un événement bouleversant : le saignement sexuel, la menstruation et, plus tard, la rupture de l'hymen. En écoutant les premières phrases de *Blanche-Neige*, l'enfant apprend qu'une petite quantité de sang (trois gouttes, le chiffre trois étant celui qui, dans l'inconscient, est le plus étroitement relié au sexe) est la condition première de la conception : ce n'est qu'après ce saignement que naît l'enfant (*PCF*, 255).

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>77</sup> Carl Gustav Jung, « Les aspects psychologiques de l'archétype de la mère », in *Les racines de la conscience*, trad. fr. Yves Le Lay, Paris, Buchet/Chastel, 1971, p. 97.

Le désir de la reine est bientôt exaucé et l'enfant qui naît est en tout point conforme à ses attentes : « Bientôt elle eut une petite fille qui était aussi blanche que la neige, avec des joues rouges comme du sang et des cheveux noirs comme l'ébène ; ce qui fit qu'on la nomma Blanche-Neige (*BN*, l. 7 à 9) ». La reine est donc une personne comblée, heureuse de sa condition de femme qui lui permet de donner la vie, malgré les inconvénients : menstruations, piqure de l'aiguille qu'on peut assimiler à l'acte sexuel et saignements de l'accouchement.

Cette mère accomplie, qui a mis au monde une enfant parfaite, peut alors s'effacer puisqu'elle a joué son rôle : réconcilier l'enfant avec son désir de devenir adulte en dépit des conflits qu'il peut vivre. On peut d'ailleurs remarquer que la construction du conte est circulaire puisqu'à la fin, en épousant le prince, Blanche-Neige, au terme de sa longue maturation et des conflits intérieurs qu'elle a endurés, devient femme, une femme qui va désirer donner la vie, comme sa propre mère au début du conte.

Pour Von Franz<sup>78</sup>, la première reine, vouée à la mort, incarne l'unité originelle et symbolise l'état initial dans lequel on est en harmonie avec soi-même.

### **3.2.2. La seconde reine, belle-mère de Blanche-Neige**

#### **3.2.2.1. Dans le conte *Blanche-Neige***

Malgré la concision générique du conte, les frères Grimm prennent le temps de dresser un portrait précis de la seconde reine. Ils la présentent d'emblée en opposant une qualité, sa beauté, et le défaut qui la perdra, son orgueil : « Elle était belle, mais fière et hautaine à ne pouvoir souffrir qu'aucune autre la surpassât en beauté (*BN*, l. 10 à 11) ». Si la qualité est formulée d'un mot, son défaut, lui, est développé par la redondance des adjectifs et par la tournure superlative. Son orgueil et son narcissisme sont immédiatement illustrés par une courte scène dans laquelle elle se contemple devant son miroir magique et l'interroge pour se voir confirmer qu'elle n'a point de rivale (*BN*, l. 11 à 16). L'emploi de l'imparfait itératif souligne combien cette question l'obnubile.

La reine vit dans une paix relative, rassurée quotidiennement par le miroir. Mais la menace couve en la personne de Blanche-Neige qui « grandissait et devenait toujours plus belle (*BN*, l. 18) ». Lorsque Blanche-Neige atteint l'âge symbolique de sept ans, sa

---

<sup>78</sup> Sybille Birkhauser-Oeri et Marie-Louise Von Franz, *La mère dans les contes de fée*, Paris, La Fontaine de Pierre, 2014, p. 70. Cet essai sera désormais abrégé en *MCF* suivi de la page.

beauté dépasse celle de la reine et quand celle-ci consulte son miroir, la vérité éclate : « Blanche-Neige est mille fois plus belle que vous (*BN*, l. 25) ». La reine, qui ne peut rivaliser avec une personne « mille fois » plus belle qu'elle, est torturée par une jalousie dévorante. Les qualificatifs se multiplient pour décrire son état et ce qu'elle ressent (« consternée », « livide de rage et d'envie » *BN*, l. 26). Les sentiments qui l'envahissent à l'égard de la fillette sont hyperboliques (« haine », « l'envie et la jalousie » *BN*, l. 27-28). Elle ne peut soutenir sa vue et en perd le sommeil. Obnubilée par son image, elle est dorénavant également obsédée par ce qu'elle éprouve vis-à-vis de sa rivale, si bien qu'elle en arrive au projet de la tuer, en confiant au chasseur la mission de la mener en forêt, de la poignarder et de lui en rapporter le foie et les poumons pour qu'elle les mange.

Le contraste entre la beauté de la reine et sa laideur morale est accentuée par le motif du cœur, siège symbolique des sentiments : la haine qu'elle éprouve en voyant Blanche-Neige contraste avec l'émotion, la pitié et le soulagement qui soulèvent le cœur du chasseur, personnage pourtant réputé sans état d'âme. La noirceur et la sécheresse du cœur de la reine – qualifiée de « méchante femme (*BN*, l. 44) » ; ce qu'illustrera la suite du conte – s'opposent en outre à la bonté naturelle de Blanche-Neige (« le cœur de l'innocente Blanche-Neige » *BN*, l. 33), capable d'émouvoir le chasseur par son apparence, ses pleurs et ses paroles : « Ah ! mon bon chasseur, laisse-moi la vie ! (*BN*, l. 35) » L'interjection, la ferveur du ton perceptible dans la modalité exclamative et l'adjectif « bon » en appellent à l'humanité du chasseur.

Lorsqu'elle découvre que Blanche-Neige a survécu, la reine, qui se croyait délivrée de la jalousie, en éprouve de nouveau les affres. Par trois fois, la même scène se reproduit : ne pouvant supporter l'idée de ne pas être la plus belle, sa réaction est de plus en plus violente : « La reine pâlit de colère (*BN*, l. 114) » ; « Lorsque la reine entendit cela, tout son sang se porta au cœur, tant sa colère fut violente à l'idée que Blanche-Neige était en vie (*BN*, l. 151-152) » ; « Lorsque la marâtre entendit cette nouvelle réponse, elle trembla de fureur (*BN*, l. 185) ».

La reine se lance alors dans des plans successifs destinés à détruire sa rivale, quitte à se perdre avec elle : « Elle songea derechef aux moyens de la tuer ; car aussi longtemps qu'elle ne serait pas la plus belle, elle sentait qu'elle n'aurait pas de repos. (*BN*, l. 115-

117) » ; « À présent, dit-elle, il faut que je trouve un moyen infallible de la perdre ! (*BN*, l. 153) » ; « Blanche-Neige mourra, s'écria-t-elle, quand il devrait m'en coûter la vie ! (*BN*, l. 186) ». Ces projets la conduisent chaque fois à vieillir et à s'enlaidir sur le plan physique mais on comprend qu'il s'agit en réalité d'enlaidissement moral. De reine, elle devient progressivement sorcière : « elle imagina de se grimer le visage et de s'habiller en vieille marchande, de façon à se rendre méconnaissable (*BN*, l. 117-118) » ; « Et, avec son art de sorcière, elle fabriqua un peigne empoisonné. Puis elle se déguisa de nouveau, sous la figure d'une autre vieille bohémienne (*BN*, l. 154-155) » ; « Puis elle s'enferma dans une chambre secrète [...] au pays des sept nains (*BN*, l. 187 à 191) ».

Par trois fois, la reine met son forfait à exécution et croit en sa réussite. Elle se réjouit d'ailleurs de plus en plus vivement de son triomphe, en le commentant à chaque fois d'une phrase d'abord neutre, puis ironique et enfin sarcastique suivie d'un ricanement puis d'un rire démoniaque (*BN*, l. 130 à 134, 165 à 169 et 202 à 206). Ce n'est qu'à la troisième tentative – alors qu'elle croit Blanche-Neige morte – qu'elle retrouvera enfin la paix. Une paix toute relative puisque le propre de la jalousie est de ne pouvoir s'apaiser : « Alors, le cœur envieux de la marâtre fut satisfait, autant que peut l'être un cœur envieux (*BN*, l. 212-213) ».

L'orgueil de la reine la pousse à interroger une nouvelle fois le miroir, « parée de ses plus riches atours (*BN*, l. 251) » juste avant de partir pour les noces de la jeune reine et du prince. La réponse du miroir jette immédiatement la reine dans un état de détresse et confusion : « La méchante femme se récria de fureur ; dans son trouble, elle ne savait plus que faire. Tout d'abord, elle ne voulait plus aller à la noce ; mais bientôt elle changea de résolution et n'eut point de repos qu'elle ne fût partie pour voir la jeune reine (*BN*, l. 258 à 260) ». La jalousie torturante qu'elle ressent envers sa nouvelle rivale la pousse à se rendre à la noce et à découvrir, horrifiée que celle-ci n'est autre que Blanche-Neige : « Et lorsqu'elle entra, elle reconnut Blanche-Neige et resta immobile de terreur et d'angoisse (*BN*, l. 261-262) ». Sa paralysie souligne combien la reine est incapable d'évoluer, de progresser et d'admettre qu'elle puisse vieillir et ne plus être la plus belle. C'est pourquoi elle est condamnée à mourir dans d'atroces souffrances.

### 3.2.2.2. Dans l'interprétation de Bettelheim

Bruno Bettelheim nous apprend que, dans les contes de fée, les figures maternelles se dédoublent pour permettre aux enfants de s'opposer à leur mère sans que l'épreuve soit trop douloureuse : si on ne peut détester sa véritable mère, on peut haïr sa marâtre, incarnation de la mauvaise mère. Dans les deux chapitres intitulés « La reine jalouse de Blanche-Neige et le mythe d'Œdipe (*PCF*, 246 à 251) » et « Les difficultés pubertaires de l'enfant de sexe féminin (*PCF*, 252 à 270) », Bettelheim montre que la jalousie de la marâtre, qui la mène à sa perte, est au centre du conte. La reine se détruit en effet par convoitise des perfections de sa « fille » qu'elle est incapable de voir grandir et la surpasser.

En outre, l'orgueilleuse reine du conte, après avoir ordonné au chasseur de tuer Blanche-Neige, lui demande de lui en rapporter le foie et les poumons qu'elle fera cuire et assaisonner avant de les dévorer, croyant « manger la chair et le sang de Blanche-Neige (*BN*, l. 44) ». Bettelheim explique que, selon la pensée et la coutume primitives, on acquiert les pouvoirs et caractéristiques de ce que l'on mange : la reine, jalouse de la beauté de Blanche-Neige, cherche en fait à s'approprier le pouvoir de séduction de l'enfant, symbolisé par les morceaux de son corps ingérés.

Le motif essentiel de ses actions étant l'orgueil, la reine est punie de celui-ci à la fin du conte. Condamnée à chausser des pantoufles de fer rougis et à danser avec jusqu'à ce que mort s'ensuive, la reine, vaniteuse, jalouse et destructrice, nous enseigne que « si nous ne réfréons pas nos passions incontrôlées, elles finiront par nous détruire (*PCF*, 269) ». Sa mort symbolise la fin des passions incontrôlées et négatives.

### 3.2.2.3. Dans l'interprétation de Von Franz

Dans le chapitre IV « La mère jalouse, dans *Blanche-Neige* (*MCF*, 59 à 90) » de l'essai *La mère dans les contes de fées*, Von Franz s'intéresse à l'aspect destructeur du principe maternel ; ce qu'elle nomme Mère-la-Mort. Cette obscure volonté de destruction, incarnée par la marâtre, fait partie de l'archétype de la mère au même titre que son côté positif qui donne la vie. C'est d'ailleurs parce qu'elle poursuit Blanche-Neige jusqu'à la mort que la méchante reine initie le processus d'individuation de sa belle-fille<sup>79</sup>, l'enfantant symboliquement à une autre vie, celle de l'adulte. Les objets du

---

<sup>79</sup> Voir *supra*, p. 43.

conte sont à cet égard révélateurs puisqu'ils renvoient à une féminité exacerbée (lacet du corset, peigne, pomme) qui ne demande qu'à éclore chez la jeune fille. Ils incarnent ainsi la tentation d'une sexualité adulte, partagée par la marâtre et sa belle-fille, à l'instar de la pomme (*BN*, l. 197 à 202). À la fin du conte, la nouvelle identité de la jeune fille conjure les forces obscures ; ce qui est matérialisé par le châtiment de la marâtre, condamnée à danser les pieds chaussés de « pantoufles rougies au feu (*BN*, l. 264) » jusqu'à ce que mort s'ensuive. Cette mort est nécessaire car, dans ce conte, Blanche-Neige, privée de la présence vitale essentielle de sa mère positive, est également dépossédée de ses potentialités de vie par sa mère obscure.

À l'opposé de la nature lumineuse de Blanche-Neige, la marâtre incarne le caractère sombre de l'amour propre et de la vanité. Leur conflit illustre le choc entre deux attitudes totalement opposées au sein la psyché féminine : un sentiment positif idéal confronté aux tendances égocentriques, qui résultent d'une soif de pouvoir et de domination. Von Franz analyse la relation de jalousie entre la marâtre et sa belle-fille comme un conflit tellement aigu qu'il ne peut se terminer que sur l'éclosion d'une valeur nouvelle transcendante :

Le conflit entre les deux aspects féminins représentés par la marâtre et sa fille, dans l'inconscient comme dans les contes de fées, est probablement la condition préalable à l'émergence d'une nouvelle valeur féminine, car un conflit aigu est la condition de toute création nouvelle. [...] La figure de la fille dans les contes de fées personnifie également la jeunesse qui veut mûrir, la nouvelle valeur qui souhaite voir le jour. Les filles persécutées deviennent généralement reines à la fin des contes ; elles sont donc destinées à jouer un rôle collectif prédominant, mais pas sous leur forme originelle : très souvent, comme dans le cas de Blanche-Neige, elles doivent d'abord passer à travers la mort, qui est l'équivalent psychologique d'une transformation totale. Elles doivent engager un combat avec la mère obscure, qui incarne également la mort (*MCF*, 67).

### **3.2.3. Blanche-Neige**

#### **3.2.3.1. Dans le conte *Blanche-Neige***

Lorsque naît Blanche-Neige, les conteurs la présentent d'emblée comme en adéquation parfaite avec le vœu de sa mère. Elle incarne la perfection de la beauté, symbolisée par la blancheur de sa peau, qui lui donne son nom, son teint vermeil et ses « cheveux noirs comme l'ébène ». Sa beauté croît avec elle et lorsqu'elle atteint l'âge de sept ans, elle entre involontairement en conflit avec sa belle-mère, qui ne souffre pas la

concurrence. Elle est alors présentée comme la victime de la méchanceté de sa marâtre qui cherche à l'éliminer.

Blanche-Neige, menacée de mort, parvient à émouvoir le chasseur par des paroles qui font appel à ses bons sentiments. Elle lui promet qu'elle disparaîtra dans la forêt à tout jamais. Elle affronte ensuite seule et sans expérience les dangers de celle-ci dans laquelle elle erre. Prise de panique, elle se met à courir cherchant un endroit où trouver asile.

Affamée, assoiffée et épuisée, Blanche-Neige se réfugie dans la cabane des sept nains dans laquelle elle est accueillie pour un temps. Elle reçoit de ceux-ci, qu'elle a su émouvoir par sa beauté et le récit de son infortune, aide et protection. En échange, elle accepte de travailler pour eux « aux soins du ménage (*BN*, l. 98-99) ».

Cette solution temporaire ne l'empêche pas d'être bientôt confrontée à sa marâtre. Par trois fois, Blanche-Neige fait fi des avertissements des nains et manque de prudence. Cependant, de mieux en mieux armée pour résister à ses propres pulsions, elle se défend de plus en plus fermement avant d'ouvrir la porte à sa marâtre, se croyant à l'abri : « Je peux laisser entrer cette brave femme, » pensa Blanche-Neige (*BN*, l. 126) » ; « Je ne dois faire entrer personne ; passez votre chemin [...] Il [le peigne] plut tellement à celle-ci qu'elle se laissa entraîner à ouvrir la porte (*BN*, l. 159 à 162) » ; « Je ne dois laisser entrer personne, dit-elle, les nains me l'ont défendu [...] Non, dit Blanche-Neige, je ne dois rien prendre. [...] Blanche-Neige avait envie de la belle pomme, et lorsque la paysanne se mit à en manger la moitié, la pauvre petite ne put y tenir davantage (*BN*, l. 193 à 201) ».

S'arrêtant aux apparences, la jeune fille ne peut ni reconnaître sa belle-mère sous les déguisements dont celle-ci s'affuble, ni déjouer ses machinations grossières. Elle croit en toute bonne foi ce que sa marâtre lui raconte. Si elle tombe aussi facilement dans les pièges de sa belle-mère, c'est qu'elle aussi est attachée à son image et désire plaire : elle succombe à l'envie d'un nouveau lacet pour son corset, objet féminin de séduction s'il en est, puis à un peigne pour coiffer ses cheveux. Elle ne résiste pas non plus à sa gourmandise, à son désir de croquer la pomme, fruit de l'arbre défendu.

De bonne foi, ne reconnaissant pas les assauts de ses désirs inconscients, Blanche-Neige fait preuve d'une naïveté soulignée à deux reprises dans le texte (*BN*, l. 130 et 165). Et ce sont ses génies protecteurs, les nains, qui se chargent de lui expliquer les pièges de la marâtre et qui lui révèlent l'identité de celle-ci (*BN*, l. 138 à 140).

Empoisonnée par la pomme et plongée dans un état proche de la mort, Blanche-Neige attend le prince. À son réveil, elle reconnaît celui-ci au premier regard comme celui qu'elle aime et ne marque aucune hésitation à accepter de l'épouser et d'aller vivre dans le château de son père, signe qu'elle est enfin prête à mener une vie adulte.

### **3.2.3.2. Dans l'interprétation de Bettelheim**

Les années précœdipiennes de Blanche-Neige sont à peine évoquées. Le conte ne commence réellement que quand la petite fille atteint l'âge de sept ans, c'est-à-dire celui de la période œdipienne, à partir de laquelle elle commence à lutter pour échapper à la situation triangulaire que sa position à l'intérieur de la famille lui impose. Bettelheim explique que ce conte invite l'enfant à dépasser le stade narcissique de la petite enfance :

Le narcissisme fait partie intrinsèque du développement de l'enfant ; peu à peu, il doit apprendre à sublimer cette forme dangereuse d'autosatisfaction. L'histoire de Blanche-Neige le met en garde contre les conséquences désastreuses du narcissisme, aussi bien chez les parents que chez l'enfant. Le narcissisme de Blanche-Neige risque de lui être fatal quand, par deux fois [lacet et peigne], elle cède aux tentations de la reine qui se présente à elle sous un déguisement sous prétexte de la rendre plus belle encore ; et finalement, la reine meurt de son propre narcissisme (*PCF*, 256).

Bettelheim fait de Blanche-Neige un personnage ambivalent, oscillant entre son amour envers ses parents et la jalousie ressentie à leur égard :

Les relations de Blanche-Neige avec la reine symbolisent les graves difficultés qui peuvent surgir entre la mère et la fille à l'adolescence, mais aussi sont également des projections sur des personnes distinctes de tendances incompatibles qui sont propres à un seul et même individu (*PCF*, 265).

Pour Bettelheim, la beauté n'est dans le conte qu'un prétexte qui détourne l'attention du fond du problème, c'est-à-dire le désir d'amour exclusif que l'enfant attend de chacun de ses parents sur lui-même et la rivalité entre les deux personnes du même sexe (mère et fille) vis-à-vis de la personne du sexe opposé (père). Il explique le mécanisme de projection qui s'opère chez l'enfant. Devant la culpabilité éprouvée par le désir inconscient de se libérer de celui ses parents qui veut l'obliger à rivaliser, l'enfant procède à un renversement de situation qui élimine celui-ci : c'est le parent qui souhaite alors se débarrasser de l'enfant, comme la reine veut supprimer Blanche-Neige :



Comme l'enfant ne peut pas se permettre d'éprouver de la jalousie envers l'un de ses parents (ce qui serait très menaçant pour sa sécurité), il projette sur lui (ou sur elle). « Je suis jalouse des avantages et prérogatives de ma mère » devient cette pensée lourde de désir : « Ma mère est jalouse de moi. » Le sentiment d'infériorité, par autodéfense, devient sentiment de supériorité (*PCF*, 257).

Chez les nains où elle s'est réfugiée, Blanche-Neige vit une « période de latence dénuée de conflits où, sa sexualité restant en sommeil, elle peut éviter les tourments de l'adolescence (*PCF*, 265) ». Mais sa marâtre, figure de tentatrice qui incarne les éléments refoulés, vient la relancer. L'innocence de Blanche-Neige – symbolisée par la couleur blanche et par le motif de la neige – entre alors en conflit avec les désirs sexuels qu'elle éprouve, matérialisés par la couleur rouge et par le motif du sang. Ce dernier, très présent dans le conte, renvoie au cycle de la vie : sang menstruel, sang de la rupture de l'hymen, sang de la naissance de l'enfant. Et c'est mollement que Blanche-Neige s'opposera aux assauts de sa belle-mère, incarnations de ses désirs secrets et ambivalents. En s'évanouissant, elle signifie la profonde ambivalence qu'elle éprouve entre son désir sexuel et sa peur. Sa coquetterie la place sur le même plan que sa vaniteuse marâtre. Par deux fois, elle est sauvée en se réfugiant dans la période de latence (délivrée par les nains du lacet trop serré de son corset ; peigne empoisonné ôté des cheveux).

Mais la troisième fois, Blanche-Neige renonce à recourir à l'immaturité pour fuir les difficultés de l'adolescence. La mère et la fille partagent la pomme, symbole du désir d'une sexualité mûre, et transcendent ainsi leur rivalité. Les deux parties de la pomme renvoient à la dualité de Blanche-Neige, blanche (asexuée) et rouge (érotique). En mangeant la pomme, la jeune fille met fin à son innocence ; l'enfant qui est en Blanche-Neige meurt et celle-ci est placée dans le cercueil de verre, en attente.

Selon Bettelheim, les trois oiseaux qui viennent pleurer Blanche-Neige (*BN*, l. 226-227) sont des symboles de la période de gestation qui la prépare à la maturité : la chouette représente la sagesse, le corbeau la maturité de la conscience et la colombe l'amour. Dotée d'un physique et d'une personnalité mûres, Blanche-Neige pourra accueillir le partenaire de l'autre sexe, le prince tombé amoureux de sa beauté et donc de sa perfection féminine. Le réveil de Blanche-Neige renvoie à son accession à un niveau supérieur de maturité et de compréhension.

### 3.2.3.3. Dans l'interprétation de Von Franz

Dans l'interprétation de Von Franz, le personnage de Blanche-Neige est associé à trois couleurs symboliques : le blanc, qui incarne la pureté et l'innocence, état initial de l'amour ; le noir, qui représente les côtés sombres et négatifs ; et le rouge, qui figure la chaleur, la vie et l'émotion (*MCF*, 70-71). Ces trois couleurs matérialisent le conflit intérieur qui habite l'héroïne.

Pour Von Franz, Blanche-Neige incarne une image supra-personnelle de la nature féminine ; c'est pourquoi elle ne meurt pas alors qu'elle est par trois fois empoisonnée. Il est intéressant d'observer que c'est sa marâtre, image maternelle négative, qui offre à la jeune fille le poison ; ce qui révèle l'intention de la première de maintenir la seconde dans un état infantile et de la détourner de la voie de sa réalisation personnelle. La lutte de Blanche-Neige contre « sa *propre* inclination intérieure à ne pas suivre cette voie (*MCF*, 40) » prend la forme symbolique de sa méchante mère. Il s'agit là d'une manifestation du concept jungien de *l'ombre*, « aspect sombre et moralement inférieur de la psyché ou simplement [...] son aspect primitif (*MCF*, 43) ». Von Franz constate que :

Dans les contes de fées, il n'est pas rare de rencontrer une jeune fille bonne et appliquée dont la marâtre ou la demi-sœur est paresseuse ; elle représente son ombre, un rôle tenu par un personnage de même sexe que l'héroïne ou le héros. La figure de l'ombre peut se rapporter à n'importe quelle partie de la psyché que nous considérons comme inférieure. Derrière l'ombre personnelle de la femme se situe cependant le principe plus vaste de la sombre Mère Nature (*MCF*, 43).

Von Franz explique que Blanche-Neige, comme tout être humain, doit confronter son ombre de façon à « accepter son destin propre, unique, l'endurer et l'accomplir, ne pas laisser dépérir les qualités individuelles reçues à sa naissance, à partir desquelles une personnalité complète se développe au cours de la vie (*MCF*, 87, note 1) ». Jung nomme « individuation » (ou « le devenir soi ») le processus par lequel un individu prend conscience de son besoin vital d'accomplissement personnel. Ainsi Blanche-Neige n'est-elle pas seulement une jeune fille confrontée à la jalousie de sa belle-mère, elle est elle-même ambivalente et doit lutter contre la figuration de sa propre noirceur, d'abord sous forme d'ombre personnelle puis comme une partie du Soi. En invitant le moi à s'identifier à elle, l'héroïne est « une sorte de préfiguration inconsciente de l'attitude appropriée du moi dans le processus d'individuation (*MCF*, 60) ».

De même, la faculté d'aimer de l'héroïne du conte l'aide à surmonter sa mort apparente, étape obligée de sa renaissance future en tant que femme, de son changement d'état (*MCF*, 33). Dans un état proche de la mort, Blanche-Neige ne vit qu'à moitié. Il semble qu'une « partie d'elle-même, jalouse et égocentrique, a secrètement empoisonné et paralysé sa psyché, l'a coupée du monde ; c'est le sens de la mort et de l'enfermement dans un cercueil (*MCF*, 84) ». Si elle revient à la vie, c'est par le trébuchement des serviteurs qui provoque « un choc sur le plan spirituel, une secousse salutaire qui lui permet de [...] rejeter un poison psychique, un corps étranger qui ne lui appartient pas – dans notre conte, le morceau de pomme empoisonnée. Blanche-Neige ne peut être elle-même qu'après s'être libérée de ce qui la dénaturait (*MCF*, 85) ». Affranchie de son amour propre, Blanche-Neige peut maintenant aimer. Et si ce conte nous paraît traverser les âges, c'est parce que l'héroïne « personnifie une expérience primordiale de l'être humain, la maturation de son aptitude à aimer (*MCF*, 89) ».

#### **3.2.4. Le roi / le chasseur**

Le roi n'est évoqué qu'une seule fois dans le conte, au moment de son remariage après la mort de la mère de Blanche-Neige : « Un an après, le roi prit une autre femme (*BN*, l. 10) ». Bettelheim suggère que même si ce père est absent, il doit probablement être à l'origine de la compétition qui dresse la reine contre sa belle-fille (*PCF*, 256).

Autre figure du père, le chasseur apparaît quand la reine désire se débarrasser de Blanche-Neige. Il ne discute pas ses ordres et s'apprête à les exécuter à la lettre avec son couteau de chasse. L'image menaçante du chasseur qui lève son couteau – symbole phallique évident – renvoie au fantasme de l'inceste, qui pèse, comme dans *Peau d'âne*, sur la jeune fille trop belle, que sa belle-mère vieillissante, évincée dans sa séduction, préfère voir périr. Mais ce fantasme œdipien, dans lequel la peur l'emporte sur le désir, est davantage celui de la jeune fille que celui du père. Le chasseur renonce à tuer Blanche-Neige d'une part parce qu'elle l'en implore et qu'il la prend en pitié, ému par sa beauté, et d'autre part parce qu'il est persuadé qu'elle sera dévorée par des bêtes féroces. Soulagé de l'avoir épargnée – d'autant plus que ses pensées envers l'enfant sont incestueuses –, il donne le change à la reine en lui rapportant les restes d'un marcassin. Bettelheim associe la figure du chasseur à la « représentation inconsciente du père (*PCF*, 258) », qui fait « semblant de se plier aux exigences de la marâtre pour ensuite agir contre

sa volonté (*PCF*, 258) ». Il ajoute qu'il s'agit là de « ce que désire croire la fille œdipienne et adolescente au sujet de son père (*PCF*, 258) ». Projection de l'imagination de l'enfant, le chasseur est un personnage haut placé, comme le roi et la reine, puisque la chasse était un privilège aristocratique. Symbole de la protection, il est celui qui maintient à distance et tue les animaux. Il « représente également la soumission des tendances animales, asociales et violentes de l'homme (*PCF*, 259) ».

Dans *Blanche-Neige*, le père-chasseur est incapable de prendre une position ferme : il n'accomplit pas son devoir vis-à-vis de la reine mais ne se sent pas moralement obligé de mettre l'enfant en lieu sûr, puisqu'il l'abandonne dans la forêt en sachant pertinemment qu'elle sera la proie des animaux sauvages, représentations symboliques des peurs et des sentiments de culpabilité de l'enfant.

Selon Von Franz, le chasseur, que son métier met en relation avec les animaux, incarnations symboliques de l'instinct, représente l'intuition naturelle qui nous pousse à préserver des sentiments positifs dans une situation conflictuelle. En termes jungiens, il personnifie *l'animus* positif, le côté masculin de la femme, qui « engendre des qualités telles que le dynamisme et l'initiative, des impulsions spirituelles et religieuses et un esprit qui ne s'oppose pas à la nature (*MCF*, 74) ».

### **3.2.5. Les sept nains**

Les sept nains ne font l'objet d'aucun portrait dans le conte. Ils sont d'emblée associés au dur labeur qui les a retenus tout le jour : « La nuit venue, les maîtres de la cabane arrivèrent ; c'étaient des nains qui cherchaient de l'airain et de l'or dans les montagnes (*BN*, l. 61-62) ». Appariés aux profondeurs de la terre, ils extraient des métaux ou des pierres précieuses, métaphore du travail souterrain auquel se livre Blanche-Neige à leur côté, avant de devenir le joyau offert au prince.

Ils ne sont aucunement individualisés, puisqu'ils n'ont pas de nom. Seul leur ordre de parole (« Le premier » *BN*, l. 65, « Le second » *BN*, l. 67, etc.) est précisé. Ils se comportent, parlent et ressentent comme une seule personne. Ils incarnent, par leur petite taille, « un moi en gestation dont la maturité ne serait pas encore aboutie<sup>80</sup> ». Êtres routiniers épris d'un ordre maniaque, ils s'aperçoivent immédiatement que quelqu'un est

---

<sup>80</sup> Propos extrait de l'exposition de la Bibliothèque nationale de France « Il était une fois... les contes de fées ».

entré chez eux au léger désordre qui règne : « Ils allumèrent leurs petites lampes, et quand le logis fut éclairé, ils virent bientôt que quelqu'un avait passé par là, car tout n'était plus dans le même ordre où ils l'avaient laissé (*BN*, l. 62 à 64) » ; ce qu'ils commentent chacun d'une phrase quasiment identique qui relève du comique de répétition (*BN*, l. 65 à 78). Le mimétisme de leur comportement est lui aussi amusant. Il suffit en effet que le premier découvre que son lit est défait pour que les autres accourent et établissent le même constat (*BN*, l. 79 à 82). Lorsque le septième nain s'aperçoit que Blanche-Neige s'est endormie dans son lit, ils éprouvent à l'unisson la même émotion envers la petite fille. Leur parole est d'ailleurs traitée comme une parole collective (*BN*, l. 83 à 87).

Les nains se montrent accueillants envers Blanche-Neige. Au lieu de la réveiller, ils trouvent un arrangement égalitaire entre eux, puisque le nain privé de lit passe une heure dans le lit de chacun de ses compagnons. Ils sont avenants envers Blanche-Neige et l'écoutent attentivement raconter son histoire. Ils lui proposent d'une seule voix de rester chez eux, s'engageant à la protéger, en échange d'un travail ménager (« faire notre ménage, les lits, la cuisine, coudre, laver, tricoter *BN*, l. 96-97 »).

Voix de la conscience de la jeune fille, les nains la mettent par trois fois en garde contre les représailles éventuelles de la reine, à chaque fois plus vivement (*BN*, l. 100 à 103, 140-141 et 174-175). Avertissements vains puisque la jeune fille tombe à chaque fois dans le piège de la reine. Les nains arrivent dans les deux premières occasions à ranimer la jeune fille (*BN*, l. 135 à 138 et 170 à 174). Malheureusement, la troisième fois, ils ne parviennent pas à la rendre à la vie (*BN*, l. 214 à 217).

Leur douleur est si grande qu'ils la veillent et la pleurent pendant trois jours. Déniant l'évidence de sa mort, ils se refusent ensuite à l'enterrer tant elle paraît vivante. Pour continuer à la voir, ils lui fabriquent un cercueil de verre, qui la protège (espace clos) tout en l'exposant à la vue de tous. En écrivant en lettres d'or sur le cercueil son nom et sa filiation (« fille de roi *BN*, l. 223-224 »), ils la légitiment et la déclarent symboliquement prête à épouser le prince ; ce que celui-ci comprend en lisant ce qui est écrit sur le cercueil (*BN*, l. 232-233). Ils gardent jour et nuit le cercueil exposé tout en haut d'une montagne ; ce qui concrétise la difficulté du chemin encore à parcourir pour l'atteindre.

