

Université de Montréal

Au théâtre on meurt pour rien. Essai.
Suivi de
Le plancher sous la moquette. Théâtre.

Par

Jean-Michel Thérroux

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en Littératures de langue française, option création littéraire

Août 2013

© Jean-Michel Thérroux, 2013

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :

Au théâtre on meurt pour rien. Essai.
Suivi de
Le plancher sous la moquette. Théâtre.

Présenté par :

Jean-Michel Thérout

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Jean-Marc Larrue
Président-rapporteur

Catherine Mavrikakis
Directrice de recherche

Jeanne Bovet
Membre du jury

Résumé

L'essai *Au théâtre on meurt pour rien. Raconter la mort sans coupable, entre Maeterlinck et Chaurette*, compare divers usages dramatiques du récit de mort sous l'éclairage de la généalogie nietzschéenne de l'inscription mémorielle. Pour illustrer l'hypothèse d'une fonction classique du témoin de la mort – donner sens au trépas en le situant dans une quête scénique de justice –, l'essai fait appel à des personnages-types chez Eschyle, Shakespeare et Racine. En contraste, des œuvres du dramaturge moderne Maeterlinck (*Intérieur*) et du dramaturge contemporain Normand Chaurette (*Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues, Stabat Mater II*) sont interprétées comme logeant toute leur durée scénique dans un temps de la mort qui dépasserait la recherche d'un coupable absolu ; une étude approfondie les distingue toutefois par la valeur accordée à l'insolite et à la banalité, ainsi qu'à la singularité des personnages.

Le plancher sous la moquette est une pièce de théâtre en trois scènes et trois registres de langue, pour deux comédiennes. Trois couples de sœurs se succèdent dans le salon d'un appartement, jadis une agence de détective qui a marqué leur imaginaire d'enfant. Thématiquement, la pièce déplace le lien propre aux films noirs entre l'enquête et la ville, en y juxtaposant le brouillage temporel qu'implique l'apparition de fantômes. Chacune des trois scènes déréalise les deux autres en redistribuant les mêmes données selon une tonalité autre, mais étrangement similaire, afin d'amener le spectateur à douter du hors-scène : le passé, l'appartement, Montréal. Son réflexe cartésien de traquer la vérité doit le mener à découvrir que les scènes ne vont pas de l'ombre à la lumière, mais qu'elles montrent plutôt que dans l'une *et* l'autre, la mort n'échappe pas aux trivialités de la mémoire.

Mots-clefs : Théâtre – Temps – Culpabilité – Fantômes – Récit de mort – Maeterlinck - Chaurette

Abstract

The essay *Au théâtre on meurt pour rien. Raconter la mort sans coupable, entre Maeterlinck et Chaurette* (*On stage death is useless. Recounting of death without culprit, between Maeterlinck and Chaurette*) compare different dramatic uses of death testimony under the perspective of Nietzsche's genealogy of memory recording. To illustrate the assumption of a classic function given to the death witness – making sense out of death by locking it in a scenic quest for justice –, the essay summons typical characters in Eschyle, Shakespeare and Racine. Then, plays by the modern playwright Maeterlinck (*Intérieur*) and the contemporary playwright Normand Chaurette (*Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues, Stabat Mater II*) are interpreted as inscribing their whole plot in a death term where no definite culprit is needed; on the other hand, further reading reveals different values given in both proposition to triviality and strangeness, as to the singularity of characters.

Le plancher sous la moquette (*The floor under the carpet*) is a play in three acts and three levels of speech for two actresses. Three couples of sisters come back into the living room of an apartment, once a detective agency that remained printed in their child memories. Thematically, the play moves the classic bind in "film-noir" between investigation and the city, by introducing the time interferences associated with ghosts. Each one of the three acts cast a shadow over the two others by re-enacting the same elements on a different but strangely similar tone, thus bringing the audience to doubt the existence of what is not on stage: the past, the other rooms, Montreal. The logical longing the audience has for the truth will lead it to discover that the scenes don't enlighten the dark, but reveal that death never escapes the coarseness of memory.

Key-words: Theater – Time – Guilt – Ghosts – Death testimony – Maeterlinck – Chaurette

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Remerciement.....	iv
<i>Au théâtre on meurt pour rien. Essai.*</i>	
Dire la mort au théâtre – chercher un coupable.....	2
De la culpabilité refoulée à la culpabilité latente – détour chez Nietzsche.....	4
Quelques témoins célèbres de la mort – Clytemnestre, Hamlet père, Thérémène.....	7
Ajourner le récit de mort – <i>Intérieur</i> de Maeterlinck.....	10
Essais sur le suspens de la mort – <i>Les aveugles, L'intruse</i>	13
La marionnette n'est pas banale – la mort « elle-même » chez Maeterlinck.....	16
Le trivial – <i>Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues</i> – Réguler la parole ou susciter la lecture.....	19
Remplacer, répéter, réincarner.....	24
L'épuisement de l'insolite – <i>Stabat Mater II</i> – La foule et la morte.....	26
Bibliographie.....	30
<i>Le plancher sous la moquette. Théâtre.</i>	
Personnages, note sur la langue.....	33
Décor.....	34
Scène I.....	35
Scène II.....	57
Scène III.....	79

* Note : l'ordre inhabituel des sections, l'essai précédant la pièce, a été choisi sur le conseil du comité d'évaluation.

Remerciements

Merci à tous ceux qui ont été patients, et spécialement à celle qui aurait eu le droit de l'être moins.

Au théâtre on meurt pour rien.

Raconter la mort sans coupable, entre Maeterlinck et Chaurette

Essai.

Dire la mort au théâtre – chercher un coupable

Un personnage vient sur scène, spécialement pour dire qu'il a vu la mort, ou qu'il a vu mourir. Entre les deux formules, et d'autres aussi, la texture du sens se définit. Qu'en dit-il, ce témoin ou ce fuyard ? Quelle place dans le langage la mort peut-elle occuper ? Surtout : à quelle étape de la progression dramatique sera-t-elle imbriquée pour se voir apprivoisée ?

Très vite il m'apparaît que dans le théâtre de Normand Chaurette, l'apprivoisement échoue. Parce que la mort n'est pas un événement que les personnages inscrivent dans leur histoire, mais un espace où ils évoluent, et dont la surface imaginairement mise à plat révélerait pour chacun un parcours en empreintes. Ce sont les reliefs les moins spectaculaires qui intéresseront la majeure partie de cet essai... Qu'est-ce qui affleure là, dans l'interstice entre une morbidité planante et une individuation aussi banale que singulière ? Dans *Provincetown Playhouse* comme dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*¹, le ressort du temps scénique est resserré : il n'y a de récit que celui commandé par la mort (d'un enfant, de jeunes comédiens, d'un ingénieur). Le rythme des deux pièces pourtant est décalé, pourquoi ? Avant d'envisager une mise en perspective historique du récit de mort et de son témoin, il me faut traquer dans l'œuvre de Chaurette le point où le récit découvre à la mort une figure étrangère à la scansion du crime.

Dès *Provincetown*, donc, la tension dramatique est là, dans ces retours en spirale vers la soirée de juillet 1919, lors de laquelle, à 19 ans, Charles Charles tue un enfant sur scène... la pièce tient tout entière dans le récit d'une mort antérieure, sans cesse repris jusqu'à atteindre enfin la vérité des faits². Je ne mets pas en doute l'ingéniosité de la forme, mais sa justification est bien classique : hanté par la culpabilité, Charles Charles a construit un récit de substitution qui progressivement l'a fait sombrer dans la folie, car son mensonge a fait

¹ CHAURETTE, Normand. *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, édition revue et corrigée, Leméac, coll. « Actes sud / Papiers », 2000 [1986], 54 p. Dorénavant, les références à cette œuvre se feront directement dans le corps du texte, entre parenthèse, à l'aide du sigle FLA suivi du numéro de page.

² La pièce s'ouvre sur la description de la scène de crime par le coupable : « Odeurs de sel et de poisson » et se termine quand, la remémoration terminée, il reste seul « au milieu des couteaux, du sac et du texte de la pièce », pièces à conviction. CHAURETTE, Normand. *Provincetown playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, Ottawa, Leméac, 2007 [1981], p.25 et 113.

condamner à mort ses deux partenaires de scène de l'époque : « Il y aurait un procès, ils en crèveraient tous les deux, quand on s'aime, c'est beau qu'on en meure... Puis moi, ils pouvaient rien contre moi... j'étais fou... j'étais fou...³ » Une faute impunie torture une conscience qui se purge en reconstruisant la vérité. La mort trouve sur scène, comme c'est généralement le cas au théâtre, une justification dans son intégration au schéma de la culpabilité : la mort est un crime perpétré par un criminel ; s'il n'a pas été puni, la pièce se logera dans le temps délimité par les péripéties menant à son inculpation, et parfois à sa punition. La pièce repousse à plusieurs reprises la réponse aux questions du juge, répétées par Charles Charles, à commencer par : « Le saviez-vous qu'il y avait un enfant dans le sac ? »⁴.

Ce n'est pas une invention du Normand Chaurette de *Provincetown* que d'avoir logé tout le tribunal dans la tête de son protagoniste : l'intériorisation du scénario judiciaire par un criminel détraqué par les remords a fourni la trame de plusieurs œuvres depuis le XIX^{ème} siècle (pour faire vite : de *Thérèse Raquin* à *Kamouraska*) et, s'il faut s'en tenir au théâtre, Ibsen un siècle avant Chaurette justifiait de la sorte la tension dramatique de certaines pièces, le *Petit Eyolf* par exemple⁵. Sans compter qu'une telle chronologie du remords serait bien embarrassée de loger le somnambulisme auto-accusatoire de lady Macbeth, à l'orée du XVII^{ème} : « Va-t'en, damnée tache ! va-t'en, je te dis. Une : Deux : c'est le moment de le faire. L'enfer est tout noir⁶ », marmonne la reine devant son médecin, croyant ses mains maculées du sang du crime qui a porté son homme sur le trône...

³ *Ibid.*, p. 111.

⁴ *Ibid.*, p. 33, 35, avec variations, p. 92.

⁵ Dans une œuvre théâtrale où responsabilité et culpabilité sont traitées en abondance, *Le Petit Eyolf* est exemplaire en ce sens que chaque acte a pour moteur un déplacement du rapport des personnages à leur faute. Alfred, écrivant pourtant jour et nuit un livre « sur la responsabilité humaine » (30), s'est laissé aller à abandonner son bébé un instant de trop, l'instant de l'accident qui l'a rendu maladif, dépendant d'une béquille. Comme la culpabilité le ronge, il abandonne sa carrière de professeur pour se consacrer à son fils. Mais quand le fils se noie accidentellement à la fin du premier acte, Alfred et sa femme, Rita, se perdent dans les accusations : « Demande-moi des comptes, - si tu oses. Nous sommes tous les deux coupables. » (67) Rita en vient à créer ses propres Érinées : « Tu entends, Alfred ! [...] "La béquille flotte. " " La béquille flotte " » (90) Alfred, de son côté, s'invente un devoir démesuré de vengeance. La fin les trouve d'accord sur un grand projet humanitaire visant à se racheter à leurs yeux, et aux yeux du monde. IBSEN, Henrik. *Le Petit Eyolf*, dans *Les douze dernières pièces*, vol. IV, traduction de Terje Sinding, Paris, Imprimerie nationale éditions, coll. « Le spectateur français », p. 7-100

⁶ Shakespeare, William. *Macbeth*, traduction de Pierre Jean Jouve, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 1993 [1606], p. 251.

De la culpabilité refoulée à la culpabilité latente – détour chez Nietzsche

D'ailleurs, avant de vanter l'originalité du motif, même chez Shakespeare, il faudrait s'entendre : les Érinyes incarnées sur scène chez Eschyle⁷ sont exemplairement des représentations de la conscience traquée d'Oreste, et tout moderne reconnaît dans son aventure, quoique concrétisés par l'immédiateté du mythe propre à la dramaturgie grecque, les périls encourus universellement par la conscience de celui qui s'est fait justice, à rebrousse-poil de la justice de ses pairs...

Non : s'il y a de la bravoure dans l'utilisation de la tension liée au schéma de la culpabilité chez Chaurette, dès *Provincetown*, c'est celle de ne s'installer *que* dans le récit d'une mort survenue hors scène... avec comme conséquence de faire de l'investigation de ses causes et de ses conséquences spécifiques la seule épaisseur du présent. Cette mort spectaculaire (un enfant tué sur scène, la peine de mort pour deux adolescents), colorée des tabous sociaux de l'époque (l'homosexualité en premier lieu), presque clinquante, enferme le récit dans le passé clos de l'erreur judiciaire. La mort occupe toute la scène, certes, mais y demeure dans le costume exotique de l'insolite. La répétition compulse la folie du meurtrier et oblitère toute signification propre à l'expérience comme telle des victimes. Pourtant, la structure par répétition que travaille ici Chaurette, et qu'il réinvestira dans les pièces suivantes, me rejoint immédiatement... Comme plusieurs de mes contemporains, j'arrive assez mal à me représenter socialement hors d'un temps réducteur et machinique ; mais bien au contraire de Charles Charles, cette impression n'est pas causée par un souvenir repérable, aussi circonscrit et moralement répréhensible que le meurtre d'un enfant. Nul besoin du pire. Il y a une culpabilité latente. Et c'est bien parce qu'elle travaille le récit de mort dans les pièces ultérieures de Chaurette qu'il m'apparaît fécond de décrire d'abord le mécanisme dramatique typique qu'elle détournera.

⁷ « Non, ce ne sont pas de vains fantômes qui font ici mon tourment. Ah ! Il n'est que trop clair : les voilà, les chiennes irritées de ma mère. » ESCHYLE, *Les Choéphores*, dans *Tragédies complètes*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2008, p. 369.

Pour ce qui est de ses causes, disons sociologiques, elles m'intéressent moins que ce que les pièces en pensent ; mais pour les besoins de l'exercice, en voici un parcours plausible : la culpabilité latente est déterminée tout aussi bien par l'immensité du réseau dans lequel nous sommes aujourd'hui plongés, qui donne une portée incalculable à nos actes et paroles (même si, paradoxalement, cette immensité réduit chacun à l'impuissance – Charette arrive à faire jouer les deux sens conjointement, puisqu'il y a aussi une culpabilité de l'impuissance), que par la multiplication des grilles d'évaluation selon lesquelles toute existence, et pourquoi pas, toute mort, se trouve qualifiée. Pour adhérer à ce raisonnement, il faut d'ailleurs éviter de pousser immédiatement le spectre des responsabilités morales et juridiques jusqu'à ses extrémités, comme la mort – Charette la met en scène à répétition justement parce qu'elle détonne et fait surgir des questions d'échelle là où la grille bloque habituellement toute perspective. L'idée d'un découpage serré des petites créances fait entendre une pulsion, un rythme de l'imputabilité continue qui aide à comprendre comment la mort peut survenir en bout de piste sans s'annoncer, et revêtir d'abord l'apparence inadéquate de la banalité. Il faut être hypnotisé par la marche des lois qui se suivent à petits pas, qui feignent de se ressembler, pour concevoir l'aveuglement corollaire sur les conséquences funestes...

Elles sont au final presque déréalisées ; car comment consentir au réel si le principe de causalité s'est détraqué ? S'« il n'y a de "justice" et d'"injustice" qu'à partir de l'institution de la loi⁸ », pour suivre Nietzsche, force est d'admettre que la multiplication des instances (linguistiques, technocratiques, disciplinaires) qui désirent désormais faire loi tend à multiplier les occasions pour l'individu de s'épuiser dans l'entretien d'une mauvaise conscience désarticulée... Il s'avère peut-être nécessaire de retracer ici chez le philosophe ce qui peut servir à comprendre un tel processus.

Nietzsche permet de penser de façon dynamique le lien toujours premier entre inscription mémorielle et intériorisation de la culpabilité : il invite à concevoir que la mémoire est toujours la mémoire du mal ou plus précisément de ce qui fait encore mal, étant resté

⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *La Généalogie de la morale*, traduction de Isabelle Hildenbrand et Jean Gratiën, Paris, Gallimard, coll. « Folio essai », 1971 [1887], p. 83.

irrésolu, non-cicatrisé⁹. On sait bien que Nietzsche remonte le fil de la généalogie de la morale pour dénigrer toute logique à une morale naturelle, essentialiste : pour lui, c'est la puissance qui instaure une loi qui lui sert, et la faiblesse qui, ne pouvant la renverser, intériorise la loi tant et si bien qu'elle croira à une existence absolue du bien et du mal, et se punira de ses propres écarts supposés par l'invention de sa mauvaise conscience. Il y aurait donc un assujettissement obligé de la structure même de la mémoire à une hiérarchie des valeurs, consciemment et inconsciemment reconduite.

Le droit des maîtres de donner des noms va si loin qu'il serait permis de voir dans l'origine du langage même une manifestation de la puissance des maîtres : ils disent "telle chose est ceci et cela", et marquant d'un son toute chose et tout évènement, ils se les approprient pour ainsi dire.¹⁰

Je précise tout de suite que s'il y a là matière à penser de façon critique la lente élaboration des certitudes morales, il faut se garder d'être draconien, sur un temps court, dans la distinction des maîtres et des victimes. Il n'y a pas ceux qui définissent et ceux qui répètent : peut-être sont-ils moins distincts que jamais à l'époque où Charette et moi écrivons. J'affirme en ce sens, et sans originalité, que les territoires *appropriés* sont aujourd'hui si nombreux qu'ils se recouvrent, et que chaque pas en est un sur un territoire déjà contesté. Puissance et asservissement de la parole sont indissociables. Si le défi du contemporain est de vivre dans un monde où chaque objet comme chaque mot utilisé est piégé par le réseau des lois qui entendent en réguler l'utilisation, il faudrait pour continuer de penser avec Nietzsche s'imaginer une force ordinaire qui consisterait en une résistance à la responsabilité infinie qui menace toute conscience... et, pourquoi pas : une force extraordinaire, dont la violence arriverait à dénouer et renouer les fils des réseaux qui la contraignent.

Lorsque sur la scène d'un théâtre la mort survient, par le biais de son récit, il faut dorénavant penser, en écoutant son témoin, que ce dernier se collète à la difficulté incontournable de choisir avec ses mots un réseau de sens qui le met en danger, en même

⁹ Plus précisément : « On grave quelque chose au fer rouge pour le fixer dans la mémoire : seul ce qui ne cesse de *faire mal* est conservé par la mémoire » (*op. cit.*, p. 83, Nietzsche souligne).

¹⁰ *Ibid*, p. 22.

temps qu'il inscrit obligatoirement la mort dans un rapport à la culpabilité. A mon sens, c'est quand Chaurette dissémine la culpabilité tout au long de la chaîne des objets, lieux, personnes et circonstances entourant la mort qu'il va au plus près de cette expérience contemporaine de la socialité réifiée – il découvre même en elle, étrangement, une sorte de spiritualité résiduelle... Plus encore : ce qui me fascine dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, comme dans *Stabat Mater II*, c'est qu'au travail amorcé dès *Provincetown* sur les possibilités structurantes du récit de mort, s'ajoute un autre questionnement. Celui de la trivialité qui pourrait en venir à masquer la mort. L'inquiétante, mais aussi l'éclairante banalité d'une mort dont la factualité des causes s'est émiétée.

Du point de vue de la motivation des situations dramatiques, la question pour le dramaturge devient : puis-je ne donner la parole qu'aux témoins de la mort, aux descendants du père d'Hamlet, de Thérémène, pour non seulement leur retirer toute autorité sur leur récit, mais également les faire douter de la correspondance des choses vues avec tout code de responsabilité, qu'elle soit morale ou juridique ? Que diront-ils s'ils ne disent pas : j'ai vu la mort et le coupable, cherchons dans l'extermination de celui-ci le sens de celle-là ? Que diront-ils de la mort s'ils ne sont pas justiciers ? Pourront-ils offrir à leurs interlocuteurs, s'offrir à eux-mêmes, ou offrir au public la moindre consolation ?

Quelques témoins célèbres de la mort– Clytemnestre, Hamlet père, Thérémène

Afin de bien saisir le défi que représente l'élaboration d'un récit de mort pour Chaurette et ses contemporains, je propose de poser maintenant quelques questions à ces personnages familiers de toute la tradition dramatique occidentale : les témoins de la mort.

On m'en voudrait de ne pas souligner que Clytemnestre chez Eschyle, Hamlet père chez Shakespeare, mes premiers exemples, ne sont pas les témoins de la mort, ce sont les morts eux-mêmes, des fantômes venus réclamer vengeance. En effet. Si je fais appel à eux, c'est justement parce qu'en leur qualité de fantômes, ils représentent exactement sur scène la valeur perdue de leur vie passée, et correspondent sans marchandage à eux-mêmes : dans le

grand procès qu'est la pièce finale de l'*Orestie* d'Eschyle¹¹, Clytemnestre défend l'idée que Clytemnestre n'aurait pas dû être tuée, et le temps qui lui est accordé sur scène lui donne un poids équivalent à la justesse de ses arguments et à l'intensité de ses récriminations. C'est, si l'on veut, une figure-type du schéma judiciaire, elle n'a rien à dire sur l'expérience de l'au-delà, sur les détails du moment de la mort, elle arrive pleine d'un sens aveugle : la mort est un mal, constitutivement, et en tant que tel, elle sert de punition. La reine déchuée revient pour dire : j'ai été punie à tort ; pour rétablir la balance, il faut tuer mon meurtrier. La cohérence de son discours est d'autant plus parfaite que sa mort a fait partie de l'épisode scénique précédent – *Les Choéphores* se referment sur la fuite d'Oreste poursuivi par « les chiennes irritées de [s]a mère !¹²» –, et qu'elle n'est ainsi frappée d'aucun soupçon d'irréalité pour le public qui reconnaît en ce fantôme la retour d'un même personnage, au caractère inchangé. S'ensuit un procès dont les détails importent peu ici.

Pour *Hamlet* les choses sont pareilles et différentes à la fois. On sent déjà, par les difficultés que rencontre Hamlet père pour rejoindre son fils – il n'apparaît qu'à une heure précise, en un lieu précis, et se voit dépendant de toute une série d'intermédiaires pour passer son message –, qu'il n'y a pas d'analogie entre son désir et le réel. Ça ne fait pas système. Déjà on doute de la valeur de son témoignage. Hamlet père se représente lui-même, veut dévoiler au monde l'injustice de sa mort et réclamer vengeance¹³ : la vérité révélée sur les circonstances de sa mort doit participer d'une éradication du mensonge et de la tromperie qui règne sur le royaume de Danemark. Or l'incertitude qui épargnait le public d'Eschyle gagne celui de Shakespeare en même temps qu'elle gagne Hamlet... Tout hésite : la correspondance du fantôme avec le vivant dont il a revêtu l'apparence, la justesse de son récit (Hamlet mettra en place toute une machination pour vérifier la culpabilité de son oncle), jusqu'à la nécessité

¹¹ ESCHYLE, *Les Euménides*, dans *Tragédies complètes*, op. cit., p. 384-386.

¹² *Les Choéphores*, op. cit., p. 369.

¹³ Par exemple, dans la traduction de Jean-Michel Déprats : « Je suis l'esprit de ton père, / Condamné pour un temps à arpenter la nuit, / Et le jour à jeûner dans mon cachot de flammes, / Jusqu'à ce que les noires fautes commises de mon vivant / Soient brûlées et purgées » et encore : « L'oreille entière du Danemark / Est par un récit contrefait de ma mort / Grossièrement trompée. », SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2002 [1599-1601], p. 93 et 95.

de la vengeance. Il ne s'agit pas que d'opposer une justice à une autre, par exemple celle de la famille et celle de la Cité, comme c'était le cas chez Eschyle : sur scène le récit de la mort a d'autres conséquences, dont la moindre n'est pas la folie d'Hamlet. Ce n'est pas un ordre des choses opposé à un autre. C'est l'étrangeté de la mort revenue, et l'hésitation d'Hamlet alors qu'il découvre avec nous que la revenance demeurera inassignable tant qu'il n'aura pas assumé la responsabilité de l'assigner, lui-même...

Mais enfin, du point de vue du fantôme, avouons-le, c'est du pareil au même : il sait bien pourquoi il revient. Il sait bien pourquoi raconter sa mort. Ce savoir correspond à l'adéquation de sa mémoire et de sa conscience morale. Les fantômes sont témoins d'une injustice commise contre eux-mêmes - ou contre un système auquel ils s'identifient parfaitement.

Pour inviter les classiques français dans la discussion amorcée chez leurs sources grecques et élisabéthaines, il serait aisé d'ajouter à ces deux témoins le brave Thérémène. Double consciencieux d'Hippolyte, il en raconte le trépas aussi bien que si c'était le héros qui racontait sa mort. Seulement, chez Racine, les morts ne parlent pas. Qu'à cela ne tienne, Thérémène a tout vu, et vient sur scène raconter à Thésée la mort de son fils : terrible, sanglante, et en détails¹⁴... Le résultat est d'ailleurs immédiat : l'intensité du récit donne chair à la punition de Thésée, qui a cru à tort les accusations de Phèdre portées contre son fils. Thésée s'est trompé : Thésée est puni dans ce qu'il avait de plus précieux. Le récit de la mort de son fils fait office de châtiment, il enclenche un travail de réhabilitation, les derniers mots de la pièce révélant que le roi adoptera la belle Aricie...¹⁵ Pour Hippolyte, que nous imaginerons fantôme un instant, le récit de mort qu'a assumé Thérémène est une réussite (dans les circonstances, évidemment...) : Phèdre s'est empoisonnée, Thésée est torturé, Aricie est réhabilitée.

¹⁴ Les vers 1493 à 1592 dans RACINE, Jean. *Phèdre*, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », p.142-145.

¹⁵ «Allons de ce cher fils embrasser ce qui reste, / Expier la fureur d'un vœu que je déteste. / Rendons-lui les honneurs qu'il a trop mérités. / Et pour mieux apaiser ses mânes irritées, / Que malgré les complots d'une injuste famille / Son amante aujourd'hui me tienne lieu de fille.», vers 1649 à 1654, *ibid.*, p. 148.

