

Enzo Cormann

VORTEX

ALBINO MORETTI, 55 ans
GARONNE, *son épouse*, 45 ans
BLANCHE, *leur fille*, 25 ans
KATZ, 35 ans
LÉO, 30 ans
COLINE, 30 ans

"Mon âme est maëlstrom noir, immense vertige autour du vide, aspiration d'un océan sans fin vers un trou dans le néant : et dans ces eaux, plutôt ce vortex, flottent toujours les images que j'ai pu voir et entendre à travers le monde."

Fernando Pessoa (B. Soares) LE LIVRE DE L'INTRANQUILLITÉ (trad. Rémy Hourcade)

Porter notre part de la nuit -
Notre part du matin -
Emplir notre blanc de bonheur
Notre blanc de dédain -

Etoile par-ci, étoile par-là,
Certains s'égarerent !
Brume par-ci, brume par-là,
Et pour finir - le Jour !

EMILY DICKINSON
(Trad. Claire Malroux)

équation à n inconnues

Dans la salle de bains, faiblement éclairée par la seule lumière en provenance de la chambre voisine, Albino prend son bain, les yeux clos. Léo se tient à quelque distance, debout, en blouse de peintre. Garonne ne cesse quant à elle d'aller et de venir de la chambre tout en parlant, s'habillant, se coiffant, se maquillant. Un poste de radio, posé sur le rebord de la baignoire, diffuse de la musique de jazz. Un portrait d'Albino surveille la scène.

GARONNE. — J'ai toujours pensé qu'un tableau était un objet vivant. Donc mortel. Toutes ces toiles, comme tant d'autres, ont vécu leur vie. A présent elles sont mortes.*(Sortant.)* Elles en ont vu de toutes les couleurs, Puis la nuit est venue. Il ne reste plus qu'à leur fermer les yeux. Allez.*(Reentrant, à Albino.)* Comment vas-tu t'habiller ? N'espère pas me refaire le coup du vernissage en charnaises.*(A Léo.)* Allez !

LÉO. — Toutes ? Vraiment ?

GARONNE. — Pas toutes, non. Malheureusement pas toutes. Celles que j'ai vendues, celles que j'ai prêtées, offertes, ou déposées chez les marchands, celles-là je ne les contrôle plus. Qu'elles demeurent ce qu'elles sont. Ce qu'elles étaient. Pour l'éternité. Qu'elles reposent en paix. Amen !*(A Albino.)* A propos de marchands, tu sais que Morstin attend toujours ta réponse pour son catalogue ? Je te rappelle qu'il a toujours en tête ce projet de livre avec Nérac.*(A Léo.)* Allez !

LÉO. — Ça ne peut pas attendre demain matin ?

GARONNE. — C'est un travail de nuit. Je veux que tu procèdes avec méthode. Du calme et de la précision. Sans commentaires, sans soupirs. Pas de geste inutile. De haut en bas, en bandes régulières. De gauche à droite, toujours. Comme si tu tirais, un à un, les rideaux d'une grande maison. Routinier, mais consciencieux. De la belle ouvrage. Je sais que tu en es capable.*(Sortant.)* Allez.

LÉO. — J'ai de la peine pour vous.

GARONNE. — Un peu de peinture noire me suffira.

LÉO. — Et si je refuse ?

GARONNE. — Je te renvoie.

LÉO. — J'aime encore mieux ça.

GARONNE. — Un autre le fera à ta place. *(Reentrant, à Albino.)* Bon, Nérac, c'est ce que c'est. Ça n'a jamais cassé trois pattes à un canard. Seulement voilà : Nérac, c'est Nérac. Pour peu qu'il se fende d'une dizaine de lithos, tes poèmes se vendront comme jamais. *(A Léo.)* Qu'est-ce que tu attends ?

LÉO. — Même les grands ?

GARONNE. — Même les grands, parfaitement. Surtout les grands. Sans l'ombre d'une hésitation, les grands.

LÉO. — Vous les regretterez.

GARONNE. — Regretterai quoi ? Ce qu'ils sont ? Ou ce qu'ils étaient censés être ? *(Sortant.)* Je vais te dire ce qu'ils sont : très hauts, et très larges. Et pas plus grands que ça. Très encombrants. Des monuments de suffisance. Insupportables de suffisance. Même quand je leur tourne le dos, je sens leur suffisance peser sur mes épaules. *(Reentrant.)* Tu commencera par eux. Les grands, d'abord. Puis par taille décroissante. Et pour finir, tous les carnets.

LÉO. — Même les carnets ?

GARONNE. — Les carnets comme le reste. Feuille après feuille. De haut en bas, de gauche à droite, bien uniforme, tous les carnets. La nuit. *(Sortant.)* Exclusivement la nuit.

LÉO. — Toute la nuit ?

GARONNE. — Parfaitement.

LÉO. — Ça va prendre un temps fou.

GARONNE. — Des mois. *(Reentrant.)* Al-lez ! *(A Albino.)* D'autant que Nérac adore tes poèmes. Ne me demande pas pourquoi, le fait est qu'il les porte aux nues. Tiens-toi bien, Morstin était avec lui au cocktail de remise des prix nationaux, et il aurait, je dis bien : aurait - tu connais Morstin...- donc il AURAIT déclaré au ministre qu'il te considérerait comme le plus grand poète vivant. *(A Léo.)* Quoi encore ?

LÉO, désignant le portrait d'Albino. — Celui-là aussi ?

GARONNE. — Celui-là comme les autres, parfaitement. En quoi diffèrerait-il des autres, celui-là ? Non seulement il n'en diffère en rien, mais il les contient tous, et chacun d'eux le contient. Pris comme objet, bien sûr, il est unique, mais du point de vue de l'oeuvre, il n'est qu'un état, une étape, un instantané arbitraire, qui ne rime à rien d'autre qu'à lui-même, et ne communique rien qui ne soit su de tous : deux yeux, un nez, une bouche, tout le reste est codé. Sera donc incompris, objet de malentendu, rejeté, ou dévoyé. Plus grande la sincérité, plus complète la

dissimulation. Équation à n inconnues. Pas de solution formulable. La réponse d'un portrait, c'est le visage. Ce dont part justement la peinture, pour s'en émanciper, mais à quoi la ramène inmanquablement chaque tableau exposé. (A Albino.) Je te rappelle qu'on nous attend dans une demie-heure. (A Léo.) On n'essaye rien en art. On se condamne à faire. On fait. (Sortant.) Les lazzis fusent. On recommence. Les gens détestent ça. Si seulement le portrait se substituait une fois pour toutes à son modèle. Si l'art était un processus irréversible. S'il y avait mutation. Mais absolument pas. (Reentrant.) L'art est absolument réversible. Donc accessoire. Anecdote. Périphérique. Non seulement le portrait ne change rien à son modèle, mais il prétend lui survivre. Poussière astrale sur l'orbite d'une étoile morte. Mémorial énigmatique. (A Albino.) Pourquoi ne mettrais-tu pas ton prince de Galles, avec un de ces tee-shirts en soie qu'affectionne Blanche ? Tu devrais demander à Nérac l'adresse de son faiseur. Il paraît que c'est le petit-fils du tailleur d'un des derniers empereurs de Chine. (Sortant.) La résolution de l'énigme des formes, des agencements moléculaires, n'est pas du ressort de l'Art. L'Art ne s'intéresse pas tant à la forme, qu'à la perception des formes. (Reentrant.) C'est le royaume de la subjectivité. (A Albino.) Impossible de remettre la main sur mon tube d'Algecan. Cette manie d'éteindre la lumière pour prendre son bain... (A Léo.) Le pays de l'Art n'est pas celui de l'ordre des choses, mais du désordre des consciences. (A Albino.) Typiquement le genre de soirée qui me flanque la migraine. (A Léo.) On ne peint pas une chose. (A Albino.) Plus forte densité de créinerie, on ne connaît pas. (A Léo.) On peint la turbulence née de son surgissement dans notre champ de perception. (A Albino.) Sans parler de Morstin, par dessus le marché, avec son haleine de charognard. Jamais compris comment un type de sa classe pouvait avoir une haleine pareille. (A Léo.) Celui-là comme les autres, donc. (Sortant.) Et n'oublie pas : la nuit, de haut en bas, en bandes régulières, de gauche à droite. Allez !

LÉO. — Comme vous voudrez. (Il sort en emportant le tableau.)

GARONNE, *reentrant.* — Kafka ne disait-il pas qu'on photographie les choses pour les chasser de son esprit ? Et il ajoutait : "Mes histoires sont une façon de fermer les yeux." Je soupçonne Katz d'avoir fait ses meilleures photos les yeux fermés. Je t'ai dit que l'atelier de Malatchev avait brûlé ? Deux années de travail réduites à néant. Tu sais qu'il ne peignait plus que des vaches. Eh bien les pompiers l'ont retrouvé à quatre pattes en train de brouter un massif de fleurs. (Sortant.) De Kooning lui-même dessinait les yeux fermés. (Reentrant.) Tu me diras

qu'on ne fait jamais que changer de dictature. Matisse disait bien de sa main qu'il ne convenait pas que la servante devint la maîtresse. *(Sortant.)* J'espère que le buffet sera conséquent. La dernière fois, tout était parti en cinq minutes. Ça grognait et ça couinait tout en bâfrant. A croire que tous ces gros lards n'avaient rien eu à se mettre sous la dent depuis des semaines. *(Reentrant.)* Pour la photo, c'est autre chose. Par exemple, Katz a fait de nombreuses photos de ta fille dans le noir intégral. A l'aide d'un flash. Il a même poussé le procédé jusqu'à utiliser un déclencheur automatique, programmé de façon aléatoire, de sorte qu'il se contente d'entretenir la conversation avec Blanche, dans une obscurité trouée d'éclairs imprévisibles. John doit passer nous prendre. Tu sais qu'il a horreur de poireauter. *(Sortant.)* Dans certaines peuplades d'Afrique, on fait régulièrement grimper les vieillards dans un arbre que l'on agite violemment. Si le vieillard ne tombe pas c'est qu'il doit vivre. Mais s'il tombe, c'est qu'il a fait son temps. *(Reentrant.)* Auquel cas on l'achève. Léo m'a dit que Marcia avait appelé. Pour s'excuser. J' imagine qu'elle sera là-bas ce soir. Il n'y a plus qu'à espérer qu'elle ne terminera pas comme d'habitude, couchée dans son vomi. Tu me demandais si j'avais des projets. A présent, tu connais la réponse. J'ai déjà virtuellement plusieurs centaines de toiles en chantier. Déjà peintes une fois. Et bientôt occultées. Tout reprendre à partir de ce noir. Je sais ce que tu penses. *(Sortant.)* Tu n'arrives pas à te faire à l'idée que les deux cents et quelques portraits que j'ai peints de toi ces dernières années ne seront bientôt plus que des carrés de peinture noire. Vaniteux comme tu l'es. Fais-moi le plaisir de croire que ça n'a rien, mais alors rien du tout, d'une agression quelconque à ton endroit. D'ailleurs les portraits demeurent. Sous chaque toile noire, reposera un de tes portraits, comme le visage qu'on devine derrière une respiration dans l'obscurité d'une chambre. J'aurais plutôt tendance à trouver ça franchement érotique, à la limite. *(Reentrant.)* Et je ne sache pas qu'on ait jamais vu ça dans toute l'histoire de la peinture. Bon, je vais guetter John dans le jardin. Ne te fais pas trop attendre. *(Elle sort en éteignant la chambre.)*

in extremis

Une ombre se dresse au pied de la baignoire. Elle se saisit du poste de radio et le soulève lentement au dessus de sa tête, comme pour le projeter dans la baignoire. Albino se redresse, tandis que son double demeure immobile dans son bain, les yeux clos.

ALBINO. — QU'EST-CE QUI... ?(L'ombre repose le poste.) QUI EST-CE QUI... ?(L'ombre s'enfuit.) QUELQU'UN ?...(Un temps.) Tout de même pas rêvé... Quelqu'un a bien... A moins que... Bel et bien vu quelqu'un... Quelqu'un qui... Bel et bien vu le poste... Quelqu'un lever le... Certainement pas rêvé... Qu'est-ce que...?(Un temps.) Pour le voler ?... A moins que le fil... Pour se débarrasser du fil ?...(Un temps.) Un poste de rien du tout...(Un temps.) Pourtant pas rêvé... L'a bel et bien levé... Sans même l'éteindre... Avec le fil...(Il sort de la baignoire.) Le fil ?... Mais alors... S'il l'avait... Aurait très bien pu...(Un temps.) 220 volts... Dans la baignoire... Si tout à coup... A moins que... Tout de même pas rêvé...(Il enfile un peignoir.) Ai dormi, ça oui... M'aura vu dormir... Aura éteint la lumière... Ou bien l'avais-je...? Mais oui... Pour dormir, justement... A pris le poste encore branché... L'a levé... Avec le fil... Le fil électrique... Au-dessus de la baignoire... Tandis que je...(Un temps.) Dans le but évident...(Un temps.) Quelle idée...(Un temps.) Mais qui voudrait...?(Il se tâte le pouls.) Je suis vivant... Est-ce que je dors ?... Tout de même pas un rêve... Mais qui est-ce qui...?(Un temps.) Ce foutu poste... Aurait parfaitement pu... Si par mégarde... La moindre maladresse, et... Branché sur le secteur... 220 volts... In extremis...(Un temps.) Faut-il que je sois...(Un temps.) Cette musique...