Lorsque le prince leur demande d'emporter avec lui le cercueil, les nains s'y opposent dans un premier temps parce qu'il est d'abord question d'argent (*BN*, l. 233 à 236). Ils s'assurent de la ferveur de son amour avant de lui donner leur accord (*BN*, l. 237 à 240).

Pour Bettelheim, les nains, «incapables d'atteindre une virilité adulte, sont définitivement fixés à un niveau précœdipien (*PCF*, 252) ». Ils représentent une forme immature et pré-individuelle que la jeune fille doit transcender. Leur mission accomplie, ils disparaissent du conte, pour laisser la place au prince.

S'interrogeant sur la tendance des contes à convoquer des personnages plus petits (nains) ou plus grands (ogres, géants) que la moyenne, Jung trouve une explication dans :

l'étrange incertitude de l'inconscient quant aux concepts d'espace et de temps. Le sens humain de la mesure, c'est-à-dire notre conception rationnelle du grand et du petit, est d'un anthropomorphisme patent et perd sa raison d'être non seulement dans le domaine des phénomènes physiques, mais aussi dans les régions de l'inconscient collectif qui s'étendent au-delà du spécifiquement humain<sup>81</sup>.

Eu égard à leur petite taille, Von Franz associe les nains à l'enfance, à l'immaturation et à des aspirations de l'esprit encore inconscientes, marquées par l'inachèvement (*MCF*, 209). Ces derniers incarnent cependant une « force spirituelle créatrice et secourable qui aide à résoudre un conflit apparemment insoluble (*MCF*, 76) », « le côté spirituel de l'inconscient qui donne du sens à la vie, l'animus positif qui aide la femme non seulement à transposer dans sa vie son esprit inconscient, mais aussi à le comprendre (*MCF*, 207) ».

### **3.2.6. Le prince**

Le prince apparaît à la fin du conte. Son arrivée semble être le fruit du hasard puisqu'il chemine dans la forêt et s'arrête chez les nains pour y passer la nuit. Il tombe amoureux de Blanche-Neige au premier regard, non sans avoir vérifié sa qualité de *filles de roi* ; c'est-à-dire sa compatibilité de statut social, de rang, avec lui. Symboliquement, cette identité de condition représente leurs affinités électives, leur accord essentiel. Le prince se dit prêt à garder Blanche-Neige près de lui alors même qu'elle est encore comme morte. C'est son désir impérieux (« je ne peux plus vivre sans voir Blanche-Neige *BN*, l. 237-238 » ainsi que les verbes à l'impératif : « Livrez-moi ce cercueil *BN*, l. 234 » et

---

<sup>81</sup> Carl Gustav Jung, « Pour une phénoménologie de l'esprit dans les contes » in *Essais sur la symbolique de l'esprit*, Paris, Albin Michel, 1991, p. 104-105.

« faites-m'en présent *BN*, l. 237 ») qui éveille Blanche-Neige, en tant que moteur au sens propre du terme. En bougeant le cercueil, il provoque l'expulsion du morceau de pomme de la gorge de Blanche-Neige et son retour à la vie.

Son amour impétueux s'exprime dès que la belle a ouvert les yeux : « Avec moi qui t'aime plus que tout au monde ! s'écria le fils de roi plein de joie (*BN*, l. 245) ». Après avoir raconté à Blanche-Neige ce qui lui est arrivé, il lui propose de l'épouser : « Viens avec moi dans le château de mon père, dit-il, et tu seras ma femme (*BN*, l. 247) » ; ce qu'accepte la jeune fille. Le château représente la consécration de la réussite de l'héroïne mais aussi le lieu de son accomplissement définitif.

Le conte s'arrête là, sans recourir à la formule traditionnelle : « Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants ». Point n'en est besoin car la structure circulaire du conte nous renvoie au début, c'est-à-dire au désir d'enfant de la reine.

Le prince symbolise, au même titre que le chasseur, un animus positif selon Von Franz. Son mariage avec Blanche-Neige scelle « une union fructueuse du féminin avec le côté spirituel masculin [...] Dans ce rôle, il personnifie une nouvelle attitude envers la vie, spirituelle et libérée, qui englobe une réflexion, une implication religieuse, du courage et une véritable compréhension de sa propre nature et de ses semblables (*MCF*, 86) ».

### **3.3. Objet magique et lieux symboliques**

Le conte met enfin en scène un miroir magique et des lieux riches en symboles.

#### **3.3.1. Le miroir merveilleux**

La belle-mère de Blanche-Neige possède « un miroir merveilleux (*BN*, l. 11) » qui la conforte jour après jour dans son désir de surpasser toutes les autres femmes en beauté. Ce miroir, doué de parole et de divination, est un symbole de vérité ; ce qui est souligné par deux fois dans le conte : « elle savait que le miroir disait la vérité (*BN*, l. 17) » et « elle savait que le miroir ne mentait pas (*BN*, l. 114) ».

Pour l'invoquer, la reine prononce des paroles rituelles de façon à ce que la magie-sorcellerie opère :

quand elle se mettait devant lui pour s'y mirer, elle disait :  
« Petit miroir, petit miroir,  
Quelle est la plus belle de tout le pays ? »

Et le miroir répond, tout aussi rituellement :  
« Madame la reine, vous êtes la plus belle (*BN*, l. 12 à 16) ».

Les choses changent cependant lorsque Blanche-Neige arrive à l'âge symbolique de sept ans. Consulté, le miroir rompt le rituel ; ce que consacre l'emploi du passé simple qui s'oppose à l'imparfait itératif de la ligne 12 :

Il lui répondit aussitôt :  
« Madame la reine, vous êtes la plus belle *ici*,  
Mais Blanche-Neige est mille fois plus belle que vous (*BN*, l. 23 à 25) ».

Ces paroles rendent la reine folle de colère si bien qu'elle décide de faire tuer sa rivale par son chasseur. Croyant Blanche-Neige morte, la reine consulte à nouveau le miroir. Et trois fois ensuite, chiffre rituel, le miroir interrogé fera à la reine cette réponse :

« Madame la reine, vous êtes la plus belle *ici*,  
Mais Blanche-Neige au-delà des montagnes,  
Chez les sept petits nains,  
Est mille fois plus belle que vous (*BN*, l. 24 à 25, 110 à 113 et 147 à 150) ».

Le miroir lui ayant révélé le lieu où se cache sa belle-fille, la reine entreprend par trois fois de faire disparaître celle-ci. Après sa dernière tentative, le miroir questionné prononce enfin la réponse tant attendue : « Madame la reine, la plus belle, c'est vous ! (*BN*, l. 211) ».

Mais la vaniteuse reine ne peut résister à se mirer, parée de ses atours avant d'aller au mariage d'une jeune reine voisine dont elle ignore l'identité. Cette fois, le miroir lui déclare :

« Madame la reine, vous êtes la plus belle *ici*,  
Mais la jeune reine est plus belle que vous ! (*BN*, l. 256 à 257) »

La reine prend sur le champ la résolution de se rendre au mariage pour connaître sa nouvelle rivale, allant au-devant de la punition terrible qui l'attend.

Selon Bruno Bettelheim, le miroir magique, symbole du narcissisme de la reine, en révèle la part « maléfique ». Mais il apprend également à Blanche-Neige qu'elle est elle aussi « potentiellement » porteuse de celle-ci. Le miroir semble davantage parler avec la voix de la fille qu'avec celle de la mère : c'est en effet la petite fille qui pense que sa mère est la plus belle du monde (ce que dit le miroir) mais qui, en grandissant, se trouve beaucoup plus belle que sa mère.



Outre l'instrument de la vanité de la reine, Von Franz analyse le miroir comme « une source d'information sur les autres, une sorte d'intelligence supérieure [à l'aide de laquelle] elle peut tout voir et tout savoir (*MCF*, 73) », et tout contrôler. Elle voit ainsi en cet objet une matérialisation de la façon dont la marâtre entend abuser de son pouvoir :

Normalement, un miroir nous renseigne sur notre propre apparence. Il réfléchit notre image et signifie également, au niveau symbolique, un processus de réflexion, un approfondissement au service de la compréhension, de la connaissance de soi. La reine abuse toutefois de cette intelligence pour espionner les autres. Le miroir est au service de sa jalousie. Cela signifie que le côté sombre de la femme – ou de l'anima de l'homme – utilise à de mauvaises fins ses pressentiments, son don d'intuition. La manière dont le miroir dit toujours la vérité a quelque chose de démoniaque. Il encourage ainsi un conflit sans pitié. C'est pourquoi, dans une variante de ce conte, on parle d'un esprit malfaisant plutôt que d'un miroir (*MCF*, 73).

### **3.3.2. La forêt**

La forêt des contes est un lieu d'initiation et de mise à l'épreuve du héros en même temps qu'une représentation symbolique de l'inconscient. Pour Von Franz, la marâtre de Blanche-Neige, incapable d'adopter une attitude de protection et de médiation vis-à-vis de sa belle-fille, abandonne cette dernière dans la forêt et l'oblige à confronter les embûches de son inconscient (*MCF*, 294). Qualifiée de « sauvage (*BN*, l. 35) » par Blanche-Neige et d'« épaisse (*BN*, l. 45) » par le conteur, la forêt de *Blanche-Neige* connote le danger.

La forêt est également un lieu de mort, où le chasseur emmène Blanche-Neige pour la tuer. Mais à la place de la petite fille qu'il prend en pitié, le chasseur tue symboliquement un marccassin, petit du sanglier, dont il prend le foie et les poumons pour les rapporter à la reine. La forêt est en outre associée aux animaux féroces qui y règnent. Comme on le sait, le chasseur épargne d'autant plus volontiers l'enfant qu'il sait qu'elle risque d'en être la proie : « Les bêtes féroces vont te dévorer bientôt (*BN*, l. 40) ».

C'est un lieu à la limite du surnaturel où naît la peur, une peur panique qui s'empare de l'enfant de façon irrationnelle (*BN*, l. 45 à 49). Sa course folle semble pourtant la préserver de tous les dangers et notamment des désirs inconscients qui pourraient la rattraper, symbolisés par les animaux sauvages qui bondissent à ses côtés sans lui faire de mal.

La forêt est enfin un lieu trompeur et factice car l'héroïne ne triomphe de son épreuve que lorsqu'elle en sort, c'est-à-dire lorsqu'elle trouvera le moyen de franchir cet espace faussement accueillant (cabane des sept nains) ou franchement hostile (forêt sauvage).

### **3.3.3. La cabane des sept nains**

La cabane des sept nains est décrite avec précision dans le conte. Elle apparaît comme un lieu de transition pour Blanche-Neige, qui y entre pour reprendre des forces. L'adjectif qui préside à cette description est le terme « petit », que l'on trouve en neuf occurrences ; ce qui est normal puisque les propriétaires sont des nains, mais ce terme renvoie également de façon symbolique à l'enfance et à la régression de Blanche-Neige à un moment où elle est confrontée pour la première fois aux agressions du monde adulte.

L'impression générale qui se dégage de ce lieu est celle d'un havre de paix d'une grande simplicité, un endroit où tout est « si gentil et si propre qu'on ne saurait le décrire (*BN*, l. 50-51) ». La cabane, lieu du repos et du refuge, s'oppose en tous points à la sauvagerie de la forêt. Les nains semblent avoir refoulé de façon durable les conflits qui habitent les êtres humains ; ce que représente cette cabane si bien ordonnée. On trouve dans celle-ci un mobilier simple mais adéquat en ce qu'il répond aux besoins élémentaires : manger (*BN*, l. 51-53), boire (*BN*, l. 53) et dormir (l. 53-54).

Comme le souligne Bettelheim, si la cabane n'est pas bien adaptée à Blanche-Neige, si rien n'est à sa taille à elle, c'est que la maison idéale n'existe pas ; de même que les sept nains se révèlent incapables de protéger la jeune fille, malgré leurs recommandations de prudence contre les ruses de la reine (les tentations sexuelles). Elle reste en effet soumise à celle-ci, à qui elle permet à trois reprises d'entrer dans la maison (son être intérieur).

Cependant, chez les nains, Blanche-Neige mène une existence paisible au cours de laquelle elle mûrit. Elle apprend à réprimer les pulsions de son ça et à les soumettre aux exigences de son surmoi : elle contrôle par exemple sa prise de nourriture et de boisson, ne mangeant qu'une bouchée dans chaque assiette et ne buvant qu'une gorgée dans chaque verre. Elle essaie tous les lits et s'endort finalement dans le seul qui lui convient. Elle s'applique à bien travailler et à en tirer du plaisir, reproduisant ainsi le modèle maternel ; ce qui amène son moi à maturité.

Aussi le conte *Blanche-Neige* des frères Grimm se révèle-t-il particulièrement fécond en ce qu'il présente une intrigue simple à comprendre par tous et pourtant riche en symboles. Selon l'analyse freudienne, ses personnages incarnent les diverses facettes d'un conflit qui oppose la fille à sa mère de la période œdipienne au début de l'âge adulte, invitant l'enfant à dépasser ce stade et à sortir de la dépendance qui le lie à ses parents. En vertu des théories jungiennes, ce conte permet d'étudier la figure archétypique de la mère, par le biais des différents personnages féminins (anima et ombre) et de leurs relations entre elles et avec les personnages masculins (animus). Il est également l'occasion de mieux comprendre la psyché féminine, d'expliquer le complexe maternel de la fille, d'analyser le processus d'individuation par lequel passe tout enfant en grandissant et d'observer la maturation de son aptitude à aimer, autant d'éléments riches à réinvestir lors d'une transposition théâtrale du conte.

## Conclusion

Au terme de ce mémoire, il appert que l'écriture théâtrale peut légitimement s'emparer de l'univers du conte sans en dénaturer les symboles car ces deux genres possèdent des points communs qui facilitent le passage d'un genre à l'autre. Relevant tous deux d'un art de la parole, ils reposent essentiellement sur le savoir-faire de personnes réelles qui incarnent des personnages devant un auditoire et qui font naître pour son plus grand plaisir un temps, un espace et une intrigue imaginaires. Arts de la communauté, ils rassemblent un public autour de protagonistes auxquels celui-ci peut aisément s'identifier, pour dire et redire inlassablement l'histoire commune des hommes et en transmettre les valeurs, les interrogations et les mystères.

Les réécritures dramaturgiques de contes auxquelles s'est livré Joël Pommerat ces dernières années sont autant d'exemples aboutis d'une telle transposition. Ses spectacles jouent avec l'imaginaire collectif, en reprenant les composantes principales de contes merveilleux très connus tout en en détournant les codes et les symboles. En prêtant à ses personnages un langage et une psychologie résolument modernes mais en plongeant ceux-ci dans un univers onirique et poétique, Pommerat dérouté les spectateurs et les amène à regarder d'un œil neuf des contes pourtant familiers. L'exemple du spectacle *Cendrillon* illustre combien la perspective prise par le dramaturge de confronter ses personnages au travail du deuil renouvelle l'intérêt du conte. En opposant ceux-ci, non pas seulement dans leur relation conflictuelle mais également dans leur capacité (la très jeune fille, le très jeune prince) ou leur incapacité (la belle-mère) à accepter le passage du temps et l'inévitable échéance de la mort, Pommerat enrichit la signification du conte originel. Si les analyses morphologiques, narratologiques, etc. mettent en lumière la structure de ce conte, l'éclairage apporté par la psychanalyse donne une interprétation particulièrement intéressante tant au processus du deuil, qu'à ce qui se joue dans le for intérieur des protagonistes ou entre eux.

Aussi m'a-t-il paru suivre une piste féconde en privilégiant la méthode psychanalytique dans mon étude sur le conte *Blanche-Neige* des frères Grimm, en vue d'en proposer à mon tour une réécriture contemporaine dans mon mémoire de création. Les analyses freudiennes et jungiennes proposent en effet des pistes d'interprétation fructueuses qui régénèrent la lecture qu'on peut faire de ce conte traditionnel. Tantôt mise

en situation du conflit œdipien opposant la fille à sa mère, tantôt lieu de « l'anatomie comparée de la psyché » selon l'expression de Jung, *Blanche-Neige*, comme tous les contes, nous invite à trouver un sens parmi les fragments épars qu'il propose ; ce que les frères Grimm comparaient, dans la préface du recueil *Contes de l'enfance et du foyer*, à « un cristal brisé dont on peut encore ramasser les fragments dispersés dans l'herbe ». L'étude approfondie des personnages selon cette perspective dresse un portrait des ambivalences et des motivations de chacun d'entre eux tout en proposant une lecture signifiante de leurs relations. Elle donne également un sens aux objets magiques et aux lieux symboliques mis en scène par le conte. Explorant la richesse de celui-ci, elle explique pourquoi, génération après génération, on continue à s'y intéresser.

Dans mon travail de création, je me suis servie des différentes approches théoriques étudiées dans mon essai. Les travaux de Propp, Brémond et Greimas m'ont permis d'analyser les structures du conte *Blanche-Neige* et de comprendre les relations entre les personnages aux fins d'élaborer le schéma actantiel et le plan de ma pièce. J'ai repris à mon compte la méditation sur le deuil et le passage du temps à laquelle se livre Pommerat dans sa réécriture théâtrale du conte *Cendrillon*, nourrie par la philosophie de Flahault. La démarche psychanalytique que j'avais privilégiée dans mon essai pour étudier les protagonistes du spectacle de Pommerat et du conte *Blanche-Neige* m'a aidée à bâtir mes propres personnages, notamment ceux de Blanche et de la Belle-Mère, et à placer au centre de ma pièce la relation ambiguë qu'elles entretiennent, entre amour et haine. À l'instar de la pièce de Pommerat, la résilience de Blanche finit par l'emporter sur sa culpabilité tandis que la Belle-Mère s'enfonce dans sa perversion narcissique, incapable de surmonter l'épreuve du deuil de sa jeunesse.

Ainsi, le conte se révèle-t-il être un genre littéraire d'une richesse interprétative infinie et c'est pour cette raison qu'il continue à plaire au fil des siècles. Modèle littéraire, il est fréquemment l'objet de réécritures. Si le théâtre paraît être un genre dans lequel le conte est facilement transposable, qu'en est-il des autres genres littéraires ? Peuvent-ils adapter avec autant d'aisance le conte ? D'une grande souplesse, le conte se plie à une large diversité de théories interprétatives, qui en renouvellent toujours les significations. Peut-on réellement prétendre qu'une approche est préférable à une autre pour déchiffrer un conte et en extraire la totalité des sens ?

# Médiagraphie

## ARTICLES ET OUVRAGES CRITIQUES :

### SUR LE CONTE MERVEILLEUX ET LA PSYCHANALYSE :

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fée*, Paris, Robert Laffont, 1976, 404 p.

BIRKHAUSER-OERI, Sybille et Marie-Louise VON FRANZ, *La mère dans les contes de fée*, Paris, La Fontaine de Pierre, 2014, 408 p.

BRÉMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, collection « Poétique », 1973, 350 p.

BRÉMOND, Claude, « Le meccano du conte », *Magazine littéraire*, n° 150, juillet-août 1979, p. 13-16.

FLAHAULT, François, *L'interprétation des contes*, Paris, Denoël, 1988, 312 p.

FLAHAULT, François, *La pensée des contes*, Paris, Anthropos, collection « Psychanalyse », 2001, 278 p.

FLAHAULT, François, *Le sentiment d'exister*, Paris, Descartes et cie, 2002 (rééd. 2013), 824 p.

FLAHAULT, François, *Le paradoxe de Robinson : capitalisme et société*, Paris, Mille et une nuits, 2005, 174 p.

FREUD, Sigmund, *Deuil et mélancolie* [1915, repris 1918], Paris, Payot, 2011, 96 p.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970, 313 p.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, collection « Formes sémiotiques », 1966 (rééd. 2002), 262 p.

HANUS, Michel, *Les deuils dans la vie. Deuils et séparations chez l'adulte et chez l'enfant*, Paris, Maloine, 2007, 424 p.

JAKEZ-HELIAS, Pierre, *Le quêteur de mémoire*, Paris, Plon, 1990, 425 p.

JUNG, Carl Gustav, « Les aspects psychologiques de l'archétype de la mère », in *Les racines de la conscience*, trad. fr. Yves Le Lay, Paris, Buchet/Chastel, 1971, 628 p.

JUNG, Carl Gustav, « Pour une phénoménologie de l'esprit dans les contes » in *Essais sur la symbolique de l'esprit*, Paris, Albin Michel, 1991, 322 p.

JUNG, Carl Gustav Jung, *Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Gallimard, éd. Folio, 1988, 192 p.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, collection « Points », 1973, 254 p.

VON FRANZ, Marie-Louise, *L'interprétation des contes de fée*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1970, 238 p.

### **SUR LE THÉÂTRE :**

BIET Christian et Christophe TRIAU, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard, collection « Folio Essais », 2006, 1050 p.

JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963 (rééd. 2003), 160 p.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, collection « Berlin sup. », 1977 (rééd. 2006), 237 p.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre II L'école du spectateur*, Paris, Belin, collection « Berlin sup. », 1996, 318 p.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre III Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, collection « Berlin sup. », 1996 (rééd. 2006), 217 p.

### **SUR LES RÉÉCRITURES DRAMATURGIQUES :**

ALBRECHT-CRANE, Christa & Dennis CUTCHINS, *Adaptation Studies – New Approaches*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2010, 306 p.

ALBRECHT-CRANE, Christa & Dennis CUTCHINS, “New Beginnings for Adaptation Studies” in *Adaptation Studies – New Approaches*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2010, p. 11-24.

### **PIÈCES DE THÉÂTRE DE JOËL POMMERAT :**

POMMERAT, Joël, *Le petit chaperon rouge*, postface de Marion Boudier, Arles, Actes Sud, 2005, 44 p.

POMMERAT, Joël, *Pinocchio*, postface de Marion Boudier, Arles, Actes Sud, 2008, 87 p.

POMMERAT, Joël, *Cendrillon*, postface de Marion Boudier, Arles, Actes Sud, 2013, 166 p.

### **SUR LE THÉÂTRE DE JOËL POMMERAT :**

BOUDIER, Marion et Guillermo PISANI, « Joël Pommerat : une démarche qui fait œuvre », Montréal, *Cahiers de théâtre, Jeu*, n° 127, 2008, p. 150-157.

BOUDIER, Marion et Joël POMMERAT, *Avec Joël Pommerat un monde complexe*, Arles, Actes Sud-Papiers, collection « Apprendre », 2015, 184 p.

POMMERAT, Joël, *Théâtres en présence*, Arles, Actes Sud, 2007, 48 p.

POMMERAT, Joël et Joëlle GAYOT, *Joël Pommerat, troubles*, Arles, Actes Sud, 2009, 118 p.

TALBOT, Armelle, « Le travail à l'épreuve de la scène contemporaine », Gennevilliers, *Théâtre/Public* n° 194 « Une nouvelle séquence théâtrale européenne ? », septembre 2009, p. 46-51.

TRIAU, Christophe, « Fictions/Fictions. Remarques sur le théâtre de Joël Pommerat », Gennevilliers, *Théâtre/Public* n° 203, « États de la scène actuelle : 2009-2011 », mars 2012, p. 82-93.

## **DOCUMENTAIRE ET ENTRETIENS SUR LE THÉÂTRE DE JOËL POMMERAT :**

CUVILLIER, Jérôme, *Cendrillon : éclats d'un conte*, documentaire réalisé autour du spectacle de Joël Pommerat, Arte France, Axe Sud, 2012.

« Cendrillon. Joël Pommerat », entretien avec Christian Longchamp, *Magazine du théâtre de la Monnaie*, Bruxelles, 3 septembre 2011, <http://www.lamonnaie.be> [Dernière consultation le 13 mars 2019].

« Joël Pommerat. Entretien avec Christophe Triau », 12 novembre 2012, Centre Pompidou, cycle « La création à l'œuvre », Paris, archives sonores de la BPI, <http://www.archives-sonores.bpi.fr> [Dernière consultation le 13 mars 2019].

Entretien de Christophe Triau avec François Leymarie, créateur sonore de la compagnie Louis Brouillard, réalisé en juin 2013.

## **SITES INTERNET SUR LE CONTE MERVEILLEUX :**

Site Gallica de la Bibliothèque nationale de France : texte intégral du conte *Blanche-Neige*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k67678g/f25> [Dernière consultation le 13 mars 2019].

Exposition de la Bibliothèque nationale de France « Il était une fois... les contes de fées » <http://expositions.bnf.fr/contes> [Dernière consultation le 13 mars 2019].



## Annexe : le conte *Blanche-Neige*<sup>82</sup>

C'était au milieu de l'hiver, et les flocons de neige tombaient comme des plumes ; une reine était assise près de sa fenêtre cadre d'ébène et cousait. Et comme elle cousait et regardait la neige, elle se piqua les doigts avec son épingle et trois gouttes de sang en tombèrent. Et voyant ce rouge si beau sur la neige blanche, elle se dit :

5 « Oh ! si j'avais un enfant blanc comme la neige, rouge comme le sang et noir comme l'ébène ! »

Bientôt elle eut une petite fille qui était aussi blanche que la neige, avec des joues rouges comme du sang et des cheveux noirs comme l'ébène ; ce qui fit qu'on la nomma Blanche-Neige. Et lorsque l'enfant eut vu le jour, la reine mourut.

10 Un an après, le roi prit une autre femme. Elle était belle, mais fière et hautaine à ne pouvoir souffrir qu'aucune autre la surpassât en beauté. Elle avait un miroir merveilleux ; et quand elle se mettait devant lui pour s'y mirer, elle disait :

« Petit miroir, petit miroir,  
Quelle est la plus belle de tout le pays ? »

15 Et le miroir répondait :

« Madame la reine, vous êtes la plus belle. »

Alors elle était contente, car elle savait que le miroir disait la vérité.

Mais Blanche-Neige grandissait et devenait toujours plus belle ; et quand elle eut sept ans, elle était aussi belle que le jour, plus belle que la reine elle-même. Comme celle-ci demandait une fois à son miroir :

20 « Petit miroir, petit miroir,  
Quelle est la plus belle de tout le pays ? »

Il lui répondit aussitôt :

« Madame la reine, vous êtes la plus belle ici,

25 Mais Blanche-Neige est mille fois plus belle que vous. »

La reine, consternée, devint livide de rage et d'envie. Depuis ce moment, la vue de Blanche-Neige lui bouleversa le cœur, tant la petite fille lui inspirait de haine. L'envie et la jalousie ne firent que croître en elle, et elle n'eut plus de repos ni jour ni nuit. Enfin, elle fit venir son chasseur et lui dit : « Portez l'enfant dans la forêt ; je ne veux plus l'avoir devant les yeux ; là, vous la tuerez et vous m'apporterez son foie et ses poumons, comme preuve de l'exécution de mes ordres. »

30 Le chasseur obéit et emmena l'enfant avec lui ; et quand il eut tiré son couteau de chasse pour percer le cœur de l'innocente Blanche-Neige, voilà que la petite fille commença à pleurer et dit :

35 « Ah ! mon bon chasseur, laisse-moi la vie ! Je courrai dans la forêt sauvage et ne reviendrai jamais. »

Elle était si belle que le chasseur eut pitié d'elle et dit :

« Va, pauvre enfant ! »

Il pensait en lui-même :

40 « Les bêtes féroces vont te dévorer bientôt. »

---

<sup>82</sup> Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes de l'enfance et du foyer*, « Blanche-Neige », site Gallica de la Bibliothèque nationale de France : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k67678g/f25>.

Pourtant, il se sentit le cœur soulagé d'un grand poids à l'idée qu'il avait pu se dispenser de l'égorger. Et comme il vit courir devant lui un marcassin, il le tua, en prit le foie et les poumons, s'en fut les présenter à la reine, qui les fit bien assaisonner et cuire : et la méchante femme crut manger la chair et le sang de Blanche-Neige.

45 Pendant ce temps, la pauvre enfant errait toute seule dans l'épaisse forêt, et elle avait si grand'peur qu'elle regardait d'un air inquiet tous les arbres et toutes les feuilles, ne sachant où trouver du secours. Puis elle se mit à courir sur les pierres pointues et sur les épines, et les bêtes féroces bondissaient à côté d'elle, mais sans lui faire aucun mal. Elle courut aussi longtemps que ses pieds purent la porter, jusqu'à la brune, et elle aperçut  
50 alors une petite cabane où elle entra pour se reposer. Tout dans cette cabane était petit, mais si gentil et si propre qu'on ne saurait le décrire. Il y avait une petite table recouverte d'une nappe blanche avec sept petites assiettes, chaque assiette avec sa petite cuiller, puis sept petits couteaux, sept petites fourchettes et sept petits gobelets. Contre le mur, il y avait sept petits lits l'un à côté de l'autre, couverts de draps blancs comme la neige.

55 Blanche-Neige avait très-faim et très-soif ; elle mangea une cuillerée de légumes avec une bouchée de pain dans chaque assiette, et but dans chaque gobelet une goutte de vin, car elle ne voulait pas prendre une seule part tout entière. Puis, comme elle était fatiguée, elle essaya de se coucher dans un des petits lits ; mais l'un était trop long, l'autre trop petit, et enfin il n'y eut que le septième qui fût à sa taille ; elle y resta donc, fit sa prière et  
60 s'endormit.

La nuit venue, les maîtres de la cabane arrivèrent ; c'étaient des nains qui cherchaient de l'airain et de l'or dans les montagnes. Ils allumèrent leurs petites lampes, et quand le logis fut éclairé, ils virent bientôt que quelqu'un avait passé par là, car tout n'était plus dans le même ordre où ils l'avaient laissé.

65 Le premier dit :

« Qui s'est assis sur ma chaise ? »

Le second :

« Qui a mangé dans mon assiette ? »

Le troisième :

70 « Qui a pris de mon pain ? »

Le quatrième :

« Qui a touché à mes légumes ? »

Le cinquième :

« Qui a piqué avec ma fourchette ? »

75 Le sixième :

« Qui a coupé avec mon couteau ? »

Et le septième :

« Qui a bu dans mon gobelet ? »

Puis le premier se retourna et il vit que son lit était un peu affaissé.

80 « Qui s'est couché dans mon lit ? » dit-il.

Et les autres d'accourir et dire :

« Dans le mien aussi, il y a eu quelqu'un. »

Mais le septième, en regardant son lit, aperçut Blanche-Neige qui y était couchée et dormait. Il appela ses frères, qui se hâtèrent de venir et se récrièrent d'étonnement et  
85 chacun fut chercher sa lampe pour mieux contempler Blanche-Neige.

« Ah ! mon Dieu, ah ! mon Dieu, répétaient les nains, que cette enfant est belle ! »

Ils étaient ravis de l'admirer et se gardèrent bien de l'éveiller ; le septième nain dormit une heure dans le lit de chacun de ses compagnons jusqu'au point du jour. Le matin, quand Blanche-Neige sortit de son sommeil, elle vit les petits hommes et fut effrayée.

90 Mais ils se montrèrent fort aimables et lui demandèrent son nom.  
 « Je me nomme Blanche-Neige, » dit-elle.  
 - Par quel hasard, reprirent les nains, es-tu venue dans notre maison ? »

Alors elle leur conta son histoire comment sa belle-mère avait voulu la faire tuer, comment le chasseur l'avait épargnée, et comment elle avait couru tout le jour jusqu'à ce qu'elle rencontrât la petite cabane. Les nains lui dirent :

95 « Veux-tu faire notre ménage, les lits, la cuisine, coudre, laver, tricoter ? En ce cas, nous te garderons avec nous et tu ne manqueras de rien. »

Blanche-Neige leur promit tout ce qu'ils désiraient et resta chez eux. Elle vaquait aux soins du ménage. Le matin, les nains s'en allaient pour chercher dans les montagnes de l'airain et de l'or ; le soir, ils rentraient au logis, où le diner devait se trouver prêt. Toute la journée la jeune fille était seule, et ils l'avertissaient en partant de se tenir sur ses gardes : « Car, disaient les bons petits hommes, ta marâtre saura bientôt que tu es ici ; n'ouvre à personne ! »

100 Cependant, la reine qui croyait avoir mangé la chair et le sang de Blanche-Neige, pensait bien être de nouveau la plus belle femme du pays ; et pour en avoir l'assurance, elle se mit devant son miroir et lui dit :

105 « Petit miroir, petit miroir,  
 Quelle est la plus belle de tout le pays ? »

Aussitôt le miroir de répondre :

110 « Madame la reine, vous êtes la plus belle ici,  
 Mais Blanche-Neige au-delà des montagnes,  
 Chez les sept petits nains,  
 Est mille fois plus belle que vous. »

La reine pâlit de colère ; elle savait que le miroir ne mentait pas, et elle reconnut que le chasseur l'avait trompée et que Blanche-Neige vivait encore. Elle songea derechef aux moyens de la tuer ; car aussi longtemps qu'elle ne serait pas la plus belle, elle sentait qu'elle n'aurait pas de repos. Enfin, elle imagina de se grimer le visage et de s'habiller en vieille marchande, de façon à se rendre méconnaissable. Ainsi déguisée, elle alla dans les sept montagnes, chez les sept nains, frappa à la porte de la cabane et cria :

115 « De belles marchandises ! Achetez, achetez ! »

Blanche-Neige regarda par la fenêtre et dit :

120 « Bonjour, ma bonne femme ; que vendez-vous là ? »

- De bonnes marchandises, de belles marchandises, reprit l'autre, des lacets de toutes les couleurs ! »

125 Et elle tira de sa boîte un lacet tressé de soies de diverses couleurs.  
 « Je peux laisser entrer cette brave femme, » pensa Blanche-Neige.  
 Et tirant le verrou de la porte, elle ouvrit à la vieille et lui acheta le beau lacet.  
 « Enfant, dit la vieille, de quelle façon êtes-vous lacée ? Je vais vous montrer comment il faut faire. »

130 Blanche-Neige, sans aucun soupçon, se plaça devant elle, et se fit lacer avec le nouveau lacet ; mais la vieille le serra si fort que la jeune fille en perdit la respiration et tomba comme morte.

