

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

NI MUSE NI DAME

SUIVI DE

LE MONDE EST UNE SCÈNE : PERSONNAGES ET PERFORMANCES

HISTORIQUES ET NUMÉRIQUES

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MARGAUX BLAIR

MARS 2026

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier ma directrice Cassie Bérard. Merci d'avoir embarqué avec enthousiasme dans l'univers de mon roman et d'avoir découvert avec moi l'époque d'Ann. Merci pour le soutien technique et moral à travers les différentes itérations de l'essai et pour ton encouragement à travers cette année de rédaction.

Merci Papa, Corinne, Alizée, Juliette et Anna pour vos lectures du roman à différentes étapes; vos commentaires et votre curiosité ont été précieux.

Merci Maman d'avoir été à mes côtés à travers les périodes de doute et d'allégresse, je suis chanceuse de t'avoir.

J'adresse un grand merci aux enseignant·es à travers mon parcours qui m'ont lue et ont nourri mon amour des mots.

Je tiens finalement à remercier le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) pour son soutien financier pendant la rédaction de ce mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ.....	iv
NI MUSE NI DAME.....	1
PROLOGUE	3
ACTE I.....	4
ACTE II.....	21
ACTE III	38
ACTE IV	84
ACTE V	132
LE MONDE EST UNE SCÈNE : PERSONNAGES ET PERFORMANCES HISTORIQUES ET NUMÉRIQUES.....	146
INTRODUCTION.....	147
QU'EST-CE QU'UN PERSONNAGE?	149
NOUS SOMMES TOUSTES PYGMALION : CRÉATION, CONTRÔLE ET LES LIMITES DE LA LIBERTÉ	150
LE MONDE EST UNE SCÈNE : ÊTRE SOI-MÊME PERSONNAGE	160
LE PERSONNAGE EXPLICITÉ : PARENTHÈSE THÉÂTRALE	165
CONSTRUCTIONS DE GENRE ET CONSTRUCTIONS DE SOI.....	169
PERFORMER SA VIE : LES RÉSEAUX SOCIAUX COMME SCÈNE QUOTIDIENNE	174
PERFORMANCES D'AUJOURD'HUI, SCÈNES D'HIER	181
CONCLUSION	190
BIBLIOGRAPHIE	192

RÉSUMÉ

Ce mémoire de recherche-crédation se déploie en deux parties. La première partie, intitulée *Ni muse ni dame*, est un roman de fiction historique se déroulant à Londres en 1690 et présentant une jeune vendeuse de pommes qui devient actrice de théâtre. À travers les tensions qui naissent entre la protagoniste, les membres de la troupe et un membre du public, le roman cherche à interroger le lien entre la performance de rôles, tant sur scène que hors-scène, et la perception de soi. La création féminine dans un contexte où cette pratique naissait à peine est également explorée.

Le monde est une scène : Personnages et performances historiques et numériques est un essai réflexif ayant comme point central le personnage, tant celui créé dans un contexte d'écriture de fiction que celui joué au quotidien dans divers contextes. La relation avec le personnage fictif est analysée dans un contexte de fiction historique, notamment à l'aide des notions de vraisemblance et d'authenticité. La performance de soi est investie à partir des théories d'Erving Goffman (1959) sur la performance de soi au quotidien et de Judith Butler (1990) sur la performance du genre. La performance du personnage sur la scène théâtrale est examinée à partir des travaux d'Enzo Cormann (2012), et celle qui concerne les réseaux sociaux est éclairée par les propositions de Jia Tolentino (2019). La représentation des enjeux de performance de soi à travers la fiction historique, dans le roman *Ni muse ni dame*, sert enfin de tremplin pour analyser des pratiques de fiction historique dans la littérature contemporaine québécoise, chez Dominique Fortier, Louis Hamelin et Dominique Scali.

Mots clés : fiction historique, théâtre, Restauration anglaise, XVII^e siècle, personnage, performance de soi, performance du genre, fiction néo-historique, vraisemblance, authenticité, fiction québécoise.

NI MUSE NI DAME

Un roman en cinq actes

Your Judgment's (as your Passions) a Disease:

Nor Muse nor Miss your Appetite can please.

- Aphra Behn, *The Rover* (epilogue)

PROLOGUE

Ça commence avec les applaudissements. Les centaines de mains qui se débattent, s'entrechoquent, célèbrent les comédiens devant eux. Des nobles assis au parterre, avec leurs soieries et leurs perruques, aux servants qui ont chahuté tout le long, tous s'émerveillent, applaudissent le spectacle.

Les acteurs, côte à côte sur la scène, saluent, suants sous leur maquillage. Les femmes étouffent sous leur costume, tous sourient bien grand, enivrés de l'attention qu'on leur porte.

Ann les observe, et elle les admire, elle les adore, elle les déteste.

Elle les applaudit.

ACTE I

Avant le spectacle, Ann s'affaire, prépare sa marchandise, des petites pommes, dures et rouges. Elle les replace, essaie d'en faire une pyramide attrayante dans le panier d'osier. Une pomme déboule, tombe à ses pieds. Elle jure.

Derrière le théâtre, on entend la cohue de Londres, les passants qui discutent, le clic-clac des sabots des chevaux avec l'arrivée des carrosses, leurs passagers qui se saluent bien haut et fort en s'apercevant. Les autres vendeuses s'occupent de leurs propres produits, des oranges, des noix, du tabac, se jettent des coups d'œil furtifs. Ann s'empresse, s'accroupit pour enfiler les bretelles de son panier et se relève, les jambes tremblantes, en priant pour ne pas laisser tomber d'autres pommes. La marchandise abîmée est difficile à vendre, sauf peut-être en fin de soirée, lorsque le public est grisé par le spectacle et les acheteurs sont moins attentifs à ce qu'on leur propose.