wenigen Sekunden des Abstraktion

ALBINO, *au public*. — Bonsoir. Mon nom est Albino. Albino Moretti. L'auteur de Pas à pas, Anicroches, Black-out... Le prix Kafka 85. L'époux de Garonne - le peintre. L'ami de Parch, de Gruzes, de Traurig, de Dupont - le musicien. Le compagnon de Langres, de Castellane, de Pignolin... J'ai fréquenté Vartov, Pacherenc, Anachrouse, Falken, Drifter... bref, tout ce que la planète a pu compter d'illuminés de génie ce dernier quart de siècle - impossible de tous les citer. *(Un temps.)* Il se trouve que je viens de vivre une expérience éprouvante. *(Il jette un rapide coup d'oeil à la baignoire, dans laquelle se tient encore son double, les yeux clos.)* Peut-être suis-je même en train de la vivre. Quelqu'un a cherché à m'électrocuter dans ma baignoire. A l'aide d'un poste de radio. Branché sur le secteur. Qui diffusait du jazz. Mon épouse et moi-même sommes invités ce soir à une réception, au Ministère de la Culture. On peut donc mourir juste avant de se rendre à un raout ministériel. Vous ai-je dit que nous avons une fille ? Blanche. C'est son nom. Tout le portrait de sa mère. *(Un temps.)* Je suis né dans cette ville. J'y ai grandi. Jusqu'à l'âge de trente ans, je n'en suis sorti que deux fois. La première, pour effectuer mon service militaire. La seconde, pour aller reconnaître le cadavre de ma fiancée, défenestrée du Paris-Nice, après avoir été violée par trois appelés en permission. J'étudiais alors les mathématiques, je suis devenu poète. *(Un temps.)* Mon épouse prétend que je suis alcoolique. Elle connaît assez bien le sujet. J'ai composé l'essentiel de mon oeuvre dans cette baignoire. Et dans l'obscurité. Je dois préciser que je n'écoute d'ordinaire jamais la radio dans mon bain. D'où, sans doute, mon imprudence de ce soir. La radio a néanmoins une part importante dans mon travail. J'ai lu, il y a une dizaine d'années, une interview de Glenn Gould expliquant que pour s'affranchir d'une difficulté technique dans l'exécution d'une oeuvre, il avait coutume de couvrir le son du piano par les vociférations d'une radio. Il s'agissait, expliquait-il, de s'empêcher d'avoir, à l'instant de jouer, une représentation mentale de la partie concernée. De disjoncter l'affect, en quelque sorte. J'ai adapté le dispositif à mes propres besoins. Après une période d'essais divers, j'ai mis au point un protocole d'écriture qui n'a pas varié d'un iota en dix ans : premier jet dans l'obscurité - le plus souvent dans mon bain. Le lendemain, composition d'une nouvelle version - sans relecture de la précédente - cette fois dans le vacarme radiophonique, de manière à tuer dans l'oeuf toute velléité d'har-

monie verbale. Le jour suivant, confrontation des deux versions à ma table, jusqu'à établissement de la version définitive du poème. Ces derniers temps, je subis ce qu'il faut bien appeler une panne. Je biffe autant de mots que j'en couche sur le papier. Aucune phrase, quelque'ordinaire qu'elle soit, ne me paraît douée de sens. Le simple fait d'assembler des mots me pèse. Manger-du-pain, conduire-une voiture, embrasser-une-femme, rien de tout cela, dès l'instant que je le lis sur une page, ne me paraît plus signifier quoique ce soit. Je passe des heures à pondre une simple lettre. On me sollicite fréquemment pour des articles dans des revues, des catalogues. Le moindre paragraphe me coûte des jours de labeur acharné. Plus on écrit, plus l'écriture se fait étrangère. Comme ces mots que l'on répète à satiété jusqu'à les réduire à un assemblage incongru de phonèmes, sans plus de sens qu'un babil hasardeux de nourrisson.*(Un temps.)* La pauvre tête inquiète branle, cocasse hochet, figurine lasse bourrée de son. Etroite chose craignant le vide, elle a grandi dans la terreur des intelligences. Soudain le monde vous fait l'effet d'une saloperie à laquelle nul n'échappe. Il se signale aux alentours ! On ricane, on a soif, on gèle, on a les foies. Le temps s'étiole, et plus rien ne se passe. Ça voudrait dire l'amour, et ça le veut même beaucoup, et trop ! et c'est tant pis, parce que ça gros-bouillonne à vide, et c'est d'un autre côté irrépressible, parce que les gens, même les poètes, quoiqu'ils en aient, sont de suants paquets de muqueuses, on sait ça depuis des lustres : la frénésie de l'humanité, les sécrétions intimes, et toutes les fariboles du même tonneau.*(Un temps.)* J'ai connu de ces jours où la perspective de s'injecter un décilitre d'air dans le sang vous paraît plus riante que la plus jolie femme du monde. Mais le fait est qu'on se résout à vivre, qu'on apprend à se taire. On se libère un beau matin de l'angoisse par un haussement d'épaules, puis tous les couacs, tous les échecs, les renoncements se chargent de nous sauver, puis ils nous perdent de nouveau, parce qu'ils secrètent de la lâcheté et de l'aigreur dans les rouages de la mort, et que ce genre de gamberge n'a rien à voir avec la mort, qui n'est qu'un paquet de viande en voie de putréfaction.*(Un temps.)* Je vous remercie de votre attention.*(Un temps.)* Pas un applaudissement. Rien.*(Un temps.)* Comme à Zürich, l'année dernière. L'interprète a traduit ma dernière phrase. "Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit". Une chape de silence s'est abattue sur la salle.*(Un temps.)* J'ai regardé longuement tous ces visages indéchiffrables. Ces corps figés dans une attente énigmatique en une manière d'apnée.*(Un temps.)* Exactement comme à Zürich.*(Un temps.)* Jouissons mes frères, jouissons

si m'en croyez de ce trop rare instant de vacuité. (*Il laisse longuement peser le silence.*) Ich danke Ihnen für diese wenigen Sekunden der Abstraktion.

aussi proche que possible

Tandis qu'Albino ôte son peignoir et s'habille, Blanche se déshabille. Le premier revêt un costume, la deuxième une guêpière, des bas noirs et des talons aiguilles. Après quoi, elle enfle le peignoir de son père et dénoue ses cheveux.

ALBINO. — Mademoiselle, j'écris actuellement une thèse sur la vie et l'oeuvre de votre père.

BLANCHE. — Vous avez bien du temps à perdre.

ALBINO. — Votre père est pourtant considéré comme l'un des plus grands, si ce n'est le plus grand poète vivant.

BLANCHE. — Du moment que ce n'est pas contagieux.

ALBINO. — Pardonnez mon indiscretion, mademoiselle. Etes-vous réellement proche de votre père ?

BLANCHE. — Aussi proche que possible.

ALBINO. — Ce qui veut dire ?

BLANCHE. — Qu'il est inapprochable.

ALBINO. — L'alcool ?

BLANCHE. — L'alcool n'est pas une question, monsieur. Mais une réponse à toutes les questions. En d'autres termes un symptôme. Je vous laisse le soin d'imaginer de quel sorte de mal.

ALBINO. — Le génie, peut-être ?

BLANCHE. — La fatuité.

ALBINO. — Vous n'êtes pas tendre avec votre père.

BLANCHE. — Mon père ignore jusqu'au sens de l'adjectif tendre.

ALBINO. — Un genre d'ours ?

BLANCHE. — Si vous voulez. Mais sans les griffes.

ALBINO. — Je me suis laissé dire que vous pratiquiez la photo.

BLANCHE. — En un sens, oui. Je pose depuis deux ans pour Katz.

un vrai miracle

BLANCHE. — Vous m'avez fait peur !

KATZ. — Vous me reconnaissez ?

BLANCHE. — Oui.

KATZ. — Je vous ai suivie.

BLANCHE. — N'approchez pas !

KATZ. — Qu'est-ce que vous avez là ?

BLANCHE. — Une bombe lacrymogène.

KATZ. — J'ai donc l'air si méchant ?

BLANCHE. — N'approchez pas.

KATZ. — Ne soyez pas si nerveuse. Depuis combien de temps travaillez-vous dans ce restaurant ?

BLANCHE. — Qu'est-ce que vous me voulez ?

KATZ. — Impossible de me rappeler ce que j'ai mangé. Est-ce que j'ai mangé, seulement ?

BLANCHE. — Oui.

KATZ. — Ah oui, sans doute. Je ne me souviens que de vous. Tous ces pochards, ces vieux, et vous, si délicate, si fine, à les servir. Un vrai miracle, je vous assure. Et vous vous appelez Blanche.

BLANCHE. — Qui vous l'a dit ?

KATZ. — Tout le monde, là-bas, vous appelait Blanche. Ce doit être terriblement ennuyeux, non ?

BLANCHE. — Comment ça ?

KATZ. — Je veux dire, le travail. Et salissant, je suppose.

BLANCHE. — C'est mon travail.

KATZ. — Non, Blanche : votre problème. Vous n'avez nullement besoin de travailler pour vivre.

BLANCHE. — Ça ne vous regarde pas.

KATZ. — Si on se tutoyait ?

BLANCHE. — N'approchez pas.

KATZ. — Tu aimes les fleurs ? Regarde. *(Il exhibe une photo.)* Un champ de marguerites. Elles ne faneront jamais. Cadeau. Tu ne la prends pas ?

BLANCHE. — Vous êtes bizarre.

KATZ. — Tu n'aimes pas les marguerites ?

BLANCHE. — Je suis fatiguée.

KATZ. — Qu'est-ce que tu t'es fait à la main ?

BLANCHE. — Une brûlure.

KATZ. — Montre-moi ça.

BLANCHE. — Ne me touchez pas.

KATZ. — Tu l'as désinfectée, j'espère.

BLANCHE. — Non. Enfin, oui.

KATZ. — Avec quoi ?

BLANCHE. — Je ne sais plus. De l'alcool. Je vous en prie.

KATZ. — Tu n'es pas raisonnable.

BLANCHE. — J'irai voir le médecin. Ecoutez...

KATZ. — Quand ?

BLANCHE. — Demain. Pour l'instant...

KATZ. — C'est promis ?

BLANCHE. — Oui. Maintenant, laissez-moi.

KATZ. — Dis : je te le promets.

BLANCHE. — Je te le promets.

KATZ. — Katz.

BLANCHE. — Katz.

KATZ. — Oui, Blanche ?

BLANCHE. — Je l'ai dit.

KATZ. — Tu l'as dit, Blanche.

BLANCHE. — Que faites-vous ?

KATZ. — Je te regarde.

BLANCHE. — Vous me faites peur.

KATZ. — Dis encore : Katz.

BLANCHE. — Katz.

KATZ. — Oui, Blanche ?

BLANCHE. — Soyez gentil. Partez.

KATZ. — Non, Blanche. Pars.

BLANCHE. — C'est ça, oui. Pars.

KATZ. — S'il te plaît, Katz.

BLANCHE. — S'il te plaît, Katz.*(Il l'embrasse. Elle s'abandonne.)*

l'écorceur de soi-même

ALBINO. — Ce travail, avec Katz, c'est par nécessité ?

BLANCHE. — Par goût.

ALBINO. — De la pose ?

BLANCHE. — De l'instantané. (*Elle rejette le peignoir et commence à poser pour Katz.*)

KATZ, tout en la photographiant. — Est-ce que tu crois aux anges ?

BLANCHE. — Non. Pourquoi ?

KATZ. — Moi, j'ai connu deux anges. Le premier est un très vieux monsieur, qui tient une minuscule librairie de livres anciens à Rome. J'étais entré dans sa boutique pour demander mon chemin. J'en suis ressorti avec un livre, deux heures plus tard, sans avoir obtenu mon renseignement.

ALBINO, à Blanche. — Qu'en pense votre mère ?

BLANCHE. — Ma mère n'a de pensées que pour elle-même.

ALBINO. — Vous ne l'aimez pas.

BLANCHE. — Je ne dirais pas ça. (*A Katz.*) Le livre, c'était quoi ?

KATZ. — Une réédition du début du siècle d'un recueil de planches d'anatomie, publié à Rome en 1560 : "Anatomia del corpo umano" de Giovan Valverde di Hamusco. Ce livre contient en particulier une planche intitulée "l'écorceur de soi-même", inspirée de la scène du martyr de Saint Barthélémy peinte par Michel-Ange. Un écorché debout, tenant un couteau dans la main gauche, et toute sa peau d'une seule pièce dans la main droite, triste dépouille percée aux emplacements de la bouche, des narines et des yeux, brandie comme un trophée par l'écorceur lui-même, corps triomphant de sa gangue.

ALBINO, à Blanche. — Et qu'en dit votre père ?

BLANCHE. — Rien.

KATZ. — Le vieux libraire m'a vendu le livre empaqueté, sans que je puisse savoir de quoi il retournait.

ALBINO. — Il n'aime pas les photos de vous ?

BLANCHE. — Les photos, si.

ALBINO. — Mais pas le photographe.

KATZ. — Après m'avoir offert un verre de vin blanc, il m'a simplement remis le paquet en me disant : "Il t'attendait." Quand j'ai demandé le prix, il m'a dit : "Tu

n'as qu'à me donner tout l'argent que tu as sur toi." J'ai fouillé mes poches. J'avais cent soixante cinq mille lires. De retour à l'hôtel, j'ai ouvert le paquet et j'ai découvert le livre. Sur la page de garde, il y avait une inscription au crayon qui donnait le prix de l'ouvrage.

BLANCHE. — Cent soixante cinq mille lires ?

KATZ. — Ça t'étonne ?

ALBINO. — Quel genre de photos faites-vous avec Katz ?

BLANCHE. — Noires et blanches.(A Katz.) Et le deuxième ?

KATZ. — Il y a peu, je dînais chez des amis. On me présente une fille, très belle, très grave. Un visage très pur, très pâle. Elle n'a pas dit un mot de toute la soirée. Durant tout le repas, j'ai senti son regard posé sur moi. Elle me scrutait.

ALBINO. — Vous vivez avec Katz ?

BLANCHE. — Avec ses photos.

KATZ. — Quand l'heure est venue de prendre congé, je me suis offert à la raccompagner. Elle a pris place dans la voiture, puis elle m'a dit "Allons quelque part, boire un verre." C'étaient les premiers mots que je l'entendais prononcer.

ALBINO. — Quel genre de type ?

BLANCHE. — Imprévisible.

KATZ. — Il était tard. Je ne me voyais pas l'entraîner dans une boîte. Elle a suggéré que nous nous rendions à une fête à laquelle on l'avait invitée. Un quart d'heure plus tard, nous buvions de la sangria tiède dans un appartement enfumé, envahi de viande soûle. Je ne connaissais personne. Elle non plus, apparemment. Nous restions là, debout, nos gobelets en plastiques à la main, coincés contre la table encombrée des reliefs du buffet, sans pouvoir échanger un seul mot à cause de la sono tonitruante.

ALBINO, à Blanche. — Je pense à un poème de votre père, qui s'achève sur ces mots : "Sur la plaque sensible une enfant agonise..."

BLANCHE. — "Son cadavre drapé de nudité sauvage..."

ALBINO. — "Elle rue dans l'image où le cri s'éternise."