« Maintenant, tu as fini d'être la plus belle, » dit la marâtre, et elle s'en alla au plus vite.

135 Vers le soir, les sept nains revinrent à la cabane, mais quel ne fut pas leur trouble en apercevant leur chère Blanche-Neige étendue par terre sans mouvement et comme inanimée ! Ils la relevèrent, et quand ils eurent vu le lacet qui l'étranglait, ils le coupèrent ; alors elle commença à respirer faiblement et revint à elle peu à peu. Les nains écoutèrent le récit de ce qui s'était passé et dirent :

140 « La vieille marchande n'était autre que la reine ; prends garde de n'ouvrir à personne, désormais, en notre absence. »

La méchante reine, dès qu'elle fut de retour chez elle, alla droit à son miroir et lui demanda :

145 « Petit miroir, petit miroir,  
Quelle est la plus belle de tout le pays ? »

Et le miroir magique de répondre :

« Madame la reine, vous êtes la plus belle ici,  
Mais Blanche-Neige, au-delà des montagnes,  
Chez les sept petits nains,

150 Est mille fois plus belle que vous. »

Lorsque la reine entendit cela, tout son sang se porta au cœur, tant sa colère fut violente à l'idée que Blanche-Neige était en vie.

« À présent, dit-elle, il faut que je trouve un moyen infaillible de la perdre ! »

155 Et, avec son art de sorcière, elle fabriqua un peigne empoisonné. Puis elle se déguisa de nouveau, sous la figure d'une autre vieille bohémienne. Elle s'en fut par les sept montagnes, chez les sept nains, frappa à la porte, et dit :

« Bonnes marchandises à vendre ! Achetez ! »

Blanche-Neige regarda par la fenêtre ; mais elle répondit :

- Je ne dois faire entrer personne ; passez votre chemin.

160 - On vous permettra bien de regarder seulement, » repartit la vieille, qui tira le peigne empoisonné et le mit sous les yeux de la jeune fille.

Il plut tellement à celle-ci qu'elle se laissa entraîner à ouvrir la porte. Lorsqu'elle eut acheté le peigne, la vieille dit :

« Attends je vais te peigner comme il faut. »

165 La pauvre Blanche-Neige, sans nulle méfiance, laissa faire la vieille ; mais à peine avait-elle entré le peigne dans les cheveux de sa victime, que le poison commença à agir, et que la jeune fille tomba roide par terre, comme frappée de mort.

« Eh bien, ma belle, dit la vieille en ricanant ; cette fois c'en est fait de toi ! »

Puis elle sortit.

170 Par bonheur, le soir approchait, et c'était l'heure du retour des nains. En voyant Blanche-Neige étendue ainsi, ils pensèrent tout de suite à sa belle-mère et cherchèrent partout la cause de ce qui venait d'arriver. Ils mirent la main sur le peigne empoisonné, et, à peine l'eurent-ils retiré, que Blanche-Neige reprit connaissance et raconta ce qui avait eu lieu. Les nains lui recommandèrent plus vivement que jamais de ne laisser pénétrer personne jusqu'à elle.

175 Tandis que la charmante enfant triomphait pour la troisième fois de ses embûches, la reine, dans son palais, consultait le miroir suspendu au mur :

« Miroir, petit miroir,

180 Quelle est la plus belle de tout le pays ? »  
 Et comme naguère il répondait :  
 « Madame la reine, vous êtes la plus belle ici,  
 Mais Blanche-Neige, au-delà des montagnes,  
 Chez les sept petits nains,  
 Est mille fois plus belle que vous. »

185 Lorsque la marâtre entendit cette nouvelle réponse, elle trembla de fureur.  
 « Blanche-Neige mourra, s'écria-t-elle, quand il devrait m'en coûter la vie ! »  
 Puis elle s'enferma dans une chambre secrète où personne n'entrait, et y prépara une  
 pomme empoisonnée, superbe à voir, blanche et rose de peau, fraîche à croquer ; cette  
 pomme avait le pouvoir de tuer quiconque en goûterait un morceau.

190 Lorsqu'elle l'eut bien apprêtée, la reine se peignit la figure, et, déguisée en paysanne,  
 retourna dans les sept montagnes, au pays des sept nains. Parvenue à la cabane où  
 demeurait Blanche-Neige, elle frappa, et la jeune fille mit la tête à la fenêtre.  
 « Je ne dois laisser entrer personne, dit-elle, les nains me l'ont défendu.  
 - Soit ! répliqua la paysanne, cela m'est égal ; on m'achètera mes pommes ailleurs ;  
 195 tenez, en voici une, je vous la donne.  
 - Non, dit Blanche-Neige, je ne dois rien prendre.  
 - Auriez-vous peur de quelque poison ? dit la vieille ; regardez, voici ma pomme  
 coupée en deux moitiés : mangez la rouge, moi je mangerai la blanche. »  
 Mais la pomme était préparée avec tant d'art, que le côté rouge seul était empoisonné.

200 Blanche-Neige avait envie de la belle pomme, et lorsque la paysanne se mit à en manger  
 la moitié, la pauvre petite ne put y tenir davantage ; elle tendit la main et prit la moitié où  
 se trouvait le poison. À peine ses lèvres s'y furent-elles posées, qu'elle tomba morte sur  
 le sol.  
 La reine la considéra avec des yeux terribles, rit aux éclats et dit :

205 « Blanche comme neige ! rouge comme sang ! noire comme l'ébène ! cette fois-ci les  
 nains ne te réveilleront point ! »  
 Et lorsqu'elle interrogea son miroir, selon sa formule habituelle  
 « Petit miroir, petit miroir,  
 Quelle est la plus belle de tout le pays ? »

210 Il répondit enfin :  
 « Madame la reine, la plus belle, c'est vous ! »  
 Alors, le cœur envieux de la marâtre fut satisfait, autant que peut l'être un cœur  
 envieux.

215 Les nains, en arrivant à la maison, le soir, trouvèrent Blanche-Neige étendue encore  
 une fois par terre, sans haleine et sans mouvement. Ils la relevèrent, cherchèrent la cause  
 de ce nouveau malheur, la desserrèrent, peignèrent ses cheveux, et lui lavèrent le visage  
 avec de l'eau et du vin ; mais rien n'y fit la pauvre enfant était morte et resta morte.  
 Ils la couchèrent dans une bière et se mirent tous les sept autour d'elle, veillant et  
 pleurant pendant trois jours. Puis ils voulurent l'enterrer ; mais elle avait si bien l'air  
 220 d'une personne vivante, tant ses joues étaient fraîches et roses, qu'ils se dirent :  
 « Nous ne pouvons la mettre dans la terre noire. »  
 Ils lui firent un cercueil de verre pour qu'on pût la voir de tous côtés, l'ensevelirent  
 dedans et écrivirent dessus en lettres d'or, qu'elle était fille de roi, et se nommait  
 Blanche-Neige.

225 Ensuite ils placèrent le cercueil sur le haut de la montagne, et l'un d'eux restait toujours auprès d'elle pour la garder. Les oiseaux vinrent aussi pleurer Blanche-Neige le premier fut un hibou, le second un corbeau, et le troisième une colombe.

Blanche-Neige était ainsi depuis bien longtemps dans son cercueil et ne changeait pas de figure, ne semblant toujours qu'endormie, car elle était toujours blanche comme neige, avec des joues rouges comme du sang, sous ses beaux cheveux noirs comme l'ébène.

230 Or, il advint qu'un fils de roi, allant par la forêt, arriva chez les nains pour y passer la nuit. Il vit Blanche-Neige couchée dans le cercueil de verre sur la montagne, et lut ce qui s'y trouvait écrit en lettres d'or. Alors il dit aux nains :

« Livrez-moi ce cercueil, je vous donnerai ce que vous voudrez. »

235 Mais les nains répondirent :

« Nous ne le livrerions pas pour tout l'or du monde !  
- Eh bien, reprit-il d'un ton suppliant, faites-m'en présent ; car je ne peux plus vivre sans voir Blanche-Neige. »

Les bons petits nains, touchés de ses prières, eurent pitié de lui et lui permirent d'emporter le cercueil. Les gens du prince le soulevèrent sur leurs épaules ; mais, ayant heurté du pied une grosse racine, ils tombèrent, et par l'effet du choc, le cœur de la pomme sortit du gosier de Blanche-Neige. Presque aussitôt, elle rouvrit les yeux, se redressa et dit :

240 « Mon Dieu ! où suis-je ?  
- Avec moi qui t'aime plus que tout au monde ! s'écria le fils de roi plein de joie. »  
Et il lui raconta ce qui s'était passé.

« Viens avec moi dans le château de mon père, dit-il, et tu seras ma femme. »  
Et Blanche-Neige sentit bien qu'elle l'aimait aussi, et elle s'en fut avec lui, et la noce fut préparée en grande pompe.

250 On n'oublia pas d'inviter la méchante belle-mère à la fête.

Lorsqu'elle se fut parée de ses plus riches atours, elle se mit devant son petit miroir et dit :

« Petit miroir, petit miroir,  
Quelle est la plus belle de tout le pays ? »

255 Le miroir répondit :

« Madame la reine, vous êtes la plus belle ici,  
Mais la jeune reine est plus belle que vous ! »

La méchante femme se récria de fureur ; dans son trouble, elle ne savait plus que faire. Tout d'abord, elle ne voulait plus aller à la noce ; mais bientôt elle changea de résolution et n'eut point de repos qu'elle ne fût partie pour voir la jeune reine.

260 Et lorsqu'elle entra, elle reconnut Blanche-Neige et resta immobile de terreur et d'angoisse.

Mais on avait déjà mis des pantoufles de fer sur un feu de charbons ardents, et on les apporta toutes brûlantes : il lui fallut chausser ces pantoufles rougies au feu et danser avec, elle fut condamnée à danser jusqu'à ce qu'elle eût les pieds consumés et tombât roide morte.

265

# ***BLANCHE-NEIGE* SUR LES PLANCHES**

**CRÉATION**

## **LISTE DES PERSONNAGES**

Le Conteur

Blanche

La Belle-Mère

Siri (voix masculine *off*)

Marc-Alexandre Ladouceur, conseiller en ressources humaines agréé

Marc-André Latendresse, recruteur

Marc-Olivier Labonté, assistant en gestion

Thomas Leprince, juriste



# SCÉNOGRAPHIE DE LA PREMIÈRE PARTIE

## Bureaux de la Belle-Mère



### Au début de la première partie

En haut, espace scénique avec mobilier.

En bas, espace scénique délimité au sol :

- côté jardin, le bureau de la Belle-Mère
- côté cour, en fond de scène, le bureau des Marc
- côté cour, à l'avant-scène, au centre, espace cuisine
- côté cour, à l'avant-scène, bureau de Blanche

### Après les modifications de l'espace

En haut, espace scénique avec mobilier.

En bas, espace scénique délimité au sol :

- côté jardin, le bureau de la Belle-Mère
- côté cour, en fond de scène, le bureau des Marc
- côté cour, à l'avant-scène, espace cuisine
- côté cour, en milieu de scène, bureau de Blanche

Au centre, élévation de la scène

## PREMIÈRE PARTIE

*La scène et la salle sont plongées dans le noir. Le conteur parle assis au milieu du public, comme s'il était un spectateur. On ne le voit pas. On entend seulement sa voix. Le conteur parle avec un micro-cravate et sa voix semble venir d'un peu partout dans la salle par le jeu des haut-parleurs. Au cours de la pièce, il restera assis sur son siège et rien ne permettra de l'identifier.*

**LE CONTEUR :** Chers spectateurs, êtes-vous confortablement installés dans vos fauteuils, le dos bien calé au fond du siège, les bras posés sur les accoudoirs ? Si ce n'est pas le cas, prenez votre temps pour trouver la position qui vous convient. *(Un silence)* Vous vous demandez probablement qui vous parle et d'où provient ma voix. Peut-être certains d'entre vous tentent-ils même de me trouver en scrutant leurs voisins. Ne me cherchez pas. Je n'ai aucune importance. Je ne suis qu'une voix, une voix ancestrale et désincarnée qui va vous guider vers un monde imaginaire. Cet univers, nous le connaissons tous et nous le partageons tous, il est en chacun de nous ; c'est celui des contes merveilleux.

Je vous invite simplement à fermer vos yeux et à vous laisser porter par le son de ma voix. Respirez calmement et profondément, en allongeant chaque inspiration puis chaque expiration jusqu'à trouver votre rythme. Quand vous êtes au bout de votre souffle, laissez s'écouler quelques secondes. *(Un silence)* Oui, exactement comme cela. Vous faites cela très bien. Ne pensez à rien d'autre qu'à votre respiration. Chassez les pensées importunes de votre tête pour vous concentrer uniquement sur votre présence dans cette salle. *(Un silence)* Entendez-vous tous les petits bruits qui vous entourent ? Êtes-vous sensibles à la caresse de l'air sur votre peau, à la présence des autres autour de vous ? *(Un silence)*

Maintenant, vous êtes à mon écoute. Les yeux fermés, vous avez recouvré la clarté de votre vision. Vous avez renoué avec votre capacité à vous émerveiller. Alors, je vais pouvoir commencer mon histoire, une histoire vieille comme la nuit des temps mais pourtant tellement actuelle qu'elle pourrait vous arriver à vous, comme à moi. *(Un silence)*

Il était une fois une jeune fille aux cheveux noirs comme le bois d'ébène qui aimait se promener en forêt. C'était au début de l'hiver, le jour de la première tempête de neige. Le ciel, d'une blancheur bleutée, se confondait avec la terre. Les flocons dansaient autour d'elle, légers et ouatés et ses pas crissaient dans la neige toute fraîche. Il n'y avait âme qui vive dans cette forêt et la jeune femme avait l'impression d'être une parcelle de la nature qui l'entourait. Tout en marchant, elle jouait à attraper des flocons qui fondaient aussitôt dans sa paume. Émue par la beauté des arbres qui se couvraient d'une neige légère, elle se mit à courir à perdre haleine. Au bout d'un moment, essoufflée par sa course, elle enlaça un tronc et se laissa glisser sur le sol. En tombant, elle s'égratigna un doigt contre l'écorce de l'arbre et trois gouttes de sang coulèrent dans la neige. En voyant ce rouge vermeil sur la neige blanche, elle s'écria : « Oh ! si j'avais un enfant au teint aussi blanc que la neige, aux lèvres aussi rouges que le sang et aux cheveux aussi noirs que l'ébène, comme je serais heureuse ! »

Quelque temps plus tard, au hasard d'une promenade en forêt, elle rencontra un jeune homme brun lui aussi et bien fait de sa personne. Qui engagea la conversation ? Nul ne le sait. Quels mots prononcèrent-ils ? Ce secret leur appartient, les amants n'ont pas besoin de parler pour se comprendre. Toujours est-il qu'ils tombèrent éperdument amoureux l'un de l'autre. Dès qu'ils le pouvaient, ils se retrouvaient dans la forêt complice, berceau de leurs amours. Ils marchaient pendant des heures, main dans la main, en se murmurant des douceurs. Ils se sentaient seuls au monde comme s'ils étaient les premiers êtres à s'aimer. Leurs yeux se perdaient dans la contemplation de l'amant. Quand ils se quittaient, pour quelques heures à peine, ils restaient habités par la présence de l'autre et n'avaient de cesse de se retrouver. Leurs deux cœurs battaient à l'unisson et leurs pensées ne se déprenaient pas. Ils ne pouvaient imaginer leur existence l'un sans l'autre.

Au printemps, ils se marièrent et très vite, ils attendirent un enfant. Cette nouvelle les combla de joie. La jeune femme, qui chérissait le souvenir de la tempête de neige mêlé à celui de sa première rencontre avec le jeune homme, attendait l'hiver avec impatience, certaine de voir son vœu s'exaucer. Les jours glissaient dans un bonheur qui ne semblait pas avoir de fin.

Enfin, le jour de la première tempête de neige de l'hiver, la jeune femme mit au monde une petite fille dont le teint était aussi blanc que la neige, les lèvres aussi rouges que le sang et les cheveux aussi noirs que l'ébène. Elle la nomma Blanche.

Et puis, il advint un grand malheur, un malheur comme il n'en arrive plus beaucoup aujourd'hui dans nos pays. La jeune femme mourut juste après la naissance, d'une hémorragie que les médecins ne parvinrent pas à arrêter.

Le cœur brisé, le jeune homme revint seul à la maison avec le bébé. Il ne pleurait pas. Prostré dans un fauteuil, il restait le regard dans le vide pendant des heures, figé dans une détresse infinie. Il avait perdu toute raison de vivre. Il n'éprouvait pas même le désir de tenir dans ses bras la petite Blanche. Des proches se relayaient pour s'occuper de l'enfant et tenter de le distraire de son désespoir mais il n'accordait aucune attention à ce qui se passait autour de lui. Cela dura pendant des semaines entières.

À la fin d'un long congé, le jeune homme dut retourner travailler. Il le fit mécaniquement et sans passion, parce qu'il le fallait. La petite Blanche fut inscrite à la garderie. On apprit au père à prodiguer à sa fille les soins nécessaires, puis l'entourage s'effaça. Trois années d'une existence monotone et réglée passèrent ainsi.

Un jour, on engagea dans l'entreprise dans laquelle travaillait le père de Blanche une jeune femme très belle. Celle-ci repéra assez rapidement cet homme brun, jeune encore, qui ne souriait jamais. On lui raconta en deux mots son malheur et elle se mit en tête de conquérir son cœur. Elle multiplia les occasions de le croiser, au détour d'un couloir, devant la machine à café, près de la photocopieuse. Au bout de quelques temps, elle connaissait parfaitement ses habitudes et descendait, comme par hasard, en même temps que lui à la cafétéria. Il mangeait en quelques minutes, seul, et retournait travailler le plus vite possible. Elle prit l'habitude de venir s'installer à sa table. Pétilante de vie et très avenante, elle engageait spontanément la conversation avec lui, changeant de sujet sans transition. Voyant qu'il ne réagissait ni négativement ni positivement à ses avances, elle se mit à lui rendre de menus services, dans la seule intention qu'il la remarque. Elle sut bientôt se rendre indispensable au travail. Elle passa ensuite à la deuxième phase, plus délicate, de son plan. Elle enjôla la collègue de travail la plus proche du jeune homme, qu'elle invita au café, et confia à celle-ci, sous le sceau du secret, les sentiments qu'elle éprouvait pour lui. Cette collègue, une femme d'âge mûr, avait pris le père de Blanche

sous son aile protectrice. Triste de le savoir seul, elle le poussait gentiment à sortir. Elle vit dans ces confidences une occasion d'arracher le jeune homme à sa tristesse et s'empressa de les lui répéter. Par simple courtoisie, il l'invita un soir au restaurant. Elle sut se montrer si agréable qu'il se laissa faire quand elle exprima le désir de le revoir. Ils renouvelèrent l'expérience, et, de fil en aiguille, à force de cajoleries, elle le tira de son apathie. Il se crut amoureux d'elle et l'épousa le jour du cinquième anniversaire de Blanche.

Et maintenant que vous connaissez les protagonistes et leur histoire, je vous invite à rouvrir vos yeux. Les années ont passé et Blanche fête aujourd'hui son seizième anniversaire.



*L'espace scénique représente la maison et la société de la Belle-Mère, fondues en un même lieu. C'est un univers clos, froid, inquiétant, oppressant qui traduit le malaise grandissant entre Blanche et sa Belle-Mère. Les éclairages jouent avec une lumière crue, dans les tons de bleu, dès que les deux protagonistes sont en présence, pour s'adoucir et se réchauffer dans les autres scènes. Le sol est en pente légère pour souligner le déséquilibre familial et pour mettre en difficulté les corps. L'entreprise est conçue sur le principe de l'espace ouvert. La délimitation des espaces est symboliquement tracée au sol par des traits de craie, comme sur un plan. La scène est divisée en deux. Côté jardin, la Belle-Mère a son bureau à elle, d'où elle peut surveiller tous ses employés, et notamment Blanche. Côté cour, sont matérialisés en fond de scène les bureaux des trois collègues de Blanche, en milieu de scène le bureau de celle-ci et en avant-scène un espace cuisine, lieu de détente et de confidences à la sauvette.*

*La scène est plongée dans la pénombre. Seules sont éclairées la Belle-Mère côté jardin et Blanche côté cour. La Belle-Mère, assise à son bureau, tapote sur son téléphone cellulaire. Blanche est assise par terre en avant-scène côté cour. Elle feuillette un album de famille, dont les photos sont projetées sur un cyclorama blanc en fond de scène. Elles ne se parlent pas même si elles semblent parfois se répondre.*

**BLANCHE**, *contemplant la photo de sa mère enceinte d'elle* : Elle était ben cute, ma mère. Elle a l'air d'avoir du fun en masse sur cette photo. C'est mon père qui l'a prise. Il m'raconte souvent le pique-nique qu'ils avaient fait ce jour-là, une couple de semaines avant ma naissance. Ils avaient pris une marche en forêt – ils adoraient ça, ils faisaient ça tout l'temps. Et puis ils s'étaient arrêtés à la place même où ma mère avait rêvé de m'avoir, moi. C'était pas longtemps avant le Drame. *(Elle tourne une page de l'album. On voit la mère qui tient un nouveau-né dans ses bras.)* Et là, c'est moi dans les bras de ma mère, quelques minutes après ma naissance. C'est la seule photo qui existe de nous deux ensemble. Après elle est morte. Et c'est de ma faute. *(Un silence.)* Je suis la maudite crisse qui a tué maman. Mon père a beau m'répéter : « Mais Blanche, tu n'y es pour rien. Ce sont des choses qui arrivent. Pas souvent de nos jours, mais ça arrive. » Il dit ça pour me protéger. Mais moi, je l'sais bien que j'suis la p'tite crisse qui a tué sa mère. Sans moi, elle serait encore en vie. Et ça, ma belle-mère me l'fait bien savoir.

**LA BELLE-MÈRE** : Blanche, ta mère est morte pour te donner la vie. Tu n'es pas responsable, bien sûr, mais reconnaissons qu'elle s'est sacrifiée pour toi. C'était une personne formidable. Alors, le moins que tu puisses faire, c'est de te montrer à sa hauteur. Fais un petit effort, s'il te plait.

**BLANCHE** : Elle était belle, ma mère. Moi, j'suis le contraire d'elle. J'fais dur.

**LA BELLE-MÈRE** : Mais non, tu n'es pas laide. C'est seulement que depuis que tu es adolescente, tu as de l'acné. Beaucoup d'acné, surtout sur le visage. Ça ne t'aide pas à être jolie, c'est certain, mais tes boutons passeront avec l'âge, quand tu n'auras plus de problèmes d'hormones et que tu seras devenue une vraie femme, comme moi. Je te comprends d'avoir fait pousser ta frange pour camoufler tes pustules mais du coup, on ne voit plus tes yeux. Et c'est dommage parce que tu as de très jolis yeux en amande et des cheveux noirs, comme ceux de ta mère... Ah évidemment, il y a le problème de tes cheveux, le fait qu'ils soient gras, je veux dire. Bon ça aussi, ne t'inquiète pas, c'est relié aux problèmes d'hormones et ça changera. Mais en attendant, tes cheveux qui pendouillent, ça fait négligé. Je sais bien que tu te les laves tous les jours, mais ils graissent vite. Si au moins, tu allais chez le coiffeur pour qu'il te fasse une petite coupe féminine, mais non, tu les préfères longs. Coiffés comme ça, tes cheveux n'ont pas de forme... Un véritable caniche. Je dis ça, je ne dis rien, c'est pour ton bien !

Et puis, tu te tiens mal, Blanche. Grande et mince comme tu es, tu pourrais avoir de l'allure si tu le voulais. Un peu maigre quand même mais de toute façon aujourd'hui, on ne voit que des anorexiques dans les magazines. Mais là évidemment, tu te tiens comme un sac à patates, sans forme, le dos vouté, comme si tu avais honte de toi. Il faut bien reconnaître aussi que la manière dont tu t'habilles n'aide pas ! Tu portes tout le temps des joggings troués et des longs pulls informes... On dirait que tu te caches ! Une femme, ça doit mettre en avant ses charmes. On ne voit rien de toi. Tu n'as pas de forme. Il faut mettre en valeur ta poitrine, tes hanches, tes fesses. Intéresse-toi un peu plus à la mode. *(Blanche tourne lentement quelques pages de son album. Sur plusieurs photos, on la voit habillée exactement comme sa Belle-Mère.)* Tu étais si mignonne quand tu étais petite ! Tu te souviens, je t'habillais exactement comme moi. Tu étais une mini-moi, c'est tout dire. Comme ma petite sœur. Tous les gens nous prenaient d'ailleurs pour des sœurs. Pas une belle-mère et sa belle-fille, non, des sœurs.

**BLANCHE**, *continuant à feuilleter son album. On voit sur les photos qu'elle grandit* : Je sais pas à quel moment j'suis devenue laite de même. Ça s'est fait petit à petit, sans qu'j' m'en rende compte. Ça s'voit surtout à côté d'elle, là *(Elle montre sa Belle-Mère.)* Elle se met toujours sur son trente-six et moi, j'suis attifée comme la chienne à Jacques. *(Elle referme son album.)* Les photos, moi, j'aime plus ça mais elle, elle adore. *(Comme pour lui donner raison, la Belle-Mère sort une perche et prend un selfie avec son cellulaire. La photo apparaît immédiatement sur l'écran.)* J'ai plus envie qu'on m'prenne en photo. Sti que j'fais dur !

*Blanche se lève et sort côté cour.*



*La scène s'éclaire en entier. La Belle-Mère parle à son cellulaire en mains libres, posé sur son bureau.*

**LA BELLE-MÈRE**, *en minaudant* : Dis Siri, quelle est la plus belle des femmes ?

**SIRI** : C'est vous, Madame, qui êtes la plus belle.

**LA BELLE-MÈRE**, *satisfaite* : Tu as raison, comme toujours ! Oh, je t'adore, toi ! *(Elle envoie un bec en direction du téléphone.)* Tu sais parler aux femmes ! Bon, au travail maintenant ! Qu'avons-nous au programme aujourd'hui ?

**SIRI** : C'est l'anniversaire de Blanche. Elle a seize ans.

**LA BELLE-MÈRE** : Oh, non ! Pas encore ! Mais combien d'anniversaires a-t-elle par an, cette enfant ? Et encore, je peux m'estimer heureuse de ne plus être obligée d'organiser une fête avec tous ses petites amies, comme quand elle était petite ! Oh, ces petites choses informes qui criaillent avec des piaulements aigus, qui courent partout et qui renvoient le gâteau au chocolat sur le tapis du salon, je ne peux pas les voir en peinture ! Par bonheur, elle est assez grande maintenant pour organiser un party toute seule (*Avec un fort accent français.*) Tu as bien fait de me prévenir, (*Ironique.*) nous allons fêter cet événement en famille ce soir ! Siri, commande-moi un gâteau à la framboise pour quatre chez Lesmûrier. Je passerai le prendre dans l'après-midi. (*Nostalgique.*) Je me souviens de mes seize ans comme si c'était hier... La robe que je portais, surtout ! Une magnifique robe fourreau dans les tons bleu nuit avec un décolleté ! Ma grand-mère me disait toujours : « Ma petite fille, si tu ne découvres pas tes seins à seize ans, à quel âge penses-tu les montrer ? » Elle était drôle, ma grand-mère !

**SIRI** : Gâteau commandé.

**LA BELLE-MÈRE**, *revenant à la réalité* : Ah, oui, merci Siri ! Peux-tu également faire le nécessaire pour tous les accessoires de fête, bougies, ballons, bonbons, les je-ne-sais-quoi qui lui font plaisir d'habitude ? Prends-lui un thème princesse. Les filles aiment ce genre de choses en général.

**SIRI** : Kit anniversaire princesse pour quatre personnes sur Sweet Birthday Party à cinquante dollars, comprenant des assiettes en carton décor confettis dorés, des couverts en bois rose clair, un sachet de confettis en papier de soie rose, des couronnes de fête dorées à paillettes et un printable anniversaire princesse. Livrable en après-midi. Meilleur rapport qualité-prix.

**LA BELLE-MÈRE** : C'est parfait. Tu peux passer la commande. Et pendant que tu y es, trouve-lui un cadeau.

**SIRI** : Que désirez-vous comme cadeau ?

**LA BELLE-MÈRE** : Mais je ne sais pas, moi ! Une robe princesse, par exemple... Non, il n'y a certainement plus sa taille, elle est trop grande maintenant. En tous cas, pas la robe bleu nuit de mes seize ans, ce n'est pas son genre ! Oh, et puis cesse de m'importuner avec ça, je n'ai vraiment pas le temps de m'en occuper. Achète-lui



n'importe quelle babiole dont les adolescents raffolent. Et fais preuve d'imagination pour une fois.

**SIRI**, *en maugréant à voix basse* : Pour une fois, pour une fois... c'est tous les ans moi qui me casse la tête pour dénicher quelque chose !

**LA BELLE-MÈRE** : Eh bien, si tu es à court d'idées, commande-lui la même chose que l'année dernière !

**SIRI** : Un lapin en peluche ? Elle n'est pas un peu grande pour ce genre de cadeau, non ?

**LA BELLE-MÈRE**, *se lève, impatientée* : Je te dispense de tes commentaires ! On ne te demande pas de réfléchir mais d'obéir. Achète-lui ce que tu veux et cesse de me persécuter avec des détails aussi insignifiants ! J'ai du travail, moi.

**SIRI** : Je m'en occupe tout de suite. (*Un temps. La Belle-Mère sort son ordinateur d'un tiroir.*) Lapin en peluche commandé. Identique à celui de l'année dernière mais en bleu ciel.

**LA BELLE-MÈRE** : C'est parfait, un rose, un bleu, ça lui fera la paire. (*Elle ricane.*) Ken et Barbie !

**SIRI** : Autre chose ?

**LA BELLE-MÈRE** : Oui. Appelle-moi Blanche et fais-la venir. J'ai quelque chose à lui proposer.

**SIRI** : C'est comme si c'était fait.

**LA BELLE-MÈRE** : Dis Siri,...

**SIRI** : Oui ?

**LA BELLE-MÈRE** : Quelle est la plus belle des femmes ?

**SIRI**, *stoïque* : C'est vous, Madame, qui êtes la plus belle.



*La Belle-Mère prend un air affairé, ouvre un dossier et fait semblant de prendre des notes sur son ordinateur. Blanche arrive par l'avant-scène côté cour en trainant les pieds, les épaules voûtées.*

**LA BELLE-MÈRE**, *sans lever son nez du dossier* : Assieds-toi, Blanche, j'en ai pour une minute.

*Blanche s'assoit et contemple le bout de ses gougounes. Un moment se passe. La Belle-Mère finit par refermer son dossier.*

**LA BELLE-MÈRE**, *l'air débordée* : Tu sais ce que c'est, le travail... Il faut que je règle tout. Je ne peux pas les laisser gérer un dossier seuls, ils ne font que des sottises ! Ils sont é-pui-sants ! Bien, à nous. (*l'air solennel*) Ma chérie, je t'ai fait venir parce que j'ai une proposition à te faire.

**BLANCHE**, *peu enthousiaste* : ...Oh yeah !

**LA BELLE-MÈRE** : Vraiment, fais un petit effort ! On dirait que rien ne t'intéresse ! Je me préoccupe de ton avenir, moi ! (*Un temps*) Voilà, j'ai pensé – enfin, nous en avons discuté avec ton père – et nous trouvons qu'à seize ans, il serait temps que tu fasses connaissance avec le monde du travail. Moi, à ton âge, je travaillais tous les étés et c'est cette expérience professionnelle qui m'a permis d'être recrutée à la fin de mes études. Plutôt que de t'ennuyer pendant les deux mois de vacances d'été et de bailler aux corneilles, comme l'année dernière, je te propose de travailler au mois de juillet dans mon agence de recrutement. J'ai justement besoin d'un stagiaire, essentiellement pour m'aider dans des tâches administratives. Mais tu pourrais aussi m'assister sur des missions de recrutement, faire des recherches pour moi ou pour mes collaborateurs, et plein d'autres choses passionnantes... Qu'en dis-tu ?