En somme, dans ces trois cas (forts différents je le concède), le récit de mort s'inscrit dans le schéma de la faute ; la faute d'un vivant. C'est là qu'il trouve en quelque sorte sa justification dramatique. Le passage sur scène du témoin ne vise pas à confier une expérience singulière de la mort... la mort est plutôt une sorte de limite discursive, qu'il faut immédiatement ramener à l'acte du vivant qui l'a causée, pour retomber dans une logique du récit : coupable, vengeance ou punition (dans *Provincetown*, Chaurette en est encore là, névrose et métadiscours en plus). Les détails techniques sur le moment du trépas ne servent en fait qu'à faire voir le degré de cruauté du meurtrier, ils distribuent la mort sur une sorte d'échelle de douleur. Derrière cette douleur, dissimulée, le domaine propre de la mort est finalement sans témoin. Celui qui revient sur scène pour raconter n'a pas vu la mort, c'est précisément là qu'il s'est fermé les yeux. Il revient dire qu'il n'y avait plus rien à regarder.

Le fantôme aussi bien ne se connaît pas. L'ombre de Clytemnestre ne se voit pas morte chez les morts : « chez les ombres, j'erre là dans la honte. Oui, vous dis-je, de mes actes on me fait grand crime là-bas ¹⁶ ». Ombre, elle n'est définie que par les crimes qu'elle a commis vivante, et la plaie qu'elle doit contempler : « dans le sommeil l'âme mortelle est toute éclairée d'yeux ¹⁷ ». La voilà revenue au temple précisément parce que la vie ne la laisse pas mourir... Sur scène, le témoin de la mort ne s'en fait pas un bagage, mais un grief. La mort est un motif.

Ajourner le récit de mort – *Intérieur* de Maeterlinck

Il faut lire Maeterlinck pour découvrir tout ce qui peut encore être exploré par le messager qui vient communiquer son expérience de la mort ; chez le dramaturge belge, la mort, sinon son récit, trouve une étrangeté nouvelle. Ou, pour respecter son attachement à Shakespeare, celui dont l'intérêt « à ce qui l'environne [est] insaisissable et multiforme », celui qui « s'attache à la vie et à la mort ¹⁸ », je devrais dire que Maeterlinck se réapproprie le

¹⁶ *Les Euménides*, op. cit., p. 384.

¹⁷ *Ibid*, p. 385.

¹⁸ MAETERLINCK, Maurice. « Sur la Damnation de l'artiste d'Iwin Gilkin », dans *Œuvres I, le Réveil de l'âme, Poésie et essais*, Bruxelles, éditions Complexe, 1999 [1890], p. 466-467.

potentiel d'étrangeté que suggérait l'ambivalence d'Hamlet. *L'intruse* et *Les aveugles*, deux drames en un acte écrits en 1890, initient déjà des temporalités inédites, mais je m'attarderai d'abord à *Intérieur*, pièce légèrement postérieure et qui offre l'exploration la plus radicale du rôle de témoin de la mort. Ce sera pour prendre toute la mesure de cette proposition que je la comparerai ensuite aux deux précédentes.

Toute la trame d'*Intérieur*¹⁹ tient dans l'hésitation d'une série de personnages, devant une maison paisible où ils doivent porter la nouvelle de la mort d'une petite fille. Pour que la pièce loge en entier dans ce battement, temps vide selon les critères habituels de la tragédie, il a fallu qu'un élément dramatique auparavant incontournable tombe : la faute. La mort de la petite fille est inexplicable, ou plutôt, inexpliquée. La responsabilité criminelle n'est pas ici un matériau structurant. Maeterlinck doit s'en défaire pour faire apparaître l'étrangeté du moment de son annonce. S'il y a un suspense, il est dû à l'indécision des personnages, à leur incapacité à assigner à l'évènement un sens qu'ils puissent rendre à la famille innocente, protégée, dans cet intérieur apparaissant en fond de scène.

Pourquoi cette difficulté ? Les personnages, le vieillard, l'étranger, cherchent, et nous cherchons avec eux : s'il n'y a pas de coupable, qu'allons-nous bien pouvoir dire, ici, sur la scène du théâtre, traditionnellement la scène de toutes les accusations, de tous les pardons et de toutes les exécutions ? En attendant, ils scrutent les membres de la famille par les fenêtres, fascinés de voir qu'ils ne savent pas, qu'ils ne devinent pas ce qui est déjà advenu. Ces hérauts dépossédés ressentent l'absence, dans la scène quotidienne qui se déroule devant eux, des signes qui au théâtre préviennent de la mort, permettent de l'anticiper, de la voir venir et, surtout, de la combattre. « On ne sait pas... Et qu'est-ce que l'on sait ? » demande le vieillard,

un ange même ne verrait pas ce qu'il faut voir ; et l'homme ne comprend qu'après coup... Hier soir, elle était là, sous la lampe comme ses sœurs, et vous ne les verriez pas, telles qu'il faut les voir, si cela n'était pas arrivé...²⁰

¹⁹ MAETERLINCK, Maurice. *Intérieur*, dans *Œuvres II – Théâtre 1*, Bruxelles, éditions Complexe, 1999 [1894], p. 501-520.

²⁰ *Ibid.*, p. 507.

Étrange utilisation de l'impératif propre au verbe « falloir ». Telles donc qu'il faut que le spectateur, au théâtre, les voie, dans l'innocence châtrées ? Punies pour rien ? Ce regard posé sur un intérieur condamné arbitrairement remet en perspective le regard posé sur tous les personnages d'une tragédie, disons, classique, au lever du rideau, par le spectateur avisé. Avisé parce que c'est la règle : sur la scène tragique, on écope... Et si Maeterlinck avançait qu'il n'y a pas de meilleure façon de cacher la mort que de la draper du poids d'une faute qui, en retour, blanchit la curiosité du spectateur ? Chez Racine il n'y a que cela, des intérieurs, des antichambres, mais lorsqu'on y raconte ce qui est survenu à l'extérieur, la mort ou la vie, c'est toujours comme sachant qu'entre telle ou telle réaction chez son interlocuteur, il n'y a pas de flottement²¹. La mort immédiatement s'imbrique dans la vie. L'oppression inégalée qui tient les personnages raciniens est tributaire d'une mort entièrement apprivoisée par la socialité. Les événements s'opposent, se croisent, se déterminent surtout, ne s'estompent jamais... Thérémène ne s'est pas demandé un instant, regardant le palais de Thésée, les pieds sur la plage ensanglantée, si son témoignage pouvait n'avoir aucun sens.

Le vieillard d'*Intérieur*, lui, regarde les victimes innocentes du sort, à l'intérieur, et pense conjointement que c'est là leur vérité, ce malheur, et qu'il n'y a pas de mots pour en tirer du sens. À l'issue de l'équation, il y a la vérité imparable du malheur. Dramatiquement, la pièce présente comme en ralenti, dans un temps diffracté, le moment où la mort tient tout entier dans sa vérité autonome, puisqu'aucun acte humain ne l'a encore transformée en jalon d'un destin.

Ce que l'on dit de l'intérieur, chez Maeterlinck, c'est qu'il a perdu toute capacité à interpréter la tragédie qui le frappe... et voilà qu'en fin de pièce²², pour augmenter la pression, surgit sur scène, comme doublant le public, une foule curieuse de la réaction à venir de la

²¹ Barthes dit en ce sens que les événements de l'espace extérieur, chez Racine, sont triés sur scène, où il faut « extraire de chacun d'eux l'essence tragique [pour] n'apporter sur scène que des fragments d'extérieur purifiés sous le nom de nouvelles, anoblis sous celui de récits (batailles, suicides, retours, meurtres, festins, prodiges) » dans *Sur Racine*, Paris, éditions du Seuil, 1963 [1960] p.19.

²² Sa présence oppressante laisse présager le poids du malheur qui s'abat sur la famille : « Une partie de la foule envahit le jardin » *ibid*, p. 516 ; « la foule s'est rapprochée des fenêtres », p. 518 ; enfin, « Rumeurs dans la foule », p. 519, alors que le vieillard entre pour annoncer la nouvelle.

famille encabanée, une foule assoiffée de résolution, en quête d'une réinscription du malheur dans la chaîne des causes et conséquences. Un chœur à l'antique ? Rien de comparable : ce chœur ne sait pas ce qu'il veut, ne sait pas ce qui est bon pour lui, vit dans l'espérance qu'il trouvera à l'intérieur, au loin, chez ces héros, ces protagonistes muets, le sens de la mort dont il a été témoin. Il ne trouvera rien. Le vieillard entre dans la maison, Maeterlinck ne nous permet pas d'entendre la conversation. « Il l'a dit !... Il l'a dit !...²³ », observe une voix dans la foule ; « On n'entend rien », répond l'étranger... « Silence. »

J'oserais dire qu'*Intérieur* fonctionne parce qu'on se souvient qu'il *devrait* se passer quelque chose. Que la mort n'est rien si elle ne détermine pas immédiatement un châtement qui condamne son absurdité intrinsèque. La prégnance de la mort, toujours tenue par l'attente, nous tient à la fin comme jamais. Et personne pour nous dire quel système moral investir pour catalyser notre peur bouillonnante.

Essais sur le suspens de la mort – *Les aveugles, L'intruse*

Avant d'en arriver à ce dénuement remarquable, Maeterlinck a déjà par deux fois donné à voir des situations apparentées, toujours dans des drames en un acte dans lesquels il a bien senti que les parures aristocratiques et les relents de conte typiques de ses pièces les mieux reçues à l'époque, *La princesse Maleine* ou *Pelléas et Mélisande*, n'avaient pas leur place. De surcroît, les noms propres, toujours sonores et fabuleux chez le dramaturge d'abord symboliste²⁴, ont disparu dans *L'intruse* et dans *Les aveugles* comme dans *Intérieur*. Sans doute pour écarter la « surface décorative » et ainsi « gagner en profondeur, en signification intime et en gravité spirituelle²⁵ », comme l'entend Maeterlinck dans un texte de 1896, « Le tragique quotidien », sur lequel je reviendrai.

²³ *Ibid*, p. 520 ; de même pour les deux répliques suivantes.

²⁴ Arkël, Pelléas, Mélisande, mais aussi, dans d'autres pièces : Alladine, Palomides, Tintagiles, Aglavaine, Sélysette...

²⁵ MAETERLINCK, Maurice, « Le tragique quotidien » dans *Œuvres I, op. cit.*, p. 490.

*Les aveugles*²⁶ construit sa tension différemment d'*Intérieur*, mais tend vers une résolution similaire. La fin de la pièce survient un moment après la découverte par les aveugles de la mort du prêtre qui leur servait de guide, et de ses conséquences ; mort que le spectateur a, lui, découverte dès le lever du rideau. C'est-à-dire que le spectateur de cette pièce, écrite cinq ans avant *Intérieur*, occupe la position des personnages de la pièce à venir : il espionne un groupe innocent au moment où la mort a frappé, et se demande : quel est l'effet de cette mort ? Peuvent-ils la sentir ? Quand la découvriront-ils ? Comment en seront-ils affectés ? S'ils sont réellement aveugles, les personnages le sont d'abord, dans la trame dramatique, à leur situation de protagonistes. Leur quête, s'il faut leur en définir une, vise à découvrir toutes les circonstances qui forment généralement le fond sur lequel se déroule la tragédie : où sont-ils ?, combien sont-ils ?, que leur est-il arrivé ?, et pourquoi est-ce arrivé ? Seulement, la plupart de ces questions n'auront pas de réponse définitive.

Maeterlinck conduit les événements un peu plus loin dans le temps que dans *Intérieur*, toutefois ; aux trois quarts de la pièce, les aveugles, ayant pris conscience de la mort du prêtre qui les a conduits hors de l'hospice, ont encore quelques moments pour débattre avant la tombée du rideau. La mort, et après ? Un bref instant, ils se demandent s'ils ne sont pas coupables de ce décès : « Vous l'avez trop fait souffrir !²⁷ ». Mais c'est pour vite retrouver l'incertitude générale : « Nous ne savions rien... » La suite montre à quel point la mort, ainsi déchargée de toute résonance morale, laisse peu de sens en partage aux aveugles désorientés, puis apeurés par des bruits de pas auxquels le dramaturge n'assigne aucun équivalent scénique, voulant faire correspondre en fin de piste l'expérience de son spectateur avec celle des aveugles. L'expérience de l'égarement. En fin de compte, qu'a apporté au spectateur la connaissance privilégiée de la mort du prêtre ? Une curiosité, perverse sans doute, décevante au final, qui lui a servi de guide à travers cette durée inédite que s'est proposé d'explorer le dramaturge. Le constat ressemble à celui d'*Intérieur* : nous sommes tous aveugles devant la mort et, déboussolés par sa seule survenue, nous ne trouvons aucun mot pour la dire. Pourtant

²⁶ *Les aveugles*, p. 282-328 dans *Œuvres II*, op. cit.

²⁷ *Ibid*, p. 318, de même pour la citation suivante.

le caractère plutôt exceptionnel des personnages réunis et du décor décrit (« l'île » couverte « de grands arbres funéraires, des ifs, des saules pleureurs, des cyprès » formant une « très ancienne forêt septentrionale²⁸ ») confère à l'ensemble un ton fabuleux qui peut facilement voiler la simplicité du propos.

J'ai repoussé en un troisième temps le survol de la pièce de Maeterlinck pourtant écrite en premier, parce qu'elle est à la fois moins osée et plus démonstrative que les suivantes. Maeterlinck la titre *L'Intruse* et provoque par là une tension liée à l'identification du personnage ainsi nommé... qui n'est autre que la mort. Le récit de la mort, ici, ne sera pas rendu sur scène, puisque la mort ne surviendra qu'à la toute fin, à moins de concevoir qu'elle survienne pendant toute la durée scénique. Alors qu'est-ce qu'une telle pièce vient faire dans mon rapide parcours des récits de mort portés sur scène ? C'est que Maeterlinck donne là à vivre au public l'expérience même qui causera toute l'angoisse des protagonistes d'*Intérieur*, et peut-être plus distinctement que dans *Les aveugles* : la mort est sans épaisseur. Voilà pourquoi les témoins de la mort sont sans mots. Ou alors, circonvolutions. Une soirée passe, on entre, on sort, et puis on meurt. C'est sans surprise si le vieillard et l'étranger n'ont rien à dire sur la noyade de la petite fille d'*Intérieur*, une fois considéré dans *L'Intruse* que la mort, ce n'est que ça : un courant d'air, un vague pressentiment parmi d'autres, peut-être faux d'ailleurs : « il me semble que la lampe a baissé²⁹ », chuchote l'une des filles, « Je ne me sens pas bien³⁰ », dit l'aïeul... Est-ce là tout ? Que racontera le spectateur à ses proches qui lui demanderont le sujet de la pièce... ?

Peut-être parlera-t-il des confrontations entre les personnages, plus fermes ici que dans les deux autres exemples choisis, et qui ont pour sujet cette présence de la mort, qui est à la fois sentie et inventée, comprise et ignorée ; mais au fait, si elle était assumée, et par tous, quelle différence ? L'aïeul est ici comme Cassandre qu'on avait condamnée à ce que personne ne croie ses augures, pourtant justes : « je sais la vérité mieux que vous !³¹ », avance-t-il.

²⁸ *Ibid*, p. 285.

²⁹ MAETERLINCK, Maurice, *L'Intruse*, dans *Œuvres II*, op. cit., p. 267.

³⁰ *Ibid.*, p. 276.

³¹ *Ibid.*, p. 274.

Seulement ici, il y a pire : l'impression indélogeable que même si l'aïeul était écouté, ce serait du pareil au même. Ce n'est pas à un cas d'incompétence ou d'imprudance funeste que nous convie Maeterlinck (ce qui ramènerait l'affaire à une ixième tentative de mise en accusation scénique : qui aurait pu/dû sauver la femme alitée ? etc.), mais à une réflexion sur ce temps suspendu, avant la mort, et dont l'accueil n'offre pas de consolation.

Je disais de cette pièce qu'elle était moins osée, plus démonstrative, parce qu'à tant insister sur la présence flottante de la mort (par exemple : « Elle frappe à la porte³²», « Et qui est assis là ? / Où donc, grand-père ? – il n'y a personne.³³»), les personnages nous laissent le soupçon d'un évènement paranormal, là où cependant Maeterlinck voulait insister sur ce qu'il appelait « le tragique quotidien ». La classe sociale modeste des personnages, l'indiscernabilité de leur caractère spécifique, l'ancrage géographique flou participent à donner à la pièce une qualité d'universalité, certes ; pourtant l'insistance sur les signes du passage de « l'intruse » sape la simplicité de sa trame. Néanmoins, Maeterlinck arrive ici comme dans les deux autres pièces à suspendre la mort dans une zone à la texture ambiguë, ni légère, ni lourde, comme au-dessus de l'expérience individuelle de l'homme.

La marionnette n'est pas banale – la mort « elle-même » chez Maeterlinck

Voilà d'ailleurs où Chaurette, trop attentif à l'incontournable individualisme contemporain, doit abandonner Maeterlinck. Je ne crois pas qu'il y ait, dans l'indifférenciation des visages propre au dramaturge belge, comme certains peuvent le penser, le pressentiment de l'automatisation du monde, de son devenir-machine ; il serait facile de le déduire de son fameux appel, dans « Le tragique quotidien », à un théâtre sans comédiens, joué par des « figures de cire [...] dont l'identité ne viendrait plus effacer celle du héros³⁴». *Intérieur* fait bel et bien partie d'un cycle de « *petits drames pour marionnettes* ³⁵ ». Néanmoins il ne s'agit pas pour Maeterlinck de doubler le fond symbolique de son théâtre d'une incarnation scénique

³² *Ibid.*, p. 261.

³³ *Ibid.*, p. 269.

³⁴ *Op. cit.*, p. 462. L'article où l'expression paraît s'appelait dans sa version manuscrite « Un théâtre d'Androïdes ».

³⁵ *Œuvres I, op. cit.*, p. 455.

appropriée, mais tout simplement de ne pas perdre le « centre ardent ³⁶ » du symbole derrière des « éléments accidentels et humains » comme le sont les traits et particularités des acteurs. Il n'y a pas chez Maeterlinck de commentaire d'ordre historico-social sur une quelconque forme de réification. Non, ce qui achoppe pour le spectateur contemporain que je suis, dans les répliques parfois interchangeable, les caractères peu définis, et surtout, dans l'abandon presque total de tout conflit entre les personnages, c'est l'esquisse d'une insécable communauté spirituelle.

Ce que le dénuement du drame dévoile chez Maeterlinck, c'est une peur partagée qui paradoxalement soude la communauté. En témoigne ce personnage d'*Intérieur*, l'étranger, qui n'a rien d'étrange, dont l'expression ne le distingue pas des autres protagonistes, et qu'on aurait bien de la difficulté à reconnaître pour ce qu'il est, s'il ne disait pas lui-même d'entrée de jeu : « je ne suis qu'un passant, je suis un étranger ³⁷ » ! Réflexion que s'empresse d'atténuer le vieillard en insistant sur l'importance, dans de tels moments, de « ne pas être seul. Un malheur qu'on n'apporte pas seul est moins net, moins lourd... » Voilà, c'en est fini de toute distinction entre l'étranger et les autres, pour la durée de la pièce. La petite fille morte, d'ailleurs, est très peu définie, sinon qu'elle « était aussi belle que ses sœurs ³⁸ », similitude qui rappelle les sœurs indifférenciées dans *l'Intruse*. Les aveugles, quant à eux, ont même droit à une désignation numérotée, et à quelques indications sur leur différence d'âge et l'état de leur santé³⁹ ; mais vraiment, ces distinctions sont si anecdotiques quant au projet esthétique global de la pièce que le metteur en scène Denis Marleau, présentant la pièce en 2002, a profité de l'utilisation d'une habile technologie de projection sur des masques pour réduire à deux le nombre des comédiens se partageant les douze rôles⁴⁰.

L'insistance chez Maeterlinck sur le suspens du moment de la mort, lors de sa survenue comme lors de son annonce, s'accompagne ainsi d'un suspens des singularités. Le

³⁶ *Ibid.*, p. 461.

³⁷ Dans *Œuvres II, op. cit.*, p. 504, de même pour la citation suivante.

³⁸ *Ibid.*, p. 506.

³⁹ *Ibid.*, p. 284.

⁴⁰ « Une fantasmagorie technologique. Entretien avec Denis Marleau » dans *Modernité de Maeterlinck / Denis Marleau*, revue Alternatives théâtrales, numéro 73-74, juillet 2002, Bruxelles, p. 104-107.

babillage répétitif, la peur sourde et l'hésitation, le manque de mots qui accompagne le passage de la mort n'apparaît pas comme le propre d'un type de personnage, mais comme une sorte de voile opaque jeté sur le spectre des personnalités... Le critique Paul Gorceix parle avec justesse d' « indétermination promue au rang d'esthétique.⁴¹ »

Ces trois pièces n'élaborent pas davantage un précis du trépas, ne se spécialisent pas dans le rapport détaillé des petites morts. Bien au contraire. On en sait bien plus, à ce compte, sur Hippolyte déchiqueté par la bête ou sur le poison versé à l'oreille d'Hamlet père. La mort frappe finalement hors scène dans *L'Intruse*, elle restera inexplicée dans *Les aveugles*. Dans *Intérieur*, elle aura droit à une mention rapide et révélatrice : le vieillard ayant commencé la description du corps flottant de la petite fille, l'étranger doit l'interrompre, le corriger : « ses mains n'étaient pas jointes ; ses bras pendaient le long du corps.⁴² » Le vieillard, embêté de s'être trompé après s'être plaint qu'il n'y avait en fin de compte rien à dire de tout ça, avoue « qu'on parle malgré soi... Et le malheur se perd dans les détails... »

Le malheur se perdrait dans les détails ? De si étranges paroles aux oreilles du moderne que je suis ! En notre époque de médiatisation instantanée, de multiplication des sources d'information et de fascination pour l'insolite, le détail surprenant, qui distingue, authentifie l'anecdote, il me semble à première vue que le malheur ne soit plus *que* dans les détails. Par là, Maeterlinck accuse son siècle de distance. Loin de moi l'idée de lui en tenir rigueur. Seulement, si de prime abord l'analyse menée de son théâtre pouvait donner l'impression qu'il n'y avait qu'un pas à faire pour passer du récit de mort tel qu'il l'a dramatisé, à celui qui structure les pièces mentionnées de Chauréte, force est d'admettre qu'ici tout les sépare.

Chez Maeterlinck, donc, le tragique « quotidien » ne signifie jamais que la scène s'ouvre au trivial, et quand il explique préférer Hamlet à Othello parce que le premier n'est pas aussi féroce actif, qu'il mène une « auguste vie quotidienne⁴³ », il faut comprendre qu'il a le

⁴¹ GORCEIX, Paul. *Maurice Maeterlinck. Le symbolisme de la différence*, Mont-de-Marsan, éditions InterUniversitaires, 1997, p.133.

⁴² Dans *Œuvres II, op. cit.*, p. 505 ; de même pour la citation suivante.

⁴³ *Op. cit.* p. 489.

mérite de méditer, non pas de flâner ou de se dissiper. La « vie à peu près immobile » que le dramaturge veut reproduire est sans

action psychologique, qui est mille fois supérieure à l'action matérielle et qui semble indispensable, mais qu'ils [quelques tragiques antiques comme l'Eschyle des *Choéphores*] parviennent néanmoins à supprimer ou à réduire d'une façon merveilleuse, pour ne laisser subsister d'autre intérêt que celui qu'inspire la situation de l'homme dans l'univers.⁴⁴

Je ne veux pas discuter la lecture d'Eschyle de Maeterlinck ; ce que je vois ici, c'est un idéal de pureté qui accorde à « l'existence elle-même » d'être le noyau de l'homme. D'où l'ascèse vers laquelle tendent tous les personnages centraux des drames visités : l'aïeul, les aveugles, le vieillard, l'étranger sont d'une disponibilité au monde presque parfaite, ils partagent une grande sensibilité qui les met au-dessus à la fois de la révolte et du mensonge. A-t-on jamais vu sur scène une telle probité indiscutée ? On pourrait oublier, à trop lire dans Maeterlinck les mille hésitations des personnages, leurs « il me semble » répétés⁴⁵, que s'ils sont incertains de leurs perceptions et du choix des mots, ils sont cependant entièrement honnêtes envers eux-mêmes comme envers les autres. Le contrepoint du grand mystère de la mort tel qu'ils le rencontrent, c'est son irréductible unité.

Il ne peut donc pas y avoir de répétition possible. La mort, comme Maeterlinck le disait de l'existence, est « elle-même », immobile, alors que les « marionnettes » si chères à l'auteur se relaient sur l'unique chemin qui y mène. « [A]u fond », avance le dramaturge, « l'homme n'est jamais aussi coupable qu'il paraît l'être⁴⁶ » ; mais tout se passe comme si la culpabilité avait entraîné hors de la scène, comme un luxe, altérité et combativité...

Le trivial – *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* – réguler la parole ou susciter la lecture

De même que le trivial, c'est donc aussi une certaine forme de narrativité de la culpabilité, même résiduelle, que le Charette de *Fragments* remet sur les planches. Mais une culpabilité diffuse, et au final insituable.

⁴⁴ *Ibid*, p. 491 ; de même pour la citation suivante.

⁴⁵ Par exemple, pour les pièces analysées, dans *Œuvres II, op. cit.* : p. 255, 261, 267, 275, 295, 306, 314...

⁴⁶ « L'évolution du mystère », dans *Œuvres I, op. cit.* p. 517.

La structure de *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* pourrait donner l'impression qu'y sera revisitée la logique de *Provincetown Playhouse*, c'est-à-dire qu'avec l'accumulation des témoignages sur le moment du drame, celui de la mort de l'ingénieur Toni van Saikin au Cambodge, une vérité apparaîtra progressivement, peut-être dissimulée par des mensonges stratégiques, selon les divers niveaux de culpabilité des témoins de l'évènement. Le décor unique de la pièce, une « table ronde » où se déroule la « commission d'enquête » (FLA7) sur la mort de l'ingénieur, ainsi que l'aller-retour du passé au présent qu'impose la succession des monologues, le laissent présumer. Or il s'agira bien plutôt d'une répétition avec d'infimes variations, qui jamais ne lèvera le voile sur l'énigme du décès.