KATZ. — Tout à trac, elle s'empare de mon poignet pour lire l'heure à ma montre. Deux heures, pile. Elle me fait signe qu'elle doit téléphoner, et gagne une autre pièce en se faufilant parmi les danseurs. Un quart d'heure passe, une demie-heure. Je pars à sa recherche. En vain. J'interroge des gens, je me renseigne sur l'emplacement du téléphone, je vérifie qu'elle n'est pas aux toilettes, je demande

s'il existe une autre sortie, on m'assure que non, bref, elle s'était volatilisée. Je décide donc de rentrer chez moi.

ALBINO. — Votre mère est aussi riche qu'on le dit ?

BLANCHE. — Quand je veux avoir la paix, je vais dans l'une des quatre demeures qu'elle possède de par le monde.

KATZ. — A l'instant de tourner dans ma rue, un flic m'intime l'ordre de circuler. Je demande ce qui se passe, et j'apprends qu'un immeuble s'est écroulé, que cet immeuble n'est autre que le mien et qu'aucun corps n'a pu encore être sorti des décombres. Je demande à quelle heure s'est produite la catastrophe. "Sur les coups de deux heures", me dit le flic. Le lendemain, on dénombre douze morts, trois disparus, et une vingtaine de blessés graves.

ALBINO. — Et quand vous ne voulez pas avoir la paix ?

BLANCHE. — Je vais chez Asa.

KATZ. — Le lendemain matin, je téléphone aux amis chez qui je l'avais rencontrée.

ALBINO. — Qui est Asa ?

KATZ. — Ils ne savent rien d'elle.

BLANCHE. — Un musicien.

KATZ. — Elle avait été prise d'un malaise sur le trottoir.

ALBINO. — De quoi joue-t-il ?

KATZ. — Ils lui avaient proposé de venir se remettre chez eux.

BLANCHE. — De moi.

KATZ. — Après quoi, les premiers invités arrivant, ils l'avaient tout bonnement retenue à dîner. Personne n'a jamais su ce qu'elle était devenue.

BLANCHE. — Pour moi, tes anges sont des sorciers.

KATZ, renonçant à la photographie. — Assez pour aujourd'hui.

BLANCHE. — Qu'est-ce qui se passe ?

KATZ. — Précisément. Il ne se passe rien. Rien du moins qu'on puisse apercevoir là-dedans. Rien de vivant, rien de mortel. Rien.

ALBINO. — Vous paraissez fatiguée.

BLANCHE, revêtant le peignoir. — Je suis fatiguée.

KATZ. — De la fatigue, c'est déjà quelque chose. Moi, je ne vois rien.

ALBINO. — Votre mère a fait noircir toutes ses toiles.

KATZ. — Rien qui vaille d'être vu.

BLANCHE. — Tu ne sais plus me voir.

ALBINO. — Qu'en avez-vous pensé ?

KATZ. — Tu poses pour moi. Tu baisses avec un aveugle.

BLANCHE. — Le noir est ma couleur préférée.

KATZ. — Depuis que l'a rencontré, tu es devenue transparente avec moi. Je ne t'aperçois plus. Tu te planques. Tu fermes tout.

ALBINO. — Comment est-elle avec votre père ?

BLANCHE. — Elle le pousse parfois de côté, comme un meuble qui gêne.

KATZ. — Tu ne te montres plus qu'au seul homme incapable de te voir.

BLANCHE. — Je lui montre également tes photos de moi.

KATZ. — A un aveugle !

BLANCHE. — Dans les descriptions que je lui en fait, j'invente tout ce que tu ne sais plus faire avec moi. Je me décris telle que j'aimerais me voir.

KATZ. — Parce que tu n'es plus toi.

BLANCHE. — En tout cas plus celle que tu voudrais que je sois.

KATZ. — Si je te demandais de te mettre nue, là, sur-le-champ, tu le ferais ?

BLANCHE. — Oui.

KATZ. — Tu bluffes.

BLANCHE. — Non. Mais, s'il te plaît, ne me le demande pas.

KATZ. — Ne bouge plus.

BLANCHE. — Je suis fatiguée.

KATZ. — Relève un peu ta mèche.

BLANCHE. — Que faisais-tu l'autre soir chez ma mère ?

ALBINO. — Celui-ci ? Chez Garonne ?

KATZ. — Ne bouge plus. Elle voulait voir mes dernières photos. (*Blanche s'enfuit.*) Où vas-tu ?

négatifs

ALBINO. — Monsieur, je suis collectionneur. Je m'intéresse à votre travail depuis longtemps déjà. J'aimerais que nous envisagions l'hypothèse d'une commande.

KATZ. — Envisageons.

ALBINO. — J'avais pensé à un portrait.

KATZ. — De qui ?

ALBINO. — Albino Moretti. Le poète.

KATZ. — Faut voir.

ALBINO. — Vous le connaissez bien ?

KATZ. — Mettons.

ALBINO. — Vous connaissez sa fille.

KATZ. — J'essaye.

ALBINO. — Comment est-il avec elle ?

KATZ. — Absent.

ALBINO. — Rêveur ?

KATZ. — Nombriliste.

ALBINO. — Vous l'avez lu ?

KATZ. — J'ai acheté ses livres.

ALBINO. — Que croyez-vous qu'il pense de vous ?

KATZ. — Que je baise sa fille.

ALBINO. — Il se trompe ?

KATZ. — Il a commencé à le penser quand nous avons cessé de le faire.

ALBINO. — Quelles sortes de relations Blanche entretient-elle avec sa mère ?

KATZ. — Mimétiques.

ALBINO. — Vous voulez dire physiquement ?

KATZ. — A son corps défendant.

ALBINO. — Résumons-nous : Vous faites des portraits de Blanche. Laquelle est tout le portrait de sa mère.

KATZ. — Laquelle ne peint que des autoportraits.

ALBINO. — J'ignorais.

KATZ. — Après n'avoir peint durant deux ans que des portraits d'Albino.

ALBINO. — Lesquels sont désormais couverts de peinture noire.

KATZ. — Sur laquelle elle peint en blanc.

ALBINO. — Des palimpsestes, en somme.

KATZ. — Des négatifs.

ALBINO. — De vos portraits de Blanche en noir et blanc.

KATZ. — Il s'est produit quelque chose que je ne maîtrise plus. Au début, les autoportraits de Garonne s'inspiraient très visiblement de mes photos de Blanche. Désormais, c'est l'inverse. La peinture anticipe la photo. Quand je photographie la fille, je ne fais plus que balbutier la peinture de la mère.

ALBINO. — Que pensez-vous de ma proposition ?

KATZ. — Albino n'a jamais voulu que je le photographie.

ALBINO. — A votre avis, pourquoi ?

KATZ. — Il prétend ne pas s'être regardé dans un miroir depuis vingt-cinq ans. Il ne veut plus se voir qu'au travers des portraits de Garonne.

ALBINO. — Autant dire qu'il n'y voit que du noir. Blanche fuit-elle également les miroirs ?

KATZ. — Elle vit avec un aveugle.

ALBINO. — Je vois.

KATZ. — Vous croyez aux anges ?

ALBINO. — Pourquoi cette question ?

KATZ. — Blanche n'y crois pas. Elle croit aux sorciers. Je ne crois pas aux sorciers. Mais je crois aux anges.

tableaux vivants

ALBINO. — Etant donné petit a : la nuit tombe, petit b : Albino dort dans son bain, petit c : Garonne attend John dans le jardin, (*Apparaît Léo, hors de son champ de vision.*) petit d : Katz travaille dans sa chambre noire, petit e : Blanche est en compagnie de son aveugle, petit f : Léo recouvre les portraits d'Albino de peinture noire... (*Un temps.*) Question :

LÉO. — Vous êtes de la police ?

ALBINO. — Fichez-moi la paix, mon vieux. Vous voyez bien que je suis occupé.

LÉO. — Excusez-moi. Vous me remettez ?

ALBINO, off. — Mais oui, Léo, la peinture noire et tout le toutim.

LÉO. — La peinture noire, oui. Et le reste.

ALBINO. — Vous buvez quelque chose ?

LÉO. — J'aime autant pas, merci.

(*Albino déniche une bouteille et un verre. Il s'assied sur le rebord de la baignoire.*)

ALBINO. — Qu'est ce que vous entendez par "le reste" ?

LÉO. — Vous ne voulez vraiment pas que je chante ? Vous savez, je n'ai pas toujours été le... comment dire ?...

ALBINO. — Le factotum ?

LÉO. — C'est ça, de Garonne. Avant, je travaillais à la ferme. Garonne a acheté la propriété. Mon père est devenu son métayer. Ma mère fait son jardin et son ménage. Et moi tout ce qu'elle me demande.

ALBINO, se servant à boire. — Alors ? (*Il ferme les yeux.*)

LÉO. — Depuis deux ans, Garonne ne peignait plus que des portraits de son mari. Un beau jour, elle a décidé de changer. Elle m'a dit qu'elle cherchait un modèle.

GARONNE, apparaissant. — Une fille jeune. Belle. Large d'esprit.

COLINE, apparaissant. — Léo cita mon nom.

LÉO. — Il y aurait bien Coline.

GARONNE. — Qui est Coline ?

LÉO. — Une fille jeune. Belle.

COLINE. — Et large d'esprit.

GARONNE. — Vendu.

COLINE. — Lorsque je lui ai demandé en quoi consisterait mon travail, elle m’a simplement dit :

LÉO. — “A jouer.”

ALBINO. — Comment ça, “jouer”?

COLINE. — ...lui ai-je demandé.

GARONNE. — Vous ne savez déjà plus ce que ça veut dire de jouer ? A votre âge ?

COLINE. — Je ne comprends pas.

LÉO. — ... lui dit Coline. Alors elle :

GARONNE. — Voyez-vous mon petit, il y a belle lurette que la peinture a épuisé toute la vie des natures mortes. Le jambon de Manet, le fauteuil de Gauguin, les pommes de Cézanne, l’édredon rouge de Van Gogh, les aubergines de Matisse, les guitares de Picasso, l’escalier de Léger, la carafe brisée de Balthus, le camembert de Raysse, les poubelles d’Arman... Tout ce charivari d’objets, cette antiquaille prétendument vibrante, parlante, souffrante, cette mort accumulée, décomposée, compressée, que sais-je ? atomisée. Vous avez déjà posé ?

COLINE. — Non.

GARONNE. — Tant mieux. Je suis très exigeante, je vous préviens. Très. Vous fréquentez les musées ?

COLINE. — Un peu.

GARONNE. — Fréquentez-les beaucoup, et vous verrez. Regardez bien ce que les peintres ont fait de l’homme. Regardez les visages, les corps, et comparez. Un homme, une chaise, une pomme, une cuvette de chiottes... kif-kif. Ils ne font plus la différence. Cela porte un nom, vous savez ? On appelle ça l’autisme. Le regard de l’autiste glisse sur vous, sans paraître vous distinguer d’aucuns des objets qui l’environnent. Pour lui, vous n’êtes qu’une pierre parmi d’autres, un meuble incongru, un obstacle. Ainsi va désormais la peinture. Je sais de quoi je parle. J’ai moi-même peint des centaines de portraits qui sont autant de natures mortes, en définitive. J’ai peint de la peau morte, des yeux morts, des crânes vides et des bouches muettes. Pendant deux ans, je me suis escrimée à peindre le même visage d’homme sans jamais parvenir à en faire autre chose qu’un objet mort, comiquement épinglé sur un carré de toile.

ALBINO, *se servant à boire.* — Alors ? (*Il ferme les yeux.*)

COLINE. — Qu’est-ce que vous attendez de moi ?

GARONNE. — Que vous vous prêtiez à des jeux.

COLINE. — Quel genre de jeux ?

GARONNE. — Des tableaux vivants.

ALBINO. — Des tableaux vivants, quoi.

LÉO. — Voilà, des sortes de tableaux vivants.

GARONNE. — (*Désignant Albino à Coline*) Vous vous asseyez à côté de lui. Non, à gauche. Plus près. (*A Léo.*) Tu te tournes vers elle. Tu places ta main gauche dans son dos. (*A Léo.*) Tu te postes en retrait, par ici. (*A Coline.*) Vous croisez haut les jambes. Plus haut. (*A Albino.*) Tu poses ta main droite sur sa cuisse. (*A Léo.*) Tu la regardes. (*A Coline.*) Vous posez votre main droite sur son cou. (*A Albino.*) Tu l'embrasses. Mieux que ça, voyons. (*A Léo.*) Tu mets ta main droite devant ta bouche. (*A Albino.*) Plus pressante, la main. (*A Coline.*) Vous tentez d'empêcher sa main de remonter sous votre jupe. (*Elle sort un petit appareil photo. A Léo.*) Tu te rapproches d'eux. (*Un temps.*) Nous y sommes. (*Elle prend la photo. La scène s'évanouit aussitôt dans le noir.*)

un animal blessé

BLANCHE. — Qu'est-ce que vous faites là ?

COLINE. — Ça ne se voit pas ?

BLANCHE. — Vous mangez toujours aussi salement ?

COLINE. — Il m'arrive de manger plus salement encore.

BLANCHE. — C'est dégoûtant. *(Coline s'empiffre de plus belle.)* Garonne sait que vous êtes ici ?

COLINE. — Même qu'elle me paye pour ça.

BLANCHE. — Pour bouffer ?

COLINE. — Pour montrer mon cul.

BLANCHE. — Vous êtes d'une vulgarité affligeante.

COLINE. — Continuez à me parler comme vous le faites, et vous verrez que dans une minute je vais me mettre à péter et à roter. Dans deux, je vous propose la botte. Dans trois, je vous vomis sur les godasses. Dans quatre...

BLANCHE. — Oui, bon, ça va.

COLINE. — J'ai trop mangé.

BLANCHE. — Moi, je crève de faim.

COLINE. — C'est mal parti, nous deux. *(Un temps.)* C'est vous Blanche, n'est-ce pas ?

BLANCHE. — Qui vous a parlé de moi ?

COLINE. — Albino.

BLANCHE. — Vous connaissez mon père ? *(Entre Albino.)*

ALBINO. — Et voici ma chère fille ! Vous avez fait connaissance ? Ma chère fille boude un peu son papa, ces temps-ci. *(A Blanche.)* Tu n'as pas très bonne mine. Ça ne te réussit pas de travailler. Tu restes à dîner ?

BLANCHE. — Non.

ALBINO. — Coline, tachez de plaider un peu ma cause auprès de ma chère fille. Apprenez-lui que son papa n'est pas le mauvais bougre. Et tant que vous y êtes, rappelez-lui que les pères appartiennent jusqu'à nouvel ordre à l'espèce humaine, et qu'il convient de les traiter en conséquence. Ma chère fille s' imagine qu'on peut mépriser sans inconvénient ses semblables. Expliquez-lui donc que l'arme est à double tranchant.