**BLANCHE** : Ouin...

**LA BELLE-MÈRE** : Comment ça « Ouin » ? Je te propose un stage formateur dans une société d'envergure – une société que j'ai créée à force de volonté et de travail, soit dit en passant –, tu travailleras avec moi, je te prendrai sous mon aile, je te montrerai tous les arcanes du métier et toi, tu dis « Ouin » ? C'est un peu fort de café, tout de même ! Rappelle-moi où travaillent tes petites amies l'été ? Chez Patates Alors ! ou chez Subwich, à servir à des horaires impossibles des décérébrés au ventre de bière qui s'empiffrent de frites grasses... Tu trouves ça mieux, peut-être ?

**BLANCHE** : Non, j'ai pas dit ça... J'suis plutôt pour...

**LA BELLE-MÈRE** : Ah ! Enfin une réaction positive ! On ne peut pas vraiment dire que tu manifestes spontanément ton enthousiasme !

**BLANCHE**, *résignée* : Si, si, c'est correct...

**LA BELLE-MÈRE :** Bon, parfait !... Tu commenceras ton stage après ton bal de finissant et tu travailleras jusqu'à notre départ en vacances début août, ça te va ? D'ici là, je nous organiserai une séance de lèche-vitrine pour refaire ta garde-robe. Tu ne peux pas envisager de travailler pour moi dans cette tenue.

**BLANCHE :** Ça m'tente pas bin bin... J'aime pas magasiner... J'trouve jamais rien qu'y m'fait.

**LA BELLE-MÈRE :** C'est indispensable pourtant ! Pour commencer, il te faut au minimum un tailleur jupe, de préférence bleu marine parce que c'est classique. Moi, mon petit tailleur bleu marine, c'est ce qui m'a valu le respect de mes employeurs. Ça fait sérieux, sûr de soi, ça pose quelqu'un.

**BLANCHE :** J'ai pas l'goût de mettre ça. J'suis sûre qu'ça m'fera pas. J'ai des gros mollets.

**LA BELLE-MÈRE :** Mais non ! Tu as cette impression parce que tes vêtements ne te mettent pas en valeur. Nous avons déjà parlé de ça. Si tu portes des chaussures à talons – pas trop hauts tout de même pour rester dans le bon goût – cela fera plus femme. Il faudra aussi penser à faire quelque chose pour tes cheveux... Tu ne sais pas te coiffer ! Tu ne peux pas venir au bureau avec cette tête de caniche, tout de même ! Je ne veux pas que mes employés et mes clients te voient comme ça.

**BLANCHE :** Je veux pas couper mes cheveux.

**LA BELLE-MÈRE :** Et pourquoi ? Une coupe féminine, un carré mi-long par exemple, comme moi, ce serait tellement plus joli. Je suis sûre que cela t'irait très bien.

**BLANCHE :** Ma mère portait les cheveux longs.

**LA BELLE-MÈRE, avec une patience ostentatoire :** Écoute, Blanche, nous ne nous en sortirons jamais si tu parles de ta mère tout le temps ! Ta mère est morte depuis une éternité. Sa coupe serait démodée aujourd'hui. Il faut vivre avec son temps. Tiens, moi aussi, quand j'avais ton âge, mes cheveux étaient longs mais je les ai fait couper pour avoir l'air plus moderne. On dirait que tu ne vois pas tous les efforts que je fais pour toi. C'est moi qui t'ai élevée, non ? Quand j'ai épousé ton père, tu avais à peine cinq ans. Tu ne peux pas te souvenir de ta mère et pourtant tu en parles en permanence. Je ne veux pas que tu l'oublies, mais c'est moi ta mère, depuis onze ans. Tu ne crois pas que ton attitude est déplacée vis-à-vis de moi ? Tu me traites toujours comme si j'étais une étrangère. Tu

ne me confies jamais rien. Je suis très déçue par ton comportement. Je ne mérite pas ce que tu me fais vivre. N'ai-je pas toujours été gentille avec toi ?

**BLANCHE** : C'est pas toi, j'veux pas t'causer de trouble. Le problème, c'est moi, sti. J'ai l'goût à rien ces temps-ci. J'suis pognée.

**LA BELLE-MÈRE** : Et arrête de jurer tout le temps ! Ton langage est d'un négligé ! Je ne comprends que tu mettes un point d'honneur à n'employer que des tournures et des expressions québécoises alors que nous t'avons fait suivre exprès une scolarité dans le système français... Et puis, tu exagères tout le temps tout ! C'est très habituel de se sentir mal dans son corps et dans sa tête quand on est adolescent, mais ce n'est pas une raison pour se négliger. Tu inquiètes ton père et tu m'inquiètes, moi. Il faut te secouer un peu, c'est une affaire de volonté. Ce que je constate surtout, c'est que tu ne fais rien pour t'en sortir.

**BLANCHE, énervée** : Je parle comme je veux ! C'est la langue de ma mère ! (*Plus calmement.*) J'essaie de faire de quoi, tsé, mais tout est forçant pour moi. Tu l'vois bien que j'file pas...

**LA BELLE-MÈRE, impatientée** : D'accord, j'ai compris. Bon, écoute, j'ai beaucoup de travail, là. Du moment que tu me promets d'éviter de te morfondre sous mon nez et que tu mets en application les conseils que je te donne, tout est parfait. Tu peux retourner dans ta chambre maintenant. Nous nous reverrons au dîner ce soir. Essaie de trouver des vêtements convenables dans ton placard pour faire plaisir à ton père, au moins.

**BLANCHE, offusquée** : Ben là !

**LA BELLE-MÈRE** : Quoi « Ben là ! » ? Nous fêtons ton anniversaire-surprise ce soir tous les trois... Tu ne vas quand même pas rester dans cette tenue et garder ces « chaussures » ?

**BLANCHE, avec un soupir résigné** : Je peux remettre ma robe d'anniversaire de l'année dernière.

**LA BELLE-MÈRE, reprenant son cellulaire** : Ça ira très bien ! À ce soir, ma chérie !  
*Blanche sort par l'avant-scène côté cour. Noir.*



*Le côté cour n'est pas éclairé. Quand les lumières se rallument côté jardin, la Belle-Mère est accotée à son bureau. L'air emprunté, Blanche se tient près d'elle, dans un tailleur bleu marine un peu trop petit pour elle. Entrent Marc-Alexandre, Marc-André et Marc-Olivier.*

**LA BELLE-MÈRE :** Entrez, messieurs, je ne vous prends qu'une minute. Vous connaissez tous ma belle-fille, Blanche. Comme je vous l'ai dit il y a quelques jours, elle va faire un stage ce mois-ci dans notre société. Blanche vient de finir son secondaire dans le système français et a choisi de rentrer au collège en sciences humaines. Elle se destine à notre beau métier, n'est-ce pas ? *(Regard de stupeur de Blanche.)*

**BLANCHE, en bredouillant :** ... Ben, je...

**LA BELLE-MÈRE, à Blanche :** Enfin, Blanche, ce n'est pas ce que tu m'as dit ? *(À ses trois collaborateurs.)* Ne faites pas attention, elle est un peu timide. Elle n'a aucune confiance en elle, mais vous savez comment sont les adolescents... Je finis les présentations et vous pourrez discuter entre vous après. Je compte sur vous pour l'aider à prendre ses marques et lui faire découvrir ce que nous faisons au quotidien dans notre profession. Marc-Alexandre et Marc-André sont recruteurs. Marc-Alexandre traite avec moi nos missions les plus difficiles – il a le titre de conseiller ! – et Marc-André s'occupe du tout-venant. Marc-Olivier est notre gestionnaire. Il fait la comptabilité, les déclarations en tous genres, les paies... C'est aussi notre hot line maison *(Avec un accent très français)*, n'est-ce pas mon petit Marc ? *(Marc-Olivier hoche la tête.)* Ces trois-là, je les ai recrutés parce qu'ils s'appellent pareil, c'est très pratique, ha ha ha ! *(Marc-André rit à l'unisson. Les deux autres restent imperturbables.)* Je vous la confie, n'est-ce pas ? Faites bien attention à elle, elle est très fragile en ce moment *(l'air entendu)* l'adolescence... Pour commencer, donnez-lui à faire des tâches administratives. Après, nous verrons. Je dois vous laisser, j'ai beaucoup de travail, moi.

*La Belle-Mère s'assoit à son bureau et compose un numéro de téléphone. Les quatre autres se déplacent vers le côté cour. Le côté jardin est plongé dans l'obscurité.*



*Les lumières s'allument côté cour. Au centre de la scène côté cour, sont placés un bureau, plus petit que celui de la Belle-Mère, une chaise de bureau et un ordinateur.*

**MARC-OLIVIER :** Allô ! C'est moi qui vais te superviser les premiers jours. D'abord, j'vais te faire visiter les locaux, ça prendra pas tellement de temps. Et tantôt, j'te montrerai ce que tu auras à faire.

**MARC-ALEXANDRE :** Bienvenue, Blanche, mon bureau est là-bas. *(Il désigne le fond de scène côté cour.)* Si tu as besoin de moi, tu sais où me trouver...

**MARC-ANDRÉ :** Je vois pas tellement ce qu'il y a à te faire visiter... Tu es chez toi, ici...

*Ils sortent.*

**MARC-OLIVIER :** Dégêne-toi, il y a que nous dans l'agence et tu vas vite apprendre à nous connaître. Marc-André est un peu brusque mais il est pas méchant. Marc-Alexandre est un peu baveux mais tu vas t'habituer à lui. *(Il lui montre le fond de scène côté cour)* Là, ce sont nos bureaux. *(Il lui désigne le bureau.)* Et ici, ce sera le tien, juste à côté de la cuisine. *(Il montre l'avant-scène côté cour)* Tu peux venir avec ton lunch, c'est tout équipé... Excuse-moi, je crois toujours que tu ne connais pas les lieux, j'oublie qu't'es chez vous !

**BLANCHE :** C'est correct ! J'préfère qu'on m'traite comme si j'étais une stagiaire comme les autres. J'dois faire mes preuves.

**MARC-OLIVIER :** Ne t'inquiète pas, personne va t'achaler ici avec ça. Sens-toi bien à l'aise de m'poser toutes les questions qu'tu veux. Es-tu prête à t'lancer ?

**BLANCHE :** Oui, oui !

**MARC-OLIVIER :** Je vais commencer par t'donner des choses simples à faire. Le matin, on doit mettre à jour notre site web avec les offres d'emploi des clients qui viennent de rentrer. Es-tu à l'aise avec l'ordi ?

**BLANCHE :** Oui.

**MARC-OLIVIER :** Bon ben, assis-toi à ton bureau, j'vais chercher le dossier et j't'explique quoi faire.

*Blanche s'assoit et sort de son sac un cadre avec la photo de sa mère qu'elle pose sur le bureau. Elle caresse du bout du doigt la photo et la contemple longuement.*



*Le Conteur parle de la salle tandis que sur scène, on voit les personnages au travail. La Belle-Mère est assise à son bureau et Blanche au sien. Elles travaillent pendant toute la scène. Les trois autres personnages vont et viennent. Les déplacements ou les actions se font en accéléré. La première partie de la scène est mimée par les personnages.*

**LE CONTEUR :** Cet été-là, Blanche découvrit le monde de la petite entreprise et à son grand étonnement, cela lui plut. Au début, elle rendit de menus services, surtout administratifs mais bientôt, elle s'enhardit à poser des questions à Marc-Olivier avec qui elle s'entendait parfaitement. *(Marc-Olivier et Blanche discutent.)* Puis elle voulut comprendre comment on menait à bien une mission de recrutement. *(Marc-Olivier se dirige vers le bureau de la Belle-Mère et pose une question en montrant Blanche. La Belle-Mère accepte d'un hochement de tête avec un signe vague de la main)* Sa Belle-mère n'y vit aucune objection et l'autorisa à compulser les dossiers. *(Marc-Olivier dépose sur le bureau de Blanche une pile de dossiers, que Blanche se met à compulser. Il regarde avec elle les dossiers par-dessus son épaule.)* Le premier été, elle se borna à travailler sous la responsabilité de Marc-Olivier, à qui revenait la tâche de rédiger et d'afficher les offres d'emplois sur le site de leur agence ainsi que de trier les demandes qui leur parvenaient.

Et vous vous doutez bien que, comme toutes les héroïnes de conte, Blanche possédait les qualités requises pour accomplir les tâches qu'on attendait d'elle. Les fées qui s'étaient penchées sur son berceau à sa naissance l'avaient gâtée par l'abondance des dons qu'elles lui avaient accordés.

Le deuxième été, en sus des divers travaux administratifs qui lui étaient attribués et dont elle s'acquittait tout à fait honorablement, elle demanda à Marc-Alexandre si elle pouvait l'assister. *(Marc-Alexandre rejoint Blanche et Marc-Olivier. Ils discutent. Blanche supplie, Marc-Alexandre résiste et Marc-Olivier intercède.)* Il se fit tirer l'oreille quelques jours, mais finit par accepter devant les demandes réitérées de Blanche, soutenues par les commentaires élogieux de Marc-Olivier. *(Marc-Olivier se rend dans le bureau de la Belle-Mère. Marc-Alexandre se place comme Marc-Olivier précédemment.)*

Il lui montra comment identifier les postes à pourvoir dans une société et procéder à leur affichage en interne.

Le troisième été, Marc-Alexandre décrocha un gros contrat avec un grand nom de l'industrie pharmaceutique qui ouvrait un laboratoire flambant neuf.

**MARC-ALEXANDRE**, *se déplaçant à l'avant-scène côté cour, face au public* : Ça va pas être facile ! Il va falloir que je recrute l'ensemble du personnel, et dans des délais très courts... Je vais pas y arriver seul... (*À Marc-André qui traverse la scène en direction du bureau de la Belle-Mère.*) Tu peux pas m'aider, toi ?

**MARC-ANDRÉ**, *très pressé* : Non, non, non, j'ai d'l'ouvrage par-dessus la tête ! Demande à quelqu'un d'autre.

*Marc-Alexandre pose la question à Marc-Olivier qui traverse la scène dans l'autre sens. Celui-ci fait signe que non. Même jeu avec la Belle-Mère. Marc-Alexandre va trouver Blanche à son bureau.*

**MARC-ALEXANDRE** : J'ai du travail pour toi, Blanche, quelque chose qui devrait t'intéresser. Ça te dirait de suivre avec moi l'ensemble du processus de recrutement pour un laboratoire dermatologique ? (*Blanche fait signe que oui.*) Excellent ! Je vais t'envoyer une liste de candidats que j'ai présélectionnés et tu vas les contacter. Tu fixes avec eux une date pour les premières entrevues. Essaie de bloquer si possible tous les entretiens jeudi et vendredi prochains. S'ils te posent des questions sur les critères, les conditions des emplois à pourvoir ou je ne sais quoi, tu réponds. L'essentiel se trouve dans le fichier que je te transfère. Si tu ne sais pas, tu dis que tu vas te renseigner et que tu leur reviens. Quand tu as fini, tu viens me voir. Correct ?

**BLANCHE** : Correct !

*Pendant que Blanche passe des appels sur son téléphone cellulaire, Marc-Alexandre revient en avant-scène, face au public.*

**MARC-ALEXANDRE** : Comme Blanche s'est parfaitement bien débrouillée et dans des temps record en plus, je lui ai proposé de participer avec moi aux comités de sélection des postulants. Elle a tout de suite été d'accord. Pendant les entretiens, elle ne disait rien, elle observait et prenait des notes dans un petit carnet. Des réflexions sur les candidats, probablement. À la fin d'un des comités de sélection, alors qu'on faisait un tour de table pour décider celui des trois candidats qu'on prendrait, elle a surpris tout le



monde en prenant la parole de sa petite voix claire alors que jusque-là, elle n'avait pas prononcé un mot.

**BLANCHE**, *parlant de son bureau, au public* : Vous avez tous raison quand vous dites que le meilleur candidat, c'est Martin Tremblay. Il a les diplômes qu'il faut, il a bien le profil du poste et il a une belle expérience. Mais je ne pense pas que ça soit une bonne idée de le prendre. Ce que vous cherchez, dans l'fond, c'est surtout une compatibilité de caractère avec son boss, qui est un peu soupe au lait, et cet homme-là, de la flexibilité, il n'en a pas. Il est limite psychorigide, puis, si vous le prenez, ça marchera pas avec son patron. Et tout sera à recommencer. Je pense que le bon choix, ce serait Bernard Lapointe. C'est peut-être pas le meilleur postulant, mais c'est le plus accommodant. Il ferait probablement mieux l'affaire. *(Elle se remet à travailler.)*

**MARC-ALEXANDRE** : Il y a eu un gros silence après son intervention. Tout le monde se regardait. On entendait voler les mouches. Puis tout d'un coup, sans se consulter, on a tous applaudi ! Elle avait raison, la petite ! *(Il revient vers Blanche et la félicite chaleureusement. À Blanche.)* Félicitations, ma Blanche ! Après ça, je vais pouvoir te confier les yeux fermés tous les autres recrutements pour le labo ! Va voir Marc-Olivier, il va te montrer comment rédiger les contrats de travail des employés qu'on doit embaucher. *(Marc-Olivier arrive et discute avec Blanche.)*

**MARC-ALEXANDRE**, *au public* : À la fin de l'été, Blanche avait touché à tous les aspects d'une mission de recrutement. *(À Blanche.)* Alors cette rentrée à l'université, c'est pour quand ?

**BLANCHE** : Mardi prochain. J'ai assez hâte !

**MARC-ALEXANDRE** : T'es inscrite dans quel programme ?

**BLANCHE** : En gestion des ressources humaines. Vous allez me manquer ! Ça aurait été l'fun de travailler ici à temps partiel pendant l'année universitaire !

**MARC-OLIVIER**, *avec un clin d'œil à Marc-Alexandre* : Sérieux ? Attends, on va t'arranger ça !

*Blanche se remet au travail. Marc-Olivier et Marc-Alexandre se rendent au bureau de la Belle-Mère.*

**LE CONTEUR** : Durant ces trois années de stage, la Belle-Mère était restée relativement indifférente à la présence de Blanche, qui savait si bien se faire oublier

quand elle le voulait. Elle continuait de-ci de-là à se désoler de son manque de féminité ou à lui prodiguer des conseils sur son maintien mais au fond, elle se désintéressait totalement d'elle. Aussi fut-elle bien étonnée de la requête qu'on lui présenta.

**MARC-ALEXANDRE :** Blanche n'ose pas vous le demander mais elle aimerait beaucoup avoir un temps partiel à l'agence tout en faisant ses études. Elle est travaillante, elle sait s'organiser et connaît bien le fonctionnement de l'agence. De notre côté, on est tous débordés. Ce serait très aidant de la garder.

**MARC-OLIVIER :** Elle est flexible pour les horaires, elle coûterait moins cher et elle serait plus efficace que si on embauchait un nouvel employé.

**LA BELLE-MÈRE, *surprise* :** Blanche veut rester ? Première nouvelle ! Je ne pensais pas qu'elle se plaisait chez nous. Elle ne m'en parle jamais. De toute façon, elle ne me parle jamais de rien. Vous savez, je vous l'ai confiée lors de son premier stage, et depuis, je m'en remets entièrement à vous. Si vous pensez qu'elle fait l'affaire, proposez-lui quelques demi-journées par semaine. Voyez ça avec son emploi du temps. Moi, ça m'est bien égal...

*Noir.*

**LE CONTEUR :** Et c'est ainsi que Blanche fut engagée à temps partiel pendant ses études. Vous ne serez pas surpris d'apprendre qu'elle sut sans difficulté concilier ses obligations universitaires et professionnelles.

*La scène s'éclaire à nouveau. Blanche se lève, prend un sac et va se placer à l'avant-scène, face au public. Du sac, elle tirera les vêtements et accessoires dont elle a besoin pour se transformer.*

Quatre années se sont maintenant presque écoulées depuis le premier stage d'été de Blanche. Elle finit sa deuxième année à l'université et va passer ses examens de fin de session dans quelques jours. Le métier de recruteur n'a dorénavant plus de secret pour elle.

Et maintenant, si vous le voulez bien, arrêtons-nous un instant pour contempler Blanche. La jeune fille que vous voyez devant vous n'a plus grand-chose à voir avec l'adolescente en plein âge ingrat de jadis. Elle est beaucoup plus avenante et sourit volontiers (*Blanche sourit.*) Même si elle n'a pas entièrement perdu sa timidité naturelle, elle a gagné en assurance. Elle n'a maintenant plus d'acné et son teint est aussi blanc que la neige. (*Elle*

*change de perruque.) Elle a raccourci sa frange, qui ne lui tombe plus devant ses yeux en amande et ses cheveux sont devenus d'un beau noir brillant comme le bois d'ébène. (Elle se met du rouge à lèvres.) Elle se maquille un peu, les lèvres surtout. Elle a adopté un rouge à lèvres aussi rouge que le sang parce qu'elle trouve que cela lui va bien et qu'elle a appris que sa mère en mettait, elle aussi. (Elle enlève sa veste et sa jupe. Elle apparaît en chemisier bleu ciel cintré et en pantalon corsaire noir, qu'elle portait en dessous. Elle met des ballerines noires.) Blanche a depuis longtemps laissé de côté le petit tailleur bleu marine acheté par sa Belle-Mère. Elle s'habille à présent de façon sobre mais élégante et choisit des vêtements qui la mettent en valeur. (Blanche esquisse un tour sur elle-même à la manière des mannequins.) Elle a renoncé aux espadrilles informes pour se chauffer de ballerines (Blanche fait admirer au public l'un de ses pieds.) Comme elle est grande, elle ne juge pas nécessaire de porter des talons hauts. En un mot, Blanche est devenue une jolie jeune fille, qui ressemble comme deux gouttes d'eau à sa mère au même âge. (Blanche prend sur son bureau le cadre avec la photo de sa mère et pose avec.) Blanche replace la photo de sa mère sur son bureau et sort en fond de scène côté cour.*



*La Belle-Mère entre en fond de scène côté cour, croise Blanche qui sort et lui adresse un regard appuyé. Elle se dirige jusqu'au bureau de Blanche et s'empare de la photo. Elle jette des regards suspicieux autour d'elle puis va s'asseoir à son bureau. Elle contemple la photo d'un œil critique puis se saisit de son cellulaire.*

**LA BELLE-MÈRE**, *d'un ton mielleux, minaudant* : Dis Siri, quelle est la plus belle des femmes ?

**SIRI**, *d'un ton las et monocorde* : C'est vous, Madame, qui êtes la plus belle.

**LA BELLE-MÈRE**, *souriant de contentement* : Les années passent et je suis toujours aussi belle et aussi jeune. Les années glissent sur moi sans laisser de trace. Je vois les autres vieillir mais moi, pas une ride, pas une patte d'oie, pas un pli. Rien. *(Elle caresse sa joue.)* Une peau lisse comme au premier jour. On me donnerait facilement vingt-cinq ans... trente ans tout au plus. Ça doit être si terrible de vieillir... Tu ne dis rien, Siri ?

**SIRI** : Que voulez-vous que je dise ?

**LA BELLE-MÈRE :** Je ne sais pas, moi... Que tu me trouves particulièrement en beauté aujourd'hui, que ce tailleur me va à ravir, que j'ai changé de coiffure et que cela me rajeunit – comme si j'en avais besoin ! – que j'ai essayé un nouveau vernis qui met en valeur la finesse de mes doigts... Mais tu ne remarques jamais rien ! De toute façon, tu ne fais plus attention à moi !

**SIRI, *récitant sa leçon* :** Je vous trouve particulièrement en beauté aujourd'hui. Ce tailleur vous va à ravir. Vous avez changé de coiffure et cela vous rajeunit – quoique vous n'en ayez pas besoin. Vous avez essayé un nouveau vernis qui met en valeur la finesse de vos doigts...

**LA BELLE-MÈRE :** Non mais comme ça, ce n'est pas très convaincant ! Tu ne fais que répéter ce que je dis... On dirait que tu t'es lassé de moi ! Tu ne me regardes plus... (*Elle rit.*) Que je suis étourdie, tu ne peux pas me voir, c'est pour ça ! (*Elle se place devant le miroir de son téléphone et minaude. Elle montre son tailleur et son vernis*) C'est mieux là, non ?

**SIRI, *galant* :** Mais si, je vous regarde et je vous trouve très en beauté !

**LA BELLE-MÈRE, *boudant* :** Tu ne m'écoutes plus non plus ! Avant, tu me prêtais une oreille attentive, je pouvais parler pendant des heures avec toi, tout de moi te captivait, tu ne te lassais jamais. Mais maintenant, je ne peux plus rien te confier, ça ne t'intéresse pas, nous ne discutons plus que de travail ensemble...

**SIRI, *patiemment* :** C'est parce que je suis votre secrétaire particulier. De quoi voulez-vous que nous parlions ?

**LA BELLE-MÈRE :** Tu vois bien, tu ne me dis plus rien, toi ! Tu esquives les sujets de conversation !

**SIRI :** Mais non ! Vous êtes la plus belle des femmes ! Que voulez-vous de plus ?

**LA BELLE-MÈRE, *minaudant* :** Plus belle qu'elle, là, dans le cadre... (*Elle place le cellulaire en face du cadre.*)

**SIRI :** Qui est-ce ?

**LA BELLE-MÈRE :** C'est la mère de Blanche. Elle est morte en la mettant au monde.

**SIRI, *esquivant* :** Mais on ne peut pas comparer : les mortes, ça ne compte pas.

**LA BELLE-MÈRE** : Là, tu vois, tu ne veux pas répondre, tu ne veux jamais t'engager. C'est pourtant simple comme question, non ? Quelle est la plus belle femme des deux ?  
*(Elle met la photo à côté de son visage, face au cellulaire.)*

**SIRI**, *prenant sur lui* : Cette femme aussi était très belle, mais elle est morte. Donc, c'est vous la plus belle.

**LA BELLE-MÈRE**, *menaçante* : Pour la dernière fois, je te pose une question : est-elle plus belle que moi oui ou non ??

**SIRI** : Mais puisque je vous dis qu'elle ne compte pas !! *(Se ravisant, excédé)* Et puis, non, je n'en peux plus, à la fin ! Puisque vous voulez la vérité vraie, celle que personne n'ose vous dévoiler, je vais vous donner l'heure juste, moi, et tant pis si j'y perds mon emploi... J'en trouverai un autre ailleurs, ça ne manque pas de gens dans le monde qui ont besoin d'un confident électronique ! Vous n'êtes pas la plus belle ! Et vous ne l'avez jamais été ! *(La Belle-Mère se décompose au fur et à mesure de ses paroles.)* Ah ça pour consommer des produits de beauté, vous êtes la première ! Des pots entiers ! Et plus c'est cher, mieux c'est ! Et puis il vous faut des rendez-vous chez l'esthéticienne, chez le masseur, chez le coiffeur, dans des salons de beauté, et j'en passe ! Vous courez les boutiques comme une dératée à la recherche de la dernière robe à la mode ! Vous lisez des piles de magazines féminins ! Vous êtes sans arrêt fourrée devant des ...

**LA BELLE-MÈRE**, *se reprenant, d'un ton autoritaire* : Ça suffit ! Dis-moi plutôt qui ! Qui me surpasse en beauté ?

**SIRI**, *sur un ton plus conciliant* : Blanche est mille fois plus belle que vous, Madame !

**LA BELLE-MÈRE** : Blanche !? Tu te moques de moi !?

**SIRI** : Pas du tout ! Vous êtes belle, oui, extérieurement en tout cas ! Ça, je ne dis pas le contraire. Mais à l'intérieur de vous-même, vous êtes laide ! Laide à faire peur ! Vous êtes égoïste, méchante, narcissique ! Vous ne pensez qu'à vous ! Vous vous croyez le nombril du monde ! Vous ne voyez même pas que Blanche se morfond ! Elle est sensible, elle au moins, et elle ne traite pas les gens comme ses sous-fifres ! Elle a l'intelligence du cœur qui vous manque. C'est pour ça que je dis qu'elle est mille fois plus belle que vous ! Belle à l'intérieur comme à l'extérieur !

**LA BELLE-MÈRE**, *folle de rage, en hurlant* : Tu mens ! Et je te briserai !

*La Belle-Mère jette son cellulaire par terre. L'écran se brise. Le bruit est amplifié et résonne en écho.*

**SIRI**, *dont la voix s'éteint* : Du verre brisé ! Sept ans de malheur...

*La Belle-Mère marche de long en large d'un pas rageur. Elle jette la photo à la poubelle. Noir.*



**LE CONTEUR** : Dès cet instant, la Belle-Mère ne connut plus de repos. La vue de Blanche lui soulevait le cœur d'envie et de jalousie. Elle ressassait jour et nuit la haine que la jeune fille lui inspirait. Sa tête malade lui souffla bientôt un plan machiavélique.



**LA BELLE-MÈRE** : Dis, Siri, appelle-moi Marc-André ! (*La Belle-Mère ramasse le cellulaire brisé et le jette dans un tiroir de son bureau.*) Évidemment, quand on a besoin de lui, il n'est jamais là ! (*Appelant à tue-tête.*) **MARC-ANDRÉ** !! (*S'impatiant.*) Mais qu'est-ce qu'il fait, celui-là ? **MARC-ANDRÉ** !!

*Marc-André arrive en courant du fond de scène côté cour.*

**LA BELLE-MÈRE** : Ah, vous voilà ! (*Soudain mielleuse.*) Mon petit Marc, je vais vous demander de me rendre un service... enfin, plus exactement vous confier une mission un peu délicate, qui bien sûr vous vaudra rétribution... (*Un temps.*) Je veux... Je voudrais que vous soyez mes yeux et mes oreilles à distance et que vous me rapportiez en détails tout ce que Blanche dit et fait.

**MARC-ANDRÉ**, *surpris* : Est-ce que vous la soupçonnez de quelque chose de... croche?

**LA BELLE-MÈRE**, *avec un petit rire rassurant* : Oh, non, non, vous n'y êtes pas du tout! C'est uniquement par précaution... avant de l'embaucher définitivement, je préférerais m'assurer qu'elle est vraiment professionnelle, qu'elle s'est bien intégrée à la société, qu'elle répond adéquatement aux clients... ce genre de choses. Bref, qu'elle fait l'affaire. Vous me comprenez, non ?

**MARC-ANDRÉ**, *hésitant* : Donc, si je vous résume, vous me demandez de rapporter... pour son bien ?

**LA BELLE-MÈRE :** Mais comme vous y allez ! Nous aurions de temps à autre une petite conversation sur elle, c'est tout.

**MARC-ANDRÉ :** Ben, ça demande réflexion. Je suis pas une personne de même !

**LA BELLE-MÈRE :** Mon petit Marc, ne m'aviez-vous pas dit à votre dernière évaluation que vous aimeriez que je vous confie des dossiers plus importants et que j'appuie votre accréditation à l'Ordre ?

*Un silence.*

**MARC-ANDRÉ :** J'ai compris. Je ferai ce que vous me demandez.

**LA BELLE-MÈRE :** J'apprécie les gens intelligents comme vous. À bientôt, mon petit Marc !

*Noir.*



**LE CONTEUR :** Les premiers jours, la Belle-Mère se passa sans difficulté de Siri. La rancune qu'elle éprouvait envers son confident électronique lui donnait l'énergie de se priver de ses services. Elle faisait tout elle-même. Mais à la longue, l'accumulation des petites tâches insignifiantes qu'elle lui confiait d'habitude eut raison de sa rancœur. Et il faut bien reconnaître également que leurs conversations – enfin les soliloques de la Belle-Mère auxquels Siri prêtait une oreille attentive – lui manquaient plus que tout. En se fâchant avec Siri, elle avait perdu son meilleur ami et se sentait bien seule.



*La Belle-Mère est assise à son bureau. Elle hésite, puis finit par sortir son cellulaire brisé du tiroir de son bureau, le contemple un moment, soupire et le range à nouveau. Elle sort d'un carton posé sur son bureau un téléphone professionnel qu'elle installe. Elle appuie sur l'intercom.*

**LA BELLE-MÈRE :** Blanche, appelle-moi Marc-Olivier.

*Blanche appelle Marc-Olivier sur son intercom. Un temps.*

**BLANCHE, à l'intercom :** Marc-Olivier arrive.

*La Belle-Mère se lève et se place debout devant son bureau. Marc-Olivier arrive d'un pas vif.*

**LA BELLE-MÈRE :** Mon petit Marc, je vous ai fait venir parce qu'il me semble qu'il serait temps de donner un petit coup de jeune à nos bureaux. Qu'en pensez-vous ? Ça fait un peu vieillot, ce bois foncé, j'ai envie de couleurs plus claires, de lignes plus modernes. Et puis, je voudrais remodeler l'espace. Je pensais à un espace plus collaboratif. J'ai de toute manière besoin d'agrandir mon bureau pour être plus à l'aise, et pour recevoir les clients, bien entendu.