L'inquiétude du public devient rapidement celle du président de la commission, Nikols Ostwald, qui tente de pallier les incohérences entre les différents rapports. Il demeure en fait le seul personnage à n'être pas porteur d'une version, et donc à n'avoir pas à proposer un récit de mort ; lorsqu'il prend en note, excédé par son interrogatoire vain, qu'« au... Cambodge... on... meurt... pour... rien. » (FLA45), le spectateur est tenté d'en faire sa propre conclusion.

Si de la mort d'Hippolyte, Théràmène a tout vu, et que de la mort de la jeune fille, le vieillard et l'étranger n'ont rien vu, force est de constater que de la mort de Toni van Saikin, les géologues n'ont rien *voulu* voir. L'individualisme contemporain aurait-il dédramatisé la mort, ou désensibilisé ceux qui en sont témoins ? Diagnostics grossiers, contre lesquels la réflexion sur la culpabilité latente et son inscription nietzschéenne nous a déjà prévenus. En ce sens, il serait hasardeux d'avancer que chez Chaurette, la mort ne crée plus de liens.

Il faut plutôt considérer la survenue de la mort du point de vue de protagonistes qui, de prime abord, ne vivent pas dans le temps dramatique de la pièce... Je m'explique : au contraire de Racine et Maeterlinck, Chaurette oblige le spectateur à imaginer ses personnages vivre hors de la scène, dans un temps long et banal, certes, mais d'autant plus impossible à ignorer que la façade d'eux-mêmes qu'ils présentent vibre constamment sous le poids du non-dit. Le cadre officiel de la salle de réunion, la langue-de-bois qui obstrue parfois les monologues, la surspécialisation du vocabulaire, propre à une réunion de professionnels, tout

concorderait à ne rien laisser connaître de la singularité des personnages en présence⁴⁷. Pourtant ils apparaissent tous, plus hommes et femme que géologues et médecin, dans l'irréductibilité des différences entre leurs témoignages. Le monde d'où il faut s'imaginer qu'ils viennent est enclavé par des règles qui les déterminent en même temps qu'elles leur permettent de vivre... On y fait sa vie et sa carrière dans une allée de piscine olympique : en parallèle des autres nageurs. C'est alors parce que l'évènement qui les réunit, la mort d'un collègue, est absolument étranger à ces règles, mais non à leur humanité première, qu'ils émergeront d'entre les redites.

De la même façon qu'on a cru impossible que se démarquent des personnages banals au cœur d'un tel drame, on croira illusoirement à un contraste extrême entre d'une part l'exotisme du lieu de la mort, le Cambodge, ainsi que les aventures qu'a semblé susciter l'entreprise idéaliste de l'équipe de Toni van Saikin, et d'autre part la salle de réunion rangée, le rythme égal des premières prises de parole. Mais le contraste s'estompe : le portrait du voyage que l'on brosse l'apparente à la commission. Une série hétérogène de parcours similaires. Pendant le voyage comme en salle de réunion, le contact entre les personnages est d'ordre professionnel : les géologues se sont concertés seulement pour réagir aux nombreux problèmes techniques survenus lors de l'expédition. En cas de désaccord, l'ordre hiérarchique prime : sur scène, cela donne à « monsieur le président » le droit de distribuer les tours de parole (FLA24) ; lors de l'expédition, cela donnait à Toni van Saikin le dernier mot sur toute décision quant à la suite du voyage (FLA35). On en déduit aisément, et un peu trop facilement, qu'une telle communication préformatée a participé à l'isolement de l'ingénieur appelé à mourir, tout comme elle participe sur scène à empêcher sinon la réalité d'être envisagée, du moins l'émotion d'affleurer.

⁴⁷ Le même glissement, mais montré de façon plus didactique, apparaît dans la courte pièce *États financiers* de Chaurette, reproduite dans *Alternatives théâtrales 73-74*, *op. cit.*, p. 52-55 : lors d'un conseil, on passe dans une même intervention-conférence de « la réorganisation impliquera le transfert à la société de portefeuille des investissements relatifs à l'industrie des prothèses incorporée dans une filiale où les détenteurs d'actions ordinaires » à « J'entreprenais vers midi d'épousseter mes abat-jour e écoutant *Mon cœur s'ouvre à ta voix* ».

La difficulté du contact émotif entre les personnages apparaît lors d'échos révélateurs, par exemple entre la prudence dont font preuve les spécialistes pour qualifier des problèmes scientifiques, et la prudence peut-être plus grande encore nécessaire pour qualifier les comportements humains : l'idéalisme de Toni Van Saikin (FLA13) ; la dépression de Stanley la Paz, cause de « tracasseries administratives » (FLA17) ; ou encore plus exemplairement, cet échange entre Jason Cassilly et le président de la commission : « Ce n'était pas quelqu'un qui se laissait connaître facilement. / C'est-à-dire ? / Il parlait peu. Il était bizarre. / Pouvez-vous aller plus loin ? / Il était bizarre. » (FLA33). En ce sens, la pièce se fait le sismographe des effets qu'aura eus la mort de van Saikin sur cette parole étouffée par l'institution, où on s'entend pour parler de la mort de l'ingénieur comme un parmi « d'autres pépins » (FLA17), un « impondérable » pour lequel il faudra à l'avenir « prendre des mesures » (FLA14)... La mort est-elle la seule à pouvoir, avec l'amour de Carla van Saikin, initier un lien distinct de celui qu'impose l'administration ?

Au fond, n'est-ce pas là déprécier un peu vite l'impératif bureaucratique, et céder au préjugé à la mode ? Un autre dispositif imaginé par Chaurette impose pourtant une lecture plus délicate. Le retour sur la disparition de van Saikin que permet la commission d'enquête apparaît paradoxalement comme le déclencheur d'une communion, diffuse certes, mais sans précédent. Les « rapports » qui constituent les seuls accessoires de la pièce, « Une quantité de rapports. Des tonnes de rapports », « des documents, des choses écrites. Des preuves » (FLA7), de protection initiale contre l'intensité du drame, rempart devant toute responsabilité individuelle, deviennent pourtant la source d'un travail herméneutique nouveau. L'environnement désinfecté de la salle de réunion s'en trouvera progressivement mis en danger. Chaurette n'a pas simplement imaginé de belles âmes expressives jugulées par l'obligation bureaucratique, ce qui serait participer d'une vision dichotomique du rapport entre nature et culture, mais bien des professionnels plutôt taciturnes, citoyens de la trivialité, qui se révéleront (sans grâce, sans avènement) par le biais de l'interprétation de leurs rapports.

Car comment se serait fait entendre l'étrange mélodie des similitudes et différences entre les versions, sinon par cette commission d'enquête ? Est-ce qu'à plusieurs reprises les

témoins ne s'étonnent pas des commentaires de leurs collègues, comme s'ils ne s'étaient pas encore confié leurs observations au sujet d'une expérience qu'ils ont pourtant vécue ensemble ? S'il a fallu la mort pour que soit initié un retour sur le voyage, n'a-t-il pas fallu l'écriture des rapports et la tenue de la commission qui vise à les interpréter pour que ce retour dévoile un sens nouveau ? Les documents qui encombrant la scène demeurent comme le seul outil qui puisse encore relier les personnages à l'intensité dénigrée de l'évènement. Un rapport rédigé après la fin d'un évènement d'importance est désigné, dans le langage administratif, comme « post-mortem »...

Pourquoi lire l'impossibilité de retrouver un coupable ou une cause précise à la mort de van Saikin comme un échec imputable à la seule culture bureaucratique ? Chaurette semble plutôt, dès le « Ils vont lire » (FLA7) qui clôt sa présentation du décor et des personnages, tenter de bâtir des ponts entre les rapports scientifiques, les témoignages à tendance juridique et l'écriture personnelle, voire littéraire telle qu'elle a été pratiquée par van Saikin. Les répétitions avec variations produites à la lecture des « rapports » et des « documents » recourent ainsi celles des huit feuillets de la « lettre d'adieu » laissée par l'ingénieur, dont les fragments donnent son titre à la pièce : « *Quand vous lirez ces lignes, dans cet endroit perdu du monde...* », puis : « *Quand vous lirez ces lignes, sur ce rivage loin de tous les repères... sur le bord de ce fleuve...* » et enfin : « *Quand vous aurez parcouru ces lignes...* » (FLA9).

Les déictiques répétés confèrent au lecteur, à chaque lecture, le pouvoir d'un passeur, car les « lignes » désignées le sont par le même adjectif démonstratif qui indique le lieu. Celui du lecteur. En définitive, la salle de réunion impersonnelle et insituable correspond tout aussi bien à un « endroit perdu du monde », « loin de tous les repères », d'autant plus que la subordonnée circonstancielle fait référence à un temps en passe d'être réalisé à nouveau, puisque la lecture desdites lignes ne peut qu'être prête à s'achever... Les fragments qu'a laissés van Saikin assurent à la commission d'enquête un pouvoir immédiat de mise en présence du sens. Ce qui advient chaque fois qu'ils sont lus, c'est le retour de la mort dans le moment de la commission d'enquête. Le retour, ironiquement, de ce qui est étranger au monde moderne bien réglementé : l'absence de repères. Les fragments rejouent chaque fois dans le

présent la perte du message en même temps qu'ils réaffirment la puissance de l'écriture et de la lecture.

Il n'y a pas de vérité sur la mort de van Saikin, mais il y a la vérité de la mort de van Saikin, à chaque fois renouvelée.

Remplacer, répéter, réincarner

Peut-on parler d'un espace de la répétition propre à la mort ? La répétition chez Chaurette, après *Provincetown*, a ses caractéristiques qui me la rendent si chère : elle est banale, mais elle ne banalise jamais autant qu'elle ne concrétise ce qu'elle répète, comme attentive à la capacité du monde de se recréer dans la différence de la similitude. *Fragments* présente une suite de doubles, ou plutôt des faux amis. D'abord les titres des trois parties, de longueurs inégales (les deux premiers tiers de la pièce font la première partie, les deux autres logeant dans le dernier tiers), qui listent des cours d'eau : le Nil Bleu, le Mékong, ensuite la lagune Ébrié, enfin l'Amour. À travers les six témoignages, on apprend que le Mékong où est mort van Saikin a remplacé le Nil Bleu, premier lieu de l'expérimentation, et que dans les papiers préparatoires, « Le Nil Bleu a remplacé le Nil. Quant au Mékong, c'était... attendez que je me souvienne... c'était le fleuve Saint-Laurent au Canada. » (FLA25) La translation est d'importance, plaisanterie ou pas, parce qu'elle montre sur quel type de série les données pourtant fondamentales peuvent glisser.

Tout le deuxième tiers de la pièce, qui montre enfin les personnages en interaction, est motivé par les tentatives du président de la commission de séparer les confusions techniques, secondaires, mais sur lesquelles les géologues se disputent volontiers (par exemple sur les différences entre « tourbillon de tri et épaisseur à cylindres » (FLA27)), des confusions factuelles, par exemple l'impossibilité de découvrir lequel des géologues a tenté de réparer la radio (FLA31). Ou, plus inquiétante encore, la confusion au sujet d'une photo ensoleillée, alors qu'il a plu sans arrêt lors de la période où elle a été prise (FLA38-39)... Mais impossible à ces sujets d'obtenir une certitude : les géologues persistent dans le non-sens, et lorsqu'on leur demande une caution, ils proposent tour à tour qu'on inscrive leur nom, suggérant une étrange

permutabilité de la responsabilité. La dernière confusion avant que l'échange ne prenne fin brusquement, et que les deux derniers témoins se fassent entendre, à nouveau sur le mode du monologue, concerne plus précisément le moment de la découverte du cadavre de van Saikin (FLA44-45). Le corps du mort, chez Maeterlinck, représentait encore une forme de certitude du trépas, un signe enfin lisible. Chez Chaurette, celle-là aussi s'efface. Non seulement il est impossible de savoir qui a découvert le cadavre le premier, et quel jour, mais il a été impossible de le ramener en entier. Le médecin, sa femme, a fait un travail de géologue, l'a identifié à partir d'un os (FLA47).

Où situer la responsabilité s'il n'y a pas de certitudes ? « *Messieurs, j'ai des doutes* », affirme le président : « *Vous niez les preuves. Et vous me répondez : "il est mort parce que c'est l'évidence". À quoi servent les preuves ?* » (FLA41) L'épisode central, dialogué, est fondamental parce qu'il a recours de façon de plus en plus accusée à la temporalité plus familière activée par la recherche d'une culpabilité localisée, d'un crime à résoudre : c'est celui où le rythme s'accélère, où les irrégularités tendent à faire naître le soupçon d'un crime... Les géologues se protègent-ils les uns les autres ? Leur impatience dès que la commission commence à tendre vers l'interrogatoire le laisse penser⁴⁸, comme leur délire final sur le thème des hypothèses loufoques qui résoudraient l'affaire (FLA46). Mais une fois la tension tombée, sans résolution bien sûr, l'hypothèse la plus plausible demeure celle suscitée par le témoignage ultime, celui de l'ingénieur Xu Sojen, « sans âge », passé au Cambodge pour récupérer le corps, et qui aurait eu avec les géologues cet échange : « *Qui l'a tué ? / Il voulait tellement mourir. / Qui l'a tué ? / Nous l'avons aidé à mourir.* » (FLA52) Paroles rapportées ou stylisation de la vérité ? Le renversement, plus avant dans ce dernier témoignage, d'une des seules certitudes déduites des versions précédentes, soit que Toni van Saikin avait résolu de mourir, jette une fois de plus le doute. « *Je ne saurais dire pourquoi Toni van Saikin avait à ce point résolu de vivre alors qu'il était si évident qu'il allait mourir* »

⁴⁸ « David Lenowski : Je n'ai pas à répondre à ce genre d'interrogatoire. / Nikols Ostwald : Vous êtes tenu de répondre à toutes les ques... / David Lenowski, *le coupant, nerveux*. : C'est ce que je vous disais, monsieur le président ! C'est un procès ! Où l'on m'accuse ! », FLA44.

(FLA54), remarque l'ingénieur. Alors, meurtre collectif, suicide, suicide assisté, maladie ? Chaurette s'est bien joué de l'habitude de son spectateur de chercher un coupable.

La répétition de la dernière phrase de Xu Sojen, qui reprend elle-même le thème des fragments laissés par van Saikin, laisse planer l'idée d'une imprévisible victoire de l'acte de lecture : il aurait permis à l'ingénieur de revivre sur scène, à travers le travail herméneutique de la commission : « c'était une lettre d'adieu qu'il s'écrivait à lui-même, pour ce jour où il reviendrait peut-être, dans cet endroit perdu du monde, loin de tous les repères, sur le bord de ce fleuve, pour y avoir écrit ces lignes... [bis] » (FLA54) Le flottement du « pour » final, entre la cause et la conséquence, ainsi que le ballant entre le futur du retour et le passé de l'écriture, suggère une boucle temporelle. Elle tend à replier l'expérience de la commission sur elle-même, à figer les divers témoignages dans l'éclairage ténu mais inouï de la mort.

À cette distribution des témoignages autour d'une seule mort, Chaurette ajoute dans *Stabat Mater II*⁴⁹ une seconde mise en jeu de la banalité au cœur du récit post-mortem, en faisant rejouer dix-neuf fois *le même* scénario de mort, mais chaque fois avec une résolution distincte. Ici aussi l'entièreté de la pièce loge dans la confrontation d'un personnage avec une mort possible, survenue hors scène ; ici aussi un chapelet de causes plausibles vient combler l'absence d'une culpabilité définie. Mais la question de la moralité du récit de mort y fait un brusque retour.

L'épuisement de l'insolite – *Stabat Mater II* - la foule et la morte

À la morgue de Manustro, les mères se relaient pour identifier le cadavre de leur fille, dont le destin tragique reprend toujours les mêmes données : les écluses, la noyade, la zone floue entre l'accident, le suicide et le meurtre. L'écho avec *Intérieur* de Maeterlinck est manifeste : sauf qu'ici, ce qui est scruté, ce n'est pas le moment de l'innocence, de l'attente, c'est l'épilogue absent de la pièce belge : la mère sort, identifie le corps de sa fille noyée. « *Stabat Mater* », c'est la mère qui se tient debout devant la mort. Il y a de quoi émouvoir.

⁴⁹ CHAURETTE, Normand. *Stabat Mater II*, Leméac, coll. « Actes Sud Papiers », 1999, 53 p.

Mais Chaurette répète bien au-delà du plausible. L'intensité abrupte du moment perd peu à peu de sa prégnance. Contrairement à la répétition des témoignages au sujet de l'expédition au Cambodge, dont les recoupements pouvaient s'expliquer par le sujet commun, ici la répétition de certaines phrases entières, qui relèvent autant des circonstances de la mort (« près des écluses, le soir, la surface du canal...⁵⁰») que des émotions ressenties (« je confondais la hâte et l'effroi⁵¹») déréalisent chaque expérience. La présence parmi les mères d'une romancière, auteure d'une histoire similaire à celle qui est répétée sur scène, et qui à la fin lit à haute voix un extrait de son livre (scènes XIX et XX), laisse penser que cette fois-ci la répétition se pose plus clairement comme une question éthique : « Chaque enfant qui meurt à Manustro fait grimper les ventes [du livre de la romancière] ; ils en sont à la douzième réimpression, je vous le dis : c'est de l'indécence.⁵² » Si l'auteure, paniquée par l'écho morbide que trouve son livre, est prête à en condamner ou bien le mensonge ou bien les effets pervers, les mères explorées, quant à elles, la retiennent de juger l'entreprise artistique trop sévèrement. Habile façon d'excuser les excès de la pièce en entier, et de démontrer que l'auteure jamais n'atteint à la simplicité des personnages dans son rapport à la tragédie.

Néanmoins, la boucle métafictionnelle m'impressionne peu, dès lors que la motivation et la progression des scènes des autres mères travaillent bien assez à créer un temps qui met en question le scandale de la mort. À l'intérieur de la plupart des scènes, la part laissée à la recherche d'une explication à la mort est mince, plus en tout cas que dans *Fragments*, en partie parce que le temps alloué à la mère est généralement très court (entre un paragraphe et quatre pages ; mais dans ce dernier cas, il y a interaction avec la préposée de la morgue ou avec une autre mère), et correspond donc à celui de l'émotion. Le schéma de la faute y refait surface à travers quelques figures, la honte, la peur d'être reconnue irresponsable dans son rôle de parent protecteur : « il n'y a pas de manuel, c'est écrit nulle part, il n'y a pas de bonne réponse.⁵³ » En somme, les remords et regrets ne laissent jamais croire à une cruauté

⁵⁰ *Ibid.*, p. 9, 12, 50, 51.

⁵¹ *Ibid.*, p 9, 39.

⁵² *Ibid.*, p. 32.

⁵³ Dit par la première mère, *Ibid.*, p. 10.

scandaleuse dans la relation mère-fille. Ce n'est pas un défilé de cas spectaculaires, ou plutôt la seule chose qui soit spectaculaire à leur sujet est significativement ce qui les réunit toutes : la mort d'une jeune fille, dans les écluses, la nuit. C'est précisément pourquoi, une fois cet aspect du drame repoussé par le spectateur insensibilisé par la répétition, se laisse appréhender, comme dans *Fragments*, la concrétude de personnages existant sur un temps long. Les rapports mère-fille qu'on découvre sont plus authentiques dans leur banalité, en fin de compte, que la tragédie qui les réunit sur scène...

Chaurette a le courage de répéter la musique de la mort jusqu'à ce que le spectateur sente cruellement que dans la multiplicité le drame s'essouffle, du moins comme invitation à la compassion. Il ressortira peut-être de la salle en se demandant : « devant le cadavre de ma fille, comment aurais-je réagi ? » – mais j'en doute. Lui et moi, nous nous demanderons bien plus vraisemblablement pourquoi, pourquoi sommes-nous si intéressés par la teneur insolite de tout fait divers, mais que notre intérêt se perd devant la banalité de la répétition ? Et si Thérémène revenait trois fois, cinq fois, dix-neuf fois, annoncer la mort de trois, cinq, dix-neuf jeunes princes tués par des monstres marins, l'un mauve, l'autre mauve-gris, le suivant mauve-gris, mais un peu plus petit que les précédents...

Le défilé des mères en deuil renvoie le spectateur à une réflexion difficile sur son rapport à l'expérience théâtrale, parce qu'à mesure qu'elles alternent dans leurs dénis et leurs pleurs, il comprend qu'elles ne l'ont pas convié à une enquête qui sera résolue lorsqu'elles auront reconstruit le puzzle ; il prend conscience, enfin, de l'existence irréductible de chacune. Et, par extension, de l'importance que la pièce concède aux détours de leur sensibilité et de leur mauvaise conscience. La mort jette sur elles une lumière qui immortalise la place qu'elles ont su donner à la culpabilité latente dans la logique de leur pensée.

Je disais que les figures s'estompaient chez Maeterlinck, que les singularités se dissipaient dans le temps de la mort ; chez Chaurette, répétitions et ressemblances ne sont pas une étape dans un processus de dissolution, ils sont au contraire *ce qui reste absolument*,

même face à la mort. La mort fixe dans la vie qu'elle laisse derrière mille images qui ne se résolvent pas : vraiment, simplement, elles s'accumulent.

Mais est-ce que la mort, au final, même répétée près des écluses de Manustro, ne préserve pas toujours, comme c'était le cas chez Eschyle, chez Racine, chez Shakespeare, le sceau du silence sur son domaine propre ? Est-ce que la mort sans coupable n'est qu'un autre angle donnant sur le même miroir ? Peut-être Chaurette fait-il surtout vivre l'illusion qu'au cœur de la foule chacun trouve son miroir...

Le théâtre de Chaurette nous aide à comprendre qu'il y avait une image-clef de la modernité dans la foule d'*Intérieur* de Maeterlinck. La foule accourt derrière la jeune fille noyée et s'arrête aux fenêtres... La foule entre au théâtre avec le souvenir vague des grandes exécutions publiques, ou des sermons du prêtre si riches en nettes condamnations morales. Elle se précipite chaque fois qu'il est question de la mort, elle s'arrête et regarde, à l'intérieur, témoin insatiable des réactions possibles face au drame qui nécessairement la touchera un jour... mais contre lequel elle se trouve difficilement une accusation qui ne la cerne pas en retour. Pourtant, elle n'a certainement pas terminé de formuler sa douleur en requêtes adressées à la collectivité. Chez Chaurette, on se souvient des allées et venues de cette foule, de son mouvement répété. Il ne s'agit pas de mépriser une telle agitation, mais de l'observer jusqu'à ce qu'elle révèle une multitude de formes et de figures inédites qui n'ont pas fait le deuil de la responsabilité. Elles composent, douloureusement, avec sa dissémination.

Bibliographie

- BARTHES, Roland. *Sur Racine*, Paris, éditions du Seuil, 1963 [1960], 167 p.
- CHAURETTE, Normand. *États financiers*, dans *Modernité de Maeterlinck / Denis Marleau*, revue Alternatives théâtrales, numéro 73-74, juillet 2002 [1999], Bruxelles, p. 52-55
- _____. *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, édition revue et corrigée, Leméac, 2000 [1986], 54 p
- _____. *Provincetown playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, Ottawa, Leméac, 2007 [1981], 123 p.
- _____. *Stabat Mater II*, Leméac, coll. « Actes Sud Papiers », 1999, 53 p.
- ESCHYLE. *Les Choéphores*, dans *Tragédies complètes*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2008, p. 321-370
- _____. *Les Euménides*, dans *Tragédies complètes*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2008, p. 371-418
- GORCEIX, Paul. *Maurice Maeterlinck. Le symbolisme de la différence*, Mont-de-Marsan, éditions InterUniversitaires, 1997, 276 p.
- IBSEN, Henrik. *Le Petit Eyolf*, dans *Les douze dernières pièces, vol. IV*, traduction de Terje Sinding, Paris, Imprimerie nationale éditions, coll. « Le spectateur français », 1994 [1894] p. 7-100
- MAETERLINCK, Maurice. « Sur La Damnation de l'artiste d'Iwan Gilkin », dans *Œuvres I, le Réveil de l'âme, Poésie et essais*, Bruxelles, éditions Complexe, 1999 [1890], p. 464-167
- _____. « Le tragique quotidien » dans *Œuvres I, le Réveil de l'âme, Poésie et essais*, Bruxelles, éditions Complexe, 1999 [1896], p. 487-494

_____. « L'évolution du mystère » dans *Œuvres I, le Réveil de l'âme, Poésie et essais*, Bruxelles, éditions Complexe, 1999 [1902], p. 504-534

_____. *L'Intruse*, dans *Œuvres II – Théâtre I*, Bruxelles, éditions Complexe, 2000 [1889], p. 242-281

_____. *Les Aveugles*, dans *Œuvres II – Théâtre I*, Bruxelles, éditions Complexe, 2000 [1889], p. 282-328

_____. *Intérieur*, dans *Œuvres II – Théâtre I*, Bruxelles, éditions Complexe, 2000 [1894], p. 501-520

MARLEAU, Denis. « Une fantasmagorie technologique. Entretien avec Denis Marleau » dans *Modernité de Maeterlinck / Denis Marleau*, revue Alternatives théâtrales, numéro 73-74, juillet 2002, Bruxelles, p. 104-107

NIETZSCHE, Friedrich. *La Généalogie de la morale*, traduction d'Isabelle Hildenbrand et Jean Gratiën, Paris, Gallimard, coll. « Folio essai », 1971 [1887], 212 p.

RACINE, Jean. *Phèdre*, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 222 p.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, traduction de Jean-Michel Déprats, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2002 [1599-1601], 405 p.

_____. *Macbeth*, traduction de Pierre Jean Jouve, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 1993 [1606], 292 p.

Le plancher sous la moquette.

Théâtre.

Personnages

Ariane, Marianne, Maryse : Grandes sœurs, jouées par une première comédienne.

Marie, Amélie, Liane : Petites sœurs, jouées par une deuxième comédienne.

Changement de costume et peut-être de coiffure entre les rôles, mais discret.