Elle a déjeuné vite, tout à l'heure, du poisson mariné au vinaigre et une poire. Elle s'est ensuite dirigée vers le théâtre doucement, sachant qu'elle avait du temps libre, s'est arrêtée au bord de la Tamise pour voir des canards, qui ne semblaient pas dérangés par l'odeur forte de la ville : les excréments de cheval ou ceux jetés des maisons, les viscères de poisson, la fumée qui fuyait de chaque cheminée, remontait se fondre dans les nuages. Ann inspirait l'air, s'emplissait les poumons du fumet lourd de Londres, de sa ville. En marchant vers le Hackney Theatre, elle était une seule parmi une foule de milliers, se faisait bousculer, interpeller. Elle maintenait son rythme, habituée au bruit constant, mais une partie d'elle ne pouvait s'empêcher de vouloir la paix, de vouloir réduire le bruit; une partie d'elle attend toujours avec hâte l'heure du spectacle pour que la foule se taise, se tourne vers une seule voix. Les rues pleines ont défilé rapidement, les façades de plus en plus impressionnantes en quittant les rues résidentielles, puis les maisons de bourgeois, les banques, les commerces de spécialités. Ann a vu sortir les nobles des magasins de draps fins, de porcelaine, de tanneries et de pâtisseries, s'est demandé si elle les verrait plus tard, au théâtre, auxquels parmi eux elle vendrait une collation, lesquels lui offriraient un maigre pourboire, un sou de plus pour se nourrir demain. Eux ne l'ont pas regardée, sont embarqués dans leur carrosse ou leur chaise, ont ri en voyant piaffer leurs chevaux.

Londres est une ville de sons et de couleurs, mais fermement réelle, ancrée dans la pierre et dans l'Histoire. Lorsqu'elle marche dans la ville, Ann ne peut s'imaginer nulle part ailleurs, ne saurait pas retrouver la beauté des formes et des édifices londoniens ailleurs. Elle ne rêve pas de l'Espagne, trop chaude à ce qu'elle entend, ou de Paris, ville ennemie et superficielle. Elle est à Londres, et elle s'en satisfait, la plupart du temps.

Ann souffle un coup et pousse la petite porte de côté du Hackney, s'engouffre dans l'immeuble. Elle est aussitôt enveloppée par le bourdonnement des murmures, la fumée et l'odeur âcre des chandeliers et des lampes à huile, et puis le sentiment d'être si petite dans le théâtre, avec ses balcons, son plafond haut plein de fioritures et, le point central de l'espace, l'immense scène de bois. Les décors peints varient selon la pièce, mais sont toujours magnifiques, colorés et fantastiques, des nuages vaporeux ou une forêt sombre, effrayante à souhait. Le rideau est encore baissé cependant; les gens se lèvent de leur siège, discutent, agitent leur mouchoir du haut du balcon. Ann se glisse à l'avant de la foule pendant que ses yeux s'ajustent à la pénombre, puis se lance :

ANN : Des pommes, des belles pommes!

Personne ne lui porte d'abord attention dans le brouhaha. Les autres vendeuses arrivent, s'époumonnent aussi :

LES VENDEUSES, *en chœur chaotique* : Tabac, tabac!

Gingersnaps, ils sont bons, ils sont piquants!

Des noisettes, des pistaches!

Un homme ventru s'approche d'Ann, fait mine de tendre la main pour saisir une pomme. Ann recule d'un pas :

ANN : C'est cinq farthings, monsieur.

L'homme contemple les pommes, s'attarde sur le décolleté d'Ann.

L'HOMME : Une gentille fille comme vous, vous ne pouvez pas me faire un prix?

ANN : C'est huit farthings.

L'homme se penche vers elle, son haleine sent le tabac.

L'HOMME : Écoutez, ma petite, je ne compte pas demander plus qu'une fois. Je suis un homme qui obtient ce qu'il veut, et ce n'est pas une jeune rien du tout qui me le refusera.

Ann baisse les yeux, raide. La rumeur augmente autour d'eux, les fait sursauter tous deux. L'homme se redresse, sort quelques sous de sa bourse, les lance dans le panier. Ann les voit se glisser entre les pommes; ils seront impossibles à récupérer sans défaire sa pyramide soigneusement dressée. L'homme saisit une pomme pendant qu'une marée de chuts traverse l'assistance et il quitte sans un mot. Toute l'assemblée se rassoit alors qu'un mouvement se devine, là-bas derrière le rideau.

Le spectacle commence.

*

C'est déjà la troisième fois que la troupe présente cette pièce; les plus mauvaises ne survivent parfois qu'à la première représentation avant que le directeur n'abandonne le projet et ne passe au prochain. À la première, le public avait ri, hurlé, tapé des mains et des pieds, un franc succès. C'est une comédie comme tant d'autres des dernières années : un homme cache son identité pour séduire la femme de son voisin, avec une abondance de malentendus, de blagues salaces et de scandales. L'actrice principale, une grande femme aux cheveux noirs qui brillent dans la lumière tamisée, est envoûtante, ses mouvements sont fluides et ses expressions comiques font rire le public sans cesse. De son poste au fond de la salle, appuyée contre le mur, Ann essaie d'accorder son attention aux autres acteurs, mais son regard revient inévitablement vers la femme. Elle a présentement les mains sur les hanches et enclenche une longue tirade : son personnage vient de découvrir l'identité réelle de son voisin, qu'elle croyait être un riche marchand ambulancier. Elle déclame ses répliques avec assurance, une main sur son cœur. À son poste au fond de la salle, Ann, emportée par l'action, est

scandalisée, solidaire à la femme, même après avoir vu la pièce deux autres fois. Elle bouge les lèvres en même temps que l'actrice alors qu'elle arrive à la fin de son exclamation : « Et je ne veux plus jamais vous revoir, vous et votre énorme... hypocrisie! » Le public s'esclaffe, le comédien recule de trois pas, comme atteint physiquement par la boutade.

Alors que le spectacle continue, Ann observe les mains de l'actrice, ses gestuelles, les reproduit, abritée par l'ombre de sa position. Elle tourne la tête féroce, se déhanche un peu sur place pour imiter la marche de la séduisante épouse. Elle est transportée sur les planches, peut presque sentir la chaleur des chandelles qui bordent la scène. Lorsque la comédienne tire une révérence moqueuse, Ann l'imité et pense, trop tard, à ses pommes. Son panier se déverse au sol, les pommes rebondissent sur le plancher de bois dans un roulement sourd. Les spectateurs alentour se retournent, agacés par le bruit. Deux femmes qui s'échangent des commentaires depuis dix minutes font des gros yeux, désapprobatrices. Ann se frustre, se penche, commence à ramasser les pommes et les jette pêle-mêle dans son panier, abandonnant l'idée de la pyramide. Un homme maigre surgit derrière elle et s'incline aussi avec un craquement de genoux, commence à rouler des pommes vers elle. Elle murmure un merci, s'affaire le plus silencieusement possible, entend d'une oreille la confrontation sur scène. Elle étudie du coin de l'œil l'homme qui l'aide, mais l'ombre ne permet que de discerner un nez pointu sous sa perruque parfumée.