**MARC-OLIVIER,** *avec réticence, faisant un effort pour sourire :* C'est une bonne idée... Cependant... on peut pas pousser les murs... si vous agrandissez votre bureau, on aura moins de place, nous...

**LA BELLE-MÈRE :** Oh mais, vous pourrez m'emprunter mon bureau à l'occasion. Ce sera de toute façon plus pratique pour nos réunions. Et puis vous êtes rarement présents tous les quatre en même temps au bureau avec toutes ces missions à l'extérieur.

**MARC-OLIVIER :** Vous avez déjà pensé à une nouvelle répartition de l'espace ?

**LA BELLE-MÈRE :** Mais oui ! Tenez, prenez cette craie et cet effaceur et suivez mes indications. Vous y êtes ? Bien. Nous allons agrandir dans cette direction (*Elle montre le côté cour.*) d'un mètre environ. (*Elle s'avance vers le côté cour et fait deux pas, les plus grands possibles.*) Là, ça me paraît bien. Vous pouvez tracer. (*Après une hésitation, Marc-Olivier trace au sol un trait de craie du fond de scène vers l'avant-scène. La Belle-Mère le regarde faire. Il efface ensuite le trait de craie initial*) Non, finalement, ce n'est pas suffisant. (*La Belle-Mère s'avance encore de deux grands pas.*) Là, c'est plus raisonnable. (*Même jeu de scène.*) Bien évidemment, il faudra prévoir un petit décroché de ce côté-ci (*Elle montre l'endroit où est placé le bureau de Blanche.*) ... pour créer une sorte d'alcôve. Je voudrais y mettre une table ronde pour les réunions. La forme en L, ça me paraît plus fancy (*Avec un accent très français*), non ?

**MARC-OLIVIER :** Mais là, c'est le bureau de Blanche... Il va plus lui rester beaucoup d'espace entre la photocopieuse et la cuisine...

**LA BELLE-MÈRE :** Ne vous inquiétez pas, mon petit Marc, Blanche aura bien assez de place comme ça. Nous lui prendrons un plus petit bureau, c'est tout. Et puis, ce sera cosy (*Avec un accent très français*), plus intime comme ça. De toute façon, reconnaissez avec moi que pour le moment, elle ne travaille qu'à temps partiel. Nous verrons plus tard.



*La mine sombre, Marc-Olivier déplace le bureau de Blanche vers les coulisses côté cour. Blanche se lève de son siège, que la Belle-Mère prend pour le placer à côté de son bureau. Marc-Olivier trace les trois lignes de la base du T. Il ne reste qu'un étroit passage entre le bureau et le trait de craie qui matérialise le mur. Blanche se remet à travailler, debout.*

**LA BELLE-MÈRE :** Eh bien voilà, c'est tout de suite beaucoup mieux ! Je me sens revivre ! *(Elle va s'asseoir à son bureau et désigne à Marc-Olivier la chaise de Blanche. Elle tourne vers lui son ordinateur.)* Passons maintenant à l'aménagement. Mon petit Marc, connectez-vous sur le site d'IBEA entreprises, vous allez m'aider dans le choix des nouveaux bureaux. Je veux faire simple, pas trop cher, et je sais que vous avez du goût ! *(Elle appuie sur son intercom.)* Blanche, va sur le site d'IBEA entreprises, nous allons commander des bureaux.

**BLANCHE,** *à l'intercom :* Maintenant ? Euh, je... mais je...

**LA BELLE-MÈRE,** *à l'intercom :* Quoi ? Sois plus claire, je ne comprends rien. *(À Marc-Olivier)* Trouvez-vous normal que cette jeune fille bafouille et perde ses moyens à chaque fois que je lui demande quelque chose ?

**BLANCHE,** *à l'intercom :* C'est que je dois partir bientôt, j'ai un examen dans un peu plus d'une heure...

**LA BELLE-MÈRE,** *à l'intercom :* Et bien quoi, un examen ? Nous en avons tous passé des examens dans ce bureau ... Il n'y a vraiment pas de quoi pavoiser !

**BLANCHE,** *à l'intercom :* J'en fais pas un plat, je dis juste qu'il faut que je parte bientôt pour être à l'heure... On peut pas magasiner demain ?

**MARC-OLIVIER :** C'est peut-être pas si pressé que ça...

**LA BELLE-MÈRE,** *lui jetant un regard furieux, sèchement à l'intercom :* Et puis quoi encore ! Blanche, c'est quand même toi qui as demandé à travailler à temps partiel dans ce bureau, non ? Et c'est toi qui nous as demandé de te faire un horaire sur-mesure ? Tu ne voudrais tout de même pas que tout le monde dans cette agence se plie à tes horaires et à tes caprices ? Tu es devenue mon assistante, et le minimum serait tout de même que tu sois là quand j'ai besoin de toi. Tu peux choisir, pars, je ne retiendrai pas, mais ce n'est pas la peine de revenir !

**BLANCHE,** *catastrophée, après un silence, à l'intercom :* C'est bon, je reste.

**LA BELLE-MÈRE**, à l'intercom : Mets-toi au travail alors, ce n'est pas le moment de rester les bras ballants, prouve-moi que tu sais te rendre utile. (*À Marc-Olivier*) Je me demande ce qui m'est passé par la tête en lui demandant d'être mon assistante... Ce n'est même pas une bonne secrétaire !

**MARC-OLIVIER**, *faisant diversion* : On pourrait peut-être repeinturer les murs...

**LA BELLE-MÈRE** : Plus tard, plus tard. Pour le moment, concentrons-nous sur l'essentiel, les bureaux et les sièges. Montrez-moi ce que vous trouvez.

**MARC-OLIVIER** : C'est pas évident, il y a cent trente-sept modèles sur la page des bureaux...

**LA BELLE-MÈRE** : Faites-moi voir ça. (*Elle fait défiler l'écran de son ordinateur.*) Non, pas ça... Ça, c'est horrible... Ah, ça, ce serait bien... Vous voulez voir, mon petit Marc ? (*Elle lui montre l'écran.*)

**MARC-OLIVIER** : BERANT, bureau d'angle gauche ou droit, plateau blanc, pieds noirs, deux cent trente-neuf dollars. BERANT, bureau droit, plateau blanc, pieds noirs, cent quatre-vingt-dix-neuf dollars. Ils existent aussi en plateau blanc, pieds blancs ou en...

**LA BELLE-MÈRE** : Non, c'est ceux-là que j'aime. Un bureau d'angle gauche, un bureau droit et un bureau d'angle droit à placer le long des fenêtres, le même modèle pour tout le monde, comme ça, pas de jaloux, ça vous va, Marc ?

**MARC-OLIVIER** : J'aime assez, ça permettrait d'optimiser l'espace et la lumière. C'est pratique pour travailler en team...

**LA BELLE-MÈRE** : Parfait ! Tout s'arrange ! (*Elle appuie sur l'intercom. À chaque fois que la Belle-Mère donne un ordre à Blanche, celle-ci s'exécute.*) Blanche, tu me commandes un bureau droit BERANT, plateau blanc, pieds noirs, cent quatre-vingt-dix-neuf dollars, un bureau d'angle gauche et un d'angle droit, même référence, mêmes couleurs, deux cent trente-neuf dollars chaque. Tu ne te trompes pas, hein ? Une fois que c'est fait, tu attends, nous n'avons pas fini. (*À Marc-Olivier*) Pour Blanche, c'est beaucoup trop grand... Marc, trouvez-moi le plus petit bureau possible.

**MARC-OLIVIER** : Le plus petit que je vois, c'est le poste de travail debout KNOPFEN, cent quatre-vingt-dix-neuf dollars. Elle va pas travailler debout quand même !

**LA BELLE-MÈRE** : Et pourquoi pas ? Un poste de travail debout, c'est parfait pour elle, ça ! Faites-voir... Nous tenons la solution ! Vous êtes un génie, mon petit Marc ! Cinquante-deux centimètres sur quarante-trois ! Voilà qui règle la question de la place ! Il est d'un pratique, ce meuble ! *(Elle pointe du doigt l'écran.)* Regardez, là, il y a même une place pour son cellulaire et des tiroirs pour ses affaires ! Et pas besoin de siège ! C'est un peu cher pour ce que c'est, quand même... Y-a-t-il un modèle du même type mais moins cher ?

**MARC-OLIVIER** : Y en a qu'un seul autre, CREA, soixante-neuf dollars quatre-vingt-dix-neuf.

**LA BELLE-MÈRE** : Non, celui-là est trop laid. Prenons-lui le KROTTEN ou je ne sais quoi... Ils ont toujours des noms impossibles chez IBEA ! *(Elle appuie sur l'intercom.)* Blanche, es-tu toujours là ?

**BLANCHE** : Oui, j'écoute.

**LA BELLE-MÈRE** : Rajoute au panier un KROTTEN. C'est pour toi !

**BLANCHE**, *cherchant, par l'intercom* : KROTTEN... KROTTEN... Je trouve pas !

**MARC-OLIVIER**, *par l'intercom* : C'est KNOPFEN, Blanche.

**BLANCHE**, *par l'intercom* : Ah, d'accord, je l'ai.

**LA BELLE-MÈRE** : Regardons les sièges maintenant. *(Elle fait défiler la page.)* Là, qu'est-ce que c'est ?

**MARC-OLIVIER** : SWRUVSTA, chaise pivotante, idhult blanc, cent trente-neuf dollars.

**LA BELLE-MÈRE** : Ça vous plait, Marc ? *(Elle appuie sur l'intercom.)* Blanche, va sur les chaises SWRUVSTA. Prends-en sept en blanc, trois pour les Marc et quatre pour la table de conférence.

**BLANCHE**, *par l'intercom* : Sept en tout ou sept plus trois plus quatre ?

**LA BELLE-MÈRE**, *par l'intercom, les yeux au ciel* : Sept en tout, voyons ! *(À Marc-Olivier)* Que ferions-nous de quatorze sièges, je vous le demande ?

**MARC-OLIVIER** : Oui... et pour Blanche ?

**LA BELLE-MÈRE** : Je veux bien regarder parce que c'est vous, Marc ! Vous la gâtez ! Mais vous avez raison, nous allons quand même lui prendre un tabouret, au cas où elle

serait fatiguée. Un tabouret sera plus facile à ranger quand elle ne sera pas là. Regardez, là, un tabouret assis-debout NILKERIK, soixante-neuf dollars quatre-vingt-dix-neuf.

**MARC-OLIVIER**, *consterné* : Mais un tabouret assis-debout, c'est pas un vrai siège!

**LA BELLE-MÈRE** : Mais si, mais si ! *(Elle appuie sur l'intercom.)* Blanche, ajoute un un tabouret NILKERIK. C'est pour toi. C'est Marc-Olivier qui insiste. Tu penseras à le remercier, n'est-ce pas ? *(À Marc-Olivier)* Moi, je vais garder mon bureau. C'est un meuble qui est dans la famille depuis plusieurs générations. Et puis, j'adore ce mélange d'ancien et de moderne, c'est sophistiqué et tellement à la mode ! Qu'avons-nous du côté des tables de conférence ? *(Ils regardent l'écran.)*

**MARC-OLIVIER** : Pour harmoniser aux autres bureaux, on pourrait prendre une table de conférence BERANT ?

**LA BELLE-MÈRE** : Oui, c'est très bien, ça ! *(Elle appuie sur l'intercom.)* Blanche, commande une table de conférence BERANT assortie aux bureaux. Ce sera tout. Fais-moi le calcul. Marc-Olivier va venir te voir pour régler la commande.

**LA BELLE-MÈRE** : Et voilà ! Fin du magasinage, comme vous dites, Marc ! Je vous laisse finaliser avec Blanche, vous vous débrouillez toujours si bien pour ces petites choses de la vie pratique ! *(Elle appuie sur l'intercom.)* Blanche, tu peux partir dès que la commande sera passée. Je ne voudrais pas que tu sois en retard à ton examen.

*Noir.*



*Côté jardin, la Belle-Mère discute avec Marc-André tandis qu'à l'avant-scène côté cour, dans l'espace cuisine, se tiennent Blanche et Marc-Olivier. Blanche mange des pâtes. Les deux conversations sont séparées quoique concomitantes.*

**MARC-OLIVIER** : Blanche, j'te cherchais. J'pensais bien qu'c'était l'heure de ton lunch.

**BLANCHE** : Assis-toi. *(En lui montrant ses pâtes.)* T'en veux ?

**MARC-OLIVIER** : Non, t'es bien aimable. *(Un temps.)* J'suis inquiet pour toi. J'me fais p't-être des montagnes avec rien mais...

**BLANCHE** : Inquiet pour moi ? Et pourquoi ?

**MARC-OLIVIER** : Parce que t'as l'air brûlée ces temps-ci.

**BLANCHE** : Ben c'est bien normal, les examens de fin d'session s'en viennent. J'étudie une partie de la nuit, j'ai des dossiers à remettre, des exposés en masse, ça a pas d'allure. Pis, ici, c'est l'rush... Dermablob Pharma...

**MARC-OLIVIER** : Ben justement, j'peux-tu t'donner un coup d'main ?

**BLANCHE** : Non, c'est ben correct. Inquiète-toi pas, j'vais m'en sortir. Tu sais bien que j'ai pas les deux pieds dans la même bottine, j'vais y arriver.

**LA BELLE-MÈRE** : Alors, mon petit Marc, comment avance notre affaire ?

**MARC-ANDRÉ** : J'ai cédulé tous les rendez-vous pour le recrutement des commerciaux chez Croq'monchien. Le comité de sélection se réunira vendredi prochain, juste le temps de mener les entretiens...

**LA BELLE-MÈRE** : Bien, bien, je vous fais confiance... Mais ce n'est pas exactement ce dont je voulais parler... Je pensais à notre petite affaire secrète... Blanche...

**MARC-ANDRÉ**, *l'air gêné* : Ah, ça... Je...J'ai pas grand-chose à vous raconter. Pour vous dire la vérité, je parle pas beaucoup à Blanche. Je pense pas être la bonne personne pour cette...euh...mission.

**LA BELLE-MÈRE** : Ne faites pas le modeste ! Je suis sûre au contraire que vous êtes l'homme de la situation. Voyons, comment réagit-elle à la surcharge de travail ? Vous devez savoir qu'elle est en pleine période d'examens...

**MARC-ANDRÉ** : Oui, je sais. Elle fait tout son possible pour que ça paraisse pas dans son travail. Elle est courageuse et efficace. Elle a fait aucune erreur dans les profils de poste que je lui ai demandé de rédiger et elle a fait le travail dans les temps.

**LA BELLE-MÈRE** : C'est parfait, alors, vous pouvez lui en confier davantage. Je ne veux pas employer des gens à ne rien faire ! N'hésitez pas à vous décharger sur elle des tâches qui ne requièrent pas tout votre professionnalisme. Et pensez à contrôler son travail... Un bon chef délègue mais surveille ce qui est accompli par ses collaborateurs !

**MARC-ANDRÉ** : Mais elle a déjà plus de travail qu'il lui en faut... elle risque le burn-out si on lui en donne plus !

**LA BELLE-MÈRE**, *avec un petit rire forcé* : Vous me faites rire ! Un bon recruteur doit savoir résister au stress ! Je ne vous paie pas pour ne rien faire les uns et les autres !

**MARC-OLIVIER**, *l'air ennuyé* : Y a pas qu'ça...

**BLANCHE**, *entre deux bouchées* : Aboutis.

**MARC-OLIVIER** : Blanche, pour être honnête, je trouve que t'en fais trop. T'as jamais assez de dossiers. Tu fais toujours plus que ton shift normal, et t'es pas payée pour ton overtime. Toutes les corvées administratives de l'agence, c'est pour toi et je parle même pas de tous les dossiers que tu traites pour l'un ou pour l'autre. Tu dis jamais non. J'crois qu'en fait, tu sais pas dire non.

**BLANCHE** : Hey, minute ! Il est où l problème ?

**MARC-OLIVIER** : Le problème, c'est que l monde profite de toi. Allume !

**BLANCHE** : Mais non, tu t' fais des idées...

**MARC-OLIVIER** : Eh ben, j'ai des p'tites nouvelles pour toi... Je sais c' que je vois et je vois que certaines personnes cherchent à t'écœurer et qu'c'est pas fair.

**BLANCHE** : Qui ça par exemple ?

**MARC-OLIVIER**, *baissant la voix* : Ben, elle, là, en particulier. (*Il désigne le bureau de la Belle-Mère.*)

**BLANCHE** : Mais non, tu t'en fais accroire ! J'suis pas prête d'oublier que c'est elle qui me donne ma chance...

**MARC-OLIVIER** : Ça empêche rien.

**LA BELLE-MÈRE** : Et d'un point de vue plus personnel... Blanche est-elle intégrée à l'équipe ? Vous parle-t-elle d'elle-même ?

**MARC-ANDRÉ** : Intégrée ? Plus ou moins, oui mais c'est plutôt une taiseuse, vous la connaissez mieux que moi. Elle ne nous parle que du travail. C'est une bolée. Moi, je sais pas grand chose de personnel sur elle.

**LA BELLE-MÈRE** : Vous voulez dire que vous ne vous entendez pas ? (*Avec un soupir.*) Oui, je vois... Elle a toujours été difficile, une authentique caractérielle. Je fais très attention à ce que je dis avec elle et à la manière dont je le dis. Je ne sais plus quoi inventer pour qu'elle s'épanouisse ! Vous le savez bien, vous, que je fais tout ce que je peux pour elle, mais elle est hermétique ! Ça doit être un défaut de nature !

**MARC-ANDRÉ** : C'est pas ce que j'voulais dire...

**LA BELLE-MÈRE** : Mais vous l'avez dit...Je lui ai pourtant tout donné ! Peut-être trop, cela a été mon tort ! On ne peut pas se refaire ! Reconnaissons qu'elle est en progrès... Vous vous souvenez de la pauvre petite chose que c'était quand elle est arrivée au bureau ? Ça ne savait pas se tenir, s'habiller, parler... C'est moi qui lui ai tout appris. C'est mon exemple qu'elle a suivi !

**MARC-ANDRÉ** : Si ça vous ennuie pas, je dois retourner travailler...

**MARC-OLIVIER** : Regarde-toi... T'es au bout d'ton rouleau... T'as pas d'vie en dehors du travail. C'est pas normal pour une fille de ton âge...

**BLANCHE**, *en finissant son repas* : Et si j'aime ça, moi, pas avoir de vie...

**MARC-OLIVIER** : Qu'est-ce que tu veux dire ?

**BLANCHE**, *en hésitant* : ...Je mérite pas d'avoir une vie, voilà.

**MARC-OLIVIER** : Qu'est-ce que tu racontes ?

**BLANCHE** : La vérité. J'aime ça qu'on m'confie des choses à faire, même si c'est des trucs plates. Et plus j'en ai à faire des affaires plates, mieux j'me porte.

**MARC-OLIVIER** : Je comprends pas.

**BLANCHE** : C'est parce que tu m'connais pas en vrai. C'est bon pour moi de faire des tâches plates parce que je suis pas une fille bien.

**MARC-OLIVIER** : Là, va falloir qu'tu m'expliques parce que j'comprends rien du tout.

**BLANCHE** : Si tu savais de quoi j'suis responsable à ma naissance, t'allumerais et j'pense même que tu voudrais plus m'regarder en face.

**LA BELLE-MÈRE** : Encore une minute, mon petit Marc ! Avez-vous des retours des clients ? Tout se passe-t-il bien avec eux ? Timide comme elle est, je m'inquiète pour elle, voyez-vous...

**MARC-ANDRÉ** : Elle est pas trop en contact avec les clients. Marc-Alexandre m'a raconté qu'elle ouvrait presque pas la bouche quand elle est en clientèle. Elle observe plutôt. Elle le laisse diriger les entretiens et se met jamais en avant. Ça paraît qu'elle manque de confiance en elle.

**LA BELLE-MÈRE** : Ça, ça ne m'étonne pas. Elle a toujours été comme ça. J'ai peut-être eu le tort de la surprotéger. Les circonstances, comprenez-vous, sa pauvre mère est morte en la mettant au monde ! Une histoire tragique !

**MARC-ANDRÉ** : Je l'savais pas. C'est affreux !

**LA BELLE-MÈRE** : C'est moi qui lui ai servi de mère de substitution. Ça n'a pas été une tâche facile, croyez-moi ! Mais enfin, il faut savoir évoluer, non ? Voyez-vous, j'ai besoin d'employés qui soient plus punchy (*Avec un fort accent français.*), plus incisifs. J'ai peur qu'elle manque d'envergure. Je crois qu'elle serait décidément mieux dans un poste plus modeste...

**MARC-ANDRÉ** : Vous voulez la rétrograder ?

**LA BELLE-MÈRE** : Mais non, je n'ai pas du tout dit ça, vous vous emballez ! C'est juste qu'elle manque encore de maturité pour un poste de recruteur. Elle est un peu broche à foin, comme vous dites. Ce que vous me confiez est encourageant, mais ça ne suffit pas !

**MARC-OLIVIER, éberlué** : Mais qu'est-ce que t'as pu faire de mal à ta naissance ?

**BLANCHE, après une hésitation** : Si tu veux tout savoir, j'ai tué ma mère.

**MARC-OLIVIER** : À ta naissance ?

**BLANCHE** : Ben oui ! Elle est morte parce que je suis née. D'une hémorragie. Alors ça fait qu'j'ai tué ma mère.

*(Un silence.)*

**MARC-OLIVIER** : Je peux t'dire une affaire, là, sans que tu pognes les nerfs ?

**BLANCHE** : Oui.

**MARC-OLIVIER** : T'es complètement folle ! C'est ben d'valeur que ta mère soit morte, mais t'y es pour rien. Bullshit totale ! Qui t'as mis ça dans la tête ?

**BLANCHE** : J'ai pas eu besoin de personne pantoute. Je l'sais, c'est tout.

**MARC-OLIVIER** : Tu t'sens coupable d'avoir tué ta mère... Et c'est pour ça que tu t'punis en acceptant toute la mardo de l'agence... Bullshit et re-bullshit ! J'ai jamais rien entendu de plus fucké de toute ma vie !

**BLANCHE, ironique** : Ça m'aide ben raide ce que t'me dis ! Je m'sens mieux, là, certain!



**MARC-OLIVIER, fâché :** Ça va faire tes conneries, Blanche ! Ouvre tes yeux, t'es pas dans un conte de fée, là, t'es dans la fucking réalité. Y va falloir qu'tu réagisses au plus sacrant, ma fille !

**LA BELLE-MÈRE :** Au fait, vous ne m'avez pas dit comment Blanche a réagi à notre petite... réorganisation des bureaux...

**MARC-ANDRÉ :** Elle a trouvé la pièce mieux accommodée de même et les nouveaux bureaux pas mal plus beaux.

**LA BELLE-MÈRE :** Et le sien ?

**MARC-ANDRÉ :** Elle a juste dit qu'il était fonctionnel, que ça la changeait de la position assise et que ça lui éviterait de s'endormir sur la switch...

**LA BELLE-MÈRE :** En un mot, tout lui va ! Elle manque vraiment d'amour propre ! Vous aimeriez ça, vous, travailler entre une photocopieuse et un mur, sur un petit bureau sans chaise ?

**MARC-ANDRÉ :** Euh... Non. Madame, je dois vraiment y aller...

**LA BELLE-MÈRE :** Eh bien, allez-y, je ne vous retiens pas. N'oubliez pas notre accord, mon petit Marc, hein ?

**MARC-ANDRÉ, entre ses dents :** Je m'fais l'effet d'être un chien sale, moi ! Faut que j'sorte de c'piège au plus sacrant !

*Marc-André sort par le fond de scène côté cour. La Belle-Mère se regarde dans le miroir de son cellulaire.*

**MARC-OLIVIER :** Ce que j'essaie de te dire depuis tantôt, c'est que ta Belle-Mère te joue dans l'dos.

**BLANCHE :** Elle ? Non ! C'est comme ma mère. Elle a toujours été là pour moi, depuis que j'suis petite. Elle est un peu toffe, c'est vrai, mais c'est pour mon bien. C'est parce qu'elle m'aime et qu'elle veut que je donne mon meilleur. C'est pas facile tous les jours pour elle, tu sais. Mon père, il aimait vraiment ma mère. Et elle, elle est venue après.

**MARC-OLIVIER :** Eh ben moi, je crois que tu t'racontes des histoires. Je vois bien que depuis un boutte, ta Belle-Mère et toi, ça file pas. T'as qu'à prendre comme exemple la rénovation des bureaux. Tu trouves pas ça gossant d'être la seule à pas avoir de vrai

bureau ? Tu travailles debout maintenant, coincée entre un mur et la photocopieuse. Ça a pas d'allure ! T'es smatte pourtant mais on dirait qu't'aimes ça, te faire varger ! Tu vois pas qu'elle fait exprès de te domper tout ce qu'elle peut alors qu'elle sait que t'es en fin de session. J'suis sûr qu'elle te prépare un coup bas, fais-moi confiance.

**BLANCHE** : Mais non ! Elle m'teste juste avant d'm'embaucher pour vrai. Y a pas d'quoi capoter ! *(Elle regarde l'heure à sa montre.)* Ayoille ! Je devrais déjà être revenue d'ma pause. *(Elle range sa boîte à lunch.)* Bye, Marc-O. Et inquiète-toi pas pour moi, j'suis correcte.

*Blanche se place face à son bureau, debout et commence à pianoter sur son ordinateur. Marc-Olivier sort par le fond de scène côté cour.*

*Noir.*

**LA BELLE-MÈRE**, *en voix off* : Qu'est-ce que tu fais là, les bras ballants, à regarder les mouches voler ? Tu n'as pas de travail ? Si tu ne sais pas quoi faire, j'ai quelque chose pour toi. Il faudrait que tu refasses les étiquettes de tous les dossiers, y compris ceux des archives, à l'étiqueteuse, ça ferait moins négligé qu'à la main ! Et puis profite-en pour tout reclasser dans les armoires, c'est mal rangé, on ne s'y retrouve plus !

*La voix off de la Belle-Mère, amplifiée par l'écho, provient de partout dans la salle. On n'entend que des débuts de phrases qui se chevauchent : « Blanche, viens m'aider... Blanche, fais-moi du café... Blanche, arrive tout de suite... »*



*La Belle-Mère et Marc-Alexandre travaillent sur la nouvelle table de conférence dans le bureau de la Belle-Mère.*

**MARC-ALEXANDRE** : Voilà, je pense avoir fait le tour du plan de recrutement. Avez-vous des questions ? Des suggestions ?

**LA BELLE-MÈRE** : Non, je crois que vous avez couvert tous les aspects. *(Par l'intercom.)* Blanche, Marc-Alexandre va t'envoyer une liste de personnes à contacter. Lundi matin, à la première heure, tu prendras rendez-vous avec elles, dans la semaine qui vient si possible. N'oublie pas de remplir nos agendas.

**BLANCHE** : C'est noté. Avez-vous besoin d'autre chose ?

**LA BELLE-MÈRE** : Non, ce sera tout, merci Blanche, tu peux partir.

**BLANCHE** : Je vais travailler à la bibliothèque ce soir. Bonne soirée, Madame.

**LA BELLE-MÈRE** : C'est ça, bonne soirée ! (*À Marc-Alexandre*) J'ai dû lui rappeler de m'appeler Madame et de me vouvoyer... C'est plus professionnel tout de même !

**MARC-ALEXANDRE** : Si vous n'y voyez pas d'inconvénient, Madame, je vais retourner à mon bureau. Il est déjà tard et en plus de la liste personnes à contacter, je dois encore rédiger une note pour Blanche. Je veux qu'elle la trouve en arrivant lundi matin.

**LA BELLE-MÈRE** : Restez encore un peu avec moi, Marc, s'il vous plaît. (*Elle se lève, va dans l'espace cuisine et revient avec une bouteille de champagne avec deux verres.*) Nous n'avons pas encore fêté votre succès auprès des laboratoires Dermoblob...

**MARC-ALEXANDRE** : À dire le vrai, il faudrait que Blanche soit avec nous pour fêter ce contrat... C'est essentiellement elle qui en a la charge.

**LA BELLE-MÈRE**, *un peu sèchement* : Peut-être, mais elle n'est pas là. (*Après un silence. Plus doucement.*) D'ailleurs, à cette heure-ci, plus personne n'est là. Ils sont tous partis en week-end. Et nous voilà, tous les deux, seuls...

**MARC-ALEXANDRE**, *en ouvrant la bouteille* : Le vendredi soir, tout le monde part plus tôt. Je bois une coupe avec vous, et j'y vais, moi aussi.

**LA BELLE-MÈRE** : Qu'avez-vous donc de plus urgent à faire ? Une femme qui vous attend ?

**MARC-ALEXANDRE**, *en servant le champagne* : Non. Rien de spécial. Juste du travail.

**LA BELLE-MÈRE**, *en levant son verre* : Alors, vous voyez bien que vous pouvez rester. Marc, je bois à votre santé, à vos succès... et à vos amours !

**MARC-ALEXANDRE** : À la vôtre !

*Ils trinquent. Un silence.*

**LA BELLE-MÈRE**, *en le regardant droit dans les yeux* : Dites-moi, Marc, sincèrement, comment me trouvez-vous ?

**MARC-ALEXANDRE**, *esquivant* : Vous êtes une excellente professionnelle. C'est stimulant de travailler pour votre agence et j'apprends beaucoup auprès de vous. Vous m'avez toujours encouragé. Je ne pouvais pas mieux tomber.

**LA BELLE-MÈRE** : Non, mais je voulais dire... Comment me trouvez-vous, moi, comme femme ?

**MARC-ALEXANDRE** : Ah, euh... très bien, très bien !

**LA BELLE-MÈRE** : Quel âge me donnez-vous ?

**MARC-ALEXANDRE**, *hésitant* : Euh... quarante ans, environ !

**LA BELLE-MÈRE** : Vous voyez, vous avez hésité. C'est parce que je fais beaucoup plus jeune que mon âge. Quand je rencontre un homme, il ne me croit pas quand je dis que j'ai une grande fille, même si Blanche n'est pas vraiment ma fille, bien sûr. C'est une question de charme, je crois. Et le charme, c'est ce qui compte le plus, non ? On m'a toujours dit que je ne manquais pas de piquant. Et vous, qu'en pensez-vous ?

**MARC-ALEXANDRE**, *en finissant rapidement son verre* : C'était un moment très agréable, mais je vais devoir...

**LA BELLE-MÈRE** : Réservez-nous une coupe, s'il vous plaît... Nous n'allons tout de même pas laisser se perdre un si bon champagne !

**MARC-ALEXANDRE**, *après une hésitation* : Non, vous avez raison. Mais après, je pars.

**LA BELLE-MÈRE**, *légèrement saoule* : Déjà ! ... Ah, j'ai compris, Marc, je vous intimide. Vous vous dites que je suis votre patronne, que nous sommes en train de boire tous les deux, seuls, un vendredi soir, et que vous ne voulez pas abuser de la situation... Vous êtes un gentleman, Marc !

**MARC-ALEXANDRE** : Non, ce n'est pas exactement ça...

**LA BELLE-MÈRE** : Vous mentez très mal, Marc ! Je suis une femme et les femmes sentent ce genre de chose... Notre fameuse intuition féminine ! Je vous observe depuis quelques temps, et je vois bien que vous me lancez de temps à autre des regards qui ne trompent pas. Des regards de désir ! Si, si, si, vous ne pouvez pas le nier... Je sens vos yeux posés sur moi, comme s'ils me déshabillaient. Vous mourez d'envie de me connaître un peu mieux, avouez-le...

**MARC-ALEXANDRE** : Je vous assure que ce n'est pas...

**LA BELLE-MÈRE**, *en lui plaçant un doigt sur les lèvres* : Tsss, tsss, tsss, taisez-vous, vous allez dire des bêtises. Je sais bien l'effet que je fais aux hommes. Je suis une belle femme quoiqu'un peu plus âgée que vous... Mais qu'est-ce que l'âge ?

**MARC-ALEXANDRE** : Non, ce n'est pas une question d'âge...

**LA BELLE-MÈRE** : Tu as raison – Puis-je te tutoyer ? – Ce ne sont pas quelques années de différence qui vont nous séparer. L'écart ne compte pas quand on est amoureux...

**MARC-ALEXANDRE** : Madame, je...

**LA BELLE-MÈRE**, *avec des regards langoureux* : Me trouves-tu désirable ? (*Un temps.*) Tu ne dis rien ! Tu dois être bouleversé... Tu rêves de moi depuis des semaines, et moi, là, je me jette à ton cou, comme ça, l'impulsion du moment... Je te comprends, tu sais, mais il ne faut pas avoir peur de tes désirs... Ils sont tout ce qu'il y a de plus normal, entre un homme comme toi et une femme comme moi...