Note sur la langue

Entre chaque scène et chaque couple de sœur, une légère modification du registre de langue, dont la logique n'est aucunement une détérioration qualitative. Penser les niveaux pour eux-mêmes. Il y a donc une quotidienneté dans le ton plus emprunté des premières sœurs, comme il y a une certaine tenue dans celui, plus saccadé, des dernières. Il faut suivre les indices graphiques sans effet et sans effort, ne pas jouer de classes sociales typées. Différencier le moins possible les sœurs d'un même couple.

Décor

Un appartement, peut-être d'Outremont, ou du Plateau, ou de la Petite Italie, tapissé, aux cadres et moulures de bois, assez distingué, mais vieilli sans entretien. Le deux-tiers de la scène, en profondeur, correspond au salon, l'espace de jeu. Ensuite un mur coupe la vue du fond, une porte côté jardin donne sur le bureau, au fond duquel une fenêtre peut être aperçue, lorsque la porte est ouverte. Elle sera fermée lors de la première scène.

Sur le mur, côté cour, en angle peu prononcé, la porte d'entrée de l'appartement. Si on aperçoit le hall, mais à peine, il y a du marbre blanc et gris.

Sur le mur, côté jardin, à angle droit avec celui du fond, une fenêtre, près du public, on ne voit pas dehors. Une porte, plus à l'arrière, mène à la cuisine.

Au centre de la pièce, face au public, un divan-lit, vieux, usé, magnifique. Devant, une table basse.

Sur le mur du fond, un vaisselier, vitré en haut, opaque en bas. À son côté, plus près de la porte du bureau, une console à pattes sculptées en forme de dragon.

L'éclairage progressera tout au long de la pièce selon les indications. À l'ouverture, tout est sombre, les portes sont fermées, les rideaux tirés, le détail des murs est à peine perceptible. Une lumière, diffuse, orangée, vient d'une lampe sur pied, n'éclaire que le divan.

À l'ouverture de la première scène, toutes les portes sont fermées.

Aucune interruption, aucun rideau entre les scènes.

Scène I

Noir. Bruits progressifs des pas de Marie et d'Ariane dans l'escalier du hall.

Scène vide.

Marie : Je sais pas pourquoi on revient.

Ariane : C'est un peu tard pour te demander ça.

Marie : J'essaie juste de dire les choses comme je les ressens... Je pense pas que j'attends une réponse. Je pense même pas que c'est une question.

Marie et Ariane entrent par le hall.

Ariane : Ouf ! Je pensais qu'on trouverait jamais.

Marie : C'est fou, après tout ce temps. Je m'étais imaginé autre chose. Des proportions différentes.

Ariane : Ah non, moi c'est comme dans mon souvenir. En fait, c'est même pas un souvenir. C'est comme si j'avais pu revenir ici tous les jours. J'aurais de la difficulté à te jurer que je suis pas revenue depuis quinze ans.

Marie : Qu'est-ce que t'essaies de me dire ?

Ariane : Rien. En fait, j'essaie juste de dire ça : je crois pas être revenue, mais en même temps, je m'explique mal comment je peux me souvenir si bien.

Marie : Et pourtant on s'est perdues.

Ariane : Oui, enfin, la ville change tellement. Il y avait un parc, ce sont des condos...

Marie : C'est le nom de la rue qui nous a eues.

Ariane : Si au moins c'était indiqué clairement, le moment où la rue change de nom. Et le concessionnaire automobile qui a déménagé...

Marie : Oui, c'est vrai, des Mazda !

Ariane : Non, c'était américain. Chrysler.

Marie : Pourquoi je pense à Mazda ?

Ariane : C'était la voiture de Denise. C'était précurseur, à l'époque, peu de monde faisaient confiance aux voitures japonaises.

Marie : Bon, d'accord, ta mémoire est infiniment plus précise que la mienne.

Ariane : Non. Tout à l'heure tu me parlais de la lumière du matin, ou, non... Tu me parlais de la lumière sur les carreaux brisés de la douche.

Marie : Tu vois, tu te souviens mieux que moi de ce que je disais il y a quinze minutes.

Ariane : Je sais pas de quelle façon, mais j'ai l'impression de te blesser.

Marie : Oh, je suis fragile aujourd'hui. Désolée.

Ariane : Si tu t'excuses en plus, on y arrivera pas.

Ariane explore le fond de la pièce. Marie reste près du divan.

Marie : Tu te sens pas bizarre d'être ici ?

Ariane : Tellement. En fait...

Marie : *(ne voit plus Ariane dans le noir)* Ari ?

Ariane : Quoi ?

Ariane entrouvre la porte du bureau, mais son geste est caché au spectateur par la noirceur qui règne dans le fond de la pièce.

Marie : J'ai pas entendu la fin de ta phrase. Reste près de moi.

Ariane : *(revient après un moment)* Je délire un peu, je voulais voir son bureau....

Marie : Celui de papa ?

Ariane : Non, celui de Denise. Elle était toujours là la première, toujours là quand on parlait, c'est niaisieux mais...

Marie : Non-non, je comprends.

Ariane : Non, c'est vraiment niaisieux, il faut pas commencer à être comme ça, mais j'avais besoin de voir son bureau...

Marie : T'as eu le temps d'aller dans son bureau, là ?

Ariane : Une seconde... Non, en fait, je suis pas allée dans son bureau, j'ai juste regardé...

Marie : Qu'est-ce que tu as vu ?

Ariane : Rien, pour vrai, j'ai rien vu... J'ai juste vu que c'était vide...

Marie : C'est ça que tu voulais voir.

Ariane : Je voulais pas voir quelque chose en particulier. C'était pas très beau, son bureau.

Marie : On était pas riche...

Ariane : En fait, Marie, on était quand même... (*Marie se retourne, elles se dévisagent, chacune de leur côté du divan*) En tout cas. Denise roulait pas sur l'or, ça c'est certain.

Marie : Elle fouillait dans ses classeurs, des dossiers de carton kaki... ou bruns... Je me demande ça ressemble à quoi, un bureau de détective, de nos jours, avec Internet...

Ariane : Il y a certainement moins des tiroirs.

Marie : Des dossiers Word... Denise assise toute la journée, devant un écran, elle se serait plainte sans interruption...

Ariane : Elle aurait fumé plus...

Marie : Le petit pied qui bat la mesure en-dessous de la table...

Ariane s'assoit sur le divan.

Ariane : Papa lui aurait donné le droit de fumer à l'intérieur.

Marie : (*riant*) Je peux pas croire que tu te souviennes plus qu'il fumait lui aussi ?

Ariane : Oh mon Dieu ! Oui. Je le sais. Je le sais, j'ai peut-être pas voulu me souvenir pour trois secondes.

Marie : De papa ?

Ariane : De papa, de l'agence, des voitures américaines...

Marie : Des enquêtes.

Ariane : Tu veux déjà qu'on en parle ? Wow ! Tu me disais que t'étais fragile, il y a pas une minute...

Marie : Je suis fragile, mais je sais pas, tu parlais de Denise, je la voyais, là, debout sur la moquette près de la fenêtre, avec une cigarette, avec un dossier d'enquête dans les mains...

Ariane : (*indiquant le sol et retirant ses pieds pour les ramener sur le divan*) La moquette ! Ils ont enlevé la moquette, regarde...

Marie : Oui, c'était à prévoir.

Ariane : Ça te choque pas plus que ça ?

Ariane se lève, se promène autour du divan, nerveuse.

Marie : Oui-oui, mais... Je connaissais un peu le plancher, la moquette était abîmée dans les coins... Je me souviens assez bien : je suis couchée par terre et je tire sur un fil décousu de la moquette... Et je vois le plancher, en dessous... C'était sale, mais je pouvais pas voir tout le motif, je tirais parce que je voulais en voir assez grand pour comprendre la répétition du motif... J'avais les doigts sales, ensuite, à table...

Ariane : C'est fou, il y a des choses que j'ai vues tout de suite : le vaisselier qui est vide alors qu'il y avait le service à thé à astiquer, le mardi, mais j'ai pas vu qu'il y avait pas de moquette ! C'est quand même la première chose que j'aurais dû voir...

Marie : T'es drôle, tu pénètres dans le bureau de Denise comme ça, comme une aventurière...

Ariane : J'ai pas « pénétré », j'ai regardé...

Marie : Et là je te parle du plancher, et pouf, si tu pouvais grimper aux rideaux...

Ariane : Ça te dérange si je les ouvre, les rideaux ? (*se lève, longe le mur, se dirige vers le bureau*) On dirait que j'ai envie de mieux voir de quoi ont l'air les planchers...

Marie : Ah non, Ariane, non, attends !

Ariane : Tu veux quand même pas qu'on reste dans le noir toute la journée ? Ça va nous mettre dans un drôle d'état...

Marie : Je te parle pas de toute la journée, j'ai de la difficulté à penser deux minutes en avant, attends, s'il te plaît, ouvre pas.

Ariane : Ok, je touche à rien, j'espère que tu sais pourquoi tu demandes ça.

Marie : Non, c'est sûr, Ariane, que je sais pas pourquoi je demande ça, s'il te plaît, comprends ça. J'ai juste pas envie de regarder autour, pas encore. Il y a... Chaque... Quand je regarde quelque chose, ici, depuis qu'on est entrées, ça me fait penser à trop d'autres choses, et si je devais regarder tout d'un coup, je sais pas quel effet ça me ferait, mais je veux même pas y penser, je me cacherais en-dessous du divan !

Ariane : (*caresse maladroitement les épaules et les bras de Marie*) Comme avant... Je me souviens de ça, tu te cachais sous le divan... Quand papa t'avait vue espionner un client... En fait, non... il disait jamais « client », il disait « invité »... il fallait jamais déranger les « invités »... jamais leur poser de questions...

Marie : Je voulais jamais leur poser des questions... Tu t'en souviens ? Est-ce que je te le disais ? Je sais pas si je t'en parlais. J'étais sous le divan, je pleurnichais, je me disais que c'était injuste, que j'espionnais pas, je veux dire, que j'étais pas curieuse de leur « vie privée », aux fameux invités, mais de leur personne, je voulais les voir, je voulais voir à quoi ressemblaient les gens qui occupaient tout le temps papa...

Ariane l'a amenée sur le divan, elles se sont assises.

Ariane : Est-ce que... est-ce que tu savais qui étaient, en réalité, les « invités » de papa ?

Marie : Non. Oui et non. Je te dis, j'étais pas curieuse. Pas curieuse dans ce sens-là, en tout cas. Toi, tu étais curieuse, non ?

Ariane : J'étais plus vieille.

Marie : (*riant*) Quelle réponse de mauvaise foi.

Ariane : Pardon, je t'ai encore blessée.

Marie : Non, tu me blesses pas, t'es malhonnête et tu me fais rire.

Ariane : C'est simple, Marie, j'étais plus vieille, on m'expliquait plus de choses, alors curieuse ou pas, je me trouvais toujours un peu dans la situation de celle qui cache des choses à sa petite sœur...

Marie : Et toi, personne te cachait rien ?

Ariane : Oh oui. Papa faisait très attention à ce qu'il me racontait.

Marie : Non, je pense pas aux enquêtes.

Ariane : Tu penses à quoi ?

Marie : Je... En fait, non, oublie ça. Je sais pas pourquoi j'ai voulu dire...

Ariane : Marie, tu te défiles.

Marie : Non, pas exactement... J'allais pas dire quelque chose d'important, j'allais dire quelque chose pour te faire mal, et je m'en suis rendue compte au bon moment, fin de l'histoire.

Ariane : (*un temps*) T'allais me parler de ce que papa nous cachait. À toutes les deux.

Marie : Je m'excuse.

Ariane : Arrête de t'excuser. T'es courageuse de parler de ça.

Marie : Non, mais... (*un temps*) C'est peut-être pour ça qu'on est venues.

Ariane : C'est peut-être pour ça.

Marie : Si tu veux ouvrir les rideaux...

Ariane : Non.

Marie : J'ai dû en parler parce que ça m'affecte moi, surtout moi, et que ça fait toujours du bien de passer son malaise sur le dos des autres.

Ariane : C'est vrai. Mais ça te ressemble pas.

Marie : T'es gentille.

Ariane : Non-non, je te connais un peu, c'est tout...

Marie se retourne, comme si elle avait entendu quelque chose. Rien d'audible pour le public.

Ariane : Quoi ?

Marie : Oh, je pense que c'est rien. Je pense que c'est moi qui...

Ariane : T'as entendu quelque chose ?

Marie : J'ai cru. Mais pour vrai, il y a rien.

Ariane : T'as pensé à un fantôme.

Marie : Non, même pas, j'ai peur, je crois que c'est normal, quand on entend quelque chose...

Ariane : Et t'as pas pensé à un fantôme ? Même pas une seconde ?

Marie : Non, oui, mais c'est pas une bonne question. C'est sûr que je pense aux fantômes, mais pas là en particulier...

Ariane : Moi, j'y pense là, « en particulier ».

Marie : Petite, t'essayais en général de penser à autre chose.

Ariane : Qu'est-ce que t'en sais ?

Marie : Je sais pas mal de choses... Je savais bien, par exemple, à écouter ta respiration avant de m'endormir, ou à te regarder entrer devant moi dans la cuisine, par la porte du bureau de Denise, avec ton pyjama de Calinours...

Ariane : Tu te souviens de mon pyjama et tu te plains de ta mémoire !

Marie : C'est juste en suivant le fil de mes souvenirs... Je te vois marcher devant moi... et je me souviens que juste à regarder comment tu marchais, je savais si tu étais préoccupée ou pas, et je savais que tu pensais pas aux fantômes, en tout cas pas autant que moi.

Ariane : Et toi tu y pensais beaucoup ? J'étais pas une bonne grande sœur alors. J'aurais tellement aimé ça que t'aies pas peur.

Marie : Ça me faisait pas peur.

Ariane : Pas peur ? Marie, s'il te plait... Quand j'ai regardé dans le bureau de Denise, tantôt... quand t'as entendu ton bruit, là, t'as eu peur...

Marie : Petite, j'avais pas peur.

Ariane : Alors, quand tu penses aux fantômes, t'as pas peur, et quand tu y penses pas « en particulier », t'es terrorisée.

Marie : (*se levant*) Ariane, c'est de me souvenir qui me fait peur, les fantômes, ç'a rien à voir avec la mémoire.

Ariane : Je comprends pas.

Marie : Je veux pas tout *revoir*, parce que ça me revient vraiment violemment, comme un mal de cœur et ça me... Je sais pas, je me sens fragile, comme s'il ventait et que je pouvais être emportée parce que je serais trop légère... ou même, comme si je pouvais être soufflée dans un monde qui n'aurait rien à voir avec le mien...

Ariane : Il vente des souvenirs dans la tête de ma petite Marie...

Marie : Ariane, toi, tu entres ici, tu dis : « Je me souvenais de tout »... Sans stupeur... Tu reconnais les choses, c'est tout simple, sans crainte aucune... C'est ça : toi, tu as peur quand tu vois que le plancher correspond pas avec ton souvenir !

Ariane : (*le constatant à nouveau, retirant ses pieds pour les remonter sur le divan*) Oui, ça c'est un choc, tu imagines, ils ont enlevé les tapis... C'est comme ne plus savoir sur quoi on marche...

Marie : T'es forte, t'as pas peur de... de ce que tu aurais *accumulé*... Moi, je vois bien le plancher, et pour un moment c'est presque trop, parce qu'il me renvoie un tas de choses : l'impression de poser mon pied nu sur la moquette qui a disparu... le bruit que ça faisait quand je courais dessus avec mes sandales que j'avais oublié d'enlever... le grincement, près des portes surtout... Je me sens lourde, je sais pas où me mettre...

Ariane : Attends, je te suis pas : tu te sens légère ou te sens lourde ?

Marie : Peu importe. Légère ou lourde, en tout cas j'ai froid... Les fantômes, c'est pas comme ça. Ça me fait même du bien d'y repenser.

Ariane : C'est ton esprit de contradiction qui t'a passé dans la peau.

Marie : Certainement ma déveine...

Ariane : (*un temps*) Marie, je voudrais savoir ce que tu savais.

Marie : Hein ?

Ariane : Je t'ai demandée, plus tôt... qu'est-ce que tu savais, au sujet du travail de papa ? Au sujet des fantômes, t'en parles, là, tu devais bien savoir quelque chose... ?

Marie : Papa était détective...

Ariane : ... privé, oui. On te disait ça.

Marie : Tu joues à l'adulte un peu, non ? On te disait ça, à toi aussi.

Ariane : Oui-oui, mais, tu sais sur quoi portaient ses enquêtes... ?

Marie : Oui.

Ariane : (*un temps*) Bon. Tu veux pas en parler.

Marie : Attends... j'entre à peine dans... J'arrive dans cette mémoire-là, tranquillement...

Ariane : Je suis désolée d'être brusque. On a tout notre temps.

Marie : Tu crois ?

Ariane : En fait, j'en sais rien.

Marie : Je me souviens de Denise, assise, pour une fois... tu sais, sur une chaise de bois rembourrée, avec des petites vis en or autour du coussin ? Je détestais m'asseoir sur ces chaises-là...

Ariane : On avait pas le droit de s'asseoir sur ces chaises-là...

Marie : C'est vrai. En face de Denise, je vois quelqu'un, une femme avec un imperméable Burberry, t'avais dit à Denise plus tard que c'était un faux.

Ariane : Oui...

Marie : La femme parle d'une voix basse, mais claire. Denise note : date du décès... circonstances du décès... premiers signes de la réapparition... récurrence de la réapparition...

Ariane : Tu comprenais tous ces mots-là ? Tu te souviens bien !

Marie : Je les retenais mieux que d'autres, parce qu'ils étaient moins immédiats, plus mystérieux, opaques... Je les utilisais dans mes jeux imaginaires, un peu comme des mots techniques, ça donnait du sérieux : récurrence... circonstances... anxiogène...

Ariane : Anxiogène ?

Marie : Il me semble, oui. (*un temps*) C'était une drôle de chose à demander aux « invités »...

Ariane : Tu trouves ?

Marie : Pas toi ?

Ariane : Eh bien, les fantômes, ça fait peur, il me semble... L'angoisse devait décider la plupart des gens à venir sonner ici...

Marie : Oui, je m'en rends bien compte en y repensant... et en voyant comment tu réagis...

Ariane : Comme ça, t'as pas eu peur. Quand t'as entendu ça, la femme et... sa vie « anxigène »... et que t'as compris sur quoi enquêtait papa, c'était sans crainte aucune ? T'étais une petite fille et tu portais tout ça comme un costume de princesse ?

Marie : Attends, tu mets tellement de gros mots dans mon histoire. J'ai pas « compris » ce jour-là sur quoi enquêtait papa... C'était plus confus...

Ariane : Qu'est-ce que t'as compris, alors ?

Marie : Mais rien, justement. J'ai vu la femme, son imperméable, c'est sûr, Denise qui prenait des notes... J'ai eu envie de tout retenir, la voix grave, ses réponses exactes, aussi, Denise qui fumait pas, pour une fois, qui avait enfilé ses petites lunettes qu'elle conservait dans un tube de métal accroché à son cou... mais déjà, un peu plus tard, j'étais sortie du bureau de Denise sans me faire voir, et c'était plus vraiment clair, j'avais juste encore quelques... expressions...

Ariane : Comme « fantôme ».

Marie : Même pas.

Ariane : « Spectre », « revenant »...

Marie : Non-non, Ariane, essaie de comprendre, c'était pas un mot plutôt que l'autre, j'aurais pas dû dire « expressions », c'était, je sais pas, une sorte de musique qui est tout de suite devenue la ligne directrice de mon jeu : quelqu'un est là, qui est-ce... ? Est-ce que je le connais... ? Pourquoi est-il revenu... ?

Ariane : Et ça te faisait pas peur.

Marie : Ça, non.

Ariane : *(se posant aussi la question pour elle-même)* Pourquoi, tu penses ?

Marie : *(un temps)* Je crois pas avoir jamais pensé que, moi, j'allais rencontrer un fantôme.

Ariane : Moi, oui...

Marie : Je sais. C'est pour ça que tu y pensais moins que moi, en somme. T'essayais tellement fort de pas y penser... T'allais chez des amies... T'empruntais beaucoup de bandes dessinées à la bibliothèque...

Ariane : Tu penses que je me cachais ?

Marie : Non-non.

Ariane : Je pensais être la grande sœur, et au fond, c'était toi l'héroïne, courageuse...

Marie : Pas vraiment, non.

Le bruit se fait entendre, cette fois-ci audible pour les spectateurs.

Ariane : (*se levant*) Là, j'ai entendu quelque chose.

Marie : Il y a quelqu'un ici ?

Ariane : Non.

Marie : Comment tu sais ça ?

Ariane : Je suis plutôt certaine.

Marie : J'ai peur.

Ariane : Maintenant, t'as peur ?

Marie : Oui, parce qu'il faudrait aller voir dans la cuisine. Ça venait de la porte de la cuisine...

Ariane : Je pense que ça venait du bureau de papa.

Marie : C'était pas si loin.

Ariane : Dieu que c'était loin, le bureau de papa, quand on était petites... Quand je me réveillais d'un cauchemar, dans mon lit, juste l'idée de traverser trois pièces avant d'atteindre le lit de papa, je trouvais d'autres solutions pour me calmer...

Marie : Le bruit est... C'est terminé.

Ariane : Quelque chose doit être tombé.

Marie : Les fenêtres de la cuisine sont peut-être ouvertes.

Ariane : Personne vient ici.

Marie regarde autour, sortant pour la première fois de son repli un peu voûté autour du divan.

Marie : C'est un appartement. Il est peut-être loué à nouveau. C'est simple. Les gens partent, on vide le logement, on reloue. C'est même surprenant qu'il y ait encore des choses qu'on connaisse. Le vaisselier, la console à pattes de dragons...

Ariane : T'as vu la console en entrant ?

Marie : Oui. Et dans le bureau de Denise, il restait des choses ?

Ariane : Oui. Presque tout. Mais je suis pas entrée...

Marie : Les gens sont capricieux. Enlever les moquettes, mais garder les vieux meubles ? C'est assurément loué.

Ariane : Oui, mais j'aime mieux croire aussi que quelque chose est tombé.

Marie : J'ai plus peur. En tout cas, j'ai moins peur. Maintenant que j'ai bien regardé le reste de la pièce.

Ariane : Avec les portes fermées...

Marie rit nerveusement. Ariane se rassoit.

Ariane : J'aurais aimé pouvoir être persuadée, comme toi, que je verrais jamais de fantôme.

Marie : Même si je me trompais ?

Elles se jaugent. Un temps.

Ariane : Est-ce que... Je sais, tu m'as dit que tu te posais pas de questions... mais... est-ce que, après... même des années après... tu t'es jamais demandée : pourquoi ?

Marie : Honnêtement ?

Ariane : Tu vas me dire non, mais c'est pas honnête.

Marie : Comment tu peux savoir à ma place ?

Ariane : C'est humain, Marie ! Est-ce que tu vas vraiment me faire croire que je suis si étrange de me demander ça... d'y repenser, presque tous les jours : pourquoi est-ce qu'ils reviennent...

Marie : Ils reviennent, c'est tellement déjà une histoire que tu racontes.

Ariane : Une histoire ?

Marie : Oui, en posant la question comme ça.

Ariane : Tu la poserais comment ?

Marie : Je dis pas ça pour te faire sentir mal. Mais, crois-moi, je me rends pas jusqu'à la question... Tout est tellement clair, pour toi, ce que tu vois, ce que tu entends... que tu sautes toujours sur les questions, comme si les questions étaient, attends, je cherche des mots... comme si la seule façon que t'avais de regarder ce dont tu te souviens pas par cœur, c'était sous la forme d'une question.

Ariane : (*de plus en plus énervée par les mots de Marie*) Marie, j'ai peur.

Marie : T'as peur de moi ?

Ariane : Soudainement, oui. (*se lève*) Non, j'ai pas peur de toi, mais approche pas de moi. Ça va aller.

Marie : (*regardant vers la cuisine*) T'as entendu quelque chose ?

Ariane : Non ! J'ai pensé à quelque chose... Je sais pas à quoi... Je t'écoutais, et j'ai pensé à quelque chose, j'ai eu peur...

Marie : Pourquoi tu veux pas que j'approche ?

Ariane : Je vais te dire, Marie : moi, je me demande toujours... Je me demande depuis qu'on est entrées... Je me demandais, dans mon lit, ou assise sur le rebord de la fenêtre du bureau de papa, la fin de semaine, avec mes amies, quand elles parlaient d'autres choses, des garçons, du bal de finissantes... Moi, je me demandais « toujours »...

Marie : Tu te demandes « toujours », « toujours », « la même chose » ?

Ariane : Non, en fait... (*s'écoulant enfin*) Non, c'est pas... « la même chose », c'est ridicule, hein ?

Marie : C'est pas « ridicule »...

Ariane : (*riant*) Oui, c'est drôle. C'est tellement drôle... Elle se demande toujours la même chose... (*riant plus fort*) La fille, elle croit, elle pense vraiment qu'elle se demande toujours la même chose...

Marie : (*gagnée par le rire*) Tous les jours...

Ariane : La même chose !

Marie : Ça fait des longues journées... C'est comme la note sur une ligne de téléphone...

Ariane : (*riant toujours*) « Je me demande toujours »... C'est d'une lourdeur, je suis désolée.

Marie : Sois pas désolée par-dessus le marché !

Ariane : T'as tellement raison, je panique, c'est l'habitude... Des pensées ignobles comme « toujours », « toujours la même chose »...

Marie : On s'en impose beaucoup avec des mots comme ça.

Ariane : (*calme à nouveau*) C'est faux, en fait.

Marie : Je sais pas... faux, peut-être. C'est gros en tout cas.

Ariane : Gros et faux.

Ariane se couche sur le divan, pose sa tête sur les cuisses de Marie. C'est la première fois qu'elles se rapprochent vraiment depuis leur entrée.

Marie : Ariane ?

Ariane : Quoi ?

Marie : Tu te souviens du Portugal ?

Ariane : Ah mon Dieu. Oui...

Marie : T'es allée ?

Ariane : Non. Voyons. Tu le saurais.

Marie : Oui, je sais. Mais c'était quelque chose dans ton « oui ».

Ariane : J'ai dit « oui » comme une fille qui serait allée au Portugal ?