Elle se contente de terminer sa tâche. La voix grave d'un comédien s'exclame, le public rit, détendu; tout revient à la normale.

Après le spectacle, Ann se faufile entre les gens pour ramasser quelques dernières pommes, essaie de paraître avenante au cas où quelqu'un voudrait en acheter une. La fumée et les parfums des nobles commencent à lui donner un mal de tête. Elle abandonne finalement l'exercice; ce qui est perdu est perdu.

UNE VOIX : Alors comme ça, vous vous prenez pour une actrice?

Ann sursaute. L'homme maigre de tout à l'heure est derrière elle, les bras croisés, un sourire mince en coin de bouche. Son visage est drôlement familier maintenant qu'il est éclairé; sûrement un

membre assidu du public. Elle ignore ce qu'il fait encore ici, face à elle, encombrée de ses maudites pommes. Elle aimerait bien ne jamais les revoir.

ANN, *balbutiant* : Ça n'est pas interdit de le faire si personne ne regarde, il me semble.

L'HOMME, *avec un air suffisant* : Oui, mais moi je vous voyais.

Ann ne répond pas, hausse les épaules. Le silence s'étend entre eux, serre la gorge d'Ann jusqu'à l'étouffer. A-t-elle fait quelque chose de mal? Il ne lui semble vraiment pas, mais on ne sait jamais, avec ces riches. Ils trouvent toujours à s'offenser; une dame a déjà traité Ann de puterelle parce qu'elle l'avait dévisagée, alors qu'Ann ne faisait qu'admirer la dentelle de ses manches.

L'homme s'avance, la balaie du regard. Ann ne se sent pas déshabillée des yeux, humiliée, comme l'avait fait se sentir l'homme ventru avant le spectacle, mais plutôt analysée. Elle sait comment il la perçoit : une adolescente aux cheveux ternes avec une robe râpée et les ongles sales. Son examen semble pourtant satisfaisant, car il hoche vivement la tête et reprend de plus belle :

L'HOMME : Savez-vous lire?

ANN : Un peu, monsieur.

Un air surpris de l'homme, puis la mine approbatrice, presque soulagée, de celui qui voit une tâche ardue brusquement simplifiée. Ann ne lui offre aucune explication, n'a pas envie de parler de son père, attend que l'homme poursuive.

L'HOMME : Avez-vous une bonne mémoire?

ANN : Assez pour savoir que je vous ai déjà vu plusieurs fois ici.

Le commentaire arrache un sourire amusé à l'homme. Il demande enfin :

L'HOMME : Voudriez-vous faire du théâtre?

Ann fronce des sourcils. Elle ne sait pas s'il se moque d'elle. Il continue, placide :

L'HOMME : Il nous manque une actrice après le départ de Susan, la saison dernière. Et puis vous nous apporteriez un vent de nouveauté... Une vendeuse de pommes sur scène, quelle comédie!

Ann l'écoute, étourdie. Il n'est pas sérieux. Elle n'est jamais montée sur scène, et puis personne ne voudra lui porter attention, on ne lui porte déjà aucune attention, sauf lorsqu'elle dérange l'ordre particulier du monde que personne ne lui a appris, mais que tous semblent connaître. Cet homme semble pourtant prêt à lui en tendre les clés, et elle l'entend annoncer :

L'HOMME : Donc c'est décidé, vous vous présenterez ici demain dès huit heures pour la répétition et nous vous mettrons à jour. Tâchez de ne pas être en retard.

ANN : Je n'ai même pas accepté.

L'HOMME : Alors je vous en prie, restez vendeuse de pommes, je pourrai facilement trouver une autre jeune fille avec un peu de cervelle et de santé. Je ne vous aiderai pas la prochaine fois que vous échapperez votre marchandise.

Sur ce, l'homme quitte, en lançant un salut vague de la main en direction d'Ann. La porte claque et Ann reste seule dans le théâtre, dans la lumière des bougies et l'écho de ses pas alors qu'elle ramasse son panier d'osier. Dehors, les cloches carillonnent sept heures. La proposition de l'homme résonne dans la tête d'Ann à chaque coup, une fois, trois, sept. Elle sort du théâtre et entre dans la vastitude de la nuit tombante, une silhouette anonyme parmi des milliers d'autres.

*

Mrs. Thatch éclate de rire lorsqu'Ann lui annonce qu'elle démissionne.

MRS. THATCH : C'est probablement tant mieux, tu n'as jamais été une de mes filles les plus dégourdies. Je t'aurais remplacée tôt ou tard.

Ann devrait peut-être rire elle aussi, mais elle n'a jamais su jauger Mrs. Thatch, une femme grande et forte aux cheveux noirs striés d'argent, sans mari, qui a travaillé dix ans dans une maison de débauche sans en rougir. Les filles dans les quartiers pauvres chuchotent depuis des années déjà que c'est Mrs. Thatch qu'il faut aller voir pour obtenir un travail honnête, qu'elle vous fera entrer dans un théâtre, le Covent si elle vous aime bien, le Goat's Head si vous ne vendez pas assez. Ann s'était crue en assez bonne position avec son poste au Hackney. Mrs. Thatch était bourrue, mais jamais hostile. La matrone observe maintenant le panier à moitié vide en faisant la moue.

MRS. THATCH : Tu vois, il t'en reste presque une douzaine, ça sera retenu de ta cote. Tu n'as pas le don auprès du public.

Ann se hérisse. La bonne opinion qu'elle avait de Mrs. Thatch chute soudainement, et cette dernière de poursuivre :

MRS. THATCH, *comptant son inventaire* : Alors tu feras quoi, maintenant que tu as décidé d'en finir avec nous? Le forgeron a accepté de vous donner une autre chance?

ANN : Pas du tout, je serai actrice.

Mrs. Thatch, éberluée, relève la tête.

MRS. THATCH : Quelle idée! Et qui a décidé cela?

ANN : Eh bien... C'est un homme qui me l'a proposé.

MRS. THATCH : Un homme! Il y a bien des hommes à Londres, ma petite! J'en ai connu mon lot et il m'en reste des centaines à rencontrer.