**MARC-ALEXANDRE**, *essayant d'endiguer le flot de paroles* : Non, je ne veux pas que nous nous retrouvions dans une situation fausse...

**LA BELLE-MÈRE** : Au travail ? Ne t'inquiète pas, nous saurons être discrets. Personne ne saura. Ce sera notre petit secret, à toi et à moi.

*La Belle-Mère veut se resservir du champagne. Il lui prend les poignets pour l'en empêcher. Se méprenant, elle lui abandonne ses mains. Il retire vivement les siennes.*

**LA BELLE-MÈRE** : Mon mari, alors ? Oh tu sais, il ne compte pas vraiment. Il n'est jamais là. Il m'a aimée autrefois mais maintenant, il n'y a plus que son travail qui compte. Et si tu me le demandes, je divorce pour toi !

**MARC-ALEXANDRE** : Vous ne croyez pas que vous allez un peu vite ?

**LA BELLE-MÈRE** : Mais non, soyons fous ! Je n'ai pas envie d'attendre. Saisissons le bonheur qui passe à notre portée... là, tout de suite ! Pourquoi perdre du temps puisque nous nous aimons ? Partons loin, ensemble. Je veux faire ton bonheur, porter tes enfants...

**MARC-ALEXANDRE**, *plus fermement* : Je ne voudrais pas que vous disiez des choses que vous regretteriez demain.

**LA BELLE-MÈRE** : Pourquoi en aurais-je des regrets puisque tu m'aimes ?

**MARC-ALEXANDRE** : C'est justement là qu'il y a visiblement un malentendu.

**LA BELLE-MÈRE**, *éperdue* : C'est-à-dire ? Explique-toi.

**MARC-ALEXANDRE**, *le plus posément possible* : Je crois que vous vous emballez un peu vite. Je vous trouve très séduisante mais...

**LA BELLE-MÈRE** : Mais quoi ?

**MARC-ALEXANDRE** : Rien n'est possible entre nous.

**LA BELLE-MÈRE** : Ah bon ? Et pour quelle raison ?

**MARC-ALEXANDRE** : J'ai un aveu à vous faire.

**LA BELLE-MÈRE, soudain dégrisée** : Un aveu ?

**MARC-ALEXANDRE** : Je ne suis pas intéressée par les femmes en général.

**LA BELLE-MÈRE** : Je ne comprends pas.

**MARC-ALEXANDRE** : C'est pourtant simple. Je suis gay.

**LA BELLE-MÈRE, atterrée** : Non ?!

**MARC-ALEXANDRE** : Si, et comprenez bien que ça n'a aucun rapport avec vous.

**LA BELLE-MÈRE, humiliée** : Pourquoi m'avez-vous laissé parler, alors ?

**MARC-ALEXANDRE** : Parce que quand vous êtes lancée, rien ne peut vous arrêter.

**LA BELLE-MÈRE** : Vous êtes malhonnête, vous m'avez trompée !

**MARC-ALEXANDRE** : Mais non ! Je vous en prie, calmez-vous. Je vous propose une chose. Nous allons oublier cette conversation. Quand nous nous reverrons lundi, nous ferons exactement comme si rien ne s'était passé entre nous. Vous ne pouviez pas savoir, et nous mettrons ça sur le compte du champagne !

**LA BELLE-MÈRE, soudain venimeuse** : Cette histoire est allée beaucoup trop loin... Vous m'avez laissée m'humilier devant vous, sans rien dire, et cela, je ne vous le pardonnerai pas. Je vous préviens, Marc-Alexandre, que si vous dites un mot à quiconque de cette histoire, je vous détruis !

**MARC-ALEXANDRE** : Je vous promets que notre petit secret sera bien gardé. (*Il lui sert la dernière coupe de champagne.*) Bonne fin de semaine, Madame. (*Il sort par le fond de scène côté cour, en emportant la bouteille vide.*)

**LA BELLE-MÈRE, seule, en contemplant son cellulaire éteint** : Oh ça oui, vous allez le me le payer, et au centuple encore ! Si vous croyez que je vais me laisser faire... Nous allons bien nous amuser, et je vais commencer par toi, la petite pimbêche qui fait sa mijaurée... Si tu crois que tu vas t'en tirer comme ça, fillette, tu te trompes amèrement !

*Noir.*



*Lorsque les lumières se rallument, Blanche se tient debout devant le bureau de la Belle-Mère.*

**LA BELLE-MÈRE :** Entre, Blanche, et assieds-toi. *(Un silence. Elles se regardent droit dans les yeux. Blanche finit par détourner son regard.)* Je t'ai fait venir parce que cette situation ne peut plus durer. Je t'ai donné ta chance, mais maintenant, c'est terminé. Je vais être obligée de te congédier. Ce n'est pas de gaieté de cœur, crois-moi, mais c'est la seule solution que je trouve.

**BLANCHE :** De me congédier ? Mais tu... euh pardon, vous... m'aviez promis que si je menais à bien la mission de recrutement de Dermoblob Pharma, vous m'embaucheriez de façon définitive...

**LA BELLE-MÈRE, d'un ton désinvolte :** Eh bien, j'ai changé d'avis. Tu dois savoir que je n'ai aucune obligation légale envers toi ... et je peux donc te congédier comme je veux.

**BLANCHE :** Mais pour quelles raisons ? J'ai toujours bien fait mon travail !

**LA BELLE-MÈRE :** Oh, les raisons ne manquent pas, Blanche ! J'ai l'embarras du choix... Je pourrais évoquer ton manque de rendement, ton incompétence notoire par exemple... Et de toutes manières, je ne suis même pas obligée de me justifier aux yeux de la loi sur les normes du travail.

**BLANCHE :** Mon manque de rendement ?! Mais je n'ai jamais compté mes heures sur ce dossier, comme sur tous ceux que vous m'avez confiés.

**LA BELLE-MÈRE :** Eh bien justement, tu passes trop de temps sur tes dossiers ! Si je t'embauchais définitivement, je serais obligée de te payer en heures supplémentaires et ce n'est pas mon intention.

**BLANCHE :** Mais je ne demande rien...

**LA BELLE-MÈRE :** Peut-être mais tu donnes un mauvais exemple aux autres. Et tu abuses de ta situation privilégiée.

**BLANCHE, au bord des larmes :** Jamais de la vie ! Comment pouvez-vous dire ça ?

**LA BELLE-MÈRE :** Parce que c'est la vérité mais tu refuses toujours de voir les choses en face. De toute façon, tu n'as pas le profil pour ce métier, qui demande des qualités que tu ne possèdes pas. Quand on est recruteur, il faut se montrer impartial et faire preuve

d'un grand sens de l'écoute – et tu ne vas pas me dire que c'est ta qualité première : la preuve, c'est que tu n'écoutes jamais les conseils que je te donne ! – Toi, tu choisis tes candidats au feeling (*Avec un fort accent français.*) parfois même en contradiction avec les batteries de tests que nous leur faisons passer. Ce n'est pas très professionnel, tout ça !

**BLANCHE :** Mais c'est faux ! Je me sers de mon intuition quand je dois départager deux candidats qui ont un profil qui convient pour le poste...

**LA BELLE-MÈRE :** Si tu m'interromps tout le temps, nous n'en finirons jamais ! Je reconnais que tu es observatrice et que tu as un bon sens de l'analyse – c'est un bon point pour toi – mais ton problème, c'est tout de même ton incapacité totale à communiquer ! Tu ne me tiens au courant de rien. Il faut que je t'arrache les informations de la bouche ! C'est moi qui dirige cette société tout de même, j'ai le droit d'être informée, non ?

**BLANCHE :** C'est juste que j'essaie d'être autonome...

**LA BELLE-MÈRE :** Ne jouons pas sur les mots, ce n'est pas de l'autonomie, c'est de la rétention d'informations... Tu manques la plupart du temps d'entregent ! Pour être recruteur, il faut posséder d'excellentes habiletés communicationnelles et relationnelles. Mais toi, tu ne communique pas et tu ne développes aucun réseau ... Il est indispensable pourtant de créer et d'entretenir des relations professionnelles dans ce milieu... mais toi, tu es bien trop timide ! Tu fais des manières pour rien, ça te gêne de passer des coups de fil pour te placer...

**BLANCHE :** Je cherche pas à m'placer, je réponds aux attentes des clients. J'fais juste ma job !

**LA BELLE-MÈRE :** Nous sommes une petite société, Blanche, il n'y a pas de séparation entre le commercial et les missions. Tout le monde doit faire un peu de commercial, toi, moi, les autres... Tu ne sais pas sourire au téléphone. Tu es une femme maintenant, use de ton charme. Comment crois-tu que j'ai obtenu la plupart de mes contrats ? Mon professionnalisme ? Bien sûr, mais ça ne suffit pas, le secret, c'est de capter l'attention de l'autre en l'enjôlant, de le retenir en le captivant et de l'amener à te dire oui. C'est bien pour cette raison que j'ai embauché les trois Marc. Ils sont beaux, ils ont du charme, ils me ramènent des clients. That's it, comme tu dis (*Avec un fort accent français*). Maintenant que tu es sortie de l'âge ingrat, que tu as à peu près appris à t'habiller et à te coiffer, tu pourrais au moins t'essayer. Mais non, pour mademoiselle,



c'est la compétence qui doit primer. Une vraie nerd, c'est désespérant. Tu me diras, on voit tout de suite que tu manques totalement de confiance en toi, en ton corps... tu es empotée. Tu réussis convenablement dans tes études, mais il y a un monde entre la théorie, ma petite Blanche, et la pratique. Et dans ce domaine-là, tu es nulle !

**BLANCHE :** C'est faux, les gens me font confiance ! Ils savent que je suis compétente ! J'ai des retours positifs en masse sur mon travail !

**LA BELLE-MÈRE :** Eh bien, moi, je n'ai plus confiance en toi. Ces dernières années, j'ai fait tout ce qui était en mon pouvoir pour que tu t'intègres dans ma société mais tu ne te rends pas compte que personne ici ne t'apprécie. Les Marc te tolèrent parce qu'ils savent que tu es ma belle-fille. Tu t'imposes à eux mais ils ne te respectent pas. Ils se plaignent de toi à la moindre occasion, et il m'est de plus en plus difficile de servir de tampon entre eux et toi. Si l'un de vous doit partir, ce sera toi. Je n'y peux rien, tu es celle qui a le moins d'ancienneté.

**BLANCHE :** Les Marc se plaignent de moi ? J'l'crois pas ! Qu'est-ce qu'ils me reprochent?

**LA BELLE-MÈRE :** Si tu ne t'en es pas aperçue, c'est que tu es aveugle ! Je ne trahirai pas leur confiance, bien évidemment, mais ils te trouvent *épaisse, gossante, baveuse, chialeuse, niaiseuse, flâneuse, pas parlable, laite et mal attriquée* – je rapporte leurs expressions, comme ça, tu ne pourras pas me reprocher de déformer leur pensée.

**BLANCHE :** C'est bon, j'ai compris l'essentiel, sti !

**LA BELLE-MÈRE :** Et puis, peux-tu arrêter de jurer tout le temps ? C'est grossier !

**BLANCHE :** Parce que vous ne trouvez pas ça grossier, vous, de me traiter d'même !

**LA BELLE-MÈRE :** Je ne fais que mon devoir d'employeur. Tu ne réponds pas aux exigences de ce poste. Tu ne t'intègres pas dans mon équipe et ce, malgré les efforts de tous. J'en tire les conséquences. Je ne suis pas responsable de ce que pensent les autres de toi. *(Elle dirige vers Blanche une feuille posée sur son bureau.)* Mes obligations professionnelles envers toi se limitent à te donner ton avis de cessation d'emploi conformément à l'article quatre-vingt-deux de la loi sur les normes du travail. Le voici. Compte tenu de ton ancienneté, ton préavis est de deux semaines, mais je te dispense de venir. Tu quitteras ma société à la minute où tu sortiras de ce bureau. Marc-Olivier te

calculera ce que nous te devons et te fera un virement. Si tu le souhaites, tu peux lui demander de te remettre un certificat de travail.

**BLANCHE**, *avec des larmes de rage dans les yeux* : Tabernak ! C'est parfaitement injuste et vous le savez ! Vous n'avez rien à me reprocher ! Depuis mon premier stage, j'ai jamais bâclé mon travail. J'ai toujours fait ce que vous m'demandiez. Je parle pas beaucoup mais j'observe et j'apprends vite. Vous m'avez donné ma chance, ça oui, et j'ai appris plein de choses dans cette société. Vous n'avez pas hésité à me confier des responsabilités, et pourtant j'étais sans expérience. Je saurais jamais assez vous remercier pour ça. Vous m'avez donné le goût d'étudier et de travailler dans ce domaine. C'était chill ! Vous avez accepté que je poursuive mes études tout en travaillant dans votre société et vous m'avez formée. Mais je comprends pas pourquoi vous vous en prenez à moi maintenant. J'ai plus que deux sessions pour finir mon bac et vous étiez d'accord pour m'embaucher. Qu'est-ce qui s'est passé pour que du jour au lendemain vous me congédiez ?

**LA BELLE-MÈRE**, *ironique* : Tiens, tu parles mieux tout à coup ! Quelle éloquence ! C'est bien dommage que tes qualités de communication se réveillent si tardivement ! C'est trop tard, Blanche... J'ai été particulièrement patiente avec toi, mais c'est fini ! Tu es adulte, et tu n'as plus à être à ma charge. Sur un plan plus personnel, je peux t'avouer que je suis à bout. Ça n'a jamais été facile d'être ta belle-mère. Quand tu étais enfant, peut-être, tu étais si mignonne. Tu voulais tout faire comme moi, je m'étais sincèrement attachée à toi. Mais en grandissant, tu ne m'as causé que déception sur déception.

**BLANCHE** : J'ai toujours fait ce que j'ai pu pour te plaire mais tu m'as systématiquement jugée inadéquate et insuffisante. Ça doit être que j'suis pas capable d'être fine avec toi !

**LA BELLE-MÈRE** : « Toujours », « systématiquement »... Arrête avec tes adverbes ! Tu manques de nuances. Moi aussi, j'ai essayé, mais là, il vaut mieux pour toi comme pour moi que tu t'en ailles. Et puisqu'on y est, Blanche, je préférerais que tu quittes également la maison. Je n'ai pas assez d'intimité avec ton père, tu es toujours entre nous. Une adulte doit vivre ailleurs que chez ses parents. Nous avons droit à notre vie de couple, ton père et moi. J'ai remplacé ta mère pendant toutes ces années. Je t'ai élevée à sa place, sans me plaindre, mais tu devrais avoir la délicatesse de t'effacer.

**BLANCHE, éberluée :** Tu m'chasses de la maison ?

**LA BELLE-MÈRE :** Mais non, tout de suite les grands mots ! Je ne te chasse pas, je te fais remarquer que tu as un peu trop tendance à t'imposer... Je crois que cela nous ferait du bien à toutes les deux si tu quittais la maison. Nous ne serions plus l'une sur l'autre, nous pourrions souffler, nous voir de temps à autre, et nous redeviendrions bonnes amies. Et de ton côté, tu pourrais en profiter pour construire ta propre vie. Ça doit être étouffant pour toi de vivre avec nous et de travailler pour moi, non ?

**BLANCHE :** Euh... non. J'me suis jamais dit ça...

**LA BELLE-MÈRE :** Eh bien moi, la situation me pèse depuis longtemps ! J'ai sacrifié une bonne part de ma jeunesse pour toi. Je n'avais pas le choix, je savais en épousant ton père que tu vivrais avec nous. J'ai accepté en toute connaissance de cause mais maintenant, Blanche, je suis dans la fleur de l'âge. Je n'ai jamais été aussi belle, tout le monde me le dit. Je suis au faite de ma carrière et je veux en profiter. J'aimerais voyager avec ton père, prendre des vacances avec lui, sortir en tête à tête comme deux jeunes amoureux. Ta présence me bloque. Je me sens responsable de toi. Je dois toujours penser à ton bien-être... Et là, c'est trop !

**BLANCHE :** Mais où est-ce que j'vais aller, moi ?

**LA BELLE-MÈRE :** Mais où tu veux ! Tu as certainement des amis qui peuvent t'accueillir, non ? Je ne vais pas en plus te trouver un logement ! Quand grandiras-tu ? C'est à toi de le faire. Tu as certainement un peu d'argent de côté – je suis bien placée pour savoir combien je te paie – et dois-je te rappeler que ton père et moi réglons tes frais de scolarité ? Jusque-là, tu n'as manqué de rien, tu es blanchie, nourrie, logée... Regarde tes amis. Dis-moi franchement s'ils vivent tous chez leurs parents ? Non ! Ils sont comme tout le monde en colocation, ce n'est pas si horrible que cela après tout. Tu as vraiment une mentalité de princesse ! C'est fort de café tout de même ! On ne peut pas être chez soi. Je te demande un petit effort et c'est la révolution ! C'est décidé, tu pars de la maison et le plus tôt sera le mieux.

**BLANCHE :** Et qu'en pense mon père ?

**LA BELLE-MÈRE :** Ton père pense exactement la même chose que moi. Tu dois grandir, Blanche. Tu as bientôt vingt et un ans, à cet âge-là, on s'assume ! Ce que je constate, c'est que tu es parfaitement égoïste. Tu ne penses qu'à toi, et jamais à moi.

Combien d'années ai-je sacrifiées pour toi ? C'est à ton tour maintenant de prouver que tu n'es pas ingrate

**BLANCHE, abattue :** Si vous êtes d'accord tous les deux... alors j'ai plus l'choix, j'm'en vais.

**LA BELLE-MÈRE :** C'est une bonne décision et tu ne le regretteras pas. Tu peux prendre tes affaires personnelles dans ta chambre mais tu n'empportes rien, bien sûr, de ce qui appartient à la société. *(En riant.)* Je ne voudrais pas être obligée de t'accuser de vol ! Je vais demander à Marc-Olivier de te raccompagner jusqu'à la porte. *(Elle appuie sur son intercom)* Marc-Olivier, pouvez-vous venir tout de suite ? C'est urgent.

*Blanche sort de la pièce décomposée, son avis de congédiement en main. Le côté jardin s'éteint tandis que s'allume le côté cour. Marc-Olivier arrive du fond de scène.*



**MARC-OLIVIER :** Ben, qu'est-ce qu'y t'arrive ?

**BLANCHE, en lui tendant l'avis de congédiement :** J'suis slaquée.

**MARC-OLIVIER :** Oh boy ! Elle t'a donné une raison ?

**BLANCHE :** Yep, des raisons, y en a en masse ! Si j'te résume, j'fais pas la job pis j'ai pas l'tour avec les clients.

**MARC-OLIVIER :** What the fuck ! Mais tu viens de boucler dans les temps tous les recrutements de Dermoblob Pharma... On pensait tous qu'après ça elle t'embaucherait !

**BLANCHE :** Moi aussi j'croyais ça mais t'avais raison, elle m'a jouée dans les cheveux ! Et pour comble de badloque, j'suis à la rue.

**MARC-OLIVIER :** Sacrement ! C'est quoi c't'affaire-là ?

**BLANCHE :** Ben comme j't'dis, elle m'a clairée de l'agence pis elle m'a mis à la porte de chez nous !

**MARC-OLIVIER :** J'en reviens pas ! Mais t'es chez toi ici, Blanche, elle est à ton père cette maison !

**BLANCHE :** Ça fait un boutte qu'c'est plus lui qu'est aux commandes dans l'couple. Pis là, j'ai pas l'courage de m'battre. J'pense juste qu'à crisser mon camp.

**MARC-OLIVIER :** Wô ! les nerfs ! M'as t'donner un conseil. Tu vas venir chez nous, on t'fera de la place. T'auras au moins le temps d'te retourner. C'qu'elle t'a fait, c'est

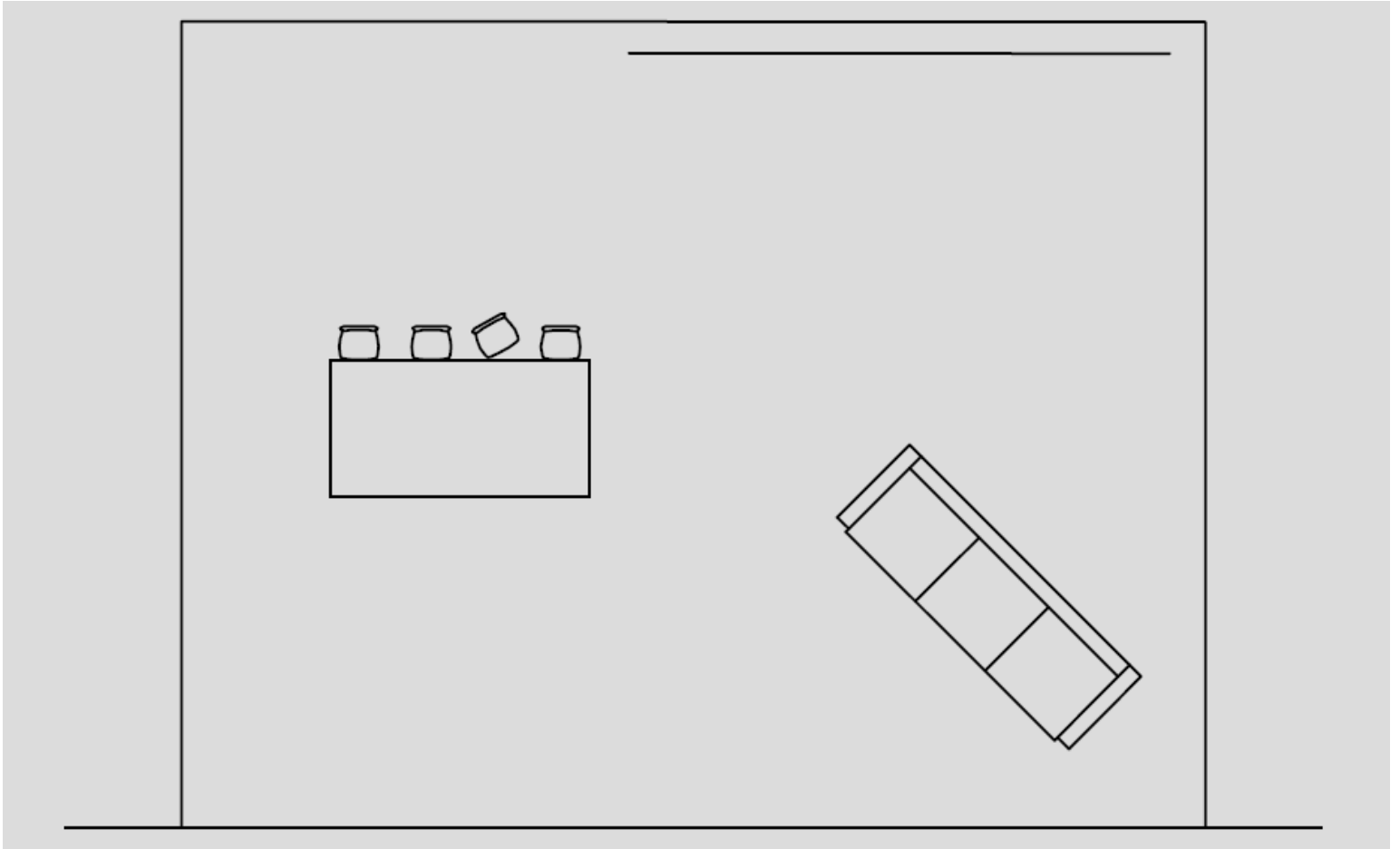
d' valeur, mais elle l'emportera pas au paradis. Elle va devoir rendre des comptes. Elle peut pas péter sa coche comme ça et te slaquer, ça a pas d'allure. Je la savais control freak, la vieille guenille, mais pas folle à lier. Ça va pas pouvoir s'passer de même, ça va lui coûter un bras, c'est moi qui te l'dis !

**BLANCHE :** Qu'est-ce que je peux faire contre elle ? Elle connaît ses articles de loi sur le bout des doigts. C'est l'pot de fer contre l'pot de terre. Pis, j'ai mes études, moi.

**MARC-OLIVIER :** Lâche pas ! *(Il lui tend les clés de chez lui.)* En attendant, voici les clés de chez nous. Pack ton linge et viens-t'en. On se retrouve ce soir et on pensera à ton affaire.

# SCÉNOGRAPHIE DE LA DEUXIÈME PARTIE

## Appartement des Marc



Côté jardin, îlot de cuisine avec tabourets de bar

Côté cour, en avant-scène, un sofa

Côté cour, en fond de scène, un téléviseur à écran plat

## DEUXIÈME PARTIE

*L'espace scénique figure la pièce principale en aire ouverte du condo habité par les trois collègues de Blanche. Le sol est revenu à l'horizontal, de façon à symboliser le retour à l'équilibre de la situation. L'atmosphère est chaleureuse ; ce que souligneront les éclairages dans des tons jaunes ou orangés. Le mobilier, composé de meubles de style industriel, comprendra un îlot de cuisine et quatre tabourets de bar au centre de la scène ainsi qu'un canapé disposé en biais à l'avant-scène côté cour. Le mur de fond de scène côté cour est occupé par un téléviseur à écran plat.*

*La scène est plongée dans une semi-pénombre. Blanche est assise sur le canapé et feuillette son album de photos.*

**LE CONTEUR :** Depuis quelques semaines, Blanche habite chez ses trois ex-collègues. Elle ne dispose pas de chambre à elle et dort sur le canapé du salon. Elle ne s'en plaint pas car les trois Marc sont gentils avec elle et l'hébergent sans qu'elle ait de loyer à payer. Le jour, elle est seule dans l'appartement et peut étudier sans être dérangée. Elle se doute bien sûr que cette situation est provisoire, que ce n'est qu'une étape sur sa route et qu'un jour, elle devra trouver un autre logement. Mais pour le moment, cela lui fait du bien d'être là, entourée de ses amis.

Nous qui connaissons les héroïnes des contes nous savons bien que si Blanche rencontre des obstacles sur sa route, c'est qu'elle doit les surmonter et triompher de toutes les épreuves pour un jour trouver le bonheur. Nous savons aussi que les embûches qui l'empêchent d'avancer dans sa quête sont nécessaires pour qu'elle devienne une jeune femme accomplie. Et nous savons que, sans ces péripéties, même douloureuses, il n'y aurait pas d'histoire.

Nous avons également bien compris qui, dans ce récit, étaient les adjuvants et qui étaient les opposants. Nous les voyons clairement à l'œuvre, ces forces du bien ou du mal. C'est facile pour nous, bien tranquillement assis dans nos fauteuils, de distinguer ceux qu'il convient de récompenser et ceux qu'il faut punir. De toute façon, nous n'avons pas à nous inquiéter pour Blanche puisque nous savons d'avance que cette histoire ne peut que bien se terminer. Aussi attendons-nous bien patiemment le prince charmant, qui viendra clore ce récit en emmenant notre héroïne dans son beau château.

Mais elle, elle ne sait rien de tout cela. Et la nuit, dans la solitude de cette grande pièce obscure, elle doute d'elle-même. Elle se réveille parfois en sursaut, en proie à des cauchemars terribles, qui traduisent la culpabilité qu'elle ressent. Comme elle a alors bien du mal à se rendormir, elle prend parfois son album de photos et le feuillette. Elle examine dans ses moindres détails la photo où sa mère la tient dans ses bras. Puis elle regarde les photos d'elle avec sa Belle-Mère et curieusement, ça la reconforte de se souvenir qu'une autre femme que sa mère l'a aimée, au moins quand elle était enfant. C'est en tous cas ce qu'elle se répète tout bas, comme une berceuse, pour se tranquilliser. *(Blanche referme l'album qu'elle serre contre elle en se berçant, puis elle s'allonge sur le canapé, recroquevillée autour de l'album.)*

Noir.



*La scène est éclairée avec des couleurs chaudes. Marc-André et Marc-Alexandre sont assis dans le canapé. Marc-André tripote fébrilement son cellulaire. Marc-Alexandre feuillette un magazine. Marc-Olivier fait les cent pas en avant-scène, l'air soucieux. Blanche entre par le fond de scène côté jardin. Ils cessent tous les trois brusquement leur activité.*

**MARC-OLIVIER :** Ah te voilà ! J'étais sur le bord d'appeler les hôpitaux. On t'attend depuis un bout, nous autres !

**BLANCHE :** Désolée ! J'ai pas vu l'heure ! J'suis passée tout droit !

**MARC-ANDRÉ :** Ben y t'est rien arrivé au moins !

**BLANCHE :** J'dirais pas ça, mais c'qu'y'est arrivé, c'est d'ma faute à cent pour cent. *(Marc-André et Marc-Alexandre s'écartent chacun vers le bord du canapé pour que Blanche puisse s'asseoir au centre.)* J'vais vous conter ça.

**MARC-OLIVIER :** Attends minute, pas sans bière, surtout si ça doit durer ! *(Il va chercher quatre bières, les distribue et s'assoit par terre à côté du canapé.)*

**BLANCHE :** Merci bien, c'est pas d'refus ! J'suis crinquée ben raide ! J'ai besoin de m'calmer les nerfs ! *(Elle décapsule la bouteille et en boit plusieurs gorgées.)* Mettons que je suis allée voir ma Belle-Mère...

**MARC-OLIVIER :** Hein ? Es-tu folle ? T'as pas fait ça quand même ?



**BLANCHE**, *embarrassée* : Ben si ! Mais laissez-moi vous expliquer...

**MARC-OLIVIER** : Sti, Blanche, y m'semble qu'on en avait causé et qu'on s'était mis d'accord, non ? Faut pas qu'tu la vois, c't'femme-là, c'est comme du poison pour toi !

**BLANCHE**, *l'air piteux* : J'l'sais bien que c'est c'qu'on a dit ! Mais c'est pas c'que vous croyez... J'le sais qu'c'est nono, mais j'en avais besoin. Pour être sûre.

**MARC-ANDRÉ** : Quéécêça ? Être sûre de quoi ?

**BLANCHE** : Qu'elle me déteste ! Y a quelque chose qui m'chicotte dans c't'affaire-là... Elle s'est-tu jouée d'moi depuis l'début, depuis que j'suis p'tite, j'veux dire ? Ou elle m'a-tu vraiment aimée et elle s'est tannée par après, quand j'suis devenue adulte ? Ça fait un bout que j'me pose la question. C'est gossant d'pas savoir !

**MARC-OLIVIER** : Même à ça, fallait pas la voir ! Elle est mauvaise, c't'femme-là !

**MARC-ALEXANDRE** : (*À Marc-Olivier.*) On va l'savoir qu'tu la trouves pas fréquentable !

**BLANCHE** : Ça fait une couple de nuits que j'dors pas. J'fais des cauchemars et j'me réveille en m'demandant si le problème, c'est elle ou c'est moi. J'ai voulu faire un nouvel essai, la voir en terrain neutre. Tant qu'j'étais dans sa zone d'influence, j'pouvais pas m'rendre compte. Elle m'connait depuis que j'suis p'tite, et elle me connait bien. P't'être qu'y a queque chose en moi qui cloche...

**MARC-OLIVIER** : Si ça peut t'rassurer, c'est pas toi la pas d'allure, c'est elle !

**MARC-ANDRÉ** : Laisse-la parler, on est pas rendus si on l'interrompt tout'l'temps !

**BLANCHE** : Y a quelques jours, je l'ai appelée. J'étais toute douce au téléphone et je lui ai dit que j'aimerais la voir pour qu'on s'parle ! Elle aussi, elle était gentille. Elle m'a fixé rendez-vous en centre-ville pour qu'on fasse du shopping toutes les deux. Elle a ajouté qu'elle aimerait ça jaser un peu avec moi après. Ça faisait mon affaire, j'ai accepté. Toute la semaine, j'ai hésité à canceler, mais pour finir j'm'y suis rendue. Au début, elle a été fine. Elle m'a prise par le bras et elle m'a demandé d'oublier ce qui s'était passé entre nous. Elle m'a dit qu'elle était surmenée au travail et que ce n'était pas facile tous les jours de travailler avec quelqu'un de sa famille. La preuve, c'est qu'elle avait renoncé à travailler dans la même compagnie que mon père au début de leur mariage, parce qu'elle se sentait « observée, jugée », et qu'elle ne trouvait pas son « propre espace ».

**MARC-ALEXANDRE** : Quand tu parles comme ça, on croirait l'entendre !

**MARC-OLIVIER :** Et toi, nounoune, tu l'as crue ?

**BLANCHE :** Pas l'choix ! Moi, quand on m'parle de même, je fonds. Pis, si j'veux être honnête, cette version-là m'arrange. J'ai aimé ça qu'elle s'excuse, pis qu'elle m'explique, c'est en plein ça qu'j'attendais d'elle. Ensuite, on a magasiné et pour une fois, j'étais pas un alibi à ses propres achats. Elle s'est vraiment occupée d'moi. Elle se doutait que j'étais partie avec juste l'essentiel et qu'avec le changement d'saison, j'avais besoin de renouveler mon stock. Elle faisait vraiment attention à moi. Elle a l'don pour brouiller les cartes...