Marie : Presque. En tout cas, tu aurais pu me le faire croire. Je suis naïve.

Ariane : J'ai certainement dû te faire croire ça, une fois, quand on était petites.

Marie : Je me souviens plus. Je me souviens bien du Portugal, par contre. Je veux dire, de la façon dont tu en parlais.

Ariane : Tu dois te souvenir encore mieux de la façon dont les sœurs Dupuis en parlaient...

Marie : C'est vrai. Oh ! Je viens de les voir, ici, sur le divan.

Ariane : Oh ! (*se relevant, pour mieux voir Marie*) Tu m'as fait assez peur. J'avais compris que...

Marie : Non-non, excuse-moi... « Je viens de les voir » au sens de : tu m'en parles, on y pense, je pense les voir...

Ariane : Elles dormaient ici, t'as raison. C'est... Je suis encore un peu fébrile.

Marie : Est-ce qu'elles étaient Portugaises ?

Ariane : Non. Dupuis : tu y penses pas...

Marie : Alors, pourquoi est-ce qu'elles parlaient toujours du Portugal ?

Ariane : C'était leurs fantômes. Enfin, leurs hôtes, leurs revenants, en tout cas, qui avaient des airs de Portugais.

Marie : Oui. En fait non. Je pense pas l'avoir jamais su vraiment.

Ariane : Et puis, elles en parlaient pas « toujours ».

Marie : Sûrement. En réalité, petite, je devais croire, ou même espérer qu'elles me parlent toujours de ça... Rafrâchis ma mémoire : le Portugais, dans l'histoire, c'était...

Ariane : Leur beau-père, d'une certaine façon... (*se lève*). Et ses deux filles. Ç'aurait été leurs demi-sœurs, ou, non, pas vraiment, en fait. Il y a pas vraiment de terme pour ça, si elles se sont pas connues vivantes.

Marie : Deux petites Portugaises, oui, c'est ça. Je m'imaginai ça très bien. J'ai un peu froid.

Ariane : Elles... elles avaient une mère très belle. Toujours tirée à quatre épingles.

Marie : Manteau Burberry.

Ariane : Souliers Louis Vutton...

Marie : Et un sac aussi, assorti.

Ariane : Et un foulard, bleu...

Marie : Tu la vois comme si elle était ici...

Ariane : Pas toi ? Tu en parlais tantôt, tu disais que tu la regardais, assise avec Denise...

Marie : Ouais. C'est sa voix qui... mais, non, je la vois pas si... clairement. Que de dos. C'était aussi la vraie mère des petites Dupuis ?

Ariane : Elle était en passe de les adopter. Mais la « situation » la préoccupait trop. Son premier mari, le Portugais... et l'accident des deux filles qu'elle avait eues avec lui...

Marie : Ah ! Je sais pas pourquoi on parle de ça...

Ariane : Ils les « visitaient » souvent. Les petites Dupuis étaient terrorisées. Surtout la plus vieille. Pas la mère, il me semble.

Marie : Denise te racontait tout ? Ou papa ? Ou non, t'avais tes sources, comme on dit... En réalité, t'étais cachée, comme moi, dans le bureau, toutes les fois où tu pouvais...

Ariane : Cette fois-là, oui, en tout cas. J'étais derrière la grande urne de terre cuite.

Marie : C'est drôle, je pense que j'étais là aussi.

Ariane : Tu devais être derrière la grande plante-caoutchouc. Non, je t'aurais vue. Je prenais tellement au sérieux mon rôle de protectrice. T'étais sous le canapé ? Ou dans la penderie.

Marie : Dans la penderie...

Ariane : Tu dois te souvenir, la femme listait les apparitions pour Denise, d'une voix calme, comme si c'était tout simple. J'étais terrorisée. Elle les voyait... tout le temps. Je me disais : les dates se rapprochent, elle va parler d'aujourd'hui, elle va dire : je les ai vus, à la piscine, avant-hier au soir... hier matin, en sortant pour aller travailler... et puis aujourd'hui... mon ex-mari est ici, avec nous, et mes deux filles, je vous les présente... !

Marie : Je me souviens de rien.

Ariane : Tu te souviens d'elle.

Marie : Je me souviens des mots : circonstances, concordance, fréquence.

Ariane : Anxiogène.

Marie : Je me souviens que je me suis tout de suite mise à imaginer une mission, à imaginer papa en mission, avec une grande loupe comme dans tes bandes dessinées de Sherlock Holmes... Papa qui se promène dans une rue du Portugal, il note dans un carnet de poche, tout petit, froissé : circonstances... récurrence... Il y aurait eu de la guitare, jouée doucement, un pied qui frappe la cadence sur un tonneau...

Ariane : Elle était belle.

Marie : La musique portugaise ?

Ariane : La mère adoptive des petites Dupuis.

Marie : Elle avait gardé son manteau.

Ariane : Il faisait froid dans l'appartement, tu le sais, c'est mal isolé.

Marie : Ils ont peut-être rénové depuis, ceux qui ont enlevé la moquette... (*resserre sa veste, sous le coup d'un frisson*).

Ariane : Si je comprends bien, après avoir entendu ces mots-là, en même temps que moi... tu es sortie de la penderie, tu es allée au salon, ou dans notre chambre, tu as joué au détective, et tu t'es jamais demandée... pas une seconde : pourquoi est-ce qu'ils sont revenus... avant-hier, hier, et peut-être aujourd'hui... chez la belle dame à l'imperméable, chez les petites Dupuis...

Marie : Ariane, la mort, je savais pas ce que c'était.

Un long temps.

Ariane : Donc... les fantômes, pour toi, c'étaient... des humains comme les autres ?

Marie : Pourquoi tu veux tellement savoir ce que je pensais ?

Ariane : Pour savoir ce que je pense, moi.

Marie : Tu penses quoi, toi ?

Ariane : Trop de choses. Toutes les histoires possibles. Je faisais... je fais encore des listes d'hypothèses. J'en ai parlé avec une copine, une psy... Qu'ils reviennent pour se venger, évidemment... Qu'ils reviennent parce qu'ils ont pas terminé quelque chose qu'ils ont commencé... Même qu'ils reviennent parce que, au fond, il y a vraiment nulle part où aller...

Marie : Ariane, t'as jamais cru qu'il y avait « quelque part où aller »...

Ariane : Je sais pas.

Marie : Qui t'aurait parlé de ça ? Pas papa. Pas Denise. T'as lu ça ?

Ariane : Non. C'est grand-maman.

Marie : Grand-maman se souvenait plus de nous la plupart du temps.

Ariane : Tu lui parlais jamais, quand on allait à la résidence.

Marie : C'est... ça me faisait peur, cet endroit-là.

Ariane : Je me souviens, oui. Tu rôdais dans les corridors.

Marie : Papa se promenait, d'habitude, avec moi, à travers les... petites chaises pliantes, les fauteuils roulants... Il y avait tellement de vieux...

Ariane : Voilà, c'est ça, moi, pendant ce temps-là, je parlais avec grand-maman. Parfois, on jouait aux cartes.

Marie : Elle te parlait de quoi ? Elle oubliait tellement tout.

Ariane : Mais elle était toujours contente de me voir. Elle me redisait souvent les mêmes choses. Le bon Dieu, le paradis, les péchés... à chacun sa place, son monde...

Marie : Si elle t'avait convertie, j'en aurais entendu parler...

Ariane : Elle m'a pas convertie. En plus, j'aimais pas répéter ce qu'elle me disait... Papa me fixait, il plissait les yeux, ça creusait des pattes d'oies, sur le côté, là... Ça le faisait fumer quand je parlais de grand-maman. J'aimais ça, écouter grand-maman, aussi incroyable que ça puisse te paraître. Les histoires étaient captivantes.

Marie : Décousues, certainement.

Ariane : Les trous, les flous, ça fascine, ça me hantait un peu, je crois...

Marie : Ah oui, c'est ça. Ensuite tu revenais et tu trouvais des péchés aux fantômes de papa...

Ariane : Non-non... pas vraiment... En tout cas, ça me convainquait pas. Je t'ai dit, il y a pas une journée où j'ai pensé... En fait, je devrais pas parler au passé : il y a pas une journée ou je pense la même chose.

Marie : *(ne pouvant s'empêcher de lorgner vers la cuisine)* Et maintenant, là, tu penses quoi ?

Ariane : *(n'a pas vu le regard de sa sœur vers l'arrière)* Je pense que... Je pense que si papa enquêtait... et que par hasard il enquêtait... ici... par exemple...

Marie : *(un temps)* Est-ce que tu sais ce qu'il leur demandait ?

Ariane : « Leur »... tu parles des fantômes ?

Marie : Oui.

Ariane : Non, pour être franche, je sais pas ce qu'il leur demandait.

Marie : Je te crois pas si tu me dis que tu t'es jamais posé la question.

Ariane : *(un temps – l'intensité de la lumière, déjà faible, diminue)* Approche. Je l'ai suivi, un jour.

Marie monte sur le divan. Un bruit se fait entendre qui vient de la cuisine. Les deux femmes se retournent, observent en silence, puis s'accroupissent sur le divan, comme pour être protégées par son dossier. L'éclairage diminue progressivement.

Ariane : Je l'ai suivi... dans une de ses enquêtes. J'avais fait écrire à l'école que j'étais malade. Par Denise, sans le dire à papa. Denise était restée sur la rive sud, je crois. C'était quelques semaines ou quelques mois après le séjour des petites Dupuis.

Marie : L'enquête était terminée ?

Ariane : Non. Peut-être en suspens. En tout cas, ce jour-là, je m'étais cachée.

Marie : Je sais.

Ariane : Pour vrai ?

Marie : J'étais là aussi. J'étais cachée derrière... Il faisait gris, il pleuvait pas, mais il faisait froid. Pas de neige non plus.

Ariane : Tu me suivais ?

Marie : Je voulais savoir... ce que tu voulais savoir.

Ariane : Papa est sorti en milieu d'avant-midi. Je sais pas ce que j'aurais fait s'il avait pris sa Chrysler.

Marie : Il a pris une grande marche. La Chrysler est restée au coin de la rue. Comment est-ce que tu savais qu'il partait pas seulement pour se dégourdir les jambes ? Pour réfléchir à l'aise ?

Ariane : Il était sorti sans cigarettes.

Marie : Je t'ai suivie pendant que tu le suivais.

Ariane : Il a marché longtemps.

Marie : Il me semble que ça montait... que j'étais fatiguée, avant que ça redescende...

Ariane : C'était le Mont-Royal. J'ai été chanceuse qu'il prenne Parc, il y a plein de bonnes cachettes. Des arbres, des bancs, des statues. C'est dégagé.

Marie : On a été chanceuses.

Ariane : Il se rendait dans le Vieux-Port.

Marie : Ça me semblait logique... dans ma tête de petite fille.

Ariane : On était déjà pas mal grandes.

Marie : Dans ma tête de grande fille, alors, ça me semblait logique, que des gens très vieux restent pour toujours dans le Vieux Port...

Ariane : C'étaient pas des gens très vieux. On allait pas voir une personne très vieille, Marie, on allait voir un fantôme.

Marie : Pour moi, c'était pareil.

Ariane : Une personne morte.

Marie : Pareil pareil.,.

Ariane : Moi je voulais absolument pas que ce soit pareil. On descendait Parc, et on continuait, la rue avait changé de nom. Près de Saint-Catherine, tout d'un coup, il y avait du monde, autour de nous. C'était facile de se cacher de papa.

Marie : J'ai eu peur, près de Sainte-Catherine.

Ariane : Pourtant il y aurait eu plus de monde pour nous protéger s'il était arrivé quelque chose...

Marie : Non, j'ai eu peur parce que Denise s'est approchée. J'ai pensé qu'elle allait nous ramener.

Ariane : Denise ?

Marie : Denise nous suivait dans sa japonaise. Tout le long de l'avenue du Parc, puis sur de Bleury.

Ariane : Je l'ai jamais su.

Marie : Près de René-Lévesque, elle était tellement proche, elle aurait pu tendre le bras par la fenêtre, me tirer à l'intérieur.

Ariane : Papa savait pas qu'on le suivait...

Marie : On a été chanceuses, toutes les trois.

Ariane : Quand Bleury change encore de nom, quand c'est très étroit, tu me suivais encore ?

Marie : Je t'ai suivie jusqu'au bout. Denise aussi, elle portait un grand chapeau de paille, je la trouvais ridicule.

Ariane : T'as vu où papa s'est arrêté ?

Marie : Oui. Non. Pas vraiment.

Ariane : Qu'est-ce t'as vu ?

Marie : Le fleuve, au bout de la rue. Un petit morceau. Ou bien, c'est simplement que je reconnaissais les usines, à l'ouest des quais... En tout cas, je te voyais, toi, t'étais arrêtée juste avant ce qui devenait une petite place.

Ariane : Avec une statue et un bassin d'eau.

Marie : Je les voyais pas.

Ariane : Pourquoi est-ce que tu n'as pas voulu me rejoindre ?

Marie : Je voulais pas voir papa. Peut-être que j'y ai pensé, plus tôt... Il me semble que j'ai voulu te rejoindre, au coin Sherbrooke, que j'y pensais encore quand la voiture beige de Denise s'est approchée... mais quand j'ai senti le porc barbecue près du quartier chinois... Et après, quand la rue avait encore changé de nom, je me disais que j'avais pas du tout envie de voir papa parler à un fantôme... Je voulais juste te surveiller, toi.

Ariane : Et Denise ?

Marie : Denise s'est immobilisée dans sa japonaise, une rue plus haut. Elle guettait. Toi, qu'est-ce que tu voyais ?

Ariane : Moi, je voyais papa, et la statue...

Marie : Tu faisais la statue, en tout cas.

Ariane : J'aurais jamais osé m'approcher.

Marie : Tu voyais le fantôme.

Ariane : Je voyais rien que papa. Papa qui parlait tout seul.

Marie : Tout seul.

Ariane : Tout seul avec la statue.

Marie : T'étais déçue ?

Ariane : Je sais pas.

Marie : Qu'est-ce qu'il disait ?

Ariane : Je sais pas.

Marie : Il demandait : Pourquoi est-ce que vous restez ici ?

Ariane : Peut-être : pourquoi est-ce que vous êtes pas parti ?

Marie : Pourquoi est-ce que vous êtes revenu ?

Ariane : Pourquoi est-ce que vous êtes venu, en premier, je veux dire, au début, avant ?

Marie : Depuis quand est-ce que vous êtes... comme ça ?

Ariane : Est-ce qu'on est comme ça depuis un temps précis ?

Marie : Est-ce qu'on est juste comme ça ? Ariane, qu'est-ce qu'il disait ?

Ariane : Je sais pas. Peut-être qu'il récitait ses notes à voix haute.

Marie : Peut-être qu'il avait pas vraiment marché jusqu'à la statue pour voir un fantôme, comme tu pensais ?

Ariane : Toi, qu'est-ce que tu m'as vu faire ?

Marie : Je me souviens bien. Tu frissonnais.

Ariane : Est-ce que je pleurais ?

Marie : Je pense pas. Tu frissonnais.

Ariane : C'est ça. Je me souviens.

Marie : T'as eu peur du fantôme que papa voyait ?

Ariane : Non. J'ai eu peur, oui... mais j'ai eu peur parce que moi... parce que moi... J'ai eu peur parce que je voyais pas le fantôme, en fait, et il me semblait que ça voulait dire... ça voulait dire...

Marie : Qu'il existait pas ?

Ariane : Non-non. Ça voulait dire que je voyais pas ce que voyait papa.

Marie : J'aurais dû te rejoindre sur le coin de la rue, te consoler.

Ariane : Non, tu m'aurais fait peur.

Marie : Moi aussi, j'avais peur... C'était tout d'un coup tellement loin, le coin de la rue ! Là-bas, elle s'appelait Saint-Pierre. C'est ça, tu te souviens ? Pis toi t'étais vieille comme une grande sœur, et tu regardais papa faire je-savais-pas-quoi... Ça m'intéressait pas, mais ça m'impressionnait... C'était tellement lourd...

Ariane : C'est drôle comme je pensais à toi à ce moment-là. Sans savoir que t'étais juste derrière moi. Je pensais au divan sur la moquette, à mes piles de bandes dessinées, à toi qui sort de la salle de bain, tu mettais de l'eau partout, parce que tu secouais tes cheveux. Je me disais : je pourrai jamais lui dire que papa voit des choses que je vois pas, je me disais que je pourrais jamais te dire que t'allais, toi aussi, selon toutes les probabilités, voir des choses que, moi, je verrais pas.

Marie : (*un temps*) Tu pensais peut-être que tu verrais pas papa, s'il devenait un fantôme.

Ariane : C'est ça. T'as pas deviné ça en me regardant, tout de même ?

Marie : Non. En te regardant, je devinais rien, j'angoissais. Je prenais sur moi. Je souhaitais vraiment très fort que Denise reprenne sa voiture, qu'elle t'embarque, qu'elle m'embarque, qu'on retourne à la maison...

Ariane : Sans rien dire à papa ?

Marie : Sans rien dire à papa... Ariane, est-ce que, jeune comme ça, tu avais peur de mourir ?

Ariane : Pas toi ?

Marie : Non.

Ariane : Je te crois pas.

Marie : Ça change rien.

Ariane : Je me demande toujours...

Marie : Il y a tellement de choses que tu te demandes « toujours »...

Ariane : Je me demande parfois...

Marie : Non, Ariane, tu me demandes, *maintenant*...

Des pas se font entendre clairement hors-scène, venant de la cuisine.

Ariane : Oui, ok... Je te demande, maintenant... mais je suis sûre d'avoir jamais arrêté de me le demander, depuis hier... ou depuis quinze ans... Est-ce que les fantômes... est-ce que les fantômes, au fond, est-ce qu'ils savent pourquoi ils sont revenus ?

Marie : Je sais pas...

Ariane : Tu sais pas ? Qu'est-ce que tu sais pas ?

Marie : Je sais pas comment tu arrives à poser cette question-là... Moi, j'ai arrêté d'avancer avant ça...

Ariane : Comment ça ?

Marie : Je sais pas, pour poser cette question-là, il faut savoir, en premier, et là je veux dire être absolument certaine, qu'il y a des fantômes, et, si oui, s'il y a des fantômes... est-ce qu'ils sont vraiment revenus...

La lumière s'éteint sur scène, en même temps qu'un bruit indique qu'on ouvre la porte de la cuisine. Un temps.

Quelques pas sur scène.

Scène II

Toujours noir.

Puis quelques pas hors-scène : on entend les pas de Marianne et d'Amélie qui montent l'escalier, dans le hall.

Scène vide.

Marianne : On va retrouver mon auto, inquiète-toi pas, ça adonne qu'y a juste ma clef qui peut la faire marcher...

Amélie : Non-non, je sais, mais il me semble que c'est idiot, tout le monde qui achète la même voiture...

Marianne : Pas « tout le monde »...

Amélie : Pas « tout le monde », mais beaucoup de monde, on dirait que le Japon a sa réserve de voitures au pied du Mont-Royal...

Marianne : Avant, c'étaient juste des américaines, c'est pas très différent. (*bruit de sac déposé devant la porte*) C'est fou que ç'ait pas été reloué. J'ai de la misère à croire qu'on puisse dormir sur un si grand appartement sans en profiter. Avec le prix des loyers à Montréal...

Amélie : (*clefs dans la porte*) En même temps, 'y a quelque chose dans cet appartement-là qui peut repousser n'importe qui. Je pense pas que quelqu'un ait vraiment voulu « dormir » sur l'appartement...

Marianne ouvre grand la porte. Rideaux toujours fermés. La lumière n'est pas vive, mais elle est plus claire qu'elle ne l'a jamais été lors de la première scène. Il y a par terre, près du divan, des piles de bandes dessinées.

Marianne : Ça sent le chocolat.

Amélie : Je sens pas grand-chose... mais j'serais bien surprise que ça puisse sentir le chocolat.

Marianne : J'te le dis, ça sent le chocolat.

Amélie : Parfois, le renfermé, le moisi, la plupart des odeurs désagréables, peuvent apparaître alléchantes sous le coup d'une émotion.

Marianne : Quelle émotion ?

Amélie : J'te laisse le choix. Moi, en tout cas, j'sais absolument pas quelle émotion j'ressens en ce moment.

Un temps. Elles restent immobiles, détaillent les lieux.

Marianne : J'vais ouvrir un peu...

Marianne entre dans le bureau du fond.

Amélie : Non, j'suis pas sûre, Marianne, qu'on devrait « altérer » quoi que ce soit...

Marianne : (*hors-scène*) J'te parle pas de refaire la déco, c'est juste qu'après tes petits commentaires sur le moisi, j'suis pas sûre que j'ai envie de sentir le chocolat ben-ben plus longtemps...

Amélie : (*un temps – sans vraiment regarder*) T'es dans le bureau ? Marianne ?

Marianne : (*revenant avec une lourde plante-caoutchouc en pot*) J'ai mon voyage... !

Amélie : C'est quoi ?

Marianne : Une plante-caoutchouc.

Amélie : Oui, j'vois bien, mais... t'as trouvé ça ?

Marianne : C'était dans le bureau.

Amélie : 'y avait une plante-caoutchouc dans le bureau.

Marianne : 'y avait la plante-caoutchouc dans le bureau.

Amélie : Tu la connais ?

Marianne : Tu t'souviens pas de cette plante-là ? (*elle la dépose à l'avant de la scène, près des bandes dessinées*) Ben voyons, il reste aussi des bandes dessinées... Amélie, t'es sûre que personne a reloué ici ?

Amélie : J'suis absolument certaine.

Marianne : Oui, j'sais pas pourquoi je demande ça.

Amélie : C'est la plante-caoutchouc qui était là dans le temps.

Marianne : Elle a vraiment l'air d'aller bien.

Amélie : Tant mieux pour elle.

Un temps.

Marianne : Peut-être qu'on se souvient pas. On est juste restées ici une semaine, peut-être dix jours.

Amélie : C'est la même plante-caoutchouc.

Marianne : Ça pourrait être sa fille ?

Amélie : C'est trop pareil. Le pot, le tuteur détaché...

Marianne : Si la plante était morte et qu'il avait fallu planter sa fille, on a très bien pu la planter dans le même pot sans toucher au tuteur, et pis qu'elle ait l'air pareille... (*s'assoit sur le divan.*)
En seize, dix-sept ans, ça grossit, une plante.

Amélie : (*moqueuse*) Si l'appartement avait brûlé et qu'il avait fallu le reconstruire, on a très bien pu le refaire avec les mêmes dispositions, racheter de vieux meubles pareils, décider de continuer à pas le louer, pis remettre une vieille plaque défraîchie devant où on peut lire :
DéTECTIVE PRIVÉ...

Marianne : Ok, ok, c'est la même plante.

Amélie : C'était la plante de Denise.

Marianne : Ah... j'étais mêlée avec Nicole...

Amélie : Nicole, c'était la secrétaire à l'école.

Marianne : T'as raison. Tu te souviens bien.

Amélie : Elle est difficile à oublier, Denise, non... ? C'est drôle que ça sente pus la cigarette...
Les murs s'imprègnent, d'habitude...

Marianne : Mais ils ont enlevé les tapis. Ç'a dû aider à chasser l'odeur.

Amélie : (*prise d'un sursaut, montant sur le divan*) Ben voyons, qu'ils ont enlevé les tapis ! Qui ça qui a enlevé les tapis ?

Marianne : Je sais pas. T'as pas remarqué en entrant ?

Amélie : Ben non. Oh ! Que j'aime pas ça. C'est tellement bizarre, j'ai l'impression de pus reconnaître vraiment le salon.

Marianne : Amélie Dupuis, c'est une blague, j'espère ? En plus de quinze ans, 'y a tellement rien d'changé que les bandes dessinées que Denise avait sorties de ses boîtes pour nous sont encore là, la tapisserie a à peine plissé, la plante-caoutchouc se porte à merveille... Tu vas pas m'dire que tu reconnais pus rien dans l'salon...

Amélie : Non, c'est vrai... T'as raison. C'est... En fait... justement : comme tout est tellement pareil...

Marianne : « Tellement pareil » ?

Amélie : Oui, c'est bizarre, en voyant le motif du plancher, qui me dit vraiment rien, j'ai comme eu l'impression que j'l'avais peut-être oublié... La moquette, c'est peut-être mon invention, non ?

Marianne : En tout cas, on l'aurait inventée toutes les deux.

Amélie : C'était peut-être dans une autre pièce, la moquette ?

Marianne : On va voir ?

Amélie reste sur le divan. Marianne se lève et marche d'un pas assuré vers la porte de la cuisine. La poignée lui résiste.

Marianne : C'est fermé à clef.

Amélie : T'as pas les clefs ?

Marianne : (*les essayant*) J'ai juste deux clefs, celle du bloc, celle de l'entrée... (*échec*) Non. Ils gardaient pas cette porte-là fermée ?

Amélie : Non. 'y avait pas d'autres portes fermées que celle du bureau du détective dans mon souvenir. Il me semble que celle du bureau de Denise était toujours entrebâillée. On pouvait espionner un peu...

Marianne : T'espionnais ?

Amélie : Toi aussi. J't'ai vue.

Marianne : Oui, toi tu m'espionnais, moi, surtout.

Amélie : J'étais curieuse.

Marianne : T'étais pas curieuse. Quand j'te parlais de c'que j'avais découvert dans les dossiers de la secrétaire, le soir, tu t'endormais en plein milieu de mes explications...

Amélie : Je voulais surtout m'intéresser aux mêmes choses que toi. J'aurais tellement aimé ça, être toi...

Marianne : Il m'semble que ça m'rassurait, de savoir que tu m'suivais quand j'espionnais. En fait, tu surveillais mes arrières.

Amélie : Je rampais sur la moquette... J'suis sûre qu'y avait une moquette. De proche, les boudins beiges avaient l'air d'la laine de mouton. Je m'souviens que j'aimais pas quand ça frottait sur mes coudes...

Marianne : T'avais eu le temps d'ramper beaucoup, en une semaine ?

Amélie : Presque dix jours, il m'semble. T'avais eu le temps d'espionner pas mal, non ?

Marianne : En attendant, faudrait trouver une façon d'ouvrir... J'peux pas passer la journée ici...