ANN, *insistante* : C'est une offre sérieuse.

Elle voudrait taper du pied, croiser les bras comme le font ses plus jeunes frères et sœurs lorsqu'ils veulent une plus grande part de dîner ou l'attention de leur mère. Ça ne marche jamais pour eux; Ann reste droite malgré la chaleur dans ses joues et ses oreilles qui lui fait savoir qu'elle rougit d'une manière gênante.

MRS. THATCH : Allez petite, à la bonne heure. Si jamais tu veux revenir dans ton monde après ta grande aventure, je pourrai peut-être te retrouver une place au Goat's Head.

Le sourire de Mrs. Thatch paraît railleur, sa grande taille est trop imposante, Ann ne veut plus côtoyer cette femme vile et rancunière, attendre chaque soir pendant qu'elle trie les sous qu'Ann lui a remis et ne lui en rend que quelques-uns que sa mère lui confisquera aussitôt rentrée. Comment Mrs. Thatch ne peut-elle pas voir l'occasion qui s'offre à Ann de finalement atteindre quelque chose de mieux? Elle ne comprend pas, ne sait pas comprendre. Ann se contente de hocher la tête, toujours rouge jusqu'au bout des oreilles.

ANN : Peut-être bien. Merci pour tout.

Personne ne pourra prouver qu'Ann a fait exprès en renversant la caisse d'oranges près de la porte. On pourra seulement affirmer qu'elle est sortie en courant, laissant derrière elle les cris outrés de Mrs. Thatch et un panier abandonné.

*

Le lendemain, Ann arrive au théâtre peu après l'aube; elle a à peine dormi, fébrile. Elle n'est jamais encore entrée par la porte principale. Les grandes colonnes, larges comme trois hommes, s'étirent loin au-dessus d'elle. La porte de bois est massive; après l'avoir poussée sans succès, Ann se résigne à cogner avec le heurtoir verdi par l'âge et la pluie. Elle attend, le cœur battant. Le bruit de Londres emplît déjà les rues, avec le crissement des calèches sur la pierre, les conflits entre les passants, les appels des commerçants. Ann a toujours fait partie de ce monde, celui de la rue, des gens communs, inconnus. Le théâtre n'a jamais été qu'une fenêtre vers un monde fantastique, un univers d'imagination, mais aussi de célébrité, de reconnaissance, où les femmes sur scène incarnent mille et une personnalités et sont célébrées. Ann n'a jamais été qu'Ann. Elle tente de s'imaginer autrement, moins simple, plus éloquente, plus vive et attirante. Une personne à applaudir. L'idée paraît séduisante, mais son esprit ne lui montre que de la brume, la fumée des chandeliers sans la chaleur de leurs flammes. C'est une mauvaise idée. Que fait-elle là, l'homme

maigre se moquait d'elle, quelle erreur idiote que de lui avoir fait confiance, elle devrait faire demi-tour. Ses pieds restent fixés au sol. Elle va partir, s'épargner l'humiliation d'une mauvaise blague. Elle demeure immobile devant la grande porte, qui s'ouvre finalement. L'homme maigre de la veille paraît dans le cadre de porte, minuscule devant l'immensité du théâtre derrière lui.

Il faut avouer que le théâtre paraît bien plus magistral par cette entrée, même sans l'effet féerique des chandelles. Plutôt que de rencontrer d'abord le public pêle-mêle, debout, aux balcons et aux boîtes, on entre et on fait immédiatement face à la scène énorme, aux décors peints, aux moulures dorées. L'homme mène Ann entre les allées et leurs pas résonnent jusqu'au plafond, les échos qui se glissent entre les fioritures pour y rester, ajouter leur bruit aux voix des personnages. Sur scène sont rassemblées une dizaine de personnes assises ou affalées, les femmes en robes décontractées, les hommes sans perruque. Un d'entre eux lance :

LE COMÉDIEN : Alors Samuel, vous nous apportez de la chair fraîche?

L'HOMME MAIGRE : Elle nous sera chère, dans tous les cas.

Il se tourne enfin vers Ann et demande, sursautant presque :

L'HOMME MAIGRE : Nous sommes-nous présentés?

ANN : Non, sir.

L'HOMME MAIGRE : Vous êtes bien courageuse, alors, de suivre les consignes d'un étranger. Je vous sauverai de l'ignorance : je suis Samuel Keales, le directeur de cette noble troupe de théâtre. C'est moi qui choisis les pièces, qui en écris parfois—

LE COMÉDIEN, *heureux d'interrompre* : Les moins bonnes!

MR. KEALES : Oui, enfin, j'écris des pièces, quelquefois, et la critique en pensera ce qu'elle voudra. Le plus important est que vous suiviez ma vision à la lettre, pour toujours mettre en scène un bon spectacle. Le public n'est pas ici pour recevoir un sermon ou pour se faire faire la morale, il veut être divertit. Le théâtre est là pour faire oublier à tous, des moins fortunés jusqu'à Leurs Majestés, les torts et les douleurs auxquels ils ont pu faire face. Le théâtre est là pour faire rêver. Nous sommes des rêveurs avant tout.

Les comédiens hochent vaguement la tête ou ignorent entièrement le discours. Ann ne leur porte guère attention. Elle veut croire à ce que lui présente Mr. Keales; elle le voit chaque soir, sait comment le public se laisse emporter par l'histoire sur scène. Elle veut faire partie de ces rêveurs.

L'actrice principale est là, différente sans son maquillage de scène, plus humaine, on dirait. Ses cheveux noirs épais sont attachés simplement et ses yeux bruns sont intenses, mais elle a les traits tirés et ses lèvres minces sont pâles sans le fard rouge.

L'acteur qui a accueilli Mr. Keales se lève, frappe sa cuisse d'une main :

LE COMÉDIEN : C'est bien beau tout cela, mais que comptons-nous faire d'une nouvelle actrice sans formation la veille d'une première? Ne venez pas nous atteler du poids mort, Samuel, nous sommes des professionnels.

Un homme plus vieux à la mâchoire tombante renchérit :

LE VIEIL ACTEUR : Nicholas n'a pas tort. Est-ce vraiment le moment pour un coup de publicité? Nous nous sommes à peine remis de la catastrophe de *The Unlucky Soldier*, nous ne pouvons pas nous permettre de prendre des risques de la sorte. Et puis nous savons que Mrs. Earle n'aime pas la compétition.