**MARC-OLIVIER :** Ouin, on peut dire ça !

**BLANCHE :** Le gossage a repris plus tard, au café. Au début, c'était pas si pire, ses vieilles tounes. Elle chialait sur tout... La vie qui l'écœurait en masse, sa bad luck, la période tough qu'elle traversait... Mais à un moment donné, la conversation est devenue vraiment weird. Elle a commencé à m'raconter des niaiseries sur mon père et elle... Comment elle l'avait piégé au début de leur relation. J'comprenais pas pourquoi elle m'disait ça. J'répondais pas trop. Alors elle s'est mise à m'poser des questions sur moi, comment j'allais, si j'avais réussi mes examens, comment j'me débrouillais... Je restais évasive... J'la connais, faut pas trop lui donner d'infos, on sait jamais c'qu'elle va en faire. Après ça, elle est devenue franchement bête ! Ça a dû lui porter sur les nerfs que j'réponde pas.

**MARC-OLIVIER :** Bête comment ?

**BLANCHE :** Le mieux, c'est qu'j'vous montre ! *(Elle allume la télévision à l'aide de la manette. On voit la scène entre Blanche et sa Belle-Mère se dérouler sur l'écran. Les personnages regardent la télévision, en commentant la scène.)*

**LA BELLE-MÈRE, sur l'écran de télévision :** Tout à l'heure, Blanche, je me suis excusée. J'ai reconnu que j'avais commis des erreurs. Je suis sincère, je pense que je ne me suis effectivement pas très bien conduite envers toi. Ce n'est pas dans mes habitudes, comme tu le sais, de faire mon autocritique mais je veux bien reconnaître devant toi que j'ai manqué de patience, de tact et de finesse. Mais ce qu'il faut que tu comprennes, c'est que je pense que pour que nous soyons vraiment réconciliées, j'aurais besoin de t'entendre toi, me dire le même genre de chose. Pour être claire, j'aimerais que tu fasses toi aussi ton mea culpa et que tu me demandes pardon.

**MARC-OLIVIER :** Elle est complètement crackpot !

**BLANCHE, sur l'écran de télévision :** De quoi veux-tu que j'te demande pardon ? C'est toi qui m'as mise à la porte de chez nous et qui m'as slaquée d'ta compagnie !

**LA BELLE-MÈRE, sur l'écran de télévision, avec un soupir :** Le problème avec toi, c'est ton arrogance ! Il n'y a jamais moyen de te faire admettre que tu as tort. À ce niveau-là, je pense même que c'est maladif. Reconnais que c'est franchement pénible à supporter et que je suis très patiente envers toi, bien trop patiente. Je pense que c'est un tort que j'ai eu. J'aurais dû être plus ferme avec toi, et ça, dès le départ. Je t'ai toujours trouvé des excuses. Je me suis montrée trop laxiste. Quand je t'ai connue, tu venais de perdre ta mère. Je ne pouvais tout de même pas me montrer méchante envers toi. Je ne suis pas une marâtre, tout de même !

**BLANCHE, sur l'écran de télévision :** C'est-tu une joke ? Là, là, ça va faire, tes p'tits sermons de marde ! J'suis tannée d'tes leçons de morale, si tu savais combien !

**MARC-OLIVIER :** C'est bon, ça ! T'es sur la bonne voie, ma fille !

**LA BELLE-MÈRE, sur l'écran de télévision :** Si tu savais comme tu es laide quand tu parles comme ça ! Quand je pense qu'avec ton père, nous avons dépensé des fortunes pour te donner la meilleure éducation possible dans une école française et que je t'entends parler comme tu le fais ! Ce n'est pas une langue que tu as, c'est une serpillère dans la bouche !...

*Blanche appuie sur la commande d'avance rapide de l'image. On voit la Belle-Mère continuer à parler en accéléré et Blanche rester sans réaction.*

**BLANCHE :** Ça a duré comme ça un bon bout...

**MARC-OLIVIER :** Hey, Blanche, réveille ! Peux-tu m'expliquer pourquoi t'as pas sacré ton camp ? Pourquoi tu l'as laissée te parler d'même ?

**BLANCHE :** J'le sais pas trop ! J'suis restée clouée sur ma chaise, à rien dire, à rien penser pendant qu'elle continuait à parler. J'étais en beau joual vert pareil, mais la tête et la bouche vides ! Et pis, d'un coup, j'ai réalisé qu'j'étais plus capable de la supporter. Faque c'est sorti tout seul, après j'pouvais plus m'arrêter ! *(Blanche remet l'image en route à la vitesse normale.)*

**BLANCHE, sur l'écran de télévision :** *(Elle se lève et se met à hurler.)* Tabarnouche ! Arrête ça tout de suite ! Je veux pas entendre un mot de plus sortir de ta bouche ! T'es la

pire hypocrite que j'connaisse ! Tu me dis toujours que tu me veux du bien, que tu fais tout pour moi mais c'est faux, archi-faux ! Tu agis qu'en fonction de tes propres intérêts ! Tu fais jamais rien sans arrière-pensée ! Tes moindres gestes sont calculés ! Une manipulatrice, voilà ce que tu es. Tu joues avec les sentiments des autres, les miens, ceux de mon père et ceux de tous les gens qui ont le malheur de te croiser sur leur route ! Tu es belle, élégante, intelligente mais t'as pas de cœur, tu es vide. Je sais même pas pourquoi tu m'as choisie, moi, pour victime. Je vois vraiment pas en quoi je suis une menace pour toi. Parfois je me demande si t'es pas jalouse de moi. Jalouse de quoi, ça, je le sais pas, seul un esprit tordu comme le tien peut le savoir. J'ai toujours été docile, conciliante mais maintenant, c'est terminé. J'ai percé à jour ton petit jeu, et la partie est finie et bien finie ! Game over ! Tu vois, moi aussi, je peux parler comme toi, mais ta langue, elle me rend malade, juste parce que c'est la tienne et que j'veux pas te ressembler ! Jamais !

**MARC-ALEXANDRE**, *arrétant l'image à l'aide de la manette* : Mon Dou ! Si j'm'attendais à ça ! Qu'est-ce t'as fait de la gentille Blanche qui reste chez nous ?

**BLANCHE**, *en rougissant* : J'saurais pas dire, mais j'crois qu'ça m'a fait plaisir d'lui garocher ses quatre vérités dans la face !

**MARC-OLIVIER** : Et qu'est-ce qui s'est passé après ?

**MARC-ANDRÉ** : Ça prend pas la tête à Papineau pour comprendre qu'la Belle-Mère, elle a pas catché pourquoi elle se faisait varger dessus... Elle a dû rester là, à t'regarder avec des yeux ronds...

**BLANCHE**, *éteignant la télévision à l'aide de la manette* : Elle était pas la seule... Tout l'monde me dévisageait dans l'café ! Ça m'a pris tout mon p'tit change pour sortir la tête haute, sans rougir ! C'est pas dans mes habitudes d'être le centre de l'attention. J'lui ai laissé les paquets, j'en voulais plus des affaires qu'elle m'avait achetées... Qu'elle les donne à qui elle veut, j'me laisserai plus acheter. Après ça, j'ai marché au hasard et j'me suis retrouvée sur un banc dans un parc. Y avait des ti-culs qui jouaient dans les balançoires... Y étaient ben cutes ! J'aurais donné ben gros pour avoir encore c't'âge-là ! L'temps a passé, pis m'revoilà. Vous savez tout.

**MARC-ALEXANDRE** : As-tu trouvé la réponse que tu cherchais ?

**BLANCHE** : Même pas ! C'est un peu trop facile de s'dire qu'elle est juste fuckée... mais j'finis par m'dire que c'est peut-être juste ça pareil.

**MARC-OLIVIER :** En tous cas, t'as une fois de plus constaté qu'elle te veut pas du bien. Ça m'semble assez ! Faudrait maintenant penser à t'protéger. J'sais pas c'que vous en pensez, vous autres, mais tant qu'à moi, j'crois vraiment que tu devrais éviter tout contact avec elle. À chaque fois, elle te détruit un peu plus et moi, j'supporte pas de la voir aller d'même !

**MARC-ANDRÉ :** Écoute la voix de la sagesse... C'est pas tous les jours qu'elle parle par la bouche de Marc-Olivier !

**MARC-ALEXANDRE :** T'es à l'abri chez nous mais y faut pas qu'elle sache où tu restes, Blanche, c'est bien important. Avec des personnalités d'même, faut s'méfier. La vois plus, lui téléphone plus, fais la morte. Elle finira par s'laisser. Et d'ton bord, oublie-la aussi. Tourne la page, c'est ce que tu peux faire de mieux. En fin de compte, c'est pas ta mère et elle le sera jamais. Une mère correcte, ça fait pas subir les pires choses à sa fille, ça l'humilie pas, ça la met pas à la porte de sa maison. Te laisse plus jamais faire par elle. Tant qu'on peut t'aider, on l'fera mais te mets pas en danger inutilement.

**MARC-OLIVIER, en se levant :** Anyway, t'as toujours eu le tour pour mettre le monde d'accord, Marc. Vous mourez pas d'faim, vous autres ? Faudrait voir à préparer l'souper. On s'commande-tu des all dressed ? (*Ils le regardent tous.*) Ben quoi, qu'est-ce que j'ai encore dit ?

*Noir.*



*La scène est plongée dans la pénombre. Blanche est allongée sur le canapé. On ne sait pas si elle rêve ou si elle est éveillée.*

**LA BELLE-MÈRE, en voix-off :** Allô ! (*Un silence.*) Qui est à l'appareil ?

**BLANCHE, en voix-off, après un silence :** C'est moi. (*Un silence.*) Pourquoi tu réponds sur le cellulaire de mon père ?

**LA BELLE-MÈRE :** Je suis sa femme, je peux répondre sur son téléphone, non ? En quoi cela te regarde-t-il ?

**BLANCHE :** En rien. Je cherchais à le joindre.

**LA BELLE-MÈRE :** Eh bien, il n'est pas là. Veux-tu que je lui laisse un message ?

**BLANCHE :** Non, ce sera pas la peine. Je voulais parler à mon père, pas à toi.

**LA BELLE-MÈRE :** Toujours aussi aimable ! Ma petite Blanche, il va falloir que tu t'habitues aux nouvelles dispositions que nous avons prises ton père et moi. Il ne veut plus te parler. Tu lui as fait trop de mal. Et dorénavant, si tu veux lui dire quelque chose, tu devras passer par moi.

**BLANCHE, interloquée :** Moi, j'ai fait du mal à mon père ? Comment j'aurais pu, j'l'ai pas vu depuis une couple de semaines ?

**LA BELLE-MÈRE :** Eh bien justement, il n'a pas très bien pris le fait que tu aies quitté notre domicile du jour au lendemain, sans même le prévenir.

**BLANCHE :** Mais je l'ai prévenu ! Je lui ai envoyé des textos, j'ai essayé plusieurs fois de l'appeler, j'ai laissé des messages sur sa boîte vocale. Il m'a jamais rappelée. J'ai cru que c'était lui qui voulait plus m'parler. Présentement, j'm'essayais encore, pour m'excuser auprès de lui. Il y est pour rien dans cette situation, lui.

**LA BELLE-MÈRE, faussement contrite :** Oh, pauvre Blanche, qui n'a pas pu parler à son papa ! Je suis d'une maladresse... Il se peut que ce soit moi qui ai effacé les messages que tu lui as laissés, je suis tellement désolée !

**BLANCHE :** Pourquoi t'aurais fait ça ?

*L'écran du téléviseur s'allume et on voit apparaître la Belle-Mère, assise à son bureau, qui parle et bouge comme si elle dialoguait avec Blanche. Sa voix semble sortir du système de son du téléviseur. Une pomme verte est posée sur son bureau. On continue à entendre Blanche en voix off.*

**LA BELLE-MÈRE, éhūdant :** Je lui ai rapporté notre petite sortie shopping, et surtout la façon dont tu m'as traitée, au café.

**BLANCHE :** Je vois toujours pas pourquoi ça aurait fait de la peine à mon père. Y a rien là... J'ai pétié les plombs, c'est tout ! Avoue que tu l'méritais...

**LA BELLE-MÈRE, éhūdant :** Je lui ai aussi raconté la façon dont nous avons mis fin à notre collaboration. Il a été très choqué d'apprendre tout ce qui s'était passé à l'agence...

**BLANCHE :** Je catche pas, là...

**LA BELLE-MÈRE :** Je vais te rafraichir la mémoire, alors. Le dossier Dermablob, tu te souviens ? La campagne de recrutement pour le laboratoire dermatologique...

**BLANCHE :** Évidemment que j'me souviens, j'ai travaillé dessus pendant des mois... C'est quoi l'affaire avec Dermablob ?

**LA BELLE-MÈRE :** J'ai exposé à ton père toutes les erreurs que tu as commises dans ce dossier.

**BLANCHE :** Comment ça, toutes les erreurs ? Mais j'ai fait aucune erreur, j'ai rien laissé passer. J'ai demandé à Marc-Alexandre de valider toutes les étapes... Tout était correct, je vois vraiment pas ce qu'on peut m'reprocher...

**LA BELLE-MÈRE :** Ça, ma chérie, c'était avant que je récupère ce dossier.

**BLANCHE, hésitant à comprendre :** Tu as... T'as quand même pas... Non, c'est pas possible, je peux pas l'croire...

*Sur l'écran du téléviseur, la lumière qui entoure la Belle-Mère devient verte ; ce qui lui donne une apparence inquiétante. La pomme devient rouge.*

**LA BELLE-MÈRE, avec un grand sourire :** Mais si, Blanche, c'est tout à fait possible... Il suffit d'une erreur par-ci par-là et le tour est joué. C'était si facile... Je me suis beaucoup amusée !

**BLANCHE :** Mais tu risques de couler ton affaire...

**LA BELLE-MÈRE :** Non, tu me mésestimes... Je suis beaucoup trop futée pour réellement mettre ma société en danger. J'ai présenté des excuses, rectifié ce qui devait l'être, consenti à un geste commercial... Et tout s'est miraculeusement arrangé ! La réputation de mon agence n'est plus à construire. J'ai fait amende honorable, expliqué la main sur le cœur que, comme tu étais ma belle-fille, je te faisais confiance – trop confiance! – et que je ne t'avais pas assez encadrée, et cætera... Mes clients m'ont crue, je peux être très convaincante quand je le veux... Ce qui est dommage, en revanche, c'est que ta carrière a pris fin avant même de commencer... Personne ne voudra t'embaucher après ça.

**BLANCHE :** Mais c'est toi qui as monté ces erreurs de toutes pièces !

**LA BELLE-MÈRE :** Certes, mais tu ne peux rien prouver ! Ah au fait, j'ai demandé à ton père de le faire savoir dans le milieu des chasseurs de tête. Je me charge de celui des recruteurs. J'ai bien peur que tu ne puisses jamais entrer à l'Ordre ou trouver un travail dans cette branche professionnelle. Ton beau diplôme tout neuf ne te servira pas à grand-chose, c'est bien dommage ! Ton père était tellement déçu ! Mais il lui a fallu se rendre à l'évidence... tant de fautes accumulées, et des erreurs graves en plus, tous ces manquements au code de déontologie...

**BLANCHE** : Je veux parler à mon père !

**LA BELLE-MÈRE** : Il ne suffit pas de dire « je veux » pour que ton souhait se réalise. Nous ne sommes pas dans un conte de fée, ma chérie !

**BLANCHE** : J'irai le voir à son bureau.

**LA BELLE-MÈRE** : Tu ne le trouveras pas. On lui a proposé une situation mirobolante en Europe, et il a accepté. Il va beaucoup voyager dorénavant.

**BLANCHE** : Ça doit bien être possible de trouver le numéro de son nouveau travail ou son courriel...

**LA BELLE-MÈRE** : Peut-être y arriveras-tu... Tu peux toujours essayer mais ce ne sera pas simple. Sache que j'ai fait passer la consigne à tout le monde de ne pas te donner ses coordonnées. Je me suis montrée très prudente, avec ces histoires de harcèlement, on ne sait jamais !

**BLANCHE, ébahie** : Tu m'accuses de harcèlement ?

**LA BELLE-MÈRE** : Pas tout à fait mais j'ai quand même prévenu la police au cas où... Cependant je suis sûre que je n'aurais pas à porter plainte. Il t'arrive d'être raisonnable quand tu le veux...

*L'image de la Belle-Mère « sort » de l'écran du téléviseur. Par un jeu d'éclairage soutenu par un filtre vert, son ombre immense et déformée envahit la scène et tend la pomme à Blanche. Celle-ci se recroqueville sur le canapé.*

**BLANCHE** : Mais tu es un monstre ! Tu me congédies, tu me jettes en dehors de chez nous, tu trafiques mes dossiers pour que je sois accusée de négligence et que je puisse pas trouver un emploi, tu m'empêches de parler à mon père et tu...

**LA BELLE-MÈRE** : Ne me sers pas ton petit numéro de victime, cela ne te va pas.

**BLANCHE, au bord des larmes** : Qu'est-ce que tu m'veux, dans l'fond ? Qu'est-ce que j't'ai fait ?

**LA BELLE-MÈRE** : Ne renverse pas les rôles, c'est toi qui as appelé, ce n'est pas moi !

**BLANCHE** : Je cherchais juste à parler à mon père ! J'voulais pas t'parler, je voulais rien savoir de toi

**LA BELLE-MÈRE** : Ne te mets pas en travers de mon chemin, Blanche, ou tu vas le regretter !



*L'ombre de la Belle-Mère se penche sur Blanche, comme si elle voulait l'étrangler, puis s'évanouit. L'écran s'éteint et l'éclairage redevient normal. Blanche se redresse brusquement, l'air hagard, la respiration difficile et s'assoit sur le canapé. Elle reste un moment le regard dans le vide, essayant de retrouver son calme.*



**MARC-OLIVIER**, *arrivant du côté jardin* : Bon matin ! (*Il observe Blanche quelques secondes.*) Ben, qu'est-ce qu'y t'arrive ? T'es toute pâle, on dirait que t'as vu le yâble !

**BLANCHE** : J'crois qu'c'est pire... J'ai vu ma Belle-Mère !

**MARC-OLIVIER**, *faisant mine de regarder sous le canapé puis sous les coussins* : Où ça ? Ousqu'elle se cache la maudite ?

**BLANCHE**, *haussant les épaules* : T'es pas drôle.

**MARC-OLIVIER**, *lui donnant une petite tape amicale* : Hey, c'est qu'une farce plate ! Tu vas pas t'choquer contre moi pour ça !

**BLANCHE** : S'cuse-moi. J'ai pas beaucoup dormi.

**MARC-OLIVIER** : Sa faute ?

**BLANCHE** : Ouin.

**MARC-OLIVIER** : Assis-toi au comptoir, j'te prépare ton déjeuner. Tu vas m'conter ça. *Blanche va s'asseoir sur l'un des tabourets de l'îlot de cuisine. Ils discutent pendant que Marc-Olivier prépare le déjeuner.*

**BLANCHE** : J'ai même pas envie d'en parler.

**MARC-OLIVIER** : Va falloir anyway parce que t'es plus capable de rien depuis ta fin de session. Tu dors plus. Tu manges plus. Tu sors plus. Faut qu'ça cesse.

**BLANCHE** : Mais je...

**MARC-OLIVIER**, *lui mettant d'autorité des toasts dans son assiette* : Et pour commencer, mange-ça. (*Il lui beurre ses toasts et ajoute de la confiture.*) J't'apporte ton café tout de suite.

**BLANCHE** : Pourquoi t'es aussi fin avec moi, Marc ?

**MARC-OLIVIER**, *lui posant un café devant elle* : Parce que tu l'mérites.

**BLANCHE**, *en grignotant son toast* : J'te mérite pas, et tu l'sais !

**MARC-OLIVIER**, *s'asseyant à côté d'elle, un peu fâché* : Écoute-moi ben ! Ça va faire, là, l'auto-flagellation et tout l'kit ! Ça fait un bout que j'te vois aller, et tu files pas. Tu serais mieux d'me dire les vraies affaires plutôt qu'de broyer du noir et d't'apitoyer sur toi-même. Ta Belle-Mère, c'est pas le yâble, mais elle te déteste. On sait pas c'que tu lui as fait mais elle t'haït. Et c'est clair qu'y faut qu'tu tiennes à distance et qu't'arrêtes d'y penser tout l'temps. J'croyais qu'tu prendrais du mieux en vivant loin d'elle mais les jours passent, et tu t'emmieutes pas. Alors dis-moi une bonne fois pour toute ce qui va pas.

**BLANCHE**, *tournant sa tasse entre ses doigts* : C'est pas aussi simple...

**MARC-OLIVIER** : J'ai tout mon temps. Aujourd'hui, j'suis off. J't'écoute. Dis-moi pas qu't'as que'que chose à faire, j'te croirai pas !

**BLANCHE**, *avec une toute petite voix* : J'sais pas par où commencer...

**MARC-OLIVIER** : Par le début, Blanche. Parle-moi d'ta mère.

**BLANCHE** : Ma mère... Tu sais l'essentiel. Elle est morte en me mettant au monde. Faque je m'sens responsable de sa disparition.

**MARC-OLIVIER** : J'avais bien compris ça, oui, mais t'es au courant que c'est juste une représentation mentale que tu t'fais. C'est pas vraiment toi qui l'as tuée ta mère, c'est arrivé, c'est tout. Le problème, c'est l'timing. Elle aurait pas dû mourir au moment d'ta naissance. Une mère normalement, ça a l'temps d'élever son enfant avant de mourir. Mais la tienne, elle en a manqué, elle était en avance sur l' rendez-vous. Vous vous êtes manquées. Et ça, ma belle, y rien que tu puisses faire pour l'changer.

**BLANCHE** : Si c'est pas ma faute, comment ça s'fait qu'j'me sente encore si coupable après tant d'temps ?

**MARC-OLIVIER**, *après un silence* : Parce que t'as pas encore fini ton travail de deuil. Parce que, dans ta tête, tu es encore une enfant sans mère. Tu te vois pas comme la jeune femme brillante que tu es, prête à vivre des tas de choses passionnantes. C'est comme si tu passais et repassais le début du film dans ton cinéma mental sans jamais aller voir ce que devient la petite princesse par la suite. Faudrait qu't'aies le courage d'aller à la séquence suivante.

**BLANCHE** : Ben celle d'après, c'est ma Belle-Mère... C'est surtout sur cette séquence-là que j'suis bloquée... Elle était tellement gentille avec moi, ma Belle-Mère, quand

j'étais petite ! Tiens, j'me rappelle que pour ma première fête après leur mariage avec mon père, elle avait invité toute ma classe et fait venir un clown à la maison ! J'ai eu un spectacle pour ma fête, tu te rends compte ? J'en ai pleuré de joie ! Jusque-là, mes fêtes, c'était surtout la date anniversaire de la mort de ma mère... On allait au cimetière avec mon père, pis y parlait plus pendant des jours... J'comprends pas c'qui s'est passé entre elle et moi pour que ça tourne aussi mal...

**MARC-OLIVIER :** Regarde-moi bien, Blanche. Je parlais pas de cette séquence-là, mais d'une autre, la suite de l'histoire, celle qui est pas encore arrivée. La séquence Belle-Mère, tu la connais par cœur elle aussi, et tu t'la repasses en boucle, comme si t'en avais jamais assez. Je crois que c'est le même problème que pour ta mère, t'arrives pas à faire ton deuil de ta Belle-Mère non plus. Et je comprends pas pourquoi...

**BLANCHE, d'une toute petite voix :** Parce que ça serait comme si ma mère mourait deux fois... Et je suis sûre que je peux empêcher ma mère de mourir maintenant que j'suis une adulte. J'ai pas pu la première fois parce que j'étais trop petite, mais je peux l'éviter la seconde...

**MARC-OLIVIER, lui prenant la main, d'une voix douce :** Tu pourras jamais revenir en arrière pour empêcher ta mère de mourir. Les humains ont pas ce pouvoir. T'es mieux d'l'accepter une bonne fois pour toute. Et pour ta Belle-Mère, tu peux plus rien non plus. Elle était fine avec toi quand t'étais p'tite, mais aujourd'hui, elle empoisonne ton existence. Faut qu't'admettes que son rôle auprès de toi, y est fini. T'es devenue une adulte et t'as plus besoin d'elle pantoute.

**BLANCHE :** C'que j'aimerais, c'est qu'tout r'devienne comme avant entre nous, quand elle m'aimait ! Toutes ces années, j'ai fait tout c'que j'pouvais pour lui plaire. J'disais rien quand elle essayait de m'transformer en poupée Barbie. J'endurais qu'elle se serve de moi comme faire-valoir. Même ses reproches, j'prenais ça pour d'l'amour. Mais avec elle, ça marche jamais, j'suis toujours inadéquate et insuffisante.

**MARC-OLIVIER :** Tu peux pas lui demander plus que ce qu'elle peut t'offrir. J'te crois quand tu dis qu'elle a essayé. Elle t'a aidée, c'est certain, à sa manière. Mais c'que j'pense, c'est qu'elle a surtout été bonne pour elle-même, tu sais. Te fais rien accroire sur ses intentions. Elle aime personne d'autre qu'elle, cette femme. Et là, elle est allée trop

loin. T'as pas d'autre choix que d'la tuer, symboliquement j'veux dire. C'est à ce prix-là qu'tu pourras avancer.

**BLANCHE** : T'as raison, c'est p't'être le premier meurtre qui compte après tout ! Les autres, c'est d'la routine !

**MARC-OLIVIER** : Moque-toi ! Y a encore une affaire que j'comprends pas. Et ton père là-dedans ?

**BLANCHE** : Oh, mon père, il est plutôt en dehors de tout ça !

**MARC-OLIVIER** : Y s'est jamais interposé entre vous ? T'en parles rarement.

**BLANCHE** : Je l'vois pas souvent, mon père. J'crois qu'il s'est jamais vraiment remis de la mort de ma mère. Ma Belle-Mère, elle a essayé un temps de lui redonner goût à la vie, mais ça pas marché ben gros. Ces dernières années, il était plutôt comme un fantôme. Il faisait des apparitions à la maison puis il disparaissait à nouveau... Le travail. Il a des projets en Europe ces temps-ci. Ça m'étonnerait pas qu'on en entende plus parler.

**MARC-OLIVIER** : Tu sais, ça doit pas être facile pour ta Belle-Mère de le voir mener sa vie sans elle...

**BLANCHE** : Peut-être. Mais qu'est-ce que j'y peux ? Il a pas été là pour moi non plus.

**MARC-OLIVIER** : Et maintenant ?

**BLANCHE** : Faut que j'passe le cap, je suppose. Mais je manque d'énergie.

**MARC-OLIVIER** : Ce que je pense, moi, c'est que quand t'auras tué tes bibittes en dedans d'toi, tu deviendras la jeune femme la plus épanouie que j'connaisse. Je crois que t'as pas idée de comment t'es belle, intelligente et fine ! Tu lui mets une sacrée pression au prince charmant ! Y a intérêt à être à la hauteur s'il veut t'emmener dans son beau château. On t'laissera pas partir avec le premier bum venu, c'est moi qui t'le dis !

**BLANCHE** : Pour le moment, j'vois pas très bien ce que j'en ferais du prince charmant !

**MARC-OLIVIER** : Ben, t'en ferais c'que tout l'monde en f'rait ! C'que moi j'en ferais en tous cas...

**BLANCHE** : Ça m'tente pas trop les histoires d'amour...

**MARC-OLIVIER** : Es-tu en train d'me dire qu'tu vas passer le restant d'tes jours chez tes trois ex-collègues gays ?

**BLANCHE** : Si t'étais pas aux hommes, c'est toi que j'épouserai, Marc, certain !

**MARC-OLIVIER :** Ça m'flatte, c'que tu dis là ! Mais sérieusement, t'envisagerais pas de sortir un peu plus, de voir du monde en dehors de nous autres. Tu pourrais t'faire des chums de filles ? Y a pas ça à ton université ?

**BLANCHE :** Si p't'être ben mais j'ai pas l'goût d'sortir.

**MARC-OLIVIER :** Ben va falloir t'forcer un peu, dude ! Et pour commencer, ce soir, on va aller danser !

**BLANCHE :** Non !!

**MARC-OLIVIER :** Si ! Et je t'promets que tu vas t'amuser ! J'connais un club qui passe que d'la bonne musique... Et avant ça, j'ai rendez-vous avec des chums dans un bar et j't'emmène avec moi. Maintenant, va t'habiller... on va faire un peu de shopping... t'as certainement rien à t'mettre pour ce soir et ça va me faire plaisir de t'gâter un peu !

*Noir.*



*Blanche est assise sur un des tabourets de bar et travaille sur l'îlot de cuisine. Entrent Marc-Olivier, Marc-André et Marc-Alexandre.*

**BLANCHE :** Vous êtes là bien d'bonne heure ! (*Un silence.*) Vous en faites une tête ! Y a-tu de quoi qui va pas ?

**MARC-ALEXANDRE :** Pour faire court, te Belle-Mère nous a tous slaqués !

**BLANCHE :** Ben voyons donc ! Ça s'peut pas !

**MARC-ANDRÉ :** Ben si ! Cette enfant d'chienne a péteé une coche et elle nous a clairés, tous les trois !

**BLANCHE :** Wô minute, va falloir qu'on m'explique !

**MARC-OLIVIER :** Choque-toi pas ! À matin, on jasait à la cuisine autour d'un café et on l'a pas entendue arriver. On parlait d'toi, on disait que depuis qu'tu restais chez nous, on avait plus de fun, que t'avais le tour pour emmieuter le quotidien, qu't'étais fine, et cætera...

**MARC-ANDRÉ :** À un moment, je me suis levé pour me resservir et j'l'ai vue. Depuis combien de temps elle était là, je l'sais pas pantoute, mais elle a catché qu'on était d'ton bord, c'est sûr. Elle m'a regardé, elle a rien dit et elle est allée s'enfermer dans son bureau. Elle a pas bougé de l'avant-midi.

**MARC-OLIVIER :** Après-midi, elle m'a demandé de venir à son bureau par l'intercom. Elle a commencé à m'reprocher des patentes sans intérêt. J'en avais plein le casque mais je répondais pas. Vous savez comment elle est quand ça lui prend, elle est pas parlable. La chicane a pogné sur une facture que j'avais pas encore payée et elle a fini par me lancer en pleine face... *(Il se lève et se place face au public. Il imite en playback la Belle-Mère.)*

**LA BELLE-MÈRE,** *en voix off :* J'avais confiance en vous, Marc, une confiance pleine et entière mais j'avais tort. Vous n'êtes pas fiable. Vous avez manqué de loyauté envers moi. Je ne peux plus vous garder. Tenez, voici votre avis de cessation d'emploi. Je vous dispense d'effectuer votre préavis. Je vous verserai une indemnité compensatoire, en autant que vous disparaissiez à l'instant.

**MARC-OLIVIER :** J'lui ai demandé ce qu'elle voulait dire par « manque de loyauté », elle m'a juste dit...

**LA BELLE-MÈRE,** *énervée, en voix off :* Arrêtez de me prendre pour une idiote, Marc, vous savez très bien de quoi je veux parler. Je vous conseille de partir et vite.

**MARC-OLIVIER,** *en revenant s'asseoir sur son tabouret :* J'me suis retrouvé dans le corridor sans savoir c'qui m'arrivait. J'ai croisé Marc-André mais j'ai pas pu lui parler, tellement j'étais choqué. J'suis allé serrer mes affaires et j'ai attendu que Marc-André revienne pour lui raconter.

**MARC-ANDRÉ :** Quand j'suis entré dans son bureau, elle était en maudit. J'me suis fait blaster. Elle pétait de la broue, juste pour m'caler. Elle m'a dit qu'j'étais broche à foin, qu'je faisais le Bozo avec les clients et j'en passe... La cerise sur le sundae, c'est qu'elle m'a traité de flanc mou alors que j'suis dans le jus et pas à peu près depuis des mois ! Elle m'a tendu mon avis en m'reprochant de ne pas l'avoir *(Il imite la manière de parler de la Belle-Mère.)* « assez informée des faits et gestes de sa belle-fille. » J'avais juste envie d'lui dire en pleine face « Tiens prends-le ton osti d'bacon ! » et d'crisser mon camp. J'ai ramassé mon stock, et j'ai décalissé au plus sacrant avec Marc-Olivier.

**BLANCHE :** J'en r'viens pas ! J'sais qu'elle peut être bête, la Matante, c'est la reine des picosseuses quand elle veut mais là...