BLANCHE. — Tu me méprises, c'est ça ?

ALBINO. — Je te prends seulement pour ce que tu es : une petite sottise prétentieuse et coincée. Ah zut, crotte, non ! Albino, est-ce là une façon de parler à sa chère fille ? Un peu de psychologie, voyons. Il me semble, fillette... ton papa, comprends-tu... blabla... peut-être qu'avec le recul de l'âge... blabla... personne n'est parfait, et patati et patata. Voilà qui est beaucoup mieux. Bon, je vous laisse papoter, mon bain m'attend.*(Il sort.)*

BLANCHE. — Vous couchez avec lui ?

COLINE. — C'est tout ce que ça vous inspire ?

BLANCHE. — Oui ou non ?

COLINE. — Non. Mais vous me donnez des idées.

BLANCHE. — Vous seriez déçue.

COLINE. — Je demande à voir.*(Albino revient. Il regarde sa fille, puis Coline.)*

ALBINO, désignant une bouteille et un verre, sur la table.. — J'avais oublié ça.

COLINE, à Blanche. — Vous êtes dangereuse.

BLANCHE. — On ne vous a jamais appris qu'un animal blessé est toujours dangereux ? *(Elle sort.)*

dans une mer d'alcool de grain

ALBINO, à *Coline*, après avoir bu. — Alors ? (*Il ferme les yeux.*)

GARONNE, apparaissant. — De quoi te plains-tu ? N'est-elle pas délicieuse ? Un corps exquis, tu ne trouves pas ? C'était tellement désagréable de la serrer dans tes bras pour le tableau du bal ? De lui palper les seins pour celui du médecin ? De la déshabiller pour celui de la nuit de noces ? Elle n'est pas à ton goût ? Pas encore assez jeune à ton goût ? Pas assez quoi, en somme ? C'est mon regard qui te gêne ? Les photos ? Pourquoi ne prends-tu pas tout ça comme un jeu ?

COLINE. — Ça se bouscule un peu au portillon. Ne faites pas attention au désordre.

ALBINO. — J'ai l'habitude.

GARONNE. — Pourquoi es-tu si compliqué ?

ALBINO. — Donc Albino posait avec vous.

COLINE. — C'est ça.

GARONNE. — Tu te sens vieux, c'est ça ?

ALBINO. — Pour ces fameux tableaux vivants.

GARONNE. — Tu te sens coupable ? Dégrisé ? A côté de la plaque ? Tu fais des complexes ? A cause de ton corps ? Ça te gêne d'être au lit avec elle ? La situation te perturbe ? Tu n'aimes pas son contact ? Son odeur ? Qu'est-ce qui se passe ?

ALBINO, se servant de nouveau à boire. — Et Léo, dans tout ça ?

LÉO, apparaissant. — C'est à moi ? Je peux chanter ?

COLINE. — Elle le plaçait toujours en bord de cadre, à nous regarder.

LÉO. — Qu'est-ce que vous voulez que je chante ?

ALBINO. — Il n'était pas jaloux ?

LÉO. — On peut chanter ce qu'on veut ?

COLINE. — Il n'y voyait que du feu.

LÉO. — J'ai dû rêver. (*Il retourne à son travail.*)

ALBINO. — Et les photos ? Qu'en faisait-elle ?

COLINE. — Elle les faisait tirer en grand. Puis elle peignait dessus. En aplats. Des formes pures, que sous-tendait la scène, invisible.

ALBINO, après avoir bu. — Alors ? (*Il ferme les yeux.*)

COLINE. — Un jour que Garonne était en déplacement, Albino me téléphona pour m’inviter au restaurant. Nous ne nous étions jamais rencontrés en dehors des séances de pose. Nous avons dîné en silence, puis il m’avoua qu’il avait réservé une chambre dans un hôtel. Nous avons déjà plusieurs fois mimé l’amour devant Garonne. La perspective de devoir accomplir de nouveau tous ces gestes tant de fois répétés, de nous déshabiller dans l’intimité de cette chambre, comme nous avions désormais pris l’habitude de le faire devant l’objectif, me donnait la nausée. J’ai quand même accepté de le suivre. La chambre était spacieuse, claire, luxueusement meublée. Quand il eut verrouillé la porte, je lui dis que je ne voulais rien faire que nous ayons déjà mimé pour le compte de Garonne. Que cela me serait insupportable. Qu’il nous faudrait inventer d’autres jeux. Il m’a longuement regardée, puis il est allé à la fenêtre. Il regardait la nuit, les mains posées sur la vitre, de part et d’autre de son visage.

ALBINO, *après avoir bu.* — Alors ? *(Il ferme les yeux.)*

COLINE. — Je m’assieds sur le lit. Je le regarde.

ALBINO. — On pourrait croire que je pleure.

COLINE. — Mais il ne pleure pas.

ALBINO. — Mon visage est tourné vers la lune.

COLINE. — Mais il ne la regarde pas.

ALBINO. — Je ne sais pas aimer.

COLINE. — ...dit-il.

ALBINO. — Je ne sais pas m’abandonner. Je me cramponne comme un gosse à ce que je crois être les contours de mon identité. Je n’ai rien d’autre à proposer qu’un écrivain grognon de cinquante piges aux fesses talées par une vie passée le cul sur une chaise. Un écrivain qui a bâti toute son oeuvre sur de la frustration, et soigne son angoisse en baignant son éléphantique ego dans une mer d’alcool de grain.

COLINE. — J’ai envie de danser.

ALBINO. — Tout ce que nous montrons de nous est fausseté. Non que ce soit délibéré. Au contraire : nous voudrions tellement dire le vrai, et l’âge venant, nous dépouiller des artifices qui encombraient notre jeunesse. Mais nous ne savons pas manifester ce que nous sommes. C’est notre lot. Plus nous nous exposons, plus notre identité se dérobe. Tu ne sauras jamais ce que j’étais. Moi-même je ne t’ai pas connue. Je t’ai inventée. *(Il boit.)* Alors ? *(Il ferme les yeux.)*

COLINE. — J’allume la radio.

ALBINO. — Un de mes doigts bat la mesure contre la vitre.

COLINE. — Mais il n'écoute pas la musique.

ALBINO. — Elle s'apprête à me dire quelque chose.

COLINE. — Mais je me tais.

ALBINO. — Je l'entends se lever.

COLINE. — J'éteins la radio.

ALBINO. — La porte s'ouvre.

COLINE. — Je m'en vais.

ALBINO. — Le lendemain Garonne la congédiait.

COLINE. — Nous ne nous sommes jamais revus.

une chanson triste

LÉO, *s'arrêtant de peindre.* — Cette fois, c'est à moi. (*Il s'avance, face au public, le pinceau dans une main, le seau de peinture noire dans l'autre, se racle la gorge, puis chante, a capella.*)

C'est l'été mon amour
Nous sommes le vingt-deux
Juin
Toi et moi nuit et jour
Nous sommes tous les deux

Bien

(Un temps.)

Notre amour a fondu comme neige au soleil

(Un temps.)

Il s'est chan-

gé en boue

Pas de chan-

ce c'est tout

(Un temps.)

Quand tu me parles comme ça j'ai très mal à la tête

Ça ne me fait pas rire j'ai même envie de pleurer

Donn'-moi une aspirine j'suis pas dans mon assiette

J'ai envie de vomir je crois qu'j'ai la diarrhée

(Un temps.)

Ah méchan-

te tu ris

Quand je chan-

te chérie

(Un temps.)

C'est l'automne mon amour

Nous sommes le vingt-deux

Sept-

embre les jours sont courts

Il tombe des goutte-

lettres

(*Un temps.*)

La chanson est finie, mais j'ai sa musique dans la tête. La nuit, je me la chante en feuilletant l'album de photos. Là, c'est moi, avec maman, dans la cour de la ferme. Là, c'est papa qui part à la chasse. Celle-là est floue, on pose tous les trois. Sur celle-là, on ne voit rien du tout, mais je la garde quand même, en souvenir. A force de chanter et de regarder les photos, je finis par m'endormir. (*Coline apparaît en fond de scène.*) Je n'aime pas la nuit. On ne sait pas très bien où, un bébé pleure dans le noir. Tous ces bébés qui pleurent font une musique spéciale.

COLINE. — J'ai rêvé d'un tableau composé de morceaux de corps vivants qui bougeaient en cadence sur une musique très douce. Il y avait un pied, un bras, une bouche, un oeil, une épaule. J'étais dans une très grande salle de musée. D'abord j'étais seule. Je m'approchais du tableau, la musique démarrait, les morceaux de corps se mettaient à danser et j'entendais des rires dans mon dos. Je me retournais et je voyais que les rires provenaient d'un groupe de visiteurs qui me montraient du doigt.

LÉO. — Un jour, j'en ai parlé à Albino.

COLINE. — Garonne était parmi eux.

LÉO. — Il m'a dit que j'étais un garçon très sensible.

COLINE. — Elle frappait dans ses mains, et un homme en blouse blanche amenait une grande toile toute noire, découpée par endroits.

LÉO. — Je lui ai dit que j'écrivais des chansons.

COLINE. — Garonne m'ordonnait de me déshabiller.

LÉO. — Il m'a demandé de lui en chanter une.

COLINE. — Elle me faisait passer derrière la toile.

LÉO. — Je lui ai chanté une chanson triste.

COLINE. — Elle me désignait chacune des ouvertures en m'indiquant à quelle partie du corps elle était destinée.

LÉO. — Il a ri.

COLINE. — Je me suis installée.

LÉO. — Je lui ai demandé pourquoi il riait.

COLINE. — Je lui disais que c'était impossible.

LÉO. — Il a dit que j'étais une sorte de génie.

COLINE. — J'essayais quand même.

LÉO. — Un génie de la bêtise.

COLINE. — Mais les trous étaient trop éloignés.

LÉO. — Il ne pouvait plus s'arrêter de rire.

COLINE. — Alors je me suis réveillée.

LÉO. — Alors j'ai foutu le camp. (*Il retourne à ses toiles.*)

une conception particulière du hasard

BLANCHE. — Je te dérange ?

GARONNE. — Pour ainsi dire pas.

BLANCHE. — Ça ne t'étonne pas de me voir ?

GARONNE. — Je devrais ?

BLANCHE. — Il est midi.

GARONNE. — Déjà ? *(Un temps.)* Je n'ai pas dit ce qu'il fallait ? *(Un temps.)* Tu as une mine superbe. C'est mieux ?

BLANCHE. — C'est nul.

GARONNE. — Je n'ai jamais été très douée pour les devinettes.

BLANCHE. — Tu ne me demandes pas ce que je fais à midi dans ton atelier, au lieu de m'arrêter dans un restaurant pourri plein à craquer de sacs à vin qui braillent leur commande en me lorgnant les miches ?

GARONNE. — Tu ne travailles plus au restaurant, c'est ça ?

BLANCHE. — Quelle perspicacité.

GARONNE. — Donc tu es sans emploi. Donc tu n'a plus le sou. Donc tu es venue taper ta mère. Arrête-moi si je me trompe. *(Un temps.)* C'est à cause de Katz, n'est-ce pas ?

BLANCHE. — Tu le connais ?

GARONNE. — Comme si je l'avais fait. Comment l'as-tu rencontré ?

BLANCHE. — Par hasard.

GARONNE. — Katz a une conception très particulière du hasard. Je suppose qu'il a vu ta photo dans ma chambre.

BLANCHE. — Katz ? Dans ta chambre ?

GARONNE. — Qu'il a mené sa petite enquête. Que celle-ci l'a conduit à ton restaurant. Qu'il est venu y manger. Qu'il t'a lorgné les miches comme tous ces sacs à vin qui braillent leur commande. Et qu'il t'a cueillie à la fin de ton service. Tu veux que je te raconte la suite ?

BLANCHE. — Ça ne s'est pas du tout passé comme ça.

GARONNE. — Non, ça ne s'est pas du tout passé comme ça. De même, je suppose, qu'il ne t'a pas offert un champ de marguerites. Et qu'une fois au lit, il ne t'a pas demandé...

BLANCHE. — Arrête !

GARONNE. — Tu ne trouves pas que ma perspicacité est en grand progrès ?

BLANCHE. — Ne me dis pas que Katz et toi...?

GARONNE. — Tu veux des preuves ?(*Blanche éclate en sanglots.*) Et elle l'aime, avec ça. Pauvre cocotte. Je te dirais bien que je l'aime moi aussi, pour te rendre encore plus malheureuse, et donc encore plus amoureuse, mais il se trouve que ce n'est pas le cas. Je me contente parfaitement du peu qu'il a à me donner. Sans compter tout ce que je lui prends. D'abord il y en a d'autres. Pas forcément plus bêtes, et plus décoratifs. Et puis, il y a qu'il m'aime, lui, figure-toi. A la folie. En sorte qu'il est d'une parfaite docilité. Jusqu'à présent, j'ai parfaitement toléré ses petites incartades. C'est de son âge. Mais ce coup-ci, je vais devoir lui demander de choisir.

BLANCHE. — De choisir quoi ?

GARONNE. — Est-elle mignonne ! Tu ne voudrais tout de même pas que nous partagions nos amants ? Je vais donc lui demander de choisir.

BLANCHE. — Tu n'as pas le droit !

GARONNE. — Ma chérie, le chagrin t'égare. Laquelle de nous deux a piqué le mec de l'autre ?(*Un temps.*) Si tu me parlais de tes problèmes d'argent ?

BLANCHE. — Je n'ai pas de problème d'argent.

GARONNE. — L'orgueil est un luxe, ma belle. Tu viens me taper, mais tu ne veux pas de mon argent. Je vais faire comme si tout cela coulait de source. Prenons les choses différemment. Si je te propose du travail, tu l'accepteras ?

BLANCHE. — Quel travail ?