L'actrice principale tourne vivement la tête vers lui, impérieuse.

MRS. EARLE : C'est absolument faux. Je ne trouve simplement pas d'intérêt à jouer la fausse modestie. Je me concentre sur mon travail, ce que vous devriez tous également faire plutôt qu'argumenter comme des enfants à propos d'une enfant.

Le vieillard et elle se fixent, l'air entre eux tendu. Puis, elle sourit :

MRS. EARLE : Et après tout, comment détester la compétition lorsqu'on n'a pas de compétition?

La troupe rit et la tension se dissipe. Mr. Keales tente de reprendre le dessus parmi les discussions, s'éclaircit la gorge. Il tape deux fois dans ses mains rêches, sèchement, et le silence reprend :

MR. KEALES : Je vous remercie de votre intérêt pour cette question, je vous assure que vos réserves sont entendues, bien qu'inutiles. Madame... au juste, quel est votre nom?

Il se tourne vers Ann.

ANN : Ann.

MR. KEALES : Madame Ann se joindra à nous pour *King Un-Mighty* et nous présenterons un excellent spectacle comme toujours.

Face aux regards sceptiques des comédiens, il ajoute :

MR. KEALES : Bien, certaines pièces sont moins bien reçues, je l'avoue. Mais j'ai foi que demain soir, vous serez tous et toutes prêts à point. Cela ne sera pas réalisable, cependant, si nous restons assis à discuter au lieu de répéter. Je vous invite donc à commencer.

La répétition est étourdissante. Les comédiens reçoivent leur scénario, quelques lignes courtes suivies de répliques plus longues – Ann ne peut pas en distinguer les mots de si loin, plisse des yeux, étire le cou.

MR. KEALES, *s'approchant* : Ce sont des scénarios de signal. Uniquement les derniers mots de la réplique qui précède la leur, puis ladite réplique. Nous épargnons beaucoup de papier ainsi.

Les acteurs lisent et marmonnent chacun dans leur coin, se familiarisent avec le contenu des feuilles qui leur ont été distribuées. Mrs. Earle feuillette ses documents, pince les lèvres. Ann pense d'abord qu'elle est mécontente de son rôle, mais elle entend l'enthousiaste Nicholas s'exclamer :

NICHOLAS : Alors Elizabeth, vous serez ma reine!

MRS. EARLE : C'est un bien piètre privilège s'il s'agit de jouer votre épouse.

Nicholas feint la blessure mortelle, agrippe sa poitrine.

NICHOLAS : Vous me tuez, ma chère.

MRS. EARLE : Pas avant l'acte quatre, mon cher.

Ann les observe encore un moment, leur camaraderie aisée, Nicholas qui se jette aux pieds de Mrs. Earle, glisse sur ses genoux. C'est un acteur comique accompli, Ann l'a vu à de multiples reprises jouer le bouffon inepte, l'amoureux cajoleur ou, dans une pièce mémorable par sa médiocrité, un chevalier dépassé par les événements de la Cour et hallucinant les dragons qu'il combat. Il est bâti solidement, avec les épaules larges et une silhouette presque rectangulaire, mais est souple et léger, rebondit sur le plancher de bois de la scène sans porter attention à sa sécurité ou aux limites logiques de mouvement d'un corps comme le sien. Mrs. Earle est sinueuse à côté de lui, ses pas presque liquides alors qu'elle récite ses répliques. Leur dialogue est animé, les acteurs maîtrisant déjà le texte comme s'ils l'avaient lu des dizaines de fois.

Le reste de la troupe est tout aussi affairé : le vieil homme qui joue habituellement les rois vénérables ou les maris cocus, des figurants qui se prennent particulièrement au sérieux, une fille encore plus jeune qu'Ann qui s'accroche aux jupes d'une actrice âgée, tous répètent, s'approprient le texte. Les techniciens fourmillent en arrière, changent le décor, remplacent un fond de ciel bleu aux nuages cotonneux par une étendue sombre étoilée.

L'impression d'ensemble est celle d'un mécanisme parfaitement construit, où chaque élément est fait pour entrer en contact sans effort avec les autres, malgré le manque de cohésion qu'on croirait percevoir au premier coup d'œil (la cohue générale, les dizaines de voix qui s'entrecoupent et se superposent, le mouvement incessant, Mr. Keales debout dans le chaos comme le centre d'une horloge). Que se passera-t-il lorsqu'Ann s'immiscera dans ce monde? Fera-t-elle crisser les rouages de la troupe? Elle reste debout, rebondit un peu sur ses pieds, ne sait pas par où entrer dans le troupeau. C'est Mr. Keales qui s'approche finalement pour lui tendre une seule feuille de papier.

MR. KEALES : Nous commencerons assez simplement pour vous, je ne vous donne rien de trop important pour aujourd'hui, il suffirait que notre nouvelle actrice ignore toutes ses répliques pour faire parler de nous de la mauvaise manière. Nous ne pouvons pas nous permettre d'erreur.

Il continue, tandis qu'Ann survole son scénario des yeux :

MR. KEALES : Vous entrerez à la fin de l'acte trois, adresserez ces trois simples répliques à Mrs. Earle et sortirez immédiatement de scène. Il est impossible pour vous de faillir à cette tâche, n'est-ce pas?

Face au silence d'Ann, il hausse le sourcil. Elle s'empresse :

ANN : Non, absolument pas. Ou bien oui, tout ira bien, je m'en vais étudier cela de sitôt.

Ann se penche sur son scénario, répète les répliques silencieusement, religieusement. Elle ne veut pas manquer cette opportunité qui s'offre soudainement à elle, devoir quitter ce monde étrange et merveilleux avant même d'y être entrée vraiment.

UNE VOIX : Alors comme ça, vous vous joignez à nous?

Ann sursaute. Mrs. Earle est derrière elle, une main sur la hanche, une représentation scrupuleuse de confiance calme.

ANN : Si vous me le permettez. Enfin, j'aimerais bien cela.

MRS. EARLE : Vous n'êtes pas la première à penser qu'il est facile de prendre part au monde du théâtre. Je vous avertis, la réalité est tout autre. Les répétitions chaque jour, le texte qui change chaque fois que nous présentons une nouvelle pièce, la pression face au public d'incarner parfaitement le personnage. Savez-vous comme tout cela est difficile?