Amélie : À quelle heure, ton vol ?

Marianne : J'ai encore quelques heures, pour l'instant ça va...

Marianne est disparue dans le bureau de Denise à nouveau.

Amélie : Tu voulais tellement savoir comment avançait l'enquête... J'me souviens... J'sais pas trop si j'différencie bien ce que maman nous avait dit, et c'que toi tu m'avais chuchoté, après avoir espionné, le soir... sur ce divan-là d'ailleurs... (*se lève, s'avance au bout de la scène, pour le fuir*) Comme j'avais jamais... jamais pensé à des histoires de fantômes avant qu'on se retrouve ici, j'crois que j'ai associé le sentiment de peur avec notre arrivée ici... avec l'appartement. Mais ici, justement, on était venues pour fuir... pour fuir les fantômes... C'est tellement ridicule quand on y pense... On a aucune idée à quel point on peut convaincre quelqu'un d'avoir peur de quelque chose qu'il voit tous les jours, juste en lui disant d'un coup, un jour, que ç'a un autre nom, un nom qui fait peur...

La porte de la cuisine se déverrouille et s'ouvre tranquillement, en grinçant.

Amélie : (*se retourne, sans crainte*) T'as fait le tour par le bureau de Denise ?

Marianne : (*entrant par la porte maintenant ouverte, coquine et déçue*) Oui. J'pensais t'jouer un tour.

Amélie : Rien à faire, j'suis pas dans le bon état.

Marianne : Je t'entendais parler de fantômes, j'me suis dit...

Amélie : Quand on arrive à en parler, souvent c'est qu'ça nous fait pus peur.

Marianne : Ça t'faisait vraiment peur, dans le temps ?

Amélie : Oui. Comme... comme si c'était une maladie.

Marianne disparaît dans la cuisine. Bruits de choses déplacées.

Marianne : (*hors-scène*) Comme une maladie ?

Amélie : Oui... Comme dans c'temps-là, j'savais pas trop c'était quoi, la mort, quand maman a commencé à parler de fantômes, au sujet d'la petite famille italienne...

Marianne : (*hors-scène*) C'étaient des Espagnols, Amé !

Amélie : Oh, excuse-moi. J'ai pas une bonne mémoire.

Marianne : (*hors-scène*) T'as pas une bonne géographie interne, tu veux dire.

Amélie : Mais toi, tu vas en Italie, ce soir ?

Marianne : (*hors-scène*) Au Portugal.

Amélie : Hof. Tu m'montreras sur une carte.

Marianne : (*hors-scène*) Laisse faire, je veux savoir ce que t'allais dire sur la petite famille espagnole...

Amélie : Mais viens ici, Marie, c'est pas l'genre de chose qu'on a envie d'crier.

Un temps. Marianne revient, s'assoit près d'Amélie.

Marianne : Excuse-moi. J'te pars sur des grands souvenirs, pis là, je fouille... J'suis énervée un peu, pour être honnête.

Amélie : Ça fait tellement longtemps...

Marianne : T'as parlé d'maladie.

Amélie : Oui. En fait. Comme ça s'est passé à l'envers... qu'y a eu en premier les deux... les deux sœurs, et leur papa... et qu'soudainement on s'est mises à dire : « des fantômes... des fantômes... » On hurlait pas, c'est sûr, mais... justement, en fait, après avoir utilisé c'mot-là, on en parlait le moins possible... comme si c'était quelque chose de... d'un peu honteux...

Marianne : Maman avait honte...

Amélie : J'ai eu honte aussi. C'est comme ça : tu regardes ta mère, tu crois tout c'que tu vois dans ses yeux. J'me disais : « c'est ça, la mort, c'est d'être encore là, comme tout le monde, je veux dire, comme mes amies d'l'école, comme la famille du pharmacien, comme les gens à la piscine, mais d'être marqué d'une sorte de signe... comme la peste. » On pouvait pas les regarder, leur parler, faire comme avec les autres.

Marianne : T'es drôle... Si moi, je... Je veux dire... J'aurais même pas eu envie d'les regarder.

Amélie : Pourquoi ?

Marianne : Peut-être que j'ai compris plus vite que toi la différence.

Amélie : C'est drôle que tu dises « comprendre ».

Marianne : Tu penses pas que t'aurais pu mieux comprendre c'qui arrivait ?

Amélie : Non, j'pense pas qu'ce soit quelque chose qu'on comprend.

Marianne : La différence entre la vie et la mort ?

Amélie : Non, la différence entre un fantôme et un... et un « n'importe qui d'autre ». C'est pas pour ça qu'on était venues ici ? Avec maman ?

Marianne : Pas vraiment. On était venues ici pour trouver une solution.

Amélie : C'qui veut dire...

Marianne : Une façon d'se débarrasser d'eux.

Amélie : T'as entendu maman dire ça ?

Marianne : Non. Mais c'était clair.

Amélie : Qu'est-ce que t'as entendu exactement ?

Marianne : Rien. Des questions.

Amélie : Des questions sur la meilleure façon d'se débarrasser des fantômes ?

Marianne : Non, des questions sur la situation : la fréquence des apparitions, la date où tout avait commencé...

Amélie : Attends, ça m'intéresse, va pas si vite. Quand est-ce que ça avait commencé ?

Marianne : J'suis pas sûre d'avoir envie d'me souvenir.

Amélie : T'as pas peur, Marianne, certainement pas : t'es entrée ici en frondeuse, depuis tantôt, tu t'promènes ici comme si t'étais chez toi.

Marianne : J'fais mon gros possible, Amé. (*Un temps*) J'sais pus, moi, quand ça avait commencé exactement...

Amélie : Moi non plus... pour être honnête, dans mon souvenir, il m'semble qu'ils ont toujours été là... que c'qui a commencé, un bon jour, c'était le fait que c'était un problème. Qu'il fallait dire, en fait, non, qu'il fallait éviter d'en parler... Mais attends, tu m'dis qu'tu sais pus, toi, quand ça a commencé, ou que tu t'souviens pus de c'que maman a répondu à Denise quand on est venues ici ?

Marianne : Tu t'souviens aussi bien que moi, Amélie : je t'ai même pas dit que c'était Denise qui posait ces questions-là...

Amélie : (*riant*) Oui, ok. C'est vrai, je me souviens... j'espionnais aussi... juste derrière toi... mais c'était vague avant que tu r'trouves les expressions exactes... « récurrence »...

Marianne : J'ai pas dit « récurrence ».

Amélie : C'est la même chose.

Marianne : C'est pas la même chose, j'ai dit « fréquence » !

Amélie : Ok, j'dois m'en souvenir mieux que j'pense... J'me souviens surtout... J'me souviens surtout que... la façon dont maman parlait des apparitions, d'sa première famille, en... en Europe...

Marianne : En Espagne.

Amélie : Oui, c'est ça, quand elle en parlait, j'reconnaissais pas du tout... notre vie, ou sa façon de parler... J'reconnaissais rien, en fait.

Marianne : Qu'est-ce que t'aurais voulu reconnaître ? Maman nous parlait jamais de sa vie d'avant.

Amélie : C'était surtout elle, que j'reconnaissais pas.

Marianne : Attends. T'étais dans le bureau de Denise, avec moi ?

Amélie : Non, j'haïssais ça, l'odeur des cigarettes menthol... J'étais en-d'ssous d'la console à pattes de dragon, près d'la porte, derrière, là... J'retenais mon souffle... La tête dans l'tapis, prête à simuler que j'm'étais endormie comme ça, si vous sortiez...

Marianne : Toi et ta « mauvaise mémoire », hein ?

Amélie : Tu peux t'moquer, mais j'me souviens pas, mais vraiment pas, que maman ait jamais demandé comment se « débarrasser » de...

Marianne : Elle aurait pas employé ces mots-là, t'as raison...

Amélie : Elle aurait employé lesquels ?

Marianne : D'autres, j'sais pas, d'autres mots, il fallait bien qu'elle réponde aux questions d'Denise, et pis Denise, elle s'intéressait surtout aux détails techniques, aux faits, c'est son patron qui posait les vraies questions...

Amélie : Quelles vraies questions ?

Marianne : Les vraies questions sur les fantômes : « pourquoi est-ce qu'ils sont là », j'sais pas...

Amélie : C'est ça, les vraies questions ?

Marianne : Ben, quoi d'autre, Amélie, j'veux dire, on peut broder autour de ça : « pourquoi est-ce qu'ils sont revenus », ou même : « pourquoi est-ce qu'ils sont pas partis »...

Amélie : Mais ça mène à quoi, ces questions-là ?

Marianne : À nous libérer, j'imagine.

Amélie : Nous libérer de quoi ?

Marianne : D'la peur, j'sais pas ! D'l'angoisse, c'est terrible, c'est terriblement « anxio-gène » d'être surveillée par ton ancienne famille, quand t'essaies de recommencer tranquillement ta vie...

Amélie : Mais j'ai pas l'impression qu'on était surveillées...

Marianne : Oui, bon, c'est sûr que toi, tu pouvais pas tellement être dérangée, Amélie, t'étais une enfant, ou presque, c'est maman qu'ça concernait...

Amélie : T'es d'mauvaise foi, pendant ces semaines-là, toi et moi, on pensait juste à ça. On s'faisait assez d'peurs pour pas dormir sans rêver à ça. J'essaie juste de dire qu'avant qu'ça devienne officiellement une histoire de fantômes, on vivait pas du tout dans la peur d'une « menace »...

Marianne : Non.

Amélie : Il m'semble qu'on aurait pu s'organiser, non ? Autrement, j'sais pas, j'pense que c'est ça que j'ai pensé, moi, en écoutant maman pis Denise, durant cette semaine-là : on est venues ici pour mieux s'organiser avec les morts avec lesquels on est prises...

Marianne : Tu vois, tu dis « prises » toi aussi...

Amélie : Oui, mais j'essaie d'exprimer que c'était ça notre vie, je dis « prises », mais pas plus que j'suis « prise » avec toi !

Marianne : Ben voyons-don, Amélie, c'est pas pareil.

Amélie : C'est pas pareil, non, mais...

Marianne : 'y a un monde de différences entre un fantôme et moi.

Amélie : Un monde, si tu veux, mais si t'arrêtais d'les appeler des « fantômes »...

Marianne : J'peux parler des « morts » si tu veux, tu veux qu'on parle d'leur mort ? Franchement et honnêtement, d'la mort de la petite famille que tu pensais avoir vue à la piscine ?

Amélie : Tu m'fais peur.

Marianne : Mais Amélie, ils étaient morts, 'y a quinze ans, c'est ça la réalité, ils étaient morts et moi j'suis vivante, tu vas pas m'dire que ça t'donne la même responsabilité par rapport à moi et par rapport à eux ?

Amélie : Pas la même, non, c'est sûr, mais comment tu veux qu'on se parle si, pour toi, 'y a aucun degré concevable entre « la même affaire » et « un monde de différence » !

Marianne : (*un temps*) Bon. D'accord. Les fantômes sont pas des morts...

Amélie : J'sais pas c'est quoi, des fantômes. Mais... il m'semble que c'est pour ça qu'maman est venue ici. Pour demander à un détective d'enquêter... Mais pas pour la « débarrasser » d'un problème.

Marianne : Ça a marché, en tout cas.

Marianne se lève, retourne à la cuisine.

Amélie : Qu'est-ce qui a marché ?

Marianne : On les a pus revus.

Amélie : Pardon ?

Marianne : (*hors-scène*) J'dis qu'ça fait pas de différence qu'elle nous ait amenées ici pour comprendre c'qui lui arrivait ou pour faire cesser un problème, parc'que de toute manière, les fantômes ou les c'que-tu-veux ont disparu...

Amélie : (*incrédule*) Marianne...

Marianne : Tu veux pas m'aider à chercher un peu ?

Un bruit de vaisselle qui chute, puis de vitre qui casse, provient de la cuisine, avec un petit cri de Marianne. Amélie se lève et se précipite à la cuisine, revient en soutenant Marianne qui, d'une main, se tient le front ; de l'autre, les reins.

Marianne : J'ai fait un faux mouvement et ça m'a trop fait mal au dos pour retenir le plat... T'as pas marché sur les morceaux ?

Amélie : Non-non... c'est tombé directement sur ta tête? (*Marianne marmonne*) Montre ? (*examine le front de sa sœur*) Tu t'es pas coupée...

Marianne : J'pense pas.

Amélie : Tu veux t'asseoir ou t'allonger...

Marianne : J'sais pas, j'sais pas, j'sais pas...

Marianne se met à genoux devant le divan, cherchant une position dans son inconfort, Amélie reste derrière.

Amélie : J'vais aller t'chercher d'la glace, tu veux rester par terre ou...

Marianne : J'sais pas, ah, j'ai un point atroce...

Amélie : Où ?

Marianne : J'sais pas, j'sais pas...

Amélie : Dans l'dos. Ok, j'reviens tout d'suite.

Amélie va à la cuisine.

Amélie : (*hors-scène*) J'sais pas quoi t'donner, 'y aura certainement pas d'glace...

Marianne se plie comiquement, les fesses en l'air, la face contre le sol, comme une chenille.

Amélie : (*hors-scène*) Ah ben, 'y a d'la glace, voyons-don, j'y crois pas... Elle a l'air fraîche en plus... elle pue même pas...

Marianne : J'm'en fous !

Amélie revient avec une débarbouillette en baluchon, pleine de glace, aide Marianne à se relever, l'applique sur sa tête, l'assoit sur le divan.

Marianne : Ouach, c'est ça, ta glace qui pue pas !?

Amélie : Désolée, mais c'est la débarbouillette, elle sent le renfermé...

Marianne : Ah, ça pue... Avec ça dans la face, j'm'évanouirai pas, certain...

Amélie : J'te donnerai un peu d'chocolat, tu vas voir, ça va passer.

Amélie fouille dans son sac à main, sort une barre de chocolat.

Marianne : Non, merci, je peux rien avaler, là...

Amélie s'assoit près de sa sœur, dépose le chocolat.

Marianne : Non, assis-toi pas, ça m'aiderait plus si tu m'aidais un peu à chercher...

Amélie : Oui, mais moi, j'suis pas collectionneuse, j'le reconnaîtrai pas, ton service à thé.

Marianne : Il doit pas y en avoir des dizaines... J'ai pas tant d'temps, Amé...

Amélie : (*se levant, sortant vers la cuisine*) 'y a combien d'tasses ?

Marianne : J'sais pas.

Amélie : (*s'arrête près de la cuisine*) Quelle couleur ?

Marianne : J'sais pus trop.

Amélie : Eille, c'est précis, ton affaire !

Amélie disparaît dans la cuisine.

Marianne : J'vais la r'connaître, t'as juste à m'montrer c'que tu trouves.

Amélie : (*hors-scène*) Comment tu sais que c'est celle que tu cherches si tu t'souviens pus elle ressemble à quoi ?

Marianne : Un pressentiment. L'acheteur est un bon ami des gens chez qui j'vais rester à Lisbonne.

Amélie : (*hors-scène*) Mais comment t'as su qu'il voulait acheter cette théière-là ?

Marianne : Tout le service à thé en fait. C'est Élise qui m'a fait une description, au téléphone... pis, c'est ça... J'me sens pas particulièrement intelligente de dire ça comme ça, mais en entendant la description, j'ai tout de suite pensé à la théière de l'agence.

Amélie : (*hors-scène*) J'te trouve pas niaiseuse, j'essaie juste de comprendre. Tu penses souvent au séjour qu'on a fait ici ?

Marianne : Non. (*un temps*) Peut-être. En fait, 'y a souvent des choses qui me rappellent l'appartement. C'est pour ça que j'me souvenais si bien, que j'ai peut-être été moins émotive que toi en arrivant...

Amélie : (*hors-scène*) Tu m'as trouvée émotive ?

Marianne : Tu m'as presque dit qu'entre une morte pis moi, 'y avait pas d'différence.

Amélie : (*hors-scène*) Je m'excuse.

Marianne : C'est bizarre, cette impression-là... qu'il suffise d'un mot, au sujet d'un service à thé, et qu'on revoit un lieu d'un coup... J'me souvenais de l'odeur, tu sais, tantôt, t'as parlé des menthols ?

Amélie revient avec une cafetière italienne.

Marianne : C'est une cafetière italienne.

Amélie : C'est pas un Italien qui veut acheter ton trésor ?

Marianne : Amélie, t'es ben fine, mais j'cherche un service à thé, pour un Portugais, ça t'arrive souvent de t'tromper pis de t'faire du café quand tu veux t'faire du thé ?

Amélie : Non, j'te niaise, mais j'me disais : tant qu'à être ici, tu veux pas prendre aussi la cafetière italienne ?

Marianne : J'suis pas venue ici pour voler quoi que ce soit...

Amélie : On est entrées par effraction dans un logement dont on connaît pas le propriétaire, toutes les chances sont que personne ne sache que maman avait encore les clefs, et tu veux repartir avec un service à thé pour lequel tu vas t'en mettre plein les poches...

Marianne : J'avoue que ça ressemble à un vol. Mais... au fond... c'étaient pas exactement des gens fauchés qui habitaient ici, et, bon, j'me disais, s'ils ont laissé l'service à thé ici depuis plus que quinze ans, c'est comme un abandon...

Amélie : Ils ont abandonné l'service à thé, mais pas la cafetière italienne ? Marianne, en plus, c'étaient pas des gens riches. Tu t'souviens d'la chicane quand est venu le temps d'payer...

Marianne : Oui, j'me souviens d'la chicane, justement ! Tu t'souviens de ça aussi ?

Amélie : Vaguement. J'me souviens... j'me souviens surtout que ça a brouillé Denise et maman...

Marianne : J'comprends : elle voulait qu'on paie le même tarif que si l'affaire avait été résolue par son patron.

Amélie : Mais tu disais tantôt...

Marianne : L'affaire s'est résolue sans lui. C'est ça qu'j'ai compris plus tard.

Amélie : Plus tard ?

Marianne : J'sais pas, cinq ou six ans plus tard, peut-être, parc'qu'on avait croisé Denise chez le concessionnaire. Maman magasinait sa première Mazda. Elles se sont clairement évitées, ç'a forcé maman à s'justifier, sur le chemin du retour...

Amélie : J'vais faire du café.

Amélie retourne à la cuisine.

Marianne : C'est peut-être trop loin pour toi, dans l'temps, mais... C'est maman, au fond, qui a confronté les... la famille espagnole. Pas l'patron d'Denise.

Amélie : (*hors-scène*) Mais, il était là, non ?

Marianne : Son ancien mari ?

Amélie : (*hors-scène*) Le détective.

Marianne : Comment ça tu sais ça ? Maman t'en a parlé aussi ?

Amélie revient.

Amélie : Non. Je... C'est parc'que...

Marianne : Tu m'as suivie c'jour-là aussi.

Amélie : Je t'ai suivie, oui.

Marianne : Tu m'as vue m'cacher dans le coffre de la Chrysler du détective ?

Amélie : Oui. J'te perdais jamais vraiment d'vue... sauf quand je lisais.

Marianne : Durant la semaine qu'on a passée ici, tu m'lâchais pas d'un pouce. J'me souviens avoir demandé à Denise de sortir d'autres bandes dessinées juste pour m'assurer que j'aie une demi-heure de paix... Donc, t'as entendu toi aussi l'coup d'téléphone entre maman et l'détective ?

Amélie : Non. Je t'ai vue, toi, te précipiter après lui, il venait d'sortir très rapidement, en enfilant son imperméable. Il était fâché, il mâchait une cigarette éteinte. J'ai couru dans les marches... Le concierge avait posé les antidérapants au bout des marches de marbre, c'était facile de descendre à la course... L'automne se r'froidissait... Il neigeait pas, par exemple... En bas, j'suis sortie trop vite, j'me souviens m'être lancée derrière un rack à vélos, t'aurais pu me voir, mais t'étais tellement concentrée, t'as ouvert le coffre, t'as sauté, et bang, sa voiture a démarré...

Marianne : Pis après, t'as pas volé un vélo, quand même ? On est allés loin !

Amélie : Non. Denise est sortie quelques secondes après moi. Elle nous avait suivies. Elle m'a rien demandé, on a sauté dans sa japonaise. Elle avait eu le temps d'enfiler un drôle de chapeau d'paille... elle a tellement fumé dans l'auto... J'ai baissé ma vitre, même s'il faisait froid.

Marianne : Vous nous avez jamais perdus d'vue ?

Amélie : Non. Tu devais étouffer dans ton coffre.

Marianne : Oui. Quel chemin on a pris ? Il m'semble qu'on est partis vers le nord ?

Amélie : Tu sais, moi et la géographie. Il m'a semblé qu'c'était Saint-Hubert un bout de temps.

Marianne : Quand j'ai ouvert le coffre au coin Bélanger, on était sur Chateaubriand. J'voyais une épicerie indienne.

Amélie : Il m'semble qu'on a pas tourné... Il m'semble qu'on est allées toujours tout droit...

Marianne : 'y a un embranchement, ça se peut, ou la rue change de nom...

Amélie : À la fin, en tout cas, loin, au nord d'la ville, ça tournait : la rue s'terminait pas, elle se r'pliait sur elle-même, j'pense qu'elle changeait encore de nom...

Marianne : Oui, c'est ça, on avait ralenti, pis moi j'essayais d'ouvrir le coffre, je pensais qu'il était coincé, j'paniquais... Quand on s'est arrêtés, ç'a débloqué.

Amélie : C'était une maison, une p'tite p'tite maison...

Marianne : Chiche, pas d'verdure, avec un signe pour interdire les vélos sur la clôture.

Amélie : Vous vous êtes stationnés en face. Quand t'es sortie du coffre, t'as été chanceuse, le détective cherchait des longues vues dans son coffre à gants, il t'a pas vue.

Marianne : Vous étiez stationnés juste derrière ?

Amélie : Non, une intersection plus bas. J'pense pas qu'Denise voulait voir ce qui se passait dans la maison. Elle voulait juste pas vous perdre de vue. Ça m'arrangeait. J'me souviens... qu'elle m'a donné des paparmanes. T'étais à quelques pas de la Chrysler, dans un abri d'autobus. Il aurait pu t'voir n'importe quand.

Marianne : Il était ben trop fâché. Il sacrait.

Amélie : Elle lui avait dit au téléphone...

Marianne : Que ç'avancait pas, qu'il fallait que ça débloque. Denise lui avait donné l'adresse, j'pense.

Amélie : Le détective prenait trop son temps, avant de confronter... les gens ?

Marianne : J' imagine. Maman a fait ça vite, en tout cas, parc'qu'il m'semble qu'il a conduit en fou, et que j'ai à peine eu le temps d'me cacher derrière la vitre de l'abribus avant que maman sorte d'la maison, de l'autre côté d'la rue.

Amélie : Oui. Elle est restée longtemps sur le seuil. Elle parlait à quelqu'un.

Marianne : Tu voyais pas qui c'était ?

Amélie : J'te fixais, toi. J'voyais ta peur. Et comme moi, j'étais moins brave que toi, j'avais peur, même sans regarder, même avec Denise à côté.

Marianne : T'étais assez proche pour voir mon expression ?

Amélie : J'avais des longues-vues aussi. Denise, en fait. Elle m'les a prêtées.

Marianne : Pis tu les as jamais braquées sur la maison ?

Amélie : Elle discutait avec sa famille, non ? Avec son ancien mari, avec les deux p'tites filles ?

Marianne : En fait...

Amélie : Avec qui ?

Marianne : J'sais pas. Un autre. Un autre Espagnol...

Amélie : Tu les as entendus ?

Marianne : Non.

Amélie : Il r'ssemblait à quoi ?

Marianne : Il était pareil.

Amélie : Pareil à qui ? Il ressemblait au fantôme de l'amoureux d'maman ?

Marianne : Oui.

Amélie : Mais comment tu sais qu'c'était pas lui ? Parc'qu'y avait pas les deux p'tites filles ?

Marianne : Non, c'est parc'que maman... maman lui parlait jamais ! Tu l'aurais vue, à la piscine, comme tu dis, devant des gens... Maman lui aurait jamais parlé. Ça devait être son frère, son cousin... Je peux pas croire que t'étais là toi aussi, mais que t'as pas eu la curiosité d'observer pour de vrai !

Amélie : C'était un fantôme, lui aussi ?

Marianne : J'sais pas.

Amélie : Tu vois !?

Marianne : Je vois quoi ?

Amélie : Tu vois, quand personne t'en parle, tu l'sais pas, on sait pas, fantôme ou pas fantôme... pourquoi t'avais peur ?

Marianne : Parc'que...

Amélie : Il était fâché ? Il s'chicanait avec maman ?

Marianne : Non, il pleurait, il pouvait pas s'arrêter d'pleurer.

Amélie : Maman aussi ?

La cafetière crie.

Marianne : Maman aussi.

Amélie va à la cuisine en vitesse.

Marianne : Elle resserrait son imperméable Marella, il faisait tellement froid. J'avais pas pris d'foulard.

Amélie : (*hors-scène*) Pis après ?

Marianne : Après... ils s'sont embrassés...

Amélie : (*hors-scène*) Sur la bouche ?

Marianne : Non, sur les joues. Deux fois, trois fois, j'sais pus. J'ai vu qu'elle allait s'retourner...

Amélie revient avec des tasses et la cafetière.

Amélie : (*servant le café*) Tu t'es reculée dans la partie opaque d'l'arrêt d'autobus. Elle aurait pu voir tes souliers d'course roses sous l'panneau. Moi, j'les voyais. Elle t'a pas vue. Elle a fait comme si elle voyait pas non plus la Chrysler du détective. Elle est partie à pied.

Marianne : Il s'est mis à neiger. J'ai même pas pensé à r'tourner dans la voiture.

Amélie : J'avais peur.

Marianne : Qu'ils t'voient ? Que maman t'voit ?

Amélie : Non, j'avais peur parc'que tu sortais pas d'ta cachette... J'pensais que... t'allais peut-être traverser la rue, ouvrir la p'tite clôture, sonner toi aussi... t'présenter, l'embrasser toi aussi...

Marianne : Jamais.

Amélie : Denise était pas inquiète, en tout cas. Et pis elle voulait suivre son patron. Son patron qui suivait maman, maman qui marchait sur l'avenue Millen, vers le sud, les mains dans les poches...