GARONNE. — Eh bien voilà : ...(*Elle l'entraîne au dehors.*)

ALBINO. — “Laisse-moi te regarder / Comme c'est étrange / On ne voit rien / Tes yeux sont deux grands trous noirs / Qui m'aspirent vers la nuit / Je colle mon visage au tien / Tout bascule et le temps s'arrête / Nous dérivons dans l'abîme / Nos vies seraient-elles si vides ?” J'ai composé cette chanson pour une actrice polonaise qui faisait une carrière de chanteuse. Franck Mac Bolla en a écrit la musique. C'est une chanson difficile. Le deuxième couplet dit ceci : “Un matin suffit parfois / Une aube vive / Un frisson d'air / Pour que tout s'arrache à l'ombre / Tes yeux me parlent et me touchent / Tout est une affaire d'éclairage / Tes yeux sont deux flaques de jour / Je colle mon visage au tien / Oh comme je nous sens avides !”(*Un temps.*) C'était il y a deux ans. J'étais alors bien jeune. Il n'y a guère qu'un cocu pour écrire ce genre de choses. (*Il se sert à boire.*)

topologie différentielle

ALBINO. — Ce crime, donc. Si c'en est un. *(Un temps.)* Quelqu'un, que nommerons Bêta, s'introduit dans la salle de bains d'Albino Moretti, c'est-à-dire moi-même, *(Il désigne son double dans la baignoire.)* ici présent, que nous désignerons par Thêta. Il paraît établi que Bêta était entré pour tuer Thêta. Bêta agissait-il pour son propre compte, ou bien pour un tiers, que nous nommerons Pi ? Selon toute vraisemblance, Bêta est de sexe masculin. Tandis que Pi - si Pi il y a - peut-être indifféremment des deux sexes. L'énigme se résume donc ainsi : Thêta est Thêta. Bêta est un homme. Pi est un homme ou une femme. *(Un temps.)* Hypothèse d'école : mettons que Pi soit une femme. Car il est raisonnable de penser qu'une femme désireuse d'attenter à la vie de Thêta ait eu besoin de recourir aux services d'un tueur. Nous dirons donc Thêta-Thêta, Bêta-homme, et Pi-femme. Deuxième hypothèse : Bêta et Pi sont des proches de Thêta. Ce qui donne : Thêta-Albino, que nous dirons Thêta 0, Bêta-Léo (dit Bêta 1), Bêta-Katz (dit Bêta 2), Pi-Blanche (dite Pi 1), Pi-Coline (dite Pi 2) et Pi-Garonne (dite Pi 3). A présent, examinons les liens qui unissent les trois ensembles Thêta, Bêta et Pi : Thêta 0 pense à Pi 2, laquelle est avec Bêta 2, lequel photographie Pi 1, laquelle s'envoie Bêta 1, lequel bosse pour Pi 3, laquelle peint Thêta 0. Un vrai ruban de Möbius. A sa voir une surface n'ayant qu'un seul côté. *(Il forme la figure en question avec une bande de papier.)* Une surface dont on parcourt sans fin l'endroit et l'envers sans jamais changer de face. Autant dire une manière d'aporie. A ce stade, une petite expérience de topologie différentielle peut être appelée à la rescousse avec quelque profit. Si je dispose la série Thêta 0/Pi 2/Bêta 2/Pi 1/Bêta 1/Pi 3 en trois colonnes, la répartition se fait comme suit : *(Il trace trois colonnes sur la bande et inscrit les noms au fur et à mesure de leur énoncé.)*

Thêta 0	Pi 2	Bêta 2
Pi 1	Bêta 1	Pi 3

Tiers gauche de la bande, Thêta 0 et Pi 1. Tiers central, Pi 2 et Bêta 1. Tiers droit, Bêta 2 et Pi 3. (*Il assemble un ruban de Möbius avec la bande ainsi libellée.*) Si nous envisageons séparément les trois paires constituées par fractionnement sériel de notre corpus primitif, qu'observons-nous ? Prenons le cas du sous-ensemble Thêta 0-Pi 1 : une machine père-fille, parfaitement repérable, à l'activité certes réduite, mais aux rouages bien huilés. L'un faussement indifférent, l'autre exagérément dépitée. Rien en somme que de très ordinaire. Prenons Pi 3-Bêta 2 : la maîtresse/maître et son amant/disciple. Une machine déjà plus complexe. A double détente. Toujours susceptible de dégénérer, mais close sur elle-même. Une machine à tuer, sans doute, mais au plan symbolique. En somme, un bon sujet de film, sans plus. Restent Pi 2 et Bêta 1 : cet appareil-là nous est livré sans mode d'emploi. Le sexe en paraît exclu. L'échange limité. La connivence réduite à une vague amitié d'enfance. Nous n'en savons guère plus. Mais que devient notre casse-tête si je coupe cette bande suivant une ligne tracée au tiers de sa largeur, en séparant par exemple la colonne Bêta 2-Pi 3 des deux autres ? (*Il découpe le ruban dans le sens de la longueur.*) Nous obtenons deux surfaces distinctes bien qu'enlacées. La première est une bande ordinaire à deux faces, homéomorphe à un cylindre, certes tordu, mais orientable. Sur chaque face figure un couple. L'autre est tout bonnement un nouveau ruban de Möbius. Voilà donc que notre premier ruban de Möbius en engendre un deuxième. Sur le premier, figuraient six noms. Sur le deuxième, deux. En d'autres termes, la part irréductiblement problématique du problème ne concerne que deux des six protagonistes. A présent, regardons quels noms figurent sur ce nouveau ruban de Möbius. Je lis Pi 2 et Bêta 1. CQFD. Je vous remercie de votre attention. Ich danke Ihnen, und so weiter.

s'il n'y avait la nuit

ALBINO. — A quoi penses-tu ?

COLINE. — S'il n'y avait la nuit, nous serions aveugles. La nuit nous éclaire. C'est parce que les yeux nous soûlent de vue. Nous voyons tout, donc nous ne regardons rien.

ALBINO. — Comment me vois-tu ?

COLINE. — Tu n'es pas quelqu'un. Tu es comme la plupart des hommes, changeant, nombreux, multicolore. Tellement dispersé que c'en est pathétique.

ALBINO. — Tu as toi-même plusieurs visages.

COLINE. — Un visage pour toi. Un visage pour Garonne. Un visage pour Blanche. Un visage pour Léo.

ALBINO. — Parle-moi de lui.

COLINE. — Léo est mon frère de lait. J'ai tété le sein de sa mère, puis elle m'a élevée comme sa propre fille. Mon père a fait construire cette maison. Ma mère travaillait chez lui comme bonne. Elle m'a abandonnée à la naissance. Les parents de Léo tenaient la ferme de la propriété. Mon père lui a demandé de me prendre en nourrice. Puis il s'est marié, a eu deux enfants, s'est ruiné dans une affaire d'import-export, la maison a été vendue, et vous l'avez achetée. Dix ans plus tard, retour à la case départ : Garonne a dit à Léo qu'elle cherchait un modèle...

LÉO, *apparaissant.* — Je lui ai parlé de toi.

COLINE. — Tu n'aurais pas dû.

LÉO. — Pourquoi ?

COLINE. — Parce que je ne pourrai pas m'empêcher d'accepter.

LÉO. — C'est bien payé.

COLINE. — Et puis nous serions ensemble, pas vrai ?

LÉO. — Ça ne te fait pas plaisir ?

COLINE. — J'aimerais savoir ce que tu a en tête.

LÉO. — Tout le monde croit que ma tête est vide. Tout le monde sauf toi. Quand tout le monde parle, il faut bien qu'il y ait des gens pour se taire. J'écoute tout ce qu'ils disent, mais je ne retiens rien. Les mots qu'ils emploient glissent comme des savonnettes. On ne peut pas les retenir. On dirait que les mots jouent à leur échapper, qu'ils se moquent d'eux tout le temps. (*Un temps.*) Je pense tout le temps à toi, Coline. Très fort. Tu le sais ?

COLINE. — C'est bien ce qui me fait peur.

LÉO. — J'ai essayé de penser à d'autres. Mais toutes les autres me font penser à toi.

COLINE. — Il ne s'est pourtant rien passé, Léo.

LÉO. — Mon père nous a surpris.

COLINE. — Ton père a CRU que nous l'avions fait, tu te rappelles ?

LÉO. — J'ai encore les marques de sa ceinture dans le dos.

COLINE. — Mais ne nous ne l'avions pas fait.

LÉO. — Il t'a jetée à la rue.

COLINE. — Je lui ai pourtant juré que nous ne l'avions pas fait.

LÉO. — Il me traîne par les cheveux dans l'escalier. "Ce n'est qu'un enfant !" crie maman. Je bute sur une marche. Il me soulève de terre et me tire vers l'étage. Il ouvre la porte d'un coup de pied, il me jette sur le lit, et défait sa ceinture. "Tourne-toi, cochon ! Remonte ta chemise !" J'obéis. Au-dessus de mon lit, une gravure est accrochée dans un sous-verre. J'aperçois ma figure dans le reflet, et la figure de mon père qui s'approche derrière elle. Derrière nos deux figures, je vois l'image gravée qui représente une scène de théâtre : un vieillard en toge tient un glaive posé sur l'épaule d'un jeune homme, à genoux. La figure du vieillard est rejetée en arrière, comme s'il criait. Le jeune homme ferme les yeux. En bas de l'image, on voit des figures de spectateurs. Un troisième homme se tient dans la coulisse. Il fait un signe de la main à quelqu'un qu'on devine derrière lui, dans l'ombre. L'image explose au premier coup de ceinture. La douleur est si forte qu'elle m'empêche de hurler, je ne vois plus rien, mon ventre se vide sans que je puisse rien retenir. "Ordure ! Démon !" crie mon père. Il me frappe sur le dos, les épaules, les fesses. "Je te dresserai, sale bête !" Puis je n'entends plus rien.

COLINE, *après un temps.* — Embrasse-moi. (*Léo s'approche, elle s'enfuit.*)

pris au piège

LÉO. — Ça ne peut plus durer.

BLANCHE. — C'est bien mon avis. Pourquoi n'es-tu pas venu l'autre soir ?

LÉO. — Garonne m'a retenu.

BLANCHE. — Tu n'avais qu'à lui dire que tu étais pris.

LÉO. — Vous y teniez tant que ça ?

BLANCHE. — Je t'ai attendu, figure-toi. Je n'en ai pas fini avec toi. Loin de là. Tu as compris ?

LÉO. — Quand vous viviez chez vos parents, vous ne sembliez même pas remarquer ma présence. Je comptais pour du beurre. Et tout à coup c'est le contraire.

BLANCHE. — Ça te déplâit ?

LÉO. — Je n'ai pas dit ça. Simplement, ça m'étonne.

BLANCHE. — J'ai changé, voilà tout.

LÉO. — J'aimerais bien savoir ce que vous me trouvez.

BLANCHE. — Pour être tout à fait franche avec toi, mon petit Léo, je ne te trouve justement rien. C'est très reposant. En plus de quoi, le fait que tu te comportes avec moi comme avec la fille de ma mère, c'est-à-dire en brave chien soumis, m'excite au plus haut point. J'ai la ferme intention d'user de toi comme nombre d'hommes ont usé de moi par le passé. Avec autant de cynisme, d'égoïsme, de cruauté. Quand je serai lassée de ta servilité, je me débarrasserai de toi comme ils se sont débarrassés de moi. Tu seras conscient de cela, tout comme je l'ai été moi-même, et cependant tu t'accommoderas de la situation comme je me suis moi-même si longtemps accommodée au pire. Dis-moi que tu m'aimes. Allez !

LÉO. — Je vous aime. *(Un temps.)* C'est vrai.

BLANCHE. — Tu aimes donc souffrir ?

LÉO. — Je ne peux simplement pas m'empêcher de vous aimer.

BLANCHE. — Te voilà pris au piège. Tu es d'accord ?

LÉO. — Il le faut bien.

le caractère artificiel de la rencontre

COLINE. — Vous m'avez fait peur !

KATZ. — Vous me reconnaissez ?

COLINE. — Non.

KATZ. — Je vous ai suivie.

COLINE. — Ne me touchez pas !

KATZ. — J'ai donc l'air si méchant ?

COLINE. — Fichez-moi la paix.

KATZ. — Ne soyez pas si nerveuse. Depuis combien de temps posez-vous pour Garonne ?

COLINE. — Qu'est-ce que vous me voulez ?

KATZ. — J'ai vu les photos. Ce vieux chnoque d'Albino, et vous, si délicate, si fine. Un vrai miracle, je vous assure. Et...

ALBINO, le coupant. — Vous abordez toujours les femmes de la même manière, ou c'est moi qui radote ?

KATZ. — Est-ce que l'entrée en matière a de l'importance ? Le fait est que j'ai vu Coline et Albino sortir du restaurant, et que je les ai suivis jusqu'à l'hôtel. J'ai fait le pied de grue une petite demie-heure, et je m'apprêtais à lever le camp lorsqu'est sortie Coline.

ALBINO. — Quel temps faisait-il ?

KATZ. — Une belle nuit de printemps.

ALBINO. — Non, non. L'été, plutôt. Une chaleur à crever. Quoiqu'Albino aurait ouvert la fenêtre. L'histoire des doigts qui tapotent la vitre ne tient plus.

COLINE. — Vous oubliez la climatisation.

ALBINO. — Excellent. Ils arrivent dans la chambre, trempés de sueur. La fraîcheur exagérée de la chambre renforce le caractère artificiel de la rencontre.

COLINE. — Quand je sors de l'hôtel, la chaleur me paraît par contraste d'autant plus insupportable.

KATZ. — Pourquoi pas de l'orage, tant que vous y êtes ?

ALBINO. — Bonne idée.*(Eclairs.)* Elle hésite à sortir.*(Tonnerre.)*

COLINE. — Il traverse la rue en courant.*(Il pleut.)*

KATZ. — Je viens me réfugier à côté d'elle sous l'auvent de l'hôtel.

ALBINO. — L'idéal serait un parapluie.