**MARC-ALEXANDRE :** Ouin, ça fesse dans l'dash ! Mais y a rien là ! Attends la suite !

*Marc-Alexandre se lève et se sangle dans un tablier de cuisine. Il prend la sacoche de Blanche, met du rouge à lèvres et se trémousse comme s'il marchait sur des talons jusqu'à l'avant-scène, face au public.*

**MARC-ANDRÉ** : Quessé qu'tu fais ?

**MARC-ALEXANDRE** : Moi aussi, je suis passé au cash. Même affaire qu'vous autres. Mais avant ça, y faut que j'vous conte une petite histoire. Imaginez-vous qu'elle est tombée en amour avec moi et qu'il y a une couple de semaines, elle m'a cruisée !

**BLANCHE** : Non ?! You're my boy ! Elle a viré folle ou quoi ?

*Marc-Alexandre mime la scène, jouant le rôle de la Belle-Mère. Il enlace Marc-André, qui se défend, comme s'il incarnait Marc-Alexandre.*

**LA BELLE-MÈRE**, *en voix off* : Si tu me le demandes, je divorce pour toi !

**MARC-ALEXANDRE**, *en voix off* : Vous ne croyez pas que vous allez un peu vite ?

**LA BELLE-MÈRE**, *en voix off* : Mais non, soyons fous ! Je n'ai pas envie d'attendre. Saisissons le bonheur qui passe à notre portée... là, tout de suite ! Pourquoi attendre puisque nous nous aimons ? Partons loin, ensemble. Je veux faire ton bonheur, te faire des enfants...

**MARC-ANDRÉ** : Check ça ! C'est bon en hostie !

**BLANCHE** : C't'en plein ça !

**MARC-ALEXANDRE**, *reprenant son propre rôle et remettant en place les accessoires* : Elle s'est pris une méchante débarque quand j'ai fait mon coming out. Elle m'a quasiment traité de fif, c'était effrayant comme elle s'est r'virée de bord !

**MARC-ANDRÉ** : Faque c'est pour ça qu'elle te fait la baboune... Parce que tu l'as humiliée ben raide ! Ça a pas d'allure ! Guys, on peut pas rester d'même ! On a frappé un nœud mais on s'fera pas passer un sapin par cette sans-dessein. Faut qu'on pense à un plan de match !

**MARC-OLIVIER** : Mon plan de match à moi, ça va être d'appliquer au plus sacrant à une nouvelle job. Je passe voir le babillard de l'Ordre dès demain. J'tiens pas à être sur le BS, moi !

**MARC-ANDRÉ** : Ferme ta boîte, grand flanc mou ! Faut qu'on mette nos culottes ! Elle va en arracher, la maudite. J'ai pas l'intention de m'faire fourrer par elle ! Elle va se

prendre un char de marde, c'est moi qui t'le dis ! On va pas manquer d'ouvrage et t'es mieux d'pas jouer les patates de sofa en attendant qu'on fasse de quoi à ta place !

**MARC-OLIVIER :** Les nerfs 'sti, parle-moi comme du monde ! J'la truste pas, c'est tout. C'est une crosseuse. J'ai d'la misère à imaginer qu'avec une femme comme ça, on s'enligne pour une victoire.

**MARC-ANDRÉ :** C'est parce que t'es pas game ! Combien tu gages ?

**MARC-ALEXANDRE :** Laisse faire ! J'haïs ça, la chicane entre chums ! Faut pas qu'on s'enfarge dans les fleurs du tapis ! Ça va prendre toute notre énergie pour qu'on trouve une solution mais on va pas s'laisser faire, croyez-moi ! Ça a aucun bon sens et on doit réagir à soir. Et toi, Blanche, t'en penses quoi ?

**BLANCHE :** Anyway, si j'veux entamer une procédure pour harcèlement, j'ai jusqu'à mardi prochain, pour rester en dedans du délai légal... donc, pas l'choix. J'hésitais à tenter quelque chose seule, mais si on agit tous les quatre, on met bien plus de chances de notre côté pour gagner.

**MARC-ALEXANDRE :** Si on lance les deux poursuites en même temps, ça nous laisse un peu moins d'une semaine pour monter nos dossiers. Y a pas de temps à perdre. Blanche a raison, en autant qu'on unit nos efforts, ça s'peut qu'on gagne. De notre bord, on peut plaider le vice de fond pour licenciement sans cause juste et suffisante. On est pas sorti du bois pour autant, mais ça vaut le coup d'essayer, non ?

**MARC-ANDRÉ :** On est une gang, on se laisse pas ! J'ai le goût d'tenter l'aventure. Mais on devrait consulter un avocat par exemple.

**MARC-OLIVIER :** T'as raison. Vaut mieux pas prendre de chance. Même si on connaît les lois, un avocat est supposé maîtriser ça mieux qu'nous ! Et puis, j'suis p'êtré cheap mais ça sera moins dispendieux si on partage. Je connais quelqu'un de compétent mais y charge cher.

**MARC-ALEXANDRE :** Y pas à barguigner. On peut toucher une belle indemnité et des dommages et intérêts si on gagne, et Blanche plus encore. Marc-Olivier, appelle ton chum pour voir si y peut nous céduer un rendez-vous. Nous trois, on regarde c'qu'on trouve dans la loi sur les normes du travail et on commence à monter nos dossiers.

**BLANCHE :** By the way, j'ai fini par obtenir l'nouveau numéro de téléphone de mon père. On s'est parlé à matin. Y est parti en Europe. Il a jamais eu mes messages, il a



jamais déparlé d'moi dans son entourage. C'est ma Belle-Mère qui manipule tout depuis l'début. Elle le brandit pour m'faire du mal mais lui, y est d'mon bord en fin d'compte.

**MARC-ALEXANDRE :** Ça, c'est une vraie bonne nouvelle ! J'suis content pour toi, Blanche ! C'est bon ça pour nous autres! C'est plus l'temps d'chialer, go, on s'y met !

*Noir.*



**LA BELLE-MÈRE,** *en voix off :* Câline de bine ! Z'êtes rien qu'une trace de brake ! M'a vous dérencher la face, vous crisser mon poing dans la yeule, vous casser les deux jambes, criss de tarla, mangeux de marde, maudits chiens sales, races de yâble, bâtards, sacs à marde, maudits verrats, gros écoeurants, tabarnak de câlce d'épais qui ont les cordons du cœur qui traînent dans la marde...



*Au centre de la salle de spectacle, se dresse un podium éclairé par une douche de couleur rouge. Sur ce podium sont placés une table et deux tabourets de bar. La Belle-Mère est assise sur l'un des tabourets. Elle contemple son verre presque vide, perdue dans ses pensées. Sur la table, on voit trois autres verres qu'elle a visiblement bus. On entend en fond le bruit de verres qui s'entrechoquent, des conversations et une musique d'ambiance. Le bruitage est sonore au début de la scène, puis s'estompe de façon à constituer un bruit de fond.*

*Thomas, éclairé par une poursuite de couleur rouge, se tient debout près de la scène côté jardin. Il regarde posément la Belle-Mère pendant un moment. Celle-ci ne le voit que lorsque son verre est vide et qu'elle cherche à faire signe à un serveur pour en commander un autre. Ils se regardent un moment, puis Thomas, s'emparant de verres de scotch posés sur la scène, la rejoint.*

**THOMAS :** Puis-je vous offrir un verre ?

**LA BELLE-MÈRE,** *en l'invitant d'un geste à s'asseoir :* Si vous voulez...

*Thomas s'assoit et pose sur la table les verres et son cellulaire. Un silence.*

**THOMAS :** À votre accent, je crois deviner que vous êtes française.

**LA BELLE-MÈRE** : Vous êtes pas la première personne à me dire ça...

**THOMAS** : Vous venez d'arriver ?

**LA BELLE-MÈRE** : Oh non ! Je préférerais que nous évitions les clichés. Toutes ces banalités sur l'accent, « Ça fait combien de temps que t'es là, quand est-ce que tu vas repartir en France, pis t'aimes-tu ça le Québec ? », c'est pénible, à la longue...

**THOMAS, en se levant** : Je m'excuse, je voulais pas vous blesser. Je ferais peut-être mieux de vous laisser seule...

**LA BELLE-MÈRE, en le retenant par le poignet** : Non, ne partez pas... C'est à moi de m'excuser, je suis agressive sans raison. Ce n'est pas à vous que j'en veux... Je ne viens pas du tout d'arriver. Je suis ici depuis plus de vingt ans. Je suis arrivée en tant qu'étudiante et je ne suis jamais repartie. Si je n'ai pas pris l'accent québécois, c'est uniquement parce que je n'ai pas d'oreille. Vous savez, cette histoire d'accent, c'est un peu blessant en fait, c'est comme si on disait à quelqu'un : « T'es pas d'ici, toi, tu sais pas t'intégrer, qu'est-ce tu viens faire chez nous ? »... On se sent estampillé « maudit français » avant même que la conversation ait commencé. Je n'ai pas l'accent qu'il faut mais je me sens chez moi ici quand même.

**THOMAS** : J'ai jamais pensé à ça.

**LA BELLE-MÈRE** : Je sais que vous ne vouliez pas mal faire. Pour vous faire pardonner, restez un peu avec moi, ça me fait du bien de discuter.

**THOMAS** : Vous avez pas l'air très en forme...

**LA BELLE-MÈRE** : C'est le moins qu'on puisse dire...

**THOMAS** : On ne se connaît pas, mais je sais écouter. Ça aide parfois de parler à des inconnus...

**LA BELLE-MÈRE, le dévisageant** : Vous avez l'air d'une personne bien, vous... On ne peut pas en dire autant de tout le monde !

**THOMAS, remarquant son alliance** : Votre mari, peut-être...

**LA BELLE-MÈRE** : Par exemple.

**THOMAS** : Vous voulez me raconter ?

**LA BELLE-MÈRE** : Pourquoi pas ? Au point où j'en suis... (*Après un soupir.*) Mon mari m'a quittée. Je crois qu'il ne me trouve plus assez séduisante.

**THOMAS** : Il a tort. Vous êtes une très belle femme.

**LA BELLE-MÈRE :** Vous croyez ? Moi, je ne sais plus où j'en suis.

**THOMAS :** C'est normal quand on vient d'être quittée.

**LA BELLE-MÈRE :** Pas quittée pour de vrai, enfin pas encore, mais il a accepté un nouveau travail. Il voyage partout en Europe. Il est tout le temps parti et je crois que ça n'est pas pour lui déplaire. Une rupture en douceur, en fait... Il ne m'aime plus. Il ne me voit plus. Il m'écoute d'une oreille distraite quand je lui parle. Le début de la fin... Nous sommes un vieux couple.

**THOMAS :** Vous tenez encore à lui ?

**LA BELLE-MÈRE :** Je ne sais pas. Ce qui compte pour moi, c'est qu'il me regarde et qu'il me voie comme avant. Sinon, ça ne m'intéresse pas.

**THOMAS :** Vous avez des enfants ?

**LA BELLE-MÈRE :** Non, je n'en ai jamais voulu. Enfin, si, j'ai une belle-fille, mais je ne peux pas dire que ce soit une consolation. Je l'ai élevée comme une petite princesse, j'ai sacrifié ma jeunesse pour elle et un jour, elle est partie en claquant la porte.

**THOMAS :** Vous vous êtes disputées ?

**LA BELLE-MÈRE :** Même pas ! C'est moi qui l'ai encouragée à faire des études. Je lui ai ouvert les portes du monde du travail. Elle a travaillé dans ma société et a même été mon bras droit les derniers temps. Mais elle a fait d'énormes fautes professionnelles et j'ai été obligée de la congédier. Je crois qu'elle me déteste.

**THOMAS :** Qu'est-ce qui s'est passé ?

**LA BELLE-MÈRE :** Si je vous dis la vérité, vous ne me croirez pas...

**THOMAS :** Vous pouvez toujours essayer.

**LA BELLE-MÈRE :** Vous garderez mes confidences pour vous, n'est-ce pas ? Je n'ai jamais raconté à personne ce que je vais vous révéler ... Et ce doit être parce que je suis un peu pompette que je vous en parle... Ou peut-être bien parce que je me sens très seule, et que c'est vrai que vous écoutez bien... Voilà, quand Blanche était petite – Blanche est ma belle-fille – elle croyait que j'étais sa vraie maman. Elle me trouvait belle, elle m'admirait, elle faisait tout pour me ressembler. Elle mettait mes chaussures à talons hauts, elle se maquillait comme moi, elle enfilait mes robes en cachette. J'adorais l'image de moi qu'elle projetait. Je me trouvais belle dans ses yeux, importante. Personne ne lui a jamais caché que je n'étais pas sa vraie mère. Celle-là, je la déteste. Parfaite,

éternellement belle et jeune dans son cadre, idolâtrée comme une icône. On ne peut pas lutter contre les morts. En grandissant, Blanche a arrêté de me regarder comme la plus belle femme au monde. Je la surprénais en train de contempler la photo de sa mère morte, et de soupirer après. J'avais envie de lui dire que là où elle était, sa mère, elle devait être dans un bel état ! Mais on ne peut pas dire ça à un enfant ! J'ai essayé de lui donner des conseils, mais elle n'en voulait pas. Je n'étais que la Belle-Mère, l'usurpatrice, en somme.

**THOMAS** : C'est normal à l'adolescence, vous savez.

**LA BELLE-MÈRE** : Mais moi, je ne voulais pas qu'elle grandisse ! Je n'ai jamais voulu ça ! Je voulais qu'elle reste petite et qu'elle m'admire, un point c'est tout.

**THOMAS** : Je comprends votre souffrance mais il est impossible d'empêcher un enfant de grandir.

**LA BELLE-MÈRE** : À l'adolescence, elle était plutôt quelconque, le genre grande godiche qui sait pas très bien quoi faire de son corps. Plutôt pognée comme on dit ici. Elle me faisait pitié, alors je l'ai aidée. Je lui ai proposé un stage dans mon entreprise et elle est restée à travailler à temps partiel pendant ses études.

**THOMAS** : Vous avez fait ce qu'il fallait. Vous n'avez rien à vous reprocher.

**LA BELLE-MÈRE** : Un jour, j'ai réalisé qu'elle était devenue une jolie jeune femme. Je n'ai pas pu le supporter, je l'ai mise à la porte.

**THOMAS, *prudemment*** : Vous l'avez mise à la porte parce qu'elle était devenue plus... jolie que vous ?

**LA BELLE-MÈRE, *dans un souffle*** : Oui.

**THOMAS** : Mais ce n'était pas justifié... d'un point de vue professionnel, j'entends ?

**LA BELLE-MÈRE** : Non, mais dans le cas d'un temps partiel, on peut facilement congédier quelqu'un.

**THOMAS** : Ça n'a pas l'air de vous avoir soulagée...

**LA BELLE-MÈRE** : Sur le moment, si. Je me suis sentie mieux, beaucoup mieux. Je me suis dit que les problèmes étaient finis.

**THOMAS** : Mais c'était pas le cas ?

**LA BELLE-MÈRE** : Non ! Blanche est toujours là, dans ma tête ! Elle me nargue ! Elle me regarde tout le temps !

**THOMAS**, *doucement* : Peut-être devriez-vous oublier Blanche et penser davantage à vous et à votre avenir.

**LA BELLE-MÈRE**, *soudain survoltée* : L'avenir ? Quel avenir ? Une vieille femme, voilà ce que je vais devenir ! Une femme toute ridée, une créature ratatinée, une vieille pomme pourrie, bonne à jeter ! Qu'en savez-vous, vous, des femmes mûres ? – Ah oui, c'est comme ça qu'on nous appelle passé la quarantaine ! – Je vous regarde, là, vous êtes jeune, plutôt bel homme, élégant, sympathique, mais vous n'y connaissez rien au fond... Rien de la cruauté qu'il y a à se scruter à tout instant dans un miroir et à ne voir que le pâle reflet de ce qu'on a été, à traquer jour après jour les indices du naufrage, à ne plus lire dans le regard des hommes qu'une indifférence polie...

**THOMAS** : Vous vous faites du mal... Vous êtes une femme très séduisante, vous dites ça parce que vous broyez du noir ce soir mais je vois en vous une personne sensible, blessée...

**LA BELLE-MÈRE**, *hystérique* : Bla, bla, bla... Vous me prenez pour une victime mais je n'en suis pas une ! Pas plus tard que ce matin, j'ai mis à la porte mes trois collaborateurs. Je n'en pouvais plus de les voir m'épier... Je sais bien qu'ils se sont ligués contre moi... Depuis le départ de Blanche, ils me regardent de travers, chacun de leurs mots sonne comme un reproche. Je n'en peux plus de leurs paroles doucereuses, de leurs airs chafouins... Je les ai chassés de chez moi !

**THOMAS** : Comme ça ? Sans raison ? Vous risquez gros...

**LA BELLE-MÈRE**, *avec un sourire sarcastique* : Oh, ils n'oseront rien tenter contre moi... Ils sont lâches. Ils savent que j'ai le bras long, que je peux les écraser si je veux, les écraser comme de la vermine. (*Elle joint le geste à la parole en broyant entre ses doigts un insecte imaginaire.*) Mais ils ne le feront pas ! Que peuvent-ils prouver d'ailleurs ? J'ai gardé leurs ordinateurs. Tout est dessus ! Et un dossier est si vite falsifié !

**THOMAS** : Vous ne feriez pas ça ?

**LA BELLE-MÈRE**, *exaltée* : Je me gênerais peut-être ! Je l'ai déjà fait, vous savez ! J'ai pris mes précautions avant de licencier Blanche... au cas où elle me poursuivrait. Mais elle n'a intenté aucune procédure.

**THOMAS** : Vous devriez pas me dire ça. C'est dangereux pour vous...

**LA BELLE-MÈRE**, *après un silence, plus lucide* : Je n'ai plus grand-chose à perdre de toute façon. Et puis, vous êtes un inconnu et les inconnus, ça ne compte pas.

*Un silence.*

**THOMAS** : Vous voulez boire quelque chose d'autre ?

**LA BELLE-MÈRE** : Non, j'ai assez bu comme ça. Pour être franche avec vous, je ne sais même pas si je vais pouvoir marcher jusqu'à la porte sans tomber...

**THOMAS** : Je peux vous appeler un taxi et vous mettre dedans si vous voulez ?

**LA BELLE-MÈRE**, *se mettant debout* : Vous êtes décidément un homme bien ! Je vous remercie de votre sollicitude mais je vais y arriver seule.

**THOMAS** : J'ai juste été là au bon moment, on va dire.

**LA BELLE-MÈRE**, *lui tendant la main* : Eh bien, bel inconnu, nous verrons bien si le hasard nous remet en présence ou pas... Oubliez notre conversation, ça vaut mieux.

*Noir.*



**LE CONTEUR** : Un peu plus de deux ans ont passé. Blanche a brillamment obtenu son diplôme et portée par ce succès, elle a décidé de poursuivre ses études, installée dans un petit condo du centre-ville grâce à l'aide de son père. Les Marc ont facilement retrouvé un travail, chacun de son côté.

Tous les quatre ont déposé leur plainte mais l'encombrement des tribunaux aidant, leur cause n'a pas encore été entendue. Le jour de l'audience est enfin arrivé.

*La scène reste dans le noir. Une poursuite de couleur blanche éclaire Thomas, qui se tient debout près de la scène côté jardin. Il tient dans sa main une pomme rouge. Une autre poursuite de couleur blanche éclaire la Belle-Mère qui arrive du fond de la salle côté cour. L'ensemble de la scène sera joué dans la salle.*

*La Belle-Mère s'arrête en suspens, prise par une émotion visible.*

**LA BELLE-MÈRE** : Vous ! ... Vous, ici ? Vous, enfin ! Je ne m'attendais pas à vous revoir jamais... Vous étiez comme un rêve... Vous allez rire mais j'ai même pensé que vous n'existiez pas vraiment, que vous n'étiez que le fruit de mon imagination. Le soir de notre rencontre, j'avais trop bu, je ne savais plus ce que je disais, je ne savais plus ce que

je faisais, je ne savais plus où j'en étais... Et vous m'avez écoutée... Je vous ai tellement attendu ! Et vous voilà enfin !

*Elle se rapproche de lui très lentement. Il ne bouge pas.*

**THOMAS** : Je me souviens de vous, le bar, votre tristesse ce soir-là. Vous n'avez pas rêvé.

**LA BELLE-MÈRE** : Chut ! Ne dites rien ! Ne brisez pas cet instant magique. Je vous retrouve. Vous êtes exactement celui que j'avais imaginé. Je ne pouvais pas me tromper. Vous êtes là. Et je suis tellement émue. Quand nous nous sommes quittés ce soir-là, nous nous en sommes remis au hasard et c'est lui qui nous met à nouveau en présence aujourd'hui. Nous étions comme deux aveugles qui se cherchent dans le brouillard... Vous êtes là et je suis là... J'ai toujours su que ce moment viendrait... enfin ! J'avais peur de ne pas vous reconnaître, mais vous êtes tel que je vous ai toujours imaginé.

**THOMAS** : Je...

**LA BELLE-MÈRE**, *s'approchant lentement* : Je vous en supplie, ne dites rien. J'ai... j'ai peur qu'en parlant, vous ne deveniez trop réel... que vous vous dissipiez comme un mirage ou que vous vous enfuyiez comme un songe effarouché. Ne dites rien que je vous apprivoise. Vous voyez, je m'approche de vous tout doucement pour ne pas vous faire peur. Je vous attends depuis toujours. Je ne vous avais pas reconnu la première fois... vous n'étiez qu'un inconnu dans un bar. Mais cette fois, je sais qui vous êtes... Vous êtes le Prince que j'attends depuis toujours, celui qui va m'emmener dans son beau château. Toutes les petites filles rêvent de leur prince mais toutes n'ont pas la chance de le rencontrer... C'est plus difficile qu'on ne le croit... On peut facilement se tromper... Parfois même, il ne vient jamais... Mais moi, je vous ai reconnu... Vous êtes là, vous êtes mon Prince.

**THOMAS**, *stupéfait* : Non, je ne..

**LA BELLE-MÈRE**, *s'approchant lentement* : Laissez-moi parler, je vous en prie, c'est si bon de vous voir ! Je vous ai tellement attendu ! Nous aurons toute la vie pour nous raconter, et nous nous dirons tout, n'est-ce pas ? Nous vivons un instant unique, celui de la délivrance. J'étais sous le joug d'un affreux sortilège depuis une éternité et d'un coup d'épée, vous allez briser les chaînes qui me retenaient prisonnière. Je vais être à nouveau jeune et belle, pour l'éternité dans vos bras. Pour arriver jusqu'à moi, il vous a fallu faire

preuve d'un courage sans faille. Vous avez surmonté toutes les épreuves parce que vous êtes vaillant et que vous êtes porté par l'amour fou que je vous inspire. Et vous avez réussi là où les autres ont échoué.

**THOMAS** : Mais enfin...

**LA BELLE-MÈRE**, *s'approchant de lui jusqu'à le toucher* : Maintenant, je suis là près de vous, et vous êtes là près de moi. Plus rien ne pourra nous séparer, jamais. Vous avez vaincu tous les obstacles... Bientôt, vous m'emmènerez dans votre beau château, nous nous marierons et nous aurons beaucoup d'enfants... Et ce ne sera pas la fin, ce ne sera jamais la fin. Nous vivrons éternellement le début d'une belle, d'une très belle histoire...

*Elle lui frôle la joue d'une caresse. Il repousse sa main.*

**THOMAS** : Non, je ne crois pas...

**LA BELLE-MÈRE**, *fermant les yeux, et tendant sa bouche dans l'attente d'un baiser* : Voici venu le moment tant attendu, celui du baiser magique du Prince Charmant qui délivre la Princesse de l'horrible sortilège... Embrassez-moi tout doucement et je deviendrai celle que vous cherchez de toute éternité...

**THOMAS**, *s'écartant doucement* : Je ne veux pas être brutal mais vous me compliquez la tâche en m'empêchant de parler. Je ne suis pas un prince du tout, mon nom vous a probablement induite en erreur. Je me souviens bien de vous. Vous vous êtes confiée à moi, dans un moment d'égarement. Vous aviez beaucoup bu, je me trouvais là, vous aviez besoin de parler et je vous ai écoutée. Cela ne fait pas de nous des héros de conte de fée...

**LA BELLE-MÈRE**, *rouvrant les yeux, un peu égarée* : Vous ne comprenez pas la magie de cet instant ? Pourquoi refusez-vous l'évidence ? Le hasard nous a mis par deux fois en présence, n'est-ce pas là un signe évident du destin ?

**THOMAS** : Je ne crois pas au destin. Je passe une grande partie de mes journées dans ce Palais. Quant au bar dans lequel nous nous sommes rencontrés, je le fréquente de temps à autre. Il est situé à deux pas de chez moi.

**LA BELLE-MÈRE**, *déconfite* : Tout ce que vous dites est d'une grande banalité. Je vous plains du fond de mon âme de ne pas percevoir l'authenticité de ce qui se passe entre nous. Nous sommes reliés par un charme puissant, que vous le vouliez ou non. Vous me décevez un peu mais je vous pardonne... Vous ne savez peut-être pas



reconnaître la part féérique que contient le réel mais vous apprendrez à mes côtés. Je vous montrerai... L'essentiel, c'est que nous nous soyons retrouvés.

**THOMAS** : Notre rencontre était très prévisible il me semble...

**LA BELLE-MÈRE** : Prévisible ? Mais pas du tout ! Que dites-vous là ? Nous nous sommes rejoints parce que nous sommes, vous et moi, mus par une attraction mutuelle irrésistible qui se joue de tout ce qui nous sépare. Plus rien, aucune force au monde, ne pourra plus jamais nous désunir.

**THOMAS** : De quoi parlez-vous exactement ? Je ne veux pas paraître grossier mais je ne partage pas les sentiments que vous semblez éprouver à mon égard. Vous n'êtes pas du tout le genre de personne que je recherche. Si je vous ai abordée dans ce bar, c'est en grande partie à cause de la solitude profonde qui émanait de vous. Vous m'avez fait pitié.

**LA BELLE-MÈRE, désespérée** : Moi, je vous ai fait pitié ?

**THOMAS** : Oui, enfin... je ne cherche pas à être blessant... je souhaite seulement dissiper un malentendu. Vous aviez besoin de parler ce soir-là et ça se voyait. Soyons réaliste... On s'est vus qu'une seule fois, vous aviez bu... J'ai pensé à ma mère en vous voyant... C'est sa détresse que j'ai voulu aider en vous... J'aurais aimé que quelqu'un vienne lui parler si elle s'était sentie aussi seule, c'est tout... Oui, sans vouloir vous vexer, vous pourriez être ma mère... Comprenez-moi, j'ai pas imaginé un instant que vous pourriez avoir des sentiments pour moi... Je suis navré de cette confusion...

**LA BELLE-MÈRE, de plus en plus égarée** : Que dites-vous ? Je ne pourrais pas être votre mère puisque je suis... Vous commettez une grave erreur... Ne voyez-vous pas que je suis celle qui vous est destinée de toute éternité ? Ça n'a aucun sens ! Vous ne m'aimez pas ?

**THOMAS** : Mais non, je ne vous aime pas.

**LA BELLE-MÈRE** : Je... je ne comprends plus du tout où nous en sommes... Que faites-vous ici si ce n'est pas pour me retrouver ?

**THOMAS** : Je suis avocat et je me trouve dans ce tribunal pour y plaider une affaire...

**LA BELLE-MÈRE, revenant un instant à la réalité** : Moi aussi, j'étais venue pour... enfin, je suis convoquée aujourd'hui... Mon avocat ne devrait pas tarder...

**THOMAS** : Mes clients non plus... Tiens, les voilà, d'ailleurs...

*Une poursuite blanche éclaire Blanche, Marc-Olivier, Marc-André et Marc-Alexandre qui arrivent du même endroit que la Belle-Mère. Ils restent immobiles. Thomas leur fait un signe. La Belle-Mère se retourne.*

**LA BELLE-MÈRE**, *incrédule* : Eux ?? ... *(Elle se tourne vers Thomas.)* Mais, que font-ils ici ?

**THOMAS** : Je viens de vous le dire, ce sont mes clients.

**LA BELLE-MÈRE** : Mais c'est impossible... Vous n'êtes pas... Vous êtes... Mais qui êtes-vous alors... ?

**THOMAS** : Thomas Leprince, l'avocat de la partie adverse.

*Blanche, Marc-Olivier, Marc-André et Marc-Alexandre s'avancent vers Thomas et la Belle-Mère.*

**BLANCHE**, *avec un grand sourire* : Tu ne croyais tout de même pas que nous allions en rester là ?

**LA BELLE-MÈRE**, *comprenant tout à coup* : Non... Non ! *(Elle regarde à nouveau le groupe, puis Thomas.)* Non !!

*La Belle-Mère se jette sur la pomme que tient Thomas, en mange convulsivement quelques morceaux et la jette à terre. Puis égarée, elle se met à courir au hasard jusqu'à trouver une porte de sortie.*

*Noir.*



*Sur la scène éclairée, Blanche, Marc-Olivier, Marc-André, Marc-Alexandre et Thomas fêtent l'issue heureuse du procès.*

**LE CONTEUR** : Et voilà, nous arrivons au dénouement de notre histoire. Curieux comme vous êtes, vous allez sûrement me demander comment tout cela finit : Blanche gagne-t-elle son procès ? Trouve-t-elle comme nous nous y attendons le prince charmant au terme des obstacles qu'elle a dû surmonter ? Sa Belle-Mère est-elle punie à la juste mesure de ses méfaits ? Enfile-t-elle les pantoufles de fer chauffées sur des charbons ardents de son châtiment ? Est-elle condamnée à danser avec jusqu'à ce qu'elle ait les pieds consumés et tombe raide morte ? Que deviennent les trois compagnons de Blanche après l'avoir aidée à trouver sa voie ?

C'est un peu à contrecœur que je vais satisfaire votre curiosité. Personnellement, j'aurais préféré vous laisser imaginer la fin mais je sais que vous aimez les histoires qui se terminent bien. Les épilogues heureux des contes nous enseignent la patience et la résignation devant les coups que l'existence ne manque pas de nous porter et nous consolent de bien des malheurs éprouvés dans la vraie vie.

Voici donc comment les événements se sont déroulés... La Belle-Mère s'est enfuie sans demander son reste et on n'a plus jamais entendu parler d'elle. Elle ne s'est pas présentée devant la cour, qui a rendu un jugement par défaut en faveur de Blanche et de ses trois collègues. Son absence, l'enregistrement de ses confidences à Thomas sur le cellulaire de celui-ci et les traces frauduleuses laissées dans les dossiers de la société ont grandement joué à leur avantage. Sous le poids des indemnités versées, la société de la Belle-Mère s'est retrouvée en faillite. Les quatre amis s'en sont portés acquéreurs pour un dollar symbolique.

Blanche a obtenu son diplôme. Elle vit désormais dans la maison de son enfance, don de son père, et y travaille avec ses trois ex-collègues devenus ses associés. Ils sont maintenant tous les quatre accrédités auprès de leur ordre professionnel. Blanche a-t-elle trouvé le Prince Charmant ? Pas encore, semble-t-il. Mais les princesses d'aujourd'hui ont-elles encore besoin d'un prince pour s'épanouir ? *(Blanche prend congé de ses amis et sort côté jardin.)*

Marc-Alexandre, en revanche, file le parfait amour avec... Thomas Leprince. Ces deux-là se sont mariés l'été dernier et ont entamé une procédure d'adoption. Ils ont acheté une maison et la chambre d'enfant est déjà prête. *(Marc-Alexandre et Thomas sortent à leur tour côté jardin.)*

Marc-Olivier et Marc-André habitent toujours le même appartement. Ils profitent pour le moment de leur vie de célibataire. *(Marc-Olivier et Marc-André vaquent chacun de leur côté à leurs occupations.)*

*L'éclairage de scène s'éteint très progressivement au fil des paroles du Conteur.*

Définitivement installé en Europe, le père de Blanche a obtenu sans difficulté le divorce. Aux dernières nouvelles, il aurait refait sa vie avec une femme infiniment sympathique. Il vient épisodiquement rendre visite à sa fille, avec qui il a noué des liens plus solides qu'autrefois.

Et Siri, me direz-vous ? Siri est le confident électronique de bien des personnes. Fort de sa mésaventure avec la Belle-Mère, il n'ose plus dire ses quatre vérités à qui que ce soit. Il sait dorénavant quelle est sa place en ce monde et ne cherche plus à en sortir. C'est avec une patience sans faille et un détachement stoïcien qu'il écoute, jour après jour, les humains espérer un peu d'amour, se lamenter sur leur sort ou déverser leur rancœur. S'il est aussi placide, c'est qu'il sait combien l'humanité a besoin de lui.

Maintenant que je vous ai appris tout ce que je sais, vous allez encore me réclamer de vous livrer la morale de cette histoire. Mais cette fois-ci, je serai ferme et je ne céderai pas à vos instances. C'est à vous – et à vous seul m'entendez-vous – de trouver un sens à ce récit.

FIN