Marianne : T'as une si bonne mémoire. J'peux pas croire que tu sois si mauvaise en géographie.

Amélie : Maman pleurait pus.

Marianne : Non... Elle se demandait peut-être déjà comment elle allait expliquer à Denise qu'elle paierait pas une cenne pour une explication qu'elle avait été capable d'obtenir toute seule.

Amélie : Pourquoi elle a devancé l'détective, tu penses ?

Marianne : J'sais pas. Il devait avoir trop tergiversé à son goût.

Amélie : Ça m'paraît compréhensible de tergiverser. Dans son métier, peut-être qu'il savait qu'on doit éviter d'poser des questions... trop... brutales... Arriver chez les gens, dire : « êtes-vous un fantôme ? » ...

Marianne : Mais on sait pas si c'était un fantôme.

Amélie : (*un temps*) Marianne ? Le monsieur... l'Espagnol... ?

Marianne : Oui ?

Amélie : Avec ses deux filles.

Marianne : Oui ?

Amélie : Tu t'en souviens pus.

Marianne : J'm'en souviens. J'ai revu une photo, chez maman, quand on a vidé la maison.

Amélie : Oui, mais sans photo ? J'veux dire : quand il nous suivait. Quand on les voyait sur le trottoir, au supermarché...

Marianne : Ça fait tellement longtemps.

Amélie : J'te demande pas de m'les décrire, j'te demande si, quand tu y penses, 'y a une image, un moment qui t'revient en tête.

Marianne : Non. Oui.

Amélie : Quand ?

Marianne : Un soir. Ici. Pendant la semaine qu'on a passée ici. Tu dormais. J'm'étais levée, pour aller boire un verre de lait à la cuisine... J'ai entendu... dans l'bureau... Ils en parlaient. Maman, Denise, pis le détective. Maman leur a donné une description... tellement précise de son défunt mari... de ses deux filles... leurs yeux. Leurs cheveux. Leurs différents kits de vêtement, leur façon d'marcher... Elle a même essayé de décrire leur odeur...

Amélie : C'est de ça dont tu t'souviens.

Marianne : Oui. J'étais dans la cuisine. J'ai pas réussi à m'verser mon verre de lait. J'ai eu tellement peur...

Amélie : J'comprends, mais...

Marianne : (*un temps*) C'est tout.

Amélie : Hum.

Marianne : (*évasive*) On est pas restées longtemps ici, de toute manière. Six, sept jours après cette nuit-là, ç'a été la filature... et pis tout a été terminé...

Amélie : (*sans y croire*) Oui... Je t'ai versé un café, si tu...

Marianne prend la tasse, la porte à ses lèvres, suspend son geste.

Marianne : La tasse ! (*la dépose, prend celle d'Amélie*) Les tasses, ce sont les tasses du vaisselier...

Amélie : Non, les tasses à café...

Marianne : Des tasses à thé, Amé ! C'est la théière qui va avec ces tasses-là que j'cherche !

Elle essaie de se lever, son dos la retient, elle se rassoit.

Amélie : (*retournant dans la cuisine*) Reste assise, j'vais voir, mais j'te jure, 'y a que des tasses.

Marianne : Non, c'est par'que c'est pas là... c'est dans l'vaisselier...

Marianne se laisse glisser par terre, marche à quatre pattes vers le meuble, au fond, essaie d'en ouvrir les portes basses.

Amélie : (*hors-scène*) 'y a rien, deux autres tasses, pas d' théière, 'y a un pichet à limonade...

Amélie revient, voit sa sœur par terre, se précipite à son aide.

Marianne : Regarde là-d'dans...

Amélie : Veux-tu ben rester sur le sofa, tu vas aggraver ton cas...

Marianne : (*qui a trouvé quelque chose, déçue*) Ah.

Amélie : Tu t'es encore fait mal ?

Marianne : Non. C'est ça...

Amélie : C'est ta théière ?

Marianne : Bof.

Amélie reconduit Marianne, qui tient la théière, sur le divan.

Amélie : C'est pas ça qu'tu voulais ?

Marianne : Non.

Amélie : J'm'en souviens maintenant.

Marianne : De cette théière-là ?

Amélie : Oui !

Marianne : Ah.

Amélie : Tu t'étais trompée ?

Marianne : On dirait. Elle est pas pareille.

Amélie : En tout cas, c'est la même théière qui était exposée dans l'vaisselier. Il m'semble qu'on avait aidé Denise à l'astiquer, une fois...

Marianne : C'est pas la théière que j'cherche en tout cas.

Marianne laisse glisser la théière par terre.

Amélie : Bon. J'suis navrée.

Marianne : Sois pas navrée.

Amélie : J'te r'mets d'la glace ?

Marianne : J'sais pas.

Amélie retourne à la cuisine.

Amélie : (*sortant puis hors-scène*) Tu préférerais quelque chose de chaud ? J'sais jamais si c'est du chaud ou du froid qu'il faut pour les douleurs musculaires.

Marianne : C'est pareil... Encore d'la glace, s'il te plait.

Amélie (*hors-scène*) : Prends-le pas mal si j'te demande, mais as-tu quand même l'argent pour tes vacances, pour le voyage, sans vendre la théière que tu pensais vendre ?

Marianne : Ah, il est trop tard pour se d'mander ça...

Amélie : (*rentrant avec une nouvelle débarbouillette*) Tu sais, j'essaie pas d't'empêcher d'prendre ton avion, mais l'argent, tu vas l'trouver où ?

Marianne : Amé, j'suis pas dans un état pour recevoir des leçons, donc oui, j'vais piger dans l'héritage, c'est ça qu'tu voulais savoir ?

Amélie : Excuse-moi, mais comme on a pas reçu beaucoup, j'y pense, c'est tout, j'm'inquiète...

En parlant, Amélie remplace une débarbouillette par l'autre sur le front de sa sœur, qui plisse le nez sous le coup de l'odeur nouvelle.

Marianne : C'est une chance que maman ait pas accepté d'payer l'agence, dans l'temps, t'imagines ? Elle avait encore moins d'sous qu'à... la fin, l'année passée.

Amélie : Elle a rien payé ?

Marianne : Quelque chose pour les frais, la nourriture, peut-être, les nuits qu'on a passées ici... Mais pour ses « services », il demandait très cher. Vraiment. En plus, il s'faisait vivre.

Amélie : Comment ça ?

Marianne : Je l'ai su 'y a pas trop longtemps, ça. Ici, l'agence... En fait, il vivait, disons, de philanthropie, c'monsieur-là.

Amélie : Il avait pas d'clients ?

Les portes du vaisselier s'ouvrent, grinçantes, jetant un bref silence entre les deux filles.

Marianne : Pas trop, non. Il avait fait placer sa mère pour Alzheimer et avait obtenu un mandat d'inaptitude. Il vivait sur son bras.

Amélie : Eh ben. Elle était riche, sa mère ?

Marianne : J'imagine. J'me souviens pus si maman m'l'a dit.

Amélie : Ben, si maman a cru qu'il pouvait en vivre... C'est cher, un grand appartement comme ça, si près d'la montagne. Et il fallait payer Denise.

Marianne : Denise, elle faisait ça un peu pour... *(son téléphone sonne)* Excuse-moi...

Elle lit un texto. Amélie consulte l'heure.

Amélie : Ça doit être ton amie qui s'inquiète... Le temps file...

Marianne : Oui, c'est ça.

Amélie : Tu t'sens correcte pour te lever ?

Marianne : Il faut bien.

Amélie l'aide à se lever. La lumière ambiante devient progressivement plus claire alors qu'elles vont porter les débarbouillettes à la cuisine, puis qu'elles prennent leurs sacs et sortent, Marianne au bras d'Amélie.

Amélie : J'vais conduire.

Marianne : Si tu r'trouves ma voiture parmi les voitures toutes pareilles...

Amélie : À cette heure-ci, ça va être simple, ça va être la seule sur son bord de rue, avec un ticket...

Le chocolat, la vaisselle restent sur la table basse. La plante-caoutchouc à l'avant.

La scène demeure vide un instant. Elles ont oublié de refermer la porte d'entrée.

Scène III

La porte du bureau, au fond, s'ouvre toute grande, les rideaux découvrent la fenêtre du bureau et celle à gauche, près de la porte de la cuisine. Une belle lumière claire baigne tout l'appartement, dont les détails n'étaient jamais apparus plus distinctement. Toutes les portes sont ouvertes. Bruit des pas de Liane et Maryse dans l'escalier.

Scène vide.

Liane : J'sais pas exactement quand le rêve se termine, mais j'sais qu'c'est l'angoisse qui m'a réveillée... c't'un rêve que j'fais souvent...

Maryse : Liane, si tu dors mal à cause des histoires d'invasion d'domicile, ça d'vient vraiment un problème...

Liane : C'pas du tout une invasion d'domicile. J'me souviens même pas m'être déjà dit : ah, quequ'un pourrait entrer par effraction... Le rêve, c'est qu'j'trouve quequ'un qui aurait toujours été chez moi, par exemple en d'ssous d'l'évier, ou dans un garde-robe, pis c'est moi qui aurait été coupab' de l'oublier... d'avoir vraiment, complètement oublié d'm'occuper d'lui... desfois, j'rêve même qu'y' est mort...

Maryse : (*essoufflée*) Dans mon souvenir, c'tait pas si haut, ici.

Liane : Avec l'ombre que fait l'Mont-Royal, le mieux c'est qu'ce soit l'plus haut possible.

Maryse et Liane entrent.

Maryse : Wow ! C'est don-ben lumineux !

Maryse passe tout de suite à la cuisine, disparaît. Liane fait quelques pas, observe.

Liane : 'a pas déménagé sa plante ?

Maryse : (*hors-scène*) 'a rien déménagé elle-même. Ça y tentait pas plus que ça d'être déménagée, la belle Denise...

Liane : Y' prennent pas d'plantes, à' résidence ?

Maryse revient sur scène.

Maryse : Pas des grosses comme ça.

Liane : 'est belle.

Maryse : Ouais. J'pense 'a garder.

Liane : Certainement qu'tu vas 'a garder. Comme ça tu pourras en donner des nouvelles à Denise.

Maryse : Sérieusement, c'est mieux pas. E' va l'oublier plus vite. Sinon, ça va y donner l'idée de venir la voir, pis y' va falloir j'y explique...

Liane : Tu y as pas dit ?

Maryse : Non, j'ai pas trouvé...

Liane : Le courage ?

Maryse : Non... C'pas le courage... c't'une affaire de bon sens, j'veux dire, j'vois pas pourquoi j'y dirais qu'c'est moi qui va louer son ancien appartement, ce serait vraiment jusse pour me donner bonne conscience à moi. Si j'pense à elle, c'est jusse cruel.

Liane : Tu sais pas. E' serait p't-êt' contente de savoir qu'c'est quequ'un qu'e' connaît qui va l'occuper.

Maryse : Est-c'que t'aimes ça ?

Liane : J'sais pas.

Maryse : Qu'est-c'qui t'dérange ? C'pas comme tu t'étais imaginé ?

Liane : C'pas ça. J'm'étais imaginé... J'm'étais imaginé ça d'même.

Maryse : Leurs descriptions étaient bonnes, hein ?

Liane : Ouan. Bof. J'sais pas. Ça fait tellement longtemps, dix-huit, vingt ans ? J'sais pas comment je pourrais faire la différence ent' c'que j'me souviens des récrés d'école primaire pis c'que j'ai inventé moi-même.

Maryse : Moi, j'me souviens bien.

Liane : Mais t'es as mieux connues qu'moi, les p'tites Dupuis. Plus longtemps, en tout cas. Vous êtes allées au secondaire ensemble, non ?

Maryse : Oui, mais on s'parlait pus vraiment. Une grosse polyvalente, on s'perd de vue...

Liane : E's t'ont jamais invitée ici ?

Maryse : (*ignorant la dernière réplique*) En réalité, on a encore plus parlé d'l'agence ent'nous aut' qu'avec elles, tu penses pas ?

Elle prend les mains de Liane, l'amène sur le divan.

Maryse : Ça nous faisait tellement rêver.

Liane : Ça t'faisait cauchemarder, tu veux dire... Tu criais dans ton sommeil : « Y' nous suivent ! »... « J'en vois un ! »...

Maryse : Chuis comme ça. Papa dit qu'j'étais un bébé comme ça, déjà dans l'temps, en Italie. J'pense pas qu'une vie plus ou moins terrifiante aurait changé quoi qu'ce soit au fait qu'j'ai l'sommeil agité.

Liane : Moi, quand j'pensais à l'agence de détectives, c'tait le contraire, j'étais ravie.

Maryse : Ravie ?

Liane : Tellement ! Le pouvoir de parler aux morts ! Attends, est-c'que la plaque est encore là, en bas ?

Maryse : Non.

Liane : T'as r'gardé en montant ?

Maryse : (*évasive*) Non-non, ça fait des années qu'y' l'ont enlevée... Denise se s'rait fait achaler...

Liane : C'est elle qui t'a dit ça ?

Maryse : Son notaire.

Liane : Y' est jasant.

Maryse : C'est plutôt elle qui d'vait y jaser ça. E' voyait presque personne.

Liane : Y' disait quoi, l'notaire, à propos d'la disparition des p'tites Dupuis ?

Maryse : C'pas une disparition, c't'un déménagement ben normal. Au Portugal.

Liane : Le plus loin possible de Denise.

Maryse : C'est toi qui l'invente, c'te raison-là.

Liane : J'peux pas m'empêcher d'les juger : passer son enfance avec c'te femme-là, qui était un peu comme leur mère, avec un père toujours pris dans son... son travail... pis après, e's s'manifestent même pas quand la vieille doit être placée pour Alzheimer ?

Maryse a pris une des tasses à thé, en scrute le cerne.

Liane : T'es déjà venue aujourd'hui ?

Maryse : Non.

Liane : Qui c'est qui a bu là-d'dans ?

Maryse : J'sais pas, le notaire a p't-êt' fait visiter.

Liane : Y' t'en a pas parlé ?

Maryse : Non, en fait, p't-êt'... J'sais pas.

Liane : Tu peux m'le dire si toi pis le notaire...

Maryse : Liane, chuis pas venue ici avec le notaire.

Liane : (*prend la cafetière italienne*) Papa avait la même.

Maryse prend le chocolat, le sent.

Liane : Si y'est pas fondu ni séché, quequ'un doit être passé aujourd'hui.

Maryse : Ça expliquerait les portes ouvertes. Ouais, passque... de toute façon...

Liane : De toute façon quoi ?

Maryse : De toute façon, 'y a pas d'aut' explication.

Liane : Hum-hum, c'est ça.

Maryse : (*prenant la vaisselle, l'emportant à la cuisine*) J't'interdis d'penser c' que tu penses.

Liane : J'le pense pass' c't'écrit dans ta face.

Maryse : (*hors-scène*) Les fantômes boivent pas du café dans des tasses à thé.

Liane : Ben, pourquoi pas, si y' sont assez fatigués pour s'tromper d'tasse, y' peuvent ben avoir besoin d'un café...

Maryse : (*hors-scène*) Humour de mauvais goût ! Et pis Denise buvait du thé.

Liane : Tu t'souviens de ça ?

Maryse : (*hors-scène*) Ben oui, dis-moi pas tu t'souviens pas d'ça...

Liane : J'me souviens surtout qu'y' fumaient à l'intérieur... des menthols... pass' les manteaux des p'tites Dupuis sentaient tellement fort.

Maryse : (*hors-scène*) C'est vrai !

Liane : En quelle année l'agence a fermé ?

Maryse : (*hors-scène*) J'nous fais-tu du thé, tant qu'à en parler ?

Liane : Oui, attends, j't'amène la théière, 'est ici par terre.

Liane prend la théière, sort à la cuisine.

Scène vide.

Liane : En quelle année l'agence de détective a fermé ? Quel âge qu'e's avaient, les p'tites Dupuis ?

Maryse : Mon Dieu, bonne question... J'veux pas t'répondre n'importe quoi... J'pense qu'e's m'ont dit ça, qu'leur père avait arrêté d'travailler, quand on s'est rencontrées par hasard pour des soirs de cours de conduite... E's ont été évasives...

Liane : On peut s'faire une idée assez précise debord, pass' papa t'a fait pratiquer dans sa Mazda toute neuve, j'm'en souviens, ça l'stressait assez, y' chialait en italien...

La porte de l'appartement se referme bruyamment. Les filles crient, bruit de verre cassé, Liane entre en courant.

Liane : C'est jusse la porte !

Maryse : (*hors-scène*) Eille, chuis vraiment empotée...

Liane : Ben non, j'ai fait l'saut, moi aussi.

Maryse : (*hors-scène*) E's étaient belles, les tasses, chuis vraiment fâchée !

Liane : (*refermant la fenêtre près de la porte de cuisine*) Y' en reste trois quand même. J'pense c'est l'vent qui a fait claquer la porte.

Maryse : (*hors-scène*) Ou un courant d'air dans l'escalier.

Liane : Tu veux j't'aide à ramasser ?

Maryse : (*hors-scène*) Non-non, j'ai quasiment fini.

Liane va s'accoter contre la porte, essaie de réunir ses pensées. Maryse revient de la cuisine.

Maryse : Ça va ? Ça t'a fait peur ?

Liane : Oui. Ça m'rend un peu nerveuse d'être ici.

Maryse : Ouais, ben, c'tait prévisib'...

Liane : Maryse, avais-tu manigancé d'puis longtemps d'trouver une façon de v'nir ici ?

Maryse : J'ai pas su que j'pouvais louer l'appartement avant la semaine dernière.

Liane : Pis la première chose que t'as pensée, en voyant Denise à ' résidence, c'est qu't'avais envie d'te garocher chez elle ?

Maryse : Pas « la première chose »... Mais tu penses pas qu'c't'un rêve assez commun d'vouloir habiter dans l'décor d'ses histoires préférées de p'tite fille ?

Liane : La plupart des p'tites filles ont des rêves de châteaux pis d'bals, pas d'agences de détectives pis d'fantômes.

Maryse : T'avais pas plus de rêves de châteaux qu'moi, quand on était p'tites.

Liane : C'est vrai. Moi mes rêves, tu l'sais... C'était, pis c't'encore l'Italie. J'dis pas ça pour te blesser, mais ça m'apparaît plus simple pis plus sain.

Maryse : Pas vraiment, Liane, on a vécu pratiquement toute not' vie ici, j'pense pas qu'l'Italie, ce soit beaucoup moins fantomatique que... sauf p't-êt' pour papa... mais papa...

Liane : Oui, ben papa m'a légué ses fantômes, c'est ça qui est ça.

Maryse : Y t'les a pas légués, Liane, t'es as pris d'force. Souviens-toi, quand tu t'es mise à paniquer au sujet de maman...

Liane : J'ai pas « paniqué », c'est toi qui paniquais.

Maryse : C'est sûr, voyons-don, avec les p'tites Dupuis, dans' cour d'école, qui nous hypnotisaient avec les enquêtes de leur père ; pis le soir, toi, dans ton lit, à côté d'moi, qui parlais toute seule avec maman qu'tu voyais dans ta tête... 'y a ben fallu que j'panique !

Liane : Le fantôme de maman que j'imaginais, y' était pas ben terrifiant.

Maryse : Une chance, j'serais ben morte dans mon lit...

Liane : Tu vois, c'est ça j'comprends pas. C'est toi qui était vraiment anxieuse avec toute ça, faque pourquoi c'est toi qui m'appelle, aujourd'hui, qui me dit : « Liane, on va r'tourner à l'agence, prépare-toi à r'monter dix ans dans ta tête, j'ai envie qu'on parle de fantômes... »

Maryse : Vingt ans.

Liane : Vingt ans.

Maryse : T'as dit « dix ans ».

Liane : J'me su' trompée.

Maryse : T'as dit « r'tourner ».

Liane : Ok, Maryse, d'accord, j'ai dit « r'tourner ». Ok.

Maryse : Tu veux qu'on en parle ?

Liane : 'y a pas grand-chose à dire. (*va s'asseoir sur le divan*) J'espère t'as pas inventé toute c't'histoire de location-là jusse pour me faire raconter ça.

Maryse : Non. (*un temps*) J'te jure j'ai rien planifié.

Liane : J'te raconte, mais tu vas être déçue.

Maryse : (*allant s'asseoir avec sa sœur*) Pourquoi t'as gardé ça secret tout c'temps-là, debord ?

Liane : J'avais honte.

Maryse : Chuis ta sœur.

Liane : Oui, mais... Pense jusse à l'Italie... Tu vois ben qu'on a jamais connecté, là-dessus.

Maryse : J'veux pas t'juger.

Liane : Bon. Écoute comme c'est simple : chuis venue, j'ai monté 'es marches, j'ai sonné, Denise a ouvert...

Maryse : Attends, tu sautes des étapes : c'tait le matin ? La semaine ?

Liane : J'me souviens pus.

Maryse : Tu t'souviens pus !

Liane : J'm'en fous, pour être honnête.

Maryse : J'te crois pas...

Liane : Ok : j'me fous pas de c'que j'tais v'nue chercher, mais les détails... J'veux pas m'en souvenir... L'important, c'est que Denise a ouvert, j'y ai expliqué c'que j'voulais...

Maryse : Dans le cad' de porte?

Liane : E' m'a pas laissée entrer. 'a pas voulu d'mon cas, merci bonsoir.

Maryse : Denise a r'fusé l'enquête ?

Liane : 'a dit qu'e'pouvait pas m'aider.

Maryse : (*fuyante*) L'agence était p't-êt' fermée.

Liane : P't-êt', j'sais-tu !? C'est toi qui voyais les p'tites Dupuis...

Maryse : J'les voyais pus, 'y a dix ans.

Liane : C't'une histoire plate, hein ?

Maryse : P't-êt', mais là, j'sais toujours pas c'que tu y as demandé, à Denise.

Liane : Ben, c'est maman, tu t'en doutes... J'y ai dit que j'cherchais ma mère.

Maryse : Comme ça ? Tu y as dit ça comme ça ?

Liane : J'me souviens pas, mais 'a été patiente, e' m'a écoutée y raconter : l'arrivée au Québec de papa, avec nous'aut' dans ses bagages, la mort de maman, en Italie, avant qu'e' puisse v'nir nous rejoind'...

Maryse : As-tu raconté que tu parlais à son fantôme ?

Liane : Jamais d'la vie ! Mais sinon, j'ai été honnête, j'y ai dit... que j'savais qu'd'habitude les gens venaient pass' y' pensaient voir des fantômes... mais qu'là... j'aurais aimé qu'y en retrouvent un pour moi... Un fantôme qui tardait à s'manifester... J'me su' sentie tellement conne...

Maryse : 'a été méchante ?

Liane : Pas du tout. 'a été patiente, polie. J'dis patiente, mais y' m'semb' ça s'est passé super vite.

Maryse : Faqu't'es pas entrée finalement ?

Liane : Non. T'es déçue ?

Maryse : Non. Chuis contente tu m'l'aies raconté.

Elles se serrent les mains, doucement.

Liane : Tu m'as un peu forcée...

Maryse : J'voulais pas être méchante... mais y' fallait j'confirme certaines choses...

Liane : Quelles choses ? Que ta sœur est vraiment folle ?

Maryse : Non, t'es pas folle.

Liane : C'est qu'y avait tellement d'questions j'aurais aimé y poser...

Maryse : À maman ?

Liane : Ouais.

Maryse : C't'un peu impoli, non, d'ramener une personne sur terre pour la bombarder d'questions.

Liane : Dis-moi pas tu t'es jamais demandé c'que tu y dirais, au fantôme de maman ?

Maryse : Pas vraiment, non. Qu'est-ce t'aurais voulu y demander, toi ?

Liane : Tellement d'affaires. C'qu'on fait pour mériter ça... Pourquoi 'est partie. Pourquoi nous, on est restées.

Maryse : 'est pas partie, 'est morte.

Liane : T'es pas obligée d'le dire de même !

Maryse : Scuse-moi.

Liane : Surtout toi, qui crois ben plus aux fantômes que moi.

Maryse : Ouin, mais c'pas la même chose.

Liane : Comment, c'pas la même chose ?

Maryse : Les fantômes sont p't-êt' pas des morts.

Liane : Un mot ou l'aut'...

Maryse : Non, c't'une hypothèse sérieuse.

Liane : Que les fantômes sont pas morts ?

Maryse : (*enthousiaste*) Ah ! Tu trouves pas qu'c'est comme une bouffée d'air, penser d'même ?

Liane : (*pensant la coincer*) C'tait-tu une des hypothèses du détective ? Le résultat secret de toutes ses années d' recherches ?

Maryse : Non.

Liane : (*s'excitant*) T'es venue avec le notaire pis t'as fouillé dans les dossiers d'Denise, maintenant qu'e' peut pus t'en empêcher !

Maryse : Chuis pas venue d'la semaine !

Liane : Avec toute ça, chuis même pas allée voir le bureau du détective... (*se lève*) Ça ressemble-tu à c'qu'on s'imaginait ? Avec les classeurs, les cendriers, un microscope...

Liane disparaît dans la cuisine.

Maryse : C't'au fond, à gauche.

Liane : (*hors-scène*) Ouais, j'me souviens !

La bouilloire siffle. Maryse se lève et passe à la cuisine.

Scène vide.

Liane : Au fond, c'est drôle comme toute ça est resté dessiné dans not' mémoire... Attends, j'trouve pas ! À gauche, tu dis ?

Maryse : Ouais.

Liane : C't'une penderie.

Maryse : C'est ça.

Liane : Faque c't'à droite, tu veux dire.

Maryse revient avec la théière, deux tasses.

Maryse : (*bas*) Non, c'est la chambre de Denise.

Liane : (*hors-scène*) Ah ! Non, c'est la chambre de Denise.

Un temps. Liane revient, par le bureau de Denise, réfléchissant. Un temps. Maryse sert le thé.

Liane : Y' manque... au moins une pièce.

Maryse : Ouais.

Liane : Denise habitait pas ici... Donc, la chambre qu'a prise après la fermeture de l'agence, jusqu'à maintenant, c'tait la chambre des filles.

Maryse : Hum.