-
- KATZ.** — Quand tombent les premières gouttes, je me résous à partir.
- ALBINO.** — Vous ouvrez votre parapluie.
- KATZ.** — Aucune raison d’avoir prévu un parapluie par une chaleur pareille.
- COLINE.** — C’est alors que je sors en courant, sous la pluie.
- ALBINO.** — Il faut un parapluie.
- KATZ.** — Celui du chasseur de l’hôtel, peut-être ?
- ALBINO.** — C’est cela. Le chasseur l’abrite sous son parapluie.
- KATZ.** — J’entends qu’on court. Je me retourne et je la vois.
- ALBINO.** — Le chasseur tente de la retenir.
- COLINE.** — Albino est à la fenêtre. Il me regarde partir.
- KATZ.** — Je fonce sur le chasseur, je lui arrache son parapluie, et nous prenons la fuite.
- ALBINO.** — Pourquoi l’auriez-vous suivi ?
- COLINE.** — A cause du chasseur.
- ALBINO.** — Albino voit la scène. Il téléphone aussitôt à la réception, et s’offre à rembourser le parapluie. Ensuite ?
- KATZ.** — Nous courons un moment, puis nous nous arrêtons pour souffler.
- ALBINO.** — Admettons.*(Il boit une gorgée d’alcool, puis il ferme les yeux.)*
Alors ?*(Coline et Katz se rejoignent sous un large parapluie de golf que tient Katz.)*
- KATZ.** — Vous vous appelez Coline.
- COLINE.** — Qui vous l’a dit ?
- KATZ.** — Garonne. Ce doit être terriblement ennuyeux, non ?
- COLINE.** — Comment ça ?
- KATZ.** — Je veux dire, le travail. Et répugnant, je suppose.
- COLINE.** — C’est mon travail.
- KATZ.** — Non, Coline : votre problème. Je parie que vous faites des cauchemars.
- COLINE.** — Ça ne vous regarde pas.
- KATZ.** — Si on se tutoyait ?
- (Garonne, Blanche et Albino entourent Coline et Katz, qu’ils manipulent comme des pantins, dans un climat de très grande impatience.)*
- GARONNE.** — La main sur le cou
- BLANCHE.** — Ne me touchez pas
- GARONNE.** — Elle le touche
- ALBINO.** — Elle fond en larmes
-

GARONNE. — Il l'enlace

ALBINO. — Il se détourne

BLANCHE. — Il ne pleut plus (*Il cesse de pleuvoir.*)

GARONNE. — Elle s'évanouit

ALBINO. — Il s'en va

GARONNE. — Il ferme le parapluie

BLANCHE. — Il pleut (*Il recommence à pleuvoir.*)

ALBINO. — Elle ferme les yeux

GARONNE. — Elle le regarde

BLANCHE. — S'il te plaît, Katz

ALBINO. — Si on se tutoyait

GARONNE. — J'ai envie de boire

BLANCHE. — Il ne pleut plus (*Il cesse de pleuvoir.*)

ALBINO. — J'ai envie de danser

(*La manipulation s'intensifie.*)

GARONNE. — Comme ça la main ici la bouche là

ALBINO. — Je ne me sens pas bien allons chez moi — pas question — chez vous alors

BLANCHE. — Katz — oui — je l'ai dit — tu l'as dit — partez — non pars — c'est ça oui pars

GARONNE. — La jambe les yeux le bras les hanches la bouche les cheveux les seins les mains les fesses le nez les épaules le pubis la pomme d'Adam

(*Manipulateurs et manipulés sortent, à l'exception d'Albino.*)

ALBINO. — Il pleut.(*Il recommence à pleuvoir.*) Il ne pleut plus.(*Il cesse de pleuvoir. Un temps. Au public.*) Épatant, non ?

A quoi sert un couteau ?

COLINE. — Tu sais quelle heure il est ?

LÉO. — Il fallait que je te parle

COLINE. — Ça ne pouvait pas attendre ?

LÉO. — Albino est mort.

COLINE, *après un temps.* — Qui te l'a dit ?

LÉO. — Je l'ai vu.

COLINE. — Quand ?

LÉO. — Tout à l'heure.

COLINE. — Où ?

LÉO. — Dans sa baignoire.

COLINE. — Et alors ?

LÉO. — Je suis venu te voir.

COLINE. — Tu as prévenu les autres ?

LÉO. — Il n'y avait que lui dans la maison.

COLINE. — Et toi.

LÉO. — Lui et moi, oui.

COLINE. — Qu'est ce que tu faisais dans sa salle de bains ?

LÉO. — Je venais le voir.

COLINE. — Pourquoi ?

LÉO. — A ton avis ?

COLINE. — Tu l'as tué ?

ALBINO. — Un instant, je vous prie.*(Il s'avance.)* Pardon de vous interrompre. Je sais que mon intervention n'est pas vraiment plausible. Néanmoins, vous en conviendrez, bien qu'hautement improbable, celle-ci survient dans un échange lui-même hautement illusoire. Je vous demanderai donc d'admettre cette intrusion comme je m'efforcerai moi-même d'admettre ce que votre dialogue présuppose. A savoir ma propre mort. Donc, un : mettons que je sois mort. Deux : Comment le corps n'a-t-il pas d'abord été découvert par Garonne, qui n'a certainement pas manqué de remonter me chanter le refrain de "Tu sais que John a horreur de poireauter" ? Trois : comment Léo entendait-il me supprimer ? Quatre : comment mon assassin a-t-il pu s'introduire dans la maison sans attirer l'attention du même Léo qui épiait les allées venues de tout un chacun. Et cinq : comment a-t-il pu

s'enfuir ? Six : puisque Garonne et Léo paraissent hors de cause, quid de Blanche et de Katz ? Sept : et quid de Coline, à l'heure du crime ? (*Il se recule de quelques pas.*) Donc ?

COLINE. — Comment ça s'est passé ?

LÉO. — Je ne sais pas. Garonne faisait les cent pas dans le jardin, comme si elle attendait quelqu'un. Une voiture est arrivée. Elle a embrassé le type, puis ils ont échangé quelques mots. Elle a appelé Albino à deux ou trois reprises, puis elle a haussé les épaules et elle est montée dans la voiture. Le type a klaxonné. Ils ont encore attendu, puis il a démarré.

ALBINO. — “Je t'avais pourtant bien dit que John a horreur de poireauter.” Sa-
loperie.

LÉO. — Dans la maison, tout était éteint. Je suis monté jusqu'au deuxième, où il a sa chambre. J'ai pensé qu'il s'était peut-être endormi dans son bain. C'est là que je l'ai vu.

COLINE. — Comment est-il mort ?

LÉO. — Je ne sais pas. Il n'y avait pas de sang. Il était assis, le haut du corps penché de côté hors de la baignoire, le bras droit pendant jusqu'à terre, les yeux clos.

ALBINO. — Il n'y manque plus que le turban, l'écritoire et le linge blanc tâché de sang. Charlotte Corday est passée par là.

LÉO. — Peut-être une crise cardiaque. Il n'a pour ainsi dire pas dessoûlé depuis que tu as été congédiée.

ALBINO. — Allons donc.

COLINE. — Qu'est-ce que tu essayes de me dire ?

LÉO. — Rien. (*Un temps.*) Qu'est-ce que tu ferais à ma place ?

COLINE. — J'avertirais la police.

LÉO. — Et s'ils me demandent ce que je faisais dans sa salle de bains ?

COLINE. — Tu n'auras qu'à leur dire que tu t'es étonné de l'absence de lumière. Alors tu es monté voir dans les étages.

ALBINO. — On jurerait qu'elle a fait ça toute ta vie. (*A Coline.*) Où se déroule cette conversation ?

COLINE. — Comment savais-tu que j'étais ici ?

LÉO. — Katz n'est pas là ?

COLINE. — Réponds à ma question.

LÉO. — Je t'ai vue, l'autre jour, entrer à l'hôtel avec Albino. Je t'ai vue en repartir avec Katz.

COLINE. — Tu me suis ?

LÉO. — Pourquoi n'es-tu pas restée avec Albino ?

ALBINO. — Brave Léo.

COLINE. — Pourquoi devrais-je te rendre des comptes ?

LÉO. — Parce que tu es à moi. *(Il sort un couteau.)*

COLINE. — Qu'est-ce que tu fais ?

ALBINO. — Tu le vois bien : il sort un couteau.

COLINE. — Pourquoi sort-il un couteau ?

ALBINO. — Rangez ce couteau, Léo.

LÉO. — A quoi sert un couteau ?

COLINE. — Je ne sais pas.

LÉO. — Ça dépend des couteaux. Celui-là sert à te faire comprendre que tu es à moi. Est-ce que tu le comprends, Coline ?

COLINE. — Oui.

LÉO. — Non, tu ne le comprends pas. *(Il avance vers elle.)*

ALBINO. — Léo, soyez raisonnable.

LÉO. — Tu ne veux pas le comprendre. Tu es comme Blanche. Elle ne comprend pas non plus. Mais tu n'es pas comme Blanche. Parce que c'est Blanche qui l'as voulu, et pas moi. Alors c'est à Léo de comprendre, pas à Blanche, tu comprends ? Mais tu n'es pas comme Blanche. Parce que c'est moi qui veux, et pas toi. Alors c'est à Coline de comprendre, pas à Léo, tu comprends ? *(Il avance encore.)*

ALBINO, à Coline. — Parle-lui !

COLINE. — Range ce couteau.

LÉO. — Je sais très bien que tu ne veux pas.

ALBINO. — Mais si.

LÉO. — Je sais très bien que tu ris de moi avec les autres.

ALBINO. — Mais non.

LÉO. — Tu es à moi quand même. Je ne peux pas te forcer à vouloir. Je suis un garçon raisonnable. Je veux juste t'expliquer que tu es à moi. A personne d'autre, tu comprends ? *(Katz apparaît à quelque distance.)*

COLINE. — Ecoute-moi, Léo.

ALBINO. — Ecoutez-la, Léo.

LÉO. — Tu ne veux pas comprendre. C'est à Coline d'écouter. Pas à Léo. Léo a le couteau. Pas Coline. Ça me fait de la peine, tu sais ? Beaucoup de peine. *(Il va pour se jeter sur elle. Albino crie et se masque les yeux. Katz ceinture Léo. Le couteau tombe. Coline le ramasse. Léo parvient à se dégager et prend la fuite. Albino risque un oeil.)*

KATZ. — C'était moins une.

ALBINO. — Il est parti ?

COLINE. — Où étais-tu ?

ALBINO. — Bonne question.

KATZ. — Au studio.

ALBINO. — Mon oeil.

COLINE. — J'ai appelé plusieurs fois. *(Un téléphone sonne.)*

ALBINO, à Katz. — Pas de chance, hein ? *(Apparait Blanche, en peignoir.)*

BLANCHE, à Katz. — Tu ne réponds pas ?

KATZ, à Coline. — Je ne réponds jamais quand je travaille.

ALBINO. — Il était bel et bien au studio, l'enfoiré. *(La sonnerie s'interrompt.)*

COLINE, à Katz. — Seul ?

KATZ. — Tu a l'intention de me faire une scène ?

BLANCHE. — Il va falloir que j'y aille.

ALBINO. — Où ça ?

KATZ. — En quel honneur ?

BLANCHE. — Je viens de me rappeler d'un rendez-vous.

ALBINO. — Tout de même pas... ma propre fille ?

KATZ. — Il attendra.

ALBINO. — Tant qu'on voudra !

BLANCHE. — Nous n'arriverons à rien, ce soir.

KATZ. — Qu'est-ce qui te fait croire ça ?

BLANCHE. — Tu veux vraiment que je pose à poil sur ce machin ?

KATZ. — Nous y voilà : tu te dégonfles.

ALBINO. — J'aime autant ça.

KATZ. — Ce machin, comme tu dis, est un chariot de morgue. Et tu ne seras pas à poil puisqu'il y aura un drap.

ALBINO. — Tout un programme.

COLINE. — Que dirais-tu si je t'apprenais qu'Albino est mort ?

KATZ. — Je dirais : ah.

ALBINO. — Bel éloge funèbre.

BLANCHE. — C'est ma mère qui t'a demandé de me photographier en macchabée ?

COLINE. — Tu t'en fous ?

KATZ. — Disons que ça ne me bouleverse pas.

ALBINO. — Il est ravi, oui.

BLANCHE. — Je t'ai posé une question.

KATZ. — Tu n'es pas payée pour poser des questions.

COLINE. — Tu le connaissais, pourtant ?

KATZ. — Justement.

BLANCHE. — Katz ?

KATZ. — Oui, Blanche ?

BLANCHE. — Tu es un salaud, Katz.

KATZ. — Oui, Blanche.

trou noir

ALBINO. — Mon petit Katz, si j'en avais le courage, ou plus exactement ce que la plupart des gens nomme tel, c'est-à-dire si je me mettais à penser comme la plupart des gens, je m'attaquerais -attaquer est le mot- à un ouvrage qui marquerait au fer rouge l'histoire de la littérature. *(Il entreprend de déboucher une bouteille de champagne.)* Il me vient par moment de ces envies furieuses de choper cette putain par la crinière afin de l'enculer à sec sans autre forme de procès. Ah, tu veux du chef-d'oeuvre, ma garce, tu ne l'oublieras pas de sitôt ! *(Le bouchon saute.)* Autoportrait de l'artiste en héros des belles-lettres, très peu pour moi. Vous savez ce que j'ambitionne, en réalité, mon petit Katz ? Mon vrai grand projet ? Concentrer tout au contraire chaque jour un peu plus ma palette. *(Il emplit deux flûtes.)* Rétrécir le champ jusqu'à une meurtrière si mince qu'elle ne laissera plus filtrer qu'un rai virtuel de lumière, virtuellement aveuglante. En sorte que je ne serai plus moi-même qu'un poète virtuel, claquemuré dans une citadelle inaccessible. Car j'aspire, voyez-vous, au silence absolu, pour pouvoir enfin me consacrer au seul ouvrage qui vaille, lequel est tout bonnement de vivre, mon petit Katz. *(Il lui tend une flûte.)* D'exaspérer en soi une telle énergie d'être, que toute activité humaine, fût-elle taxée de génie, s'en trouvera reléguée au rang de la besogne. *(Entre Garonne.)* Au lieu de me répandre en quelques milliers de pages, proliférer de l'intérieur. Au lieu de me vider, me densifier de telle façon qu'à la manière de certains astres, ma force d'attraction s'intensifie démesurément, comme un trou noir. Ainsi nomme-t-on, mon petit Katz, ces objets stellaires si compacts que pratiquement plus rien, aucune particule, aucune lumière ne peut s'en échapper, et qu'ils engloutissent même la matière des étoiles passant à leur portée. Santé.

(Léo apparaît, en tenue de majordome. Il achève de dresser une table de quatre couverts sur laquelle sont exposés différents plats sous cloche d'argent. Albino sert un verre de champagne à Garonne.)

GARONNE. — Très astucieux mélange de mégalomanie et de velléité. Qu'en dites-vous, Katz ?

KATZ. — Ça ne mange pas de pain.

ALBINO. — Ce qui s'appelle botter en touche.

GARONNE. — Vous me direz que ça vaut toujours mieux qu'un projet de suicide. De là à en faire un idéal de vie...

ALBINO. — Mon épouse a une très haute opinion de la vie. La sienne, en particulier.

GARONNE. — Ose dire que j'ai tord.

ALBINO. — La moindre de ses toiles lui rapporte plus d'argent que ce que j'ai gagné dans toute mon existence. Il faut donc bien qu'elle ait raison.