ANN : Vous paraissez assez bien le maîtriser.

Mrs. Earle sourit brièvement.

MRS. EARLE : Vous avez bien raison. Il s'agit d'années de pratique et de perfectionnement. Du travail que vous devez être prête à accomplir.

ANN : Je vous assure, madam, que je sais travailler. Je le fais tous les soirs.

MRS. EARLE : Oui mais enfin, vos fantaisies de vendeuse de pommes sont bien loin de la vie d'artiste.

Ann reçoit la pique avec un peu de surprise. Elle aurait cru, en voyant l'atmosphère du groupe, que la troupe serait plus ouverte aux nouveaux participants.

ANN : Je veux juste faire un bon travail. Faire comme vous.

MRS. EARLE : C'est bien, continuez de le souhaiter. Nous nous reparlerons devant le fait accompli.

Sur ce, elle retourne voir son partenaire de scène, les mains placées devant elle en marchant dans une posture digne. Ann ne peut s'empêcher de lui envier sa manière de toujours paraître exactement comme elle le doit dans une situation, même en étant quelque peu rude dans son attitude. Et puis Ann l'a vue soir après soir, toujours éclatante à la lumière des chandelles, le soleil en personne sur scène. Mrs. Earle mérite bien sa dignité un peu enflée.

Le reste de la répétition se déroule sans accroc; les comédiens rangent leur scénario, ayant terminé de pratiquer entre eux, Mr. Keales discute avec le technicien des signaux du début et de la fin de chaque acte. Il n'y a pas de représentation ce soir, mais demain sera la première de cette nouvelle pièce. Ann poireaute pendant que tout le monde quitte, défilant un par un entre les sièges, une longue file dans l'allée. Lorsqu'il ne reste plus qu'Ann et Mr. Keales, elle se tourne vers lui :

ANN : Merci encore pour l'opportunité.

Mr. Keales passe la main sur son visage, sa joue maigre :

MR. KEALES, *amolli* : Vous allez faire de grandes choses pour nous, madam. Allez vous reposer, la représentation de demain est cruciale.

Ann hoche la tête et quitte le théâtre. Elle entend résonner derrière elle un soupir de Mr. Keales, relâché comme un souhait sous le plafond ouvragé.

*

Il fait chaud dans les coulisses. Ann sue sous son maquillage, la poudre blanche épaisse, les ronds de rouge sur ses joues. Elle s'éponge le visage du bout des doigts sans trop ruiner l'effet. On l'a vêtue d'une robe rose aux manches à volants, un peu trop serrée à la taille. La dentelle fanée pique ses avant-bras, qu'elle gratte distraitemment; son cœur bat violemment, dans sa poitrine, dans sa gorge, elle serre les dents de peur qu'il ne sorte par sa bouche, palpitant et grotesque. Sûrement que ce n'est pas possible, mais elle ne veut pas tenter le coup. Les autres comédiens semblent moins nerveux au premier coup d'œil, mais elle aperçoit Nicholas se ronger les ongles. Il la surprend à l'observer :

NICHOLAS, *avec un clin d'œil* : On l'appelle une première avec raison. Toujours le même trac qu'à la première fois.

Ann n'est pas rassurée par l'aveu, mais plutôt déconfite de savoir qu'elle devra vivre cette torture chaque fois qu'ils mettront en scène une nouvelle pièce. Son avenir semble moins brillant, tout à coup. La pensée disparaît rapidement, remplacée par une soudaine vague de nausée, vive et asphyxiante. Ann s'appuie contre le mur, respire aussi profondément qu'elle peut, essaie de se concentrer sur le bruit constant, étouffé, du public qui attend, socialise, se pavane devant un réseau de connaissances dignes et indignes. Elle les connaît, elle les voyait chaque soir jusqu'à cette semaine, leur vendait ses maudites pommes qui pourrissent sûrement maintenant dans une cave quelque part, ou ont été reprises par une autre fille qui s'égosillera aux portes du théâtre. Ann sait qu'un public demeure un peu bête, facilement divertit, ne demande qu'à être gavé de nouveauté. Si ce soir est une catastrophe, les spectateurs rentreront un peu fâchés, se plaindront à leurs épouses

ou à leurs domestiques et oublieront toute l'expérience après quelques verres de brandy et une bonne nuit de sommeil.

La gorge d'Ann ne se dénoue toujours pas.

Mr. Keales virevolte dans les coulisses, passe d'un acteur à un autre pour s'assurer que le costume et le maquillage sont adéquats, leur époussette les épaules du dos de la main, puis parle aux machinistes, gesticule, énumère des spécifications en les comptant sur chacun de ses doigts. Ann est épuisée à le regarder, mais il l'aide à se concentrer sur autre chose que sa crise de cœur probable.

Mrs. Earle discute avec d'autres comédiennes, nonchalante et gracieuse comme toujours. Ann l'observe, essaie d'imiter sa façon souple de pencher le buste, voit sa poitrine s'élever et descendre, imite le rythme de sa respiration. Graduellement, son cœur se calme, cantonné à son propre torse, laisse le champ libre à son souffle. Le trac d'Ann diminue. Toute la troupe est passée soir après soir sur scène, elle peut bien le faire aussi.

Et puis elle n'a plus le choix d'être prête : comme une sentence, les cris et les murmures de l'autre côté du rideau diminuent, les comédiens prenant part à la première scène se placent au bord des planches, prêts à entrer sitôt qu'on leur donne le signal. Le rideau lourd se lève, découvre le décor, et le spectacle commence.

Une pièce de théâtre est un organisme vivant en équilibre précaire; la qualité de la présentation dépend des dizaines de comédiens et de techniciens, de même que du public. Il faut attiser un lien de confiance avec lui, lui faire voir plus que ce qu'il a sous les yeux : les décors, les costumes suggèrent, font deviner, mais c'est le jeu qui donne son souffle au texte, le rend vivant, crédible. L'illusion est construite graduellement, avec chaque geste, chaque réplique qui doit être sue par cœur, vécue à fond pour paraître vraie. Si une seule réplique sonne faux, si un acteur rate son signal d'entrée, si un décor n'est pas changé à temps, on risque de rompre l'illusion, risque les huées et les crâneries des spectateurs, et les actes suivants deviennent une lutte pour regagner les faveurs de l'audience. Il faut faire vivre ce monde, redresser le mur qui nous sépare du public sans l'aliéner pour autant, un exercice acrobatique constant.