Liane : Pis le bureau, c'tait la chambre du détective... Sa chambre, pis son bureau en même temps ? (*un temps*) Ou ben les filles dormaient ici, dans l'salon, pis lui, y'avait séparé sa chambre de son bureau ? Mais là, Denise...

Maryse : C'est plus simp' que ça.

Liane : Maryse, avoue-le : t'es venue hier ou avant-hier.

Maryse : Non, mais j'ai vraiment jaser avec le notaire, pis y' m'a montré un plan d'l'appartement. 'y a jamais eu d'bureaux ici.

Liane : Jamais eu d'bureaux.

Maryse : La chambre de Denise, la chambre des filles, la cuisine, le salon. La salle de bain.

Liane : Pas d'bureau.

Maryse : Pas d'agence.

Un temps.

Maryse : Moi aussi, j'tais tellement déçue.

Liane : T'as compris ça en parlant au notaire ?

Maryse : Pas sur le coup. En y r'pensant, c'est d'venu incontournable' comme explication, pis j'nous ai trouvées vraiment dupes.

Liane : Tellement !

Maryse : Encore tantôt, quand t'as parlé d'la plaque...

Liane : Mais c'est fou, quand on y pense, tenir longtemps d'même une histoire comme ça...

Maryse : Oui, pass'que, même si j'les fréquentais pus, j'les voyais, les p'tites Dupuis... On s'croisait... Jusqu'à mes dix-huit ans, au moins.

Liane : (*un temps*) Ouais. Mais, e's vieillissaient aussi, probablement qu'à un moment donné, e's ont même oublié l'mensonge qu'e's avaient inventé... E's allaient tout d'même pas t'aborder jusse pour te dire : « Maryse ! T'sais quoi, en passant, on a niaisé tout le monde pendant des années »...

Maryse : Non, pas comme ça, mais y' m'semb' qu'une sorte de mea culpa, même discret, aurait été le bienvenu. C'tait une histoire populaire, tout le monde en parlait, à l'école.

Liane : Tout le monde en parlait, mais à voix basse, secrètement... J'veux dire, j'pense pas qu'ça s'est rendu aux oreilles de leur père.

Maryse : De leur père ?

Liane : Quoi ?

Maryse : Non, attends, Liane, t'as pas encore vraiment compris : e's ont pas d'père, les p'tites Dupuis, e's habitaient ici avec Denise, pis c'est toute !

Liane : (*comme pour elle-même*) Pas d'père...

Maryse : Pas d'père présent, j'veux dire.

Liane : Oui, j'avais compris.

Maryse : Le notaire l'a confirmé.

Liane : C'est quand même effronté, quand j'pense qu'e's nous ont déjà dit qu'on mentait, qu'on v'nait pas d'Italie pour de vrai...

Maryse : Ah mon Dieu ! J'avais oublié qu'e's insinuaient ça...

Liane : E's s'acharnaient, tu veux dire ! E's étaient jalouses de mes souvenirs.

Maryse : Ouin, le problème était là : t'avais pas d'souvenirs d'l'Italie.

Liane : J'sais ben qu'tu m'croyais pas non plus...

Maryse : Chuis ta grande sœur, si quequ'un devrait avoir des souvenirs d'Italie, ce serait ben moi... les p'tites Dupuis avaient raison : t'inventais tes histoires de promenade s'a côte, dans une belle oliveraie ensoleillée, pour tenir tête à leurs histoires de fantômes... pour pas perd' la face...

Liane : Chuis désolée d'te contredire...

Maryse : Non, s'te plaît...

Liane : Chuis désolée d'te contredire, mais j'me souviens...

Maryse : C'pas vrai !

Liane : Mais arrête, j'comprends pas qu'tu puisses avoir tellement envie d'croire aux fantômes, mais qu'en même temps tu fasses ta prude quand j't'assure que j'ai des souvenirs... de là-bas...

Maryse : Des souvenirs d'outre-tombe... ?

Liane : Pas d'outre-tombe, ça se pourrait que ce soit physique, toute ça, que les souvenirs soient passés dans l'sang de maman, d'sa mémoire à mienne, ou queque chose comme ça. La réalité, c'est qu'j'ai une facilité, p't-êt' inexplicab', à r'tourner mentalement dans ces endroits-là... d'où on vient...

Maryse : Bon, ok... Mais... Disons qu'on s'racontait toutes des histoires un peu improbab'.

Liane : Disons surtout qu'les p'tites Dupuis remportent la palme : s'inventer un père détective, pis obliger toutes leurs amies à vivre dans leur fantasme de fantômes...

Maryse : Leur fantasme d'avoir un père, surtout.

La porte du bureau se ferme brusquement. Elles sursautent, Maryse renverse du thé sur Liane.

Liane : Spri de câlisse, ma robe...

Maryse : Chuis désolée, ah, vraiment, vraiment désolée...

Liane se lève, cherche des mouchoirs dans son sac.

Liane : J'aime beaucoup c'te robe-là...

Maryse va à la cuisine, revient avec une des débarbouillettes de la scène II, essaie d'éponger.

Maryse : Avec ça, p't-êt'...

Liane : Ah ! C'est glacé, câlisse...

Maryse : 'scuse, attends, tu vas t'changer, j'va' la faire tremper, ok ? Viens-t 'en...

Elles ressortent à la cuisine.

Scène vide.

Liane : Ouais, mais j'va' mettre quoi ?

Maryse : Attends, on va r'garder c'qu'y a, mais tu peux pas 'a garder comme ça... Ah, c'est fou, j'en ai tellement renversé beaucoup... Jette ça dans' baignoire une minute, pis éponge-toi...

Liane : Mais tu vas m'donner quoi, t'as-tu déjà déménagé du linge ici ?

Maryse : Non, mais attends... C'est ça j'pensais... R'garde, peux-tu mettre ça ?

Liane : Oui... Ok, ça m'fait... C'est quoi ça, t'as pris ça où ?

Maryse : Ici...

Liane : C'est beau, les carreaux dans' salle de bain...

Maryse : J'trouve moi aussi ! J'va' essayer d'faire réparer ceux qui sont cassés au lieu de toute changer.

Liane : C'est pas du linge de Denise, certain...

Maryse entre par la porte du bureau.

Maryse : *(se rendant à la table pour nettoyer, avec la deuxième débarbouillette de la scène II)*
J'vois pas vraiment ça peut être à qui, sinon...

Alors que Maryse disparaît à nouveau dans la cuisine, Liane entre aussi par la porte du bureau, vêtue à l'identique de Marie.

Liane : Non, j'sais ben, mais chuis surprise, j'haïs pas ça, c'te linge-là...

Maryse : *(hors-scène)* T'as déjà mis la robe à tremper ?

Liane : Oui-oui, mais j'ai pas mis d'détergent...

Maryse : *(hors-scène)* C'est correct, j'sais y est où...

Liane, pensant voir des gouttes de thé jusque sous le divan, le tire un peu, se retrouve à quatre pattes. Quelque chose la frappe, elle reste à genoux, pensive.

Liane : Maryse ?

Maryse : (*entrant*) Quoi ?

Liane : ‘y avait pas du tapis, dans les histoires des p’tites Dupuis ?

Maryse : Oui, d’la moquette beige. Mais e’s ont ben pu inventer c’qu’e’s voulaient, dans l’fond. Une fois tu t’es inventée un père, faut pas t’arrêter... aussi ben r’faire la décoration ...

Liane : (*lentement*) Ouin. Mais...

Maryse : À quoi tu penses ?

Liane : J’ai vraiment l’souvenir d’une moquette.

Maryse : Ouais, moi aussi. (*un temps – hésite, sous le regard soutenu de Liane, puis reprend le même argumentaire*) Mais, comme j’tu dis, e’s ont décrit une agence de détective parfaite selon leurs critères, j’peux pas d’viner pourquoi ça impliquait une moquette... (*un temps*) Ça va ?

Liane : Mais toi, t’as pas d’opinion s’a moquette ?

Maryse : Chuis jamais venue avant.

Liane : Maryse, j’aurais aimé ça ce soit toi qui en parle en premier.

Maryse : Pardon ?

Liane : J’peux pas croire qu’c’est moi qui va le dire: la fois qu’t’es venue ici, Maryse. C’est ça j’voudrais que tu m’racontes.

Maryse : T’es pas vraiment en train de m’demander ça...

Liane : Comment ça, chuis pas vraiment en train de t’demander ça ? J’aurais aimé ça que, par franchise, entre sœurs, on s’dise la vérité, tant qu’à être débarquées ici aujourd’hui...

Maryse : (*un temps*) Ok... Hum... Chuis désolée, mais j’va’ devoir te d’mander d’commencer l’histoire à ma place.

Liane : Comme ça tu vas être sûre de pouvoir encore me cacher des affaires ?

Maryse : (*réellement anxieuse*) Non, pour m’aider... J’vois ben qu’t’es fâchée, crois-moi, j’le sens, j’le vois, mais y’ faut qu’tu croies que j’essaie pas de t’mentir, là, c’pas ça... S’tu plait, peux-tu commencer l’histoire à ma place ?

Liane : (*frappée de l'émotion de Maryse*) Ok. Attends... J'me souviens qu'tu m'avais dit, ce matin-là, que tu rentrerais pas à' maison avec moi...

Maryse : On est p'tites ?

Liane : Oui, on est à l'école primaire, en tout cas... Moi, sans que tu l'saches, j'ai dit à papa que j'entrerais pas non plus... J'sais pas pourquoi, j'avais dû sentir tu t'en allais pas jusse chez une amie... Faque, dans' cour, j'me serre cont' le mur de briques jaunes, derrière les racks à vélos...

Maryse : Moi, j'fais quoi ?

Liane : Toi, t'es à côté des barres de ballon-poire. J'comprends pas pourquoi t'es toute seule.

Maryse : J'tais toute seule...

Liane : On aurait quasiment dit tu t'cachais aussi.

Maryse : J'me cachais p't-êt' pas vraiment.

Liane : Ok : là, c'est difficile pour moi d'différencier c'que t'as oublié pis c'que tu veux pas m'dire.

Maryse : J'ai rien oublié... Continue, s'te plaît...

Liane : (*un temps*) Les p'tites Dupuis sont au bout d'la cour, à côté du trottoir. E's nous ont parlé d'une enquête, y' me semb', plus tôt, le midi. Faqu'après, on a passé la récréation à jouer qu'on était deux p'tites filles mortes, qui r'tournent sans comprendre pourquoi chez leur père... e's entendent sa nouvelle famille vivante, dans' cuisine, ça leur fait peur...

Maryse : Tu t'souviens bien...

Liane : Tu pourrais m'aider un peu.

Maryse : Au arrive au bout d'la voiture ?

Liane : Une voiture américaine... parmi toutes les voitures qui viennent récupérer des p'tites filles...

Maryse : Les p'tites Dupuis s'avancent, mais e's sont comme pas tout à fait certaines, e's hésitent un peu...

Liane : Moi, j'voyais qu't'étais comme sous le charme...

Maryse : Sous le charme d'la voiture du détective...

Liane : On l'avait jamais vue... On voyait jamais... leur père...

Maryse : Pis c'jour-là, y' venait 'es chercher à l'école.

Liane : C'est c'qu'on pensait. T'es r'gardais avec tellement d'fascination, j'me souviens avoir pensé que t'allais courir pour sauter s'a banquette arrière.

Maryse : J'l'aurais fait si 'y avait pas eu autant d'monde autour.

Liane : Mais c'que t'as fait, ça m'a tellement surprise ! Quand la voiture est partie, tu t'es mise à courir super vite, t'es sortie d'la cour, t'as traversé la rue, pis t'es disparue dans un taxi. J'tais tellement impressionnée !

Maryse : Pis après...

Liane : Après... J't'ai suivie, ma belle ! Si tu penses...

Maryse : Tu m'as suivie !

Liane : Ouais... J'avais pas le choix... Ton taxi a fait d'mi-tour pour suiv' la Chrysler, pis là, j'ai vu une aut' voiture...

Maryse : Une aut' voiture ?

Liane : Avec une femme au volant. E' portait un drôle de chapeau d'paille.

Maryse : T'as pas vu c'tait qui ?

Liane : Pas vraiment, j'ai d'viné, plus tard, après, en y repensant. C'tait probablement Denise.

Maryse : Denise suivait mon taxi ?

Liane : Non, e' devait suivre aussi les p'tites Dupuis... j'veux dire, ses filles...

Maryse : Pis toi ?

Liane : Moi, j'ai pas pu résister, j'ai piqué un vélo qui était pas barré, y' fallait j'suive Denise. C'tait ma chance de vous r'trouver. J'pouvais pas t'laisser aller queque part pis rester derrière.

Maryse : T'as réussi ?

Liane : Oui... C'tait l'heure du trafic, les voitures étaient toujours arrêtées, pis ça va vite, un p'tit vélo, à Montréal...

Maryse : Une chance qu'y faisait pas trop froid...

Liane : Pis y' pleuvait pas... Pass' sinon, j'aurais ben pleuré quand j'vous ai perdus d'vue, au bout d'la rue Gauthier...

Maryse : On a dû faire le tour du parc Lafontaine ?

Liane : Ouais, mais comme j'savais pas quel côté vous aviez pris, j'me suis enfoncée dans l'parc...

Maryse : Moi, j'tais très calme, dans mon taxi.

Liane : D'l'aut' côté du parc, y avait moins d'voitures, moins d'gens, mais la rue avait changé d'nom, pis j'savais pus du tout où j'étais... J'ai eu tellement d'chance de voir ressurgir la voiture américaine... pis le taxi... pis Denise avec son chapeau d'paille...

Maryse : On a pris la rue Duluth ?

Liane : Non, c't'à contre-sens... la rue Napoléon debord ?

Maryse : Ou la rue Roy ?

Liane : P't-êt'. En tout cas, vous avez accéléré, pis j'vous ai jusse r'trouvés en avant du bloc.

Maryse : Quand t'es arrivée, j'tais encore dehors ?

Liane : Oui, une chance, les voitures s'étaient envolées...

Maryse : Avant qu't'arrives, les p'tites Dupuis sont descendues, mais toutes seules, sans le chauffeur. Moi, j'tais débarquée au coin, pour pas m'faire voir.

Liane : Pis Denise, tu l'as vue passer ?

Maryse : La voiture américaine est r'partie en vitesse, suivie par une aut', ça d'vait être Denise... maintenant que t'en parles... mais j'peux pas être certaine...

Liane : Moi, quand chuis arrivée, t'entras. T'es montée après les p'tites Dupuis ? J'comprends pas pourquoi, c'tait pas le détective que tu voulais voir ?

Maryse : Ouais, mais une fois rendue là... J'ai voulu voir l'agence...

Liane : J'ai tellement eu peur, en entrant après toi...

Maryse : Pas moi !

Liane : J'peux pas croire, toi qui criais dans ton sommeil : « des fantômes ! »...

Maryse : C'tait ma chance de m'faire une idée. Pis à c'moment-là, c'était : une chose à la fois. Les escaliers, c'tait ça l'étape suivante.

Liane : Les marches en marbre...

Maryse : T'as vu l'ascenseur avec la porte-accordéon ?

Liane : Non... 'y avait un ascenseur dans c'temps-là ?

Maryse : Ouais...

Liane : J'te suivais s'a pointe des pieds... J'essayais d'comprendre ton plan...

Maryse : J'sais pas ce que j'cherchais. Mais c'tait ouvert... J'te jure c'tait ouvert... J'me souviens très bien, j'ai jamais arrêté d'avancer, j'ai atteint le dernier étage, après, chuis entrée...

Liane : (*se lève*) T'es entrée ici... Pis t'as jamais pensé aux fantômes...

Maryse : Non... Pas à c'moment-là...

Liane : Moi, j'attendais, un pied su'l'avant-dernière marche, un genou s'a dernière marche, les mains posées su'l' marbre du palier, c'tait toute froid, pis un peu sale...

Maryse : 'y avait personne dans l'salon. Ça, tu devais l'voir, même d'où t'étais.

Liane : Je voyais... par la porte ouverte... des piles de bandes dessinées... une table, avec des pattes sculptées, on aurait dit un monstre...

Maryse : Voyais-tu l'foyer ?

Liane : (*approuvant*) Ouais... mais 'y a pas de foyer ici...

Maryse : Je marchais s'a moquette...

Liane : La moquette ! J'ai aussi vu de la moquette, beige !

Maryse : Chuis allée dans' cuisine... Y avait d'la vaisselle sale, des tasses cernées... Chuis allée aussi... dans' chambre...

Liane : C'tait tellement long !

Maryse : J'prenais mon temps, mais j'me suis jamais immobilisée, j'me disais que si j'm'arrêtais jamais, tout irait bien... J'ai vu la chambre, avec un lit défait... Y avait une porte pour aller dans l'bureau... ouverte... Chuis entrée... J'ai vu...

Liane : Les p'tites Dupuis ?

Maryse : Non... des classeurs, une table couverte de papiers... pis à contre-jour... une ombre...

Liane : 'y avait quequ'un dans le bureau !

Maryse : Oui, chuis sûre, mais y' était de dos, faque j'ai pas paniqué, je voyais qu'y avait une aut' porte à queques pas, j'savais qu'e' m'ramènerait au salon, j'connaissais l'plan de l'appartement, on en avait tellement parlé...

Liane : 'y avait quequ'un dans' pièce pis t'as pas crié, t'as pas couru !

Maryse : Non, j'ai fait un pas après l'aut', la... personne... m'a pas vue... E' m'a jamais vue...

Liane : Jusse une personne ?

Maryse : Chuis pas sûre. J'pense. J'tais concentrée, pass'que, pour ouvrir l'aut' porte, y' fallait tourner en même temps la poignée en étain pis la vieille clef dans l'verrou...

Liane : T'as fait toute ça sans faire de bruit ?

Maryse : T'as entendu du bruit ?

Liane : Jamais... mais après...

Maryse : Après, chuis r'venue dans l'salon...

Liane : (*anticipant*) Oui...

Maryse : Là, par contre... là...

Liane : (*de plus en plus craintive*) Oui, j'sais...

Maryse : Quand j'ai dépassé le divan, pis que j'ai approché la porte...

Liane : Je t'ai jamais entendue r'venir, c'est pour ça ! J'ai tellement eu peur quand t'es apparue d'nulle part dans le salon !

Maryse : Pourtant, t'as pas crié !

Liane : (*paniquée*) J'ai crié par en-d'dans en t'voyant réapparaître, j'ai cru que t'étais, non, j'sais pas qui j'ai cru que t'étais, chuis descendue à' course, j'ai jamais descendu les marches si vite de ma vie...

Maryse : J'ai même pas pensé que ça pouvait être toi. M'as-tu attendue en bas ?

Liane : Non, c'est sûr que non, j'tais trop terrorisée, chuis r'tournée à' maison... J'sais pas par où... à pied...

Maryse : Mais t'avais compris que c'tait moi... ? Que c'tait jusse moi... ?

Liane : Oui ! Mais en même temps, non, j'veux dire que j'r'trouvais jusse, dans ma tête, à r'monter l'escalier, la peur, sans aucune image de toi, à aucun prix j'aurais r'monté ces escaliers-là... J't'en parle, là, pis j'ai encore peur...

Elles se serrent fort.

Maryse : Ça va, Liane, ça va aller...

Liane : Pis toi t'es restée là... T'as pas été rattrapée par le gars ?

Maryse : Le gars ? Quel gars, j'sais pas si c'tait un gars ou une fille, moi. Chuis r'descendue lentement, pis chuis ressortie.

Liane : (*un temps*) En fait, t'as jamais vu les p'tites Dupuis ?

Maryse : Non. Pas avant le lendemain, à l'école... Mais... attends, Liane, y' faut j't'explique.

Liane : Quoi ? Qu'est-c'qui est arrivé ?

Maryse : Rien d'aut' ce soir-là, mais...

Liane : Pourquoi tu m'en as pas parlé, debord ? Le lendemain, la semaine d'après, n'importe quand... ? J'osais rien t'dire ! J'pensais t'étais fâchée d'm'avoir vue, pis que p't-êt' quequ'un m'avait entendue courir dans 'es marches, pis que t'avais été punie à cause de moi !

Maryse : Non. C'pas ça. Mais... (*un temps*) J'ai tout d'suite pensé à une expérience paranormale.

Liane : T'as cru que t'avais rêvé ?

Maryse : Non-non, c'tait pas un rêve...

Liane : (*un court temps*) Tu t'es persuadée pendant vingt ans que t'étais jamais venue ici ?

Maryse : Chuis jamais venue ici.

Liane : Ben voyons, Maryse, j'te suivais, j't'ai vue, chuis montée, moi aussi...

Maryse : Mais t'es montée où ?

Liane se lève, marche vers la porte, regarde à l'extérieur.

Liane : Là...

Maryse : Ouais, à côté de quel ascenseur ?

Liane : Y' ont enlevé l'ascenseur...

Maryse : T'as vu quelle moquette ?

Liane : Ça s'enlève, d'la moquette...

Maryse : Est-ce qu'on peut enlever des pièces aussi ? Une chambre, par exemple ? Est-ce qu'on peut enlever un foyer, tant qu'à y être ?

Liane : J'ai p't-êt' mal vu...

Maryse : Moi, non. Moi, j'ai pas mal vu... Mais ce qu'on a vu, c'tait pas ici.

Liane : C'tait pas ici... ?

Maryse : C'tait pas ici.

Liane : Minute, qu'est-c'qui était pas ici... Tu veux dire que les p'tites Dupuis habitaient pas ici ?

Maryse : Non, le contraire : e's habitaient vraiment ici, avec Denise, dans c't'appartement-ci, mais ce soir-là, quand j'ai suivi la voiture... J'ai pas suivi les p'tites Dupuis... Donc l'appartement que j viens d'décrire... avec la moquette, l'ascenseur, les bureaux, c'tait une agence de détectives, mais une vraie, authentique, celle-là...

Liane : Tu m'niaises ?

Maryse : Non, c'est la conclusion la plus logique !

Liane : Pis t'aurais suivi qui jusque-là ?

Maryse : Des fantômes, Liane, j'ai suivi deux fantômes qui s'faisaient passer pour les p'tites Dupuis... qui nous ont attirées volontairement, pour nous montrer où travaillait le détective privé qui... qui s'occupait d'elles, ou j'sais pas quoi...

Liane : Maryse.

Maryse : Quand t'es venue, 'y a dix ans, c'est ici qu't'es venue...

Liane : Ouais, mais t'sais, 'y avait pas d'moquette, maintenant qu'j'y pense...

Maryse : Non, j'veux dire, t'es venue ici (*montre l'appartement, autour d'elle*). C'est pour ça qu't'as été reçue aussi froidement, pass' t'étais chez les p'tites Dupuis, donc pas à l'agence !

Liane : 'y a pas d'agence.

Maryse : Faque on étaient où, ce soir-là, explique-moi !?

Liane : On étaient ici, chuis désolée, c'est... 'y a pas d'aut' possibilité...

Maryse : Avec deux pièces volatilisées.

Liane : 'y a jusse toi qui les as vues, pis, j'm'excuse, mais tu viens d'le dire, toute ça était tellement intense pis, avouons-le, fantasmatique pour toi... c'est comme si t'avais marché dans tes rêves...

Maryse : Pis toi, tu marchais dans mon rêve ?

Liane : Non, moi j'tais morte de peur, j'voyais pas clair, la preuve, c'est que j't'ai prise pour un fantôme...

Maryse : (*un temps*) C'pas le bon appartement.

Liane : (*changement de ton, pragmatique*) Là-dessus, t'as raison, c'est vraiment pas le bon appartement pour toi, ma belle, j'm'en doute depuis qu'chuis rentrée, c'pas du tout une bonne idée que tu t'installés ici... Tu vas pas... louer ça...

Maryse : Tu penses ?

Liane : (*un temps*) Même si tu suivais la logique de ton histoire, l'appartement où on est, ce serait rien, la maison de deux p'tites filles qui ont menti toute leur enfance, pis qui sont parties au Portugal quand leur mère adoptive est dev'nue sénile.

Maryse : E's sont p't-êt' parties au Portugal pour chercher des traces d'leur père, ce serait compréhensib', non ?

Liane : Pis toi, tu vas rester ici pour chercher des traces de quoi ?

Maryse : (*un temps*) C'est quand même ici qu'y a l'plus de chances que... que queque chose se passe.

Liane : Que t'aies des « visites ».

Maryse : Pourquoi pas ?

Liane : Bof. Que ça : bof. (*se promène dans la pièce – un temps*) Tu leur demanderais quoi ?

Maryse : À qui ?

Liane : J'sais pas... à ceux qui viendraient... Tu mettrais une plaque en bas pour les encourager ?

Maryse : Eh ben, j'pourrais commencer par les questions que t'as posées, tantôt, au sujet de maman. (*Liane amorce un mouvement de défense*) Non, attends, tes questions étaient bonnes. Pourquoi êtes-vous r'venus, vous, mais pas les aut'... Savez-vous où sont allés ceux qui r'viennent pas... 'y a-tu une sorte de punition là-d'dans... Ou même : êtes-vous vraiment morts ? Ça t'intéresserait pas de savoir ?

Liane regarde par la fenêtre côté jardin, puis tire le rideau.

Liane : Tu s'rais déçue des réponses.

Maryse : Tu dis ça pass' tu m'en veux. C'pas grave. J'te préviendrais, si j'tombais sur maman.

Liane : (*riant nerveusement*) Chuis passée par-dessus ça.

Maryse : Tu dis ça. T'es toujours pas capable de t'prendre un billet pour l'Italie.

Liane : J'va' aller accrocher ma robe, pour qu'e' sèche...

Liane sort dans la cuisine.

Maryse : Attends, j'va' t'trouver un cintre.

Maryse sort à sa suite.

Scène vide.

Liane : C't'un peu niaiseux, non... ?

Maryse : J'essayais pas de t'blessier...

Liane : Non, j'veux dire, j'ai l'impression qu'on est un peu connes avec les fantômes, qu'on leur demanderait toutes à peu près la même chose...

Maryse : J'pas sûre. En réalité, c'est morbide de croire ça, qu'y' peut y avoir deux fantômes pareils...

Liane : C'est ça, c'est moi qui est morbide...

La scène demeure vide sous le soleil.