GARONNE, *levant son verre.* — A la moindre de mes toiles.

KATZ, *idem.* — Aux trous noirs.

ALBINO. — A la grâce de Dieu. (*Ils boivent. Entre Blanche.*)

BLANCHE, *à Katz.* — Qu'est-ce que tu fais là ?

KATZ. — Comme tu peux voir.

GARONNE. — Je l'ai invité. J'ai eu tord ?

BLANCHE. — Tu es chez toi.

ALBINO. — Il me semble que tu pourrais dire bonjour. En tout cas, moi, je n'ai invité personne.

LÉO. — C'est prêt.

ALBINO. — Très distingué, notre Léo. La veste, le noeud pap', vraiment impec.

GARONNE. — Au moins s'est-il changé, lui.

ALBINO. — Mon âme sort du pressing.

KATZ. — Vous croyez aux anges ?

BLANCHE. — C'est une obsession.

ALBINO. — Si on passait à table ?

GARONNE. — Le trou noir est affamé.

ALBINO. — La nature a ses exigences. (*Ils prennent place autour de la table.*)

GARONNE. — Quoi de neuf, mon cher Katz ?

BLANCHE, *à Garonne.* — Ne fais pas semblant de t'intéresser.

KATZ, *à Blanche.* — Tu es impossible.

GARONNE. — Ça, ça n'a rien de neuf.

ALBINO, *à Katz.* — Vous faites toujours dans le cliché, mon petit Katz ?

KATZ. — Tout le monde ne peut pas prétendre à marquer l'histoire de l'art au fer rouge.

GARONNE. — Ce qui s'appelle un contre victorieux.

BLANCHE, *désignant un plat couvert.* — Qu'est-ce qu'il y a, là-dedans ?

GARONNE. — Léo ?

LÉO. — Des rognons blancs.

BLANCHE. — Kézako ?

ALBINO. — Testicules de taureau.

BLANCHE, désignant un autre plat. — Et ça ?

ALBINO. — Des testicules de rat. A vrai dire, c'est un repas entièrement composé de testicules. Couilles en croûte, sauté de balloches, émincé de valseuses, et pour finir une salade de bittes au sperme tiède. Ta mère est véritablement toquée de ce genre de cuisine. Un bon conseil, mon petit Katz, ne laissez pas traîner les vôtres, elle vous les ferait bouffer en cassolette.

GARONNE. — Servez-vous, Katz.

ALBINO. — Comment se porte ma chère fille ?

BLANCHE. — Comme une orpheline.

KATZ, se levant. — Je crois que je vais vous laisser.

GARONNE. — Ne dites pas de bêtises.

ALBINO. — Mais oui, voyons, restez. Le family-show ne fait que commencer.

BLANCHE. — Puisqu'on te le demande. (*Katz se rasseoit.*)

ALBINO. — Saviez-vous que notre Léo, ici présent, compose des chansons ? (*Léo fait mine de ne pas entendre et continue de faire le service.*) Qui s'en serait douté ? Il en est une, tout à fait singulière, qui dit ceci -je vous cite de mémoire, mon cher Léo : "Une vache broute / Dans l'étable / Moi je casse-croûte / A ma table / Elle et moi nous mangeons / Et puis nous ruminons / la vache le foin / Et moi ton dédain / Il y a des jours où j'ai- / merais être à sa place / Devant tant de rejet / Mon coeur d'humain se glace." (*Il applaudit. Léo sort.*)

BLANCHE. — Tu es odieux.

ALBINO. — Irrépressible cannibalisme stellaire.

GARONNE. — On bouffe les étoiles qu'on peut.

KATZ. — Quelle sera la prochaine victime ?

ALBINO. — Vous êtes candidat ?

KATZ. — Etes-vous tellement sûr de ne pas avoir été absorbé vous-même ?

ALBINO. — Par mon épouse ? J'ai déjà, semble-t-il, phagocyté son inspiration. Elle ne peint plus que des portraits de moi.

GARONNE. — Je te croque en effet à longueur de journée.

ALBINO. — A votre avis, mon petit Katz...

BLANCHE. — Il n'est pas ton petit Katz.

ALBINO. — ...du modèle ou de l'artiste, lequel absorbe l'autre ?

GARONNE. — Il en salive d'avance.

ALBINO. — Vous faites des photos, n'est-ce pas, mon petit Katz ?

BLANCHE. — Tu n'es pas son petit Katz.

KATZ. — En effet. Et après ?

ALBINO. — Avec un appareil ?

BLANCHE. — Son oeil, et sa tête.

GARONNE. — La bête va charger.

ALBINO. — Et qu'est-ce qu'un appareil photo, mon petit Katz, sinon un trou de serrure nanti d'une boîte enregistreuse ?

KATZ. — Mettons.

ALBINO. — J'ai lu récemment l'interview d'un photographe qui comparait l'instant de la prise de vue à celui que choisit un tireur à l'arc pour lâcher son trait. La métaphore ne manque pas d'intérêt. Au détail près que, lorsque le photographe appuie sur le déclencheur, c'est lui qui reçoit la flèche, et non pas le modèle. Le voyeur peut à tout instant se faire crever l'oeil par une aiguille à tricoter enfoncée par surprise dans le trou de la serrure. C'est un risque à courir. Mais chez le photographe, cela tient de l'automutilation.

GARONNE. — Vous souffrez des yeux, Katz ?

KATZ. — A l'instant ce serait plutôt des oreilles.

ALBINO. — Que je sache, les aveugles ne souffrent pas des yeux. Osez nier que vous n'y voyez plus goutte.

(Katz se lève brusquement de table et va pour sortir. Albino se lève à son tour et le retient.)

KATZ. — Je me passerai de vos excuses.*(Albino le gifle.)* Qu'est-ce qui vous prend ?

ALBINO. — Je t'interdis de la toucher.

KATZ. — De qui parlez-vous ?

ALBINO. — Petit con, lui dis-je, puis je sors en claquant la porte.

GARONNE. — Tsst tsst tsst. Les hommes...

BLANCHE. — Quoi tsst-tsst-tsst-les-hommes ?

GARONNE. — La passion de la guéguerre.

ALBINO. — Donc Katz veut partir. Albino le retient, le gifle, puis quitte la pièce. Et après ?

BLANCHE. — Katz revient s'asseoir. *(Katz regagne la table.)*

GARONNE, à Katz. — Elle te plaît tant que ça, la petite Coline ?

KATZ. — Plus encore que ça.

GARONNE. — Je vais te dire ce qui te plaît. C'est la situation.

KATZ. — Fous-moi la paix.

ALBINO. — Et Blanche, que dit-elle ?

BLANCHE. — J'ai lu dans un livre que le chaos lui-même obéissait à des règles. J'aimerais connaître la règle du jeu.

ALBINO. — Et Garonne ?

BLANCHE. — En amour, on ne se prête pas, on ne se donne pas; on prend, ou on se perd.

GARONNE, à Katz. — En croyant me prendre, tu t'es perdu. Pour combler le vide, tu as pris Blanche. Mais j'ai acheté Blanche. Alors tu as pris Coline. Mais Coline elle-même appartenait à Albino. Tu pensais te refaire, mais tu as été refait. C'est moi qui t'ai pris, mais c'est en fin de compte Albino qui te possède et n'a plus rien à perdre. Un cambrioleur dans mon genre ne s'intéresse pas aux maisons vides. Il les abandonne volontiers aux clochards et aux courants d'air. Je te laisse à Coline et à ta peur du vide.

KATZ. — Je la quitterai.

GARONNE. — A moins qu'Albino ne te la reprenne.

ALBINO. — Katz est-il encore l'amant de Blanche ?

KATZ. — Négatif.

ALBINO. — Qui a rompu ?

BLANCHE. — Moi.

ALBINO. — Pourquoi ?

BLANCHE. — Ma mère lui avait demandé de choisir entre elle et moi. Je n'ai pas voulu courir le risque de connaître le choix de Katz.

ALBINO. — Ce qui n'a pas empêché Blanche de continuer à poser pour lui.

KATZ. — Elle nous paye pour ça.

ALBINO. — Garonne paye les séances de pose ?

GARONNE. — Blanche, Katz, le matériel, la pellicule, je paye tout.

ALBINO. — Mais dans quel but ?

KATZ. — Elle veut des portraits d'elle jeune. Pour ses autoportraits.

BLANCHE. — Quand elle a bu, elle m'appelle sa petite machine à remonter le temps.

ALBINO. — Comment une fille sensée comme Blanche a-t-elle pu marcher dans une combine pareille ?

GARONNE. — Comment une fille sensée fait-elle pour vivre sans argent ?

ALBINO. — Avec une mère riche à milliards ?

BLANCHE. — Mon père a bien posé pour elle, des années.

ALBINO. — Mais pas pour de l'argent, voyons !

KATZ. — Ce n'est pas ce qu'elle dit.

ALBINO. — J'aurais dû m'en douter.(A *Garonne.*) Maquerelle ! Putain ! (A *Blanche.*) Et là, à table, que se passe-t-il ?

BLANCHE. — D'abord plus rien. Puis je me lève.(*Ce qu'elle fait.*) Maintenant je sais. Nous nous enfonçons de concert dans un même tourbillon où nos couleurs mêlées s'additionnent jusqu'à se fondre en un même noir. Nous croyons courir quand nous sommes propulsés. Nous croyons nous échapper quand nous sommes avalés. Nous croyons nous élever quand nous nous enfonçons. Nous croyons grandir, quand tout se raréfie. Chacun de nous croit se jouer des autres, quand c'est un même tourbillon qui se joue de nous tous.

ALBINO. — On jurerait entendre ton père.

BLANCHE. — En fait, je n'ai rien dit. Je me suis simplement levée. Ils me regardaient. Il me semblait que j'étais au point de m'évanouir. Une sorte de vertige. J'ai fermé les yeux. Je ne savais pas ce qui se passait. Il me semble que Katz a dit quelque chose.

KATZ. — Quelque chose qui ne passe pas ?

ALBINO. — Toujours le mot pour rire.

BLANCHE, *tandis que la scène est progressivement inondée de lumière, jusqu'à l'éblouissement.* — Nous tournions tous autour d'un même axe à une vitesse folle. Quand je fermais les yeux, je pouvais sentir le mouvement. Quand je les ouvrais, je voyais devant moi les visages immobiles. Je comprenais que rien ne bougeait entre nous, parce que nous tournions tous d'un même mouvement. Plus le mouvement s'accélérait, plus nous nous ressemblions. Jusqu'à nous transformer en un être gris, démultiplié, une sorte de clone, qui pâlisait à mesure que le mouvement s'accélérait. Toutes les couleurs se fondaient, pour tendre vers le blanc. Les formes s'unifiaient, se rapprochaient, puis se fondaient elles aussi jusqu'à former une sorte de corps protéiforme. Plus nous nous rapprochions du fond du tourbillon, plus nous nous confondions au mouvement lui-même. Mais il n'y avait jamais de fond, l'entonnoir qui nous engloutissait s'étranglait à l'infini, et de même la vitesse semblait devoir augmenter à jamais. Il n'y avait plus de corps, il n'y avait plus de couleur, il n'y avait plus que la lumière...

GARONNE. — Blanche.

(Blanche s'évanouit.)

si ça n'est pas mon rêve

LÉO. — Coline ? *(Le visage de cette dernière apparaît en projection sur la toile qu'il a posée sur le chevalet pour la peinture en noir.)*

VOIX DE COLINE. — J'ai peur du blanc. Je suis de l'autre côté. Ici je n'ai pas le temps. Mais de l'autre côté, oui. Tu n'auras qu'à m'attendre. Je n'aurai qu'à ne pas venir. Ça s'équilibre.

LÉO. — Mais je t'aime !

VOIX DE COLINE. — Ça ne se passe pas comme ça. Je ne suis pas ici. Je ne te quitte pas. Je suis de l'autre côté.

LÉO. — L'autre côté de quoi ?

VOIX DE COLINE. — C'est le blanc de l'amour. Pas le blanc de l'amour. Le blanc de la femme. La femme en blanc. C'est parce qu'elle n'est pas. D'un côté, elle n'est pas. N'est pas à toi. Pas à temps. Tu la connais après. Quand avec les autres. A remplir les blancs. Mais ce n'est pas elle. Parce que de l'autre côté.

LÉO. — Ne bouge pas, j'arrive ! *(Il pose seau et pinceau, et passe derrière le chevalet, tandis que Coline effectue le mouvement inverse. Sur la toile le visage de cette dernière est aussitôt remplacé par le sien.)*

COLINE. — Léo ?

VOIX DE LÉO. — Où es-tu ?

COLINE. — De l'autre côté. Regarde.

VOIX DE LÉO. — Tu n'es pas comme ça dans mes rêves.

COLINE. — Je ne suis pas dans tes rêves.

VOIX DE LÉO. — Si ça n'est pas mon rêve...

COLINE. — C'est peut-être le mien.

VOIX DE LÉO. — Tu t'en vas ?

COLINE. — Ça se passe de l'autre côté.

VOIX DE LÉO. — Quoi ?

COLINE. — Rien qui te concerne.

VOIX DE LÉO. — Ce qui te concerne me concerne.

COLINE. — D'un côté, oui. De l'autre, tu ne sais rien.

VOIX DE LÉO. — Mais je t'aime !

COLINE. — Donc ce n'est pas mon rêve. *(Elle se saisit du seau de peinture noire et du pinceau, et commence à recouvrir l'image de Léo, en bandes régulières, de haut en bas, et de gauche à droite.)*

LÉO. — Qu'est-ce que tu fais ?

COLINE. — Je reprends tout.

chaos

BLANCHE, *posant pour l'objectif de Katz.* — Comme ça ?

KATZ. — Non. (*Il fait néanmoins la photo.*)

BLANCHE, *modifiant sa pose.* — Comme ça ?

KATZ. — Non plus. (*Même jeu.*)

BLANCHE. — Comme ça ?

KATZ. — Je préférerais avant.

LÉO, *ayant achevé de recouvrir la dernière toile.* — Et voilà.

GARONNE. — De la belle ouvrage.

ALBINO, *à Coline.* — Pourquoi es-tu venue ?

GARONNE. — Apporte-moi des pinceaux.

COLINE. — Comme ça.

GARONNE. — Et de la peinture blanche.

BLANCHE. — Comme ça ?

KATZ. — Ne me demande pas tout le temps “comme ça”.

ALBINO. — Comment ça, “comme ça” ?

BLANCHE. — Ça te gêne ?