La représentation de ce soir se déroule, miraculeusement, sans embûche. Mrs. Earle est éclatante dans le rôle de la jeune reine, innocente sans être naïve. Nicholas fait s'esclaffer le public, agite sa lourde cape de velours pour accompagner ses répliques les plus salaces. Chaque élément se pose exactement où il faut, au moment précis. Enfin, c'est au tour d'Ann de monter sur scène. Elle se sent flotter jusqu'au côté gauche de la scène, où elle échange sa première réplique avec Mrs. Earle. La lumière des chandelles, aussi proche d'elle, fait disparaître la salle en arrière et se fondre la masse de visages dans l'obscurité, fait oublier la quantité de spectateurs, jusqu'à ce qu'elle entende des rires résonner après une de ses répliques. Elle est plus confiante après cette réaction, adopte une posture plus assumée, parle un peu plus fort. La fin de son rôle arrive trop vite et elle quitte la scène à contre-cœur, peut-être plus lentement qu'elle ne le devrait. Juste avant de rejoindre les coulisses, un angle sans chandelles permet de voir les premières rangées de l'assistance. Au premier rang, un jeune homme, la joue appuyée sur le bout de ses doigts, l'observe. Ann sursaute, surprise d'être vue ainsi. Elle a à peine le temps de remarquer le visage du jeune homme, ses grands yeux, sa bouche mince, qu'elle se réfugie enfin dans les coulisses.

La fin du spectacle arrive, inéluctable, aussi attendue que détestée. La troupe de comédiens défile sur scène, des visages fiers, des bouches rieuses. Ann, parmi eux, se pince. Il est tellement surréel de se retrouver sur les planches alors qu'il y a seulement quelques jours, elle était sur le parterre, vendait ses pommes, une besogne ingrate dont elle envisageait mal la fin. Et voilà que des centaines de gens voient son personnage et l'apprécient. Elle a su les divertir, mérite de miroiter dans leur attention, ce soir au moins. Elle salue comme les autres, tire une révérence profonde, fait attention à ne pas marcher sur le bord de sa robe. En se relevant, elle croise encore le regard du jeune homme, ses grands yeux noirs fixés sur elle. Elle se sent rougir, blâmera les chandelles, saura que le maquillage le cache. La troupe quitte la scène, retrouve les coulisses, entend les applaudissements diminuer jusqu'à disparaître. Les émotions des dernières heures tombent à peine, et Ann, effervescente, n'attend que la performance du lendemain.

ACTE II

MR KEALES : Qu'est-ce que c'était que cela?

La dernière représentation a été un désastre : le décor de l'acte trois n'a pas été changé pour l'acte quatre, contraignant les personnages de nobles à se rencontrer dans une taverne plutôt que dans le riche salon indiqué dans le scénario. Pire encore, personne n'a performé à son plein potentiel : signaux oubliés, jeux rigides, trous de mémoire amateurs, chacun a contribué à l'échec. La troupe savait, au baisser du rideau, que la réunion de la fin de soirée serait dure; tous s'y sont rendus comme à l'échafaud, et Ann sentait la pesanteur de l'air, comme l'humidité tendue avant un orage.

MR. KEALES : Sept cents personnes. Ce sont plus de sept cents personnes qui sont venues ce soir, qui ont acheté un billet, seulement pour être déçues par le spectacle pitoyable que vous avez présenté. Vous êtes des professionnels, bon sang!

Il tremble. Depuis trois mois qu'Ann est dans la troupe, elle ne l'a jamais vu aussi furibond. Il est plus nerveux que d'habitude ces derniers temps, plus prompt à sursauter lorsque pris par surprise, toujours en train de se tordre les mains. La troupe a pensé, unanimement et tacitement, qu'il s'agissait là des signes du progrès de l'âge et du temps, que ce bon Mr. Keales commençait enfin à défaillir. Nicholas s'est plus impliqué dans les dernières productions, a commencé à agir plus sérieusement en répétition, une audition silencieuse pour le rôle de directeur lorsque viendra le moment de passer le flambeau. Mr. Keales approuvait distraitement son initiative, lui accordant un hochement de tête ou un geste abstrait de la main en l'entendant reprendre un membre de l'ensemble qui oubliait sa réplique.

Les accès de colère, eux, sont nouveaux.

MR. KEALES : Jamais, en trente ans de carrière, n'ai-je vu une démonstration aussi totale d'incompétence, d'ineptie généralisée.

NICHOLAS, *timidement, stupidement* : Même pas la première de *The Pox-Ridden Man* en quatre-vingt-deux?

Mr. Keales lui lance un regard noir.

MR. KEALES : Je ne sais pas où vous trouvez le courage de faire des blagues, Mr. Winthrop, mais vous êtes particulièrement coupable. Un accès de toux en plein soliloque? On n'aurait pu trouver un pire moment pour vos banales excréations corporelles. Ressaisissez-vous ou quittez cette troupe.

Nicholas croise les bras mais n'insiste pas. Il renifle un coup, comme pour insister sur la validité de sa quinte de toux.

MR. KEALES, *continuant son carnage* : Et Mrs. Earle, franchement, l'œuvre de Dryden vous ennuie-t-elle à ce point? Je jurerais que je ne vous ai jamais vue aussi amorphe. Je dois avouer être déçu; on peut habituellement compter sur vous pour demeurer professionnelle au sein du chaos.

MRS EARLE, *impérieuse* : Et le manque de direction n'y est pas pour quelque chose? Vous nous avez à peine visités lors des dernières répétitions, c'est dire si vous ne nous avez pas simplement lancé les scénarios au visage avant de déguerpir. Nous méritons, comme troupe, plus qu'une attention superficielle et des accusations insensées.

Mr. Keales est trop immobile. Debout face à la troupe muette, il cherche ses mots, son visage passant progressivement de pâle à violet. Lorsqu'il reprend la parole, ce n'est plus qu'un murmure, mais cela effraye plus que des cris.

MR. KEALES : Cette conversation est close. Nous ne représenterons évidemment pas *The Mistaken Husband*. Soyez ici demain aux premières heures pour la répétition. Nous ferons *The Cold Heart Mov'd*. Vous pouvez disposer.