COLINE. — Ça me faisait envie.

KATZ. — Ça me distrait.

ALBINO. — Quoi, “ça” ?

BLANCHE. — J’ai besoin de ça.

COLINE. — D’essayer encore.

KATZ. — Si ça te chante...

ALBINO. — D’essayer quoi ?

KATZ. — Mais ne me demande pas de répondre.

COLINE. — D’inventer quelque chose.

ALBINO. — Quelque chose ?

COLINE. — Quelque chose de réel.

(*Léo apporte peinture et pinceaux à Garonne.*)

BLANCHE. — Mon père m’a écrit une lettre. Ça t’intéresse ?

KATZ. — Tu peux parler, mais ne me demande pas de t’écouter.

BLANCHE. — Il m’écrit qu’une nuit, il a étalé dans l’atelier de ma mère toutes les photos de moi que tu a faites pour elle. Il en a recouvert le sol, puis il a marché dessus durant des heures en les regardant.

GARONNE, *peignant et chantant.* — “Laisse-moi te regarder...”

ALBINO. — L’impression de marcher sur une planche à clous. Je ne voyais plus ni ton visage, ni ton corps.

GARONNE. — “Comme c’est étrange...”

ALBINO. — Seulement ces centaines d’yeux braqués sur moi par l’entremise de l’objectif.

GARONNE. — “On ne voit rien...”

ALBINO. — J’eus tout à coup la révélation physique de mon propre corps dans l’espace.

KATZ. — N’arrête pas de bouger.

GARONNE. — “Tes yeux sont deux grands...”

ALBINO. — Comme si la juxtaposition de toutes ces images de moi-même...

GARONNE. — “...trous noirs...”

BLANCHE. — ... captées simultanément sous tous les angles m’avaient recomposé en trois dimensions, et que je visionnais mon propre corps à la manière d’un hologramme, avec le très léger décalage dans le temps correspondant au bref instant qui séparait chacun de mes pas. Je me voyais à l’imparfait. En sorte qu’il me semblait suivre mon propre corps à un pas de distance.

GARONNE. — “Qui m’aspirent vers la nuit...”

ALBINO. — J’ai su alors, me regardant moi-même évoluer dans ce passé immédiat...

BLANCHE. — ...que nous étions condamnés à ne jamais nous rencontrer, puisque ton regard semblait me retarder, tandis que le mien, me persuadai-je, devait t’anticiper symétriquement.

GARONNE. — “Je colle mon visage au tien...”

ALBINO. — Nous nous volions mutuellement notre présent, en le rejetant, toi dans l’avant, moi dans l’après. Nos deux présents s’annulaient donc imparablement au profit d’une projection mutuelle dans l’abstraction.

BLANCHE. — Il me semble, poursuit-il, qu’il en est ainsi depuis ta naissance...

GARONNE. — “Tout bascule et le temps s’arrête...”

ALBINO. — ... et qu’il en sera ainsi jusqu’à ce que l’un de nous deux disparaisse.

BLANCHE. — Alors, et seulement alors, il y aura de nouveau un passé, un présent...

ALBINO. — ... et un futur enfin rendu à la poésie. J'ai cru jusqu'à ce jour que ma vie se confondait entièrement avec mon oeuvre.

GARONNE. — “Nous dérivons dans l'abîme...”

BLANCHE. — Si tel est bien le cas, conclue-t-il, mon existence aura été parfaitement vaine, à l'exception d'un seul ouvrage : ...

ALBINO. — ... toi.

BLANCHE. — Quoique je me prenne ces temps-ci à penser que les pères ne font pas tant les enfants...

ALBINO. — ...que les enfants ne fabriquent leur père.

GARONNE. — “Nos vies seraient-elles si vides ?”(Désignant à Léo la toile noire sur laquelle elle vient de dessiner une figure à grands traits de peinture blanche.) Qu'est-ce que tu vois, là ?

LÉO. — Un visage de femme.

ALBINO, à Coline. — Tu n'aurais pas dû venir.

GARONNE. — Il n'y a pourtant que des traits blancs sur une toile noire.

BLANCHE. — Il me joint un poème.

COLINE. — Tu veux que je m'en aille ?

LÉO. — Ça ressemble à une femme.

ALBINO. — J'ai giflé Katz.

GARONNE. — Quelle femme ?

BLANCHE. — Un texte manuscrit.

COLINE. — Tu es jaloux ?

ALBINO. — Je vieillis.

LÉO. — Vous, peut-être.

BLANCHE. — A la manière des logogrammes de Dotremont.

GARONNE. — Ou peut-être ma fille.

BLANCHE. — Pratiquement indéchiffrable.

LÉO. — L'une ou l'autre.

BLANCHE. — A l'exception d'un mot : ...

GARONNE. — Ou peut-être les deux.

LÉO. — Mais il n'y a qu'un visage.

BLANCHE. — “Chaos”.

COLINE. — Tu penses souvent à la mort ?

-
- ALBINO.** — Moins qu'à vingt ans, mais plus qu'à quarante.
- KATZ.** — Du plus haut - chaotique.
- GARONNE.** — Je suis ma fille. Voilà ce que ça dit.
- BLANCHE.** — Tais-toi.
- LÉO.** — Mais vous n'êtes pas votre fille.
- COLINE.** — J'ai rêvé que j'allais me marier avec toi.
- GARONNE.** — Donc je la raye. D'accord ?
- BLANCHE.** — Je ne te donnerai jamais ce que tu attends de moi.
- LÉO.** — On dirait des bras.
- ALBINO.** — Moi, j'ai rêvé que je te tuais.
- GARONNE.** — Il y faut donc des mains.
- BLANCHE.** — Si je te le donnais je ne serai plus rien.
- LÉO.** — Comme si elle se cachait.
- COLINE.** — Quand j'arrivais à la cérémonie, tu étais mort.
- BLANCHE.** — Je ne crois pas un seul mot de ce que je viens de dire.
- GARONNE.** — De quel côté vois-tu les paumes ?
- LÉO.** — Du sien.
- ALBINO.** — Je m'étais suicidé.
- BLANCHE.** — Je suis exhibo, voilà tout.
- COLINE.** — Comment le sais-tu ?
- GARONNE.** — Et si c'était le contraire ?
- BLANCHE.** — J'emmerde l'art.
- ALBINO.** — Simple hypothèse.
- LÉO.** — Pour se protéger.
- KATZ.** — Relève la tête.*(Elle le fait en un geste de défi, mais tend presque aussitôt ses mains croisées vers l'objectif pour empêcher qu'on la photographie. Katz appuie néanmoins sur le déclencheur.)* C'est la bonne.*(Il relève la tête et commence à rembobiner machinalement le film.)* Merci.*(Blanche sort, en pleurs.)*
- COLINE.** — Tu as envie de moi ?
- GARONNE.** — Tu m'apportes des photos ?
- ALBINO.** — Oui.
- KATZ.** — Une seule.
- ALBINO.** — Et toi ?
- KATZ,** désignant la toile à laquelle travaille Garonne. — Qu'est ce que c'est ?
- GARONNE.** — Un début.
-

COLINE. — Je ne sais pas.

GARONNE. — Alors, cette photo ? (*Katz déroule un tirage en grand format : une photo de Blanche, reproduisant la posture schématisée sur la toile de Garonne.*)

KATZ. — Impressionnant.

GARONNE. — Qu'est-ce qui t'impressionne ?

KATZ. — Ça. Toi. Tout ça. (*Il gagne l'avant-scène.*)

ALBINO. — Tu ferais mieux de t'en aller.

LÉO. — Vous la laissez comme ça ?

COLINE. — Comme tu voudras. (*Elle va rejoindre Katz.*)

GARONNE. — C'est plutôt elle qui me laisse.

KATZ. — Laisse-moi.

GARONNE. — Va me laisser. N'aura de cesse de me quitter. De se quitter de moi. De se trouver. Jusqu'à ce que voyant ce qu'elle sera devenue, à un moment je dise : Ça y est.

COLINE. — Albino t'a giflé ?

GARONNE. — J'aurai alors sous les yeux la représentation énigmatique, le mystère exposé - non pour autant élucidé - de ma propre conscience. Moins de comment je me vois, que de comment je me vois voir. Me vois me voir. Regarde. (*La toile ne cesse plus, dès lors, d'évoluer.*)

COLINE. — Tu ne réponds pas ?

ALBINO, à Blanche, revenue en tenue de ville. — Et voici ma chère fille.

GARONNE, commentant les états successifs de la toile. — Si j'étais ma fille.

BLANCHE. — Ta chère fille t'emmerde !

KATZ. — D'où viens-tu ?

GARONNE. — Si ma fille était moi.

COLINE. — Devine.

BLANCHE. — Elle emmerde les poètes !

KATZ. — Le salaud. (*Il sort.*)

LÉO, chantant. — “Les gros poissons mangent les p'tits...”

GARONNE. — Si ma fille n'était pas.

ALBINO, chantant. — “Femme cruelle / Que j'aime tant...”

BLANCHE. — Elle emmerde les femmes !

LÉO. — “Les petits poissons disparaissent...”

GARONNE. — Si elle n'était pas ma fille.

COLINE, *chantant*. — “C’est l’heure où les sexes s’animent...”

ALBINO. — “Dans la ruelle / Où je t’attends...”

BLANCHE. — Elle emmerde les chansons !

LÉO. — “Faute de proies meurent les gros...”

GARONNE. — Si j’étais sa fille.

COLINE. — “Le corps-à-corps est anonyme...”

ALBINO. — “Passent les belles / Passe le temps...”

BLANCHE. — Elle emmerde le temps !

LÉO. — “Les petits de nouveau prospèrent...” (*Il sort.*)

GARONNE. — Quand j’étais ma fille.

COLINE. — “La nuit tous les amants sont gris...”

ALBINO. — “Une autre belle / me dit : viens t’en !...”

BLANCHE. — Elle emmerde la beauté !

GARONNE. — Quand ma fille sera moi.

COLINE. — “Tel qui croyait prendre est pris...” (*Elle sort.*)

ALBINO. — “La mort fait-elle / A bien le temps ...”

BLANCHE. — Elle emmerde la mort !

GARONNE. — Quand ma fille ne sera plus.

ALBINO. — “C’est tant dit-elle / Dieu, c’est tentant !” (*Il sort.*)

BLANCHE. — Elle emmerde Dieu !

GARONNE. — Quand je serai moi.

BLANCHE. — Elle s’emmerde ! (*Elle sort.*)

GARONNE, *seule, chantant*. — “Un matin suffit parfois / Une aube vive / Un frisson d’air / Pour que tout s’arrache à l’ombre / Tes yeux me parlent et me touchent / Tout est une affaire d’éclairage / Tes yeux sont deux flaques de jour / Je colle mon visage au tien / Oh comme je nous sens avides !”

le clou du spectacle

ALBINO. — Albino est-il mort ? n'est-il pas mort ? va-t-il mourir ? Albino a-t-il rêvé ? rêve-t-il ? ne rêve-t-il plus ? Psychologiquement parlant, Albino Moretti n'est qu'un vaste bordel. Albino Moretti boit son bol quotidien de ciguë ! Rancœur et trahison, venin, rivalité, vengeance, fiel : paradis convivial. Public, applaudissez la grande parade des assassins ! Mademoiselle Blanche, fille Moretti, exhibitionniste appointée, dans son confondant numéro de haine filiale ! Madame Garonne, épouse Moretti, peintresse égotiste, dans son exercice épatant d'escamotage conjugal ! Monsieur Katz, parasite Moretti, photographe mercenaire, dans son exquise prestation de morbaque ! Mademoiselle Coline, ange Moretti, mirage sexuel, dans sa parfaite composition de traîtresse ! Sans oublier bien sûr monsieur Léo, souffre-douleur Moretti, carpette professionnelle, et son petit couteau ! Et maintenant, public, le clou du spectacle ! Monsieur Albino Moretti en personne, poète semi-vivant, dans son renversant numéro de baignoire électrique ! Tueur requis ! Ou tueuse ! Bêta ou Pi ! Illico ! Spadassin ou chimère ! La chose, là ! l'ombre funeste ! Impayable ! Albino la grande gueule, dans son impayable numéro de grincement de dents. Albino dort. Ses rêves ne valent pas tripette. Ne valent en tout cas guère mieux que ceux de ses semblables. Mais à la différence de ses semblables, Albino Moretti signe ses petites divagations, et des deux mains encore ! Albino Moretti aime parler au téléphone devant une glace, observer son double dans ses oeuvres, le voir appuyer ses dires de gestes et de mimiques, se placer en somme du point de vue virtuel de son interlocuteur. Albino Moretti aime, et il déteste. Il aime le faire, mais il déteste ce qu'il voit dans la glace. Et que voit Albino Moretti dans la glace ? Il y voit ceci. (*Il désigne son double dans la baignoire.*) Une façon de pantin mort, ruisselant de suffisance. Un baigneur agaçant, foireusement blotti dans la torpeur foetale. Une tête privé de corps, machine à lâusser, à cracher ou à mordre. Machine grippée, méchante, aigrie, impuissante à contenir la déferlante haineuse. Il se dit entouré de ganaches et de teignes, celui-ci, il pleure son venin, vipère entre les vipères. Ça ne connaît pas la joie, ça ne connaît pas la passion, ça n'a pas fréquenté l'enfer, ça ne sait rien du labeur des gens, et ça se dit poète ! Ta poésie ne vaut pas tripette ! Ta poésie n'est que nuage d'encre, pathétique pirouette d'enfant délaissé, soliloque infertile, convulsion de graphomane ! Tu es obscène, raté, antipathique ! Profondément

nuisible, profondément malsain ! Tu m'écoutes ? Tu m'écoutes ou je te... !(Il se saisit du poste de radio et le brandit au-dessus de sa tête.) Réveille-toi !(Il va pour jeter le poste dans la baignoire, mais prend soudain conscience de son geste.) Mais qu'est-ce que...? Qu'est-ce que j'allais...?(Il baisse lentement les bras.) Faut-il que je sois...(Il repose le poste de radio sur le rebord de la baignoire.) In extremis.(Il actionne la bonde. La baignoire commence à se vider.) Cette musique...(Il éteint la radio, puis observe son double disparaître à mesure que l'eau s'évacue.) C'est donc moi qui...?

vortex

GARONNE. — ... qui quoi ? (*Albino la regarde. Bruit de vortex. Albino regarde la baignoire vide.*) Tu sais pourtant que John a horreur de poireauter ! (*Albino regarde le public. Noir final.*)