Sur ce, il fait volte-face et quitte, une grande ombre dans l'arrière-scène. Les comédiens restent cois, incertains dans le silence soudain après l'éclat des dernières minutes. La rencontre devait durer plusieurs heures encore. Alors que certains commencent à rassembler leurs affaires, prêts à profiter tout de suite de leur soirée, Nicholas s'interpose :

NICHOLAS : Nous pourrions commencer au moins à nous préparer pour demain. Qui ici a déjà joué *The Cold Heart Mov'd*? (*Il compte quelques mains levées*). Bien, nous pouvons au moins expliquer l'histoire.

MR. KEEP : Je crois que plusieurs d'entre nous préféreraient rentrer après ces émotions. Et puis, si je peux me permettre, après quinze ans dans la compagnie, je peux affirmer que je connais bien *The Cold Heart Mov'd*. Vous me pardonnerez, mais je n'ai pas d'intérêt à rester.

Plusieurs autres acteurs hochent la tête, reprennent de plus belle leur sac ou leur surtout. Nicholas les regarde partir, dégonflé. Ils partent en file silencieuse, laissant derrière eux une poignée de comédiens moins expérimentés, Ann parmi eux, ainsi que Nicholas et Mrs. Earle. Il se tourne vers elle, rapatriant son courage :

NICHOLAS : Bien, Elizabeth, vous pouvez m'aider, nous commencerons par l'acte un. (*Il se tourne vers l'assistance*). Imaginez la mise en scène, un grand décor de forêt—

MRS. EARLE : Je ne reste pas pour la répétition. Je dois discuter avec Mr. Keales.

NICHOLAS, *décontenancé* : Bien... Si vous insistez. Allez, reprenons. Une forêt luxuriante et sombre à la fois. Notre protagoniste s'avance, perdu entre les arbres...

La répétition continue, menée par la voix modulée de Nicholas, ses gestes et mimiques qui illustrent ses propos dans les moments plus dramatiques. Ann l'écoute avec le plus d'intérêt possible, mais son regard ne peut s'empêcher de s'accrocher à la silhouette de Mrs. Earle, debout dans le coin, les bras croisés. Après la reconstitution dramatique de l'acte quatre, elle quitte enfin, disparaît dans les coulisses. L'estomac d'Ann se serre malgré elle; elle pressent la tempête, la perte de l'équilibre tenu que la troupe maintient de justesse. Elle écoute la conclusion rocambolesque de *The Cold Heart Mov'd* en répétant, avec chaque battement de son propre cœur, une seule certitude : quelque chose va se passer.

Une fois la répétition terminée, tous quittent, mais Ann se faufile dans les coulisses à son tour, menée par un élan qu'elle-même ne pourrait nommer, une volonté de calmer sa peur, de s'assurer que rien ne viendra chambouler la nouvelle vie qu'elle se fait, que tout est sous contrôle, ou il s'agit peut-être d'une curiosité malsaine de voir le revers du décor; après avoir vu ce qui est nécessaire pour faire une pièce, elle veut savoir ce que cachent les acteurs, les liens entre eux qui s'entrecroisent, s'emmêlent pour ne laisser qu'un nœud sordide à défaire.

Dans le couloir sombre, les pas d'Ann grincent sur le plancher de bois. Le théâtre a été construit il y a plus de cent ans, alors que Charles I^{er} avait encore sa tête et que son fils n'était pas encore sur le trône. Ann connaît uniquement les récits des années puritaines, où l'Angleterre languissait sans roi et où étaient interdits tous genres de performance. On ne chantait pas dans la rue, on ne jouait pas de musique dans les soirées et on n'allait pas au théâtre. Années sombres d'ennui suivies d'années de fête et de débauche avec la glorieuse Restauration, l'arrivée sur le trône de Charles II. Ann l'a seulement connu âgé, un vieux roi entouré de ses maîtresses et de sa cour, décrit par tous comme un grand joueur, un amateur des arts et des femmes. On chuchotait ces derniers mots; il demeurait Roi avant d'être un homme. Les funérailles avaient été célébrées un jour de Saint-Valentin. Elles étaient éclatantes, les rues de Londres étaient emplies de la foule qui saluait le cortège, se massait aux portes de Westminster Abbey pour voir passer le roi une dernière fois. Ann y était, à peine adolescente, louvoyant entre les pleureuses, enchantée par les émotions de la foule. C'était le plus grand événement qu'elle avait vu de sa vie, et elle chercherait toujours à retrouver l'effet de masse de cette journée, les milliers de personnes unies dans un même sentiment. Elle ne l'avait jamais ressenti avant de mettre les pieds dans le Hackney Theatre.

Ann continue son chemin à tâtons, les mains devant elle, prend soin de lever les pieds en marchant pour éviter de trébucher sur un costume ou un balai abandonné. Elle s'arrête brusquement en entendant des voix trop proches d'elle. Elle recule un peu pour éviter d'être découverte, mais le ton de la conversation monte et elle sent qu'elle n'attire pas l'attention.

MR. KEALES : Votre entêtement est incompréhensible. Vous profitez de rôles de choix dans chacune de nos pièces, vous performez des prologues et des épilogues écrits sur mesure, votre nom est sur toutes les lèvres—

MRS. EARLE : Exactement. Je travaille sans relâche pour cette troupe et qu'est-ce que je reçois? Vingt shillings à peine—

MR. KEALES : Logée, nourrie aux frais de la compagnie—

MRS. EARLE : Nicholas Winthrop l'est tout autant, et lui reçoit deux livres et demi mensuellement, une extravagance que vous paraissez vous permettre sans réserve, alors qu'il peine à retenir un prologue sans souffleur.

MR. KEALES, *plus froidement* : Mes décisions exécutives sont miennes à prendre et non à défendre. Je vous suggère de vous concentrer sur votre travail plutôt que de m'étaler des exigences juvéniles de la sorte.

MRS. EARLE : Les actrices au Covent Theatre font trente-cinq shillings chaque semaine. Je pourrais y aller, vous savez. J'ai le talent. Je reste ici uniquement par loyauté pour vous, loyauté gaspillée, de toute évidence.

MR. KEALES : Ne me laissez pas vous retenir, ma chère. Mais sachez que le Covent est trop grand pour vous. Vous n'y brilleriez pas, vous deviendriez une actrice parmi tant d'autres, jolie et sachant réciter quelques répliques. Vous seriez nivelée.

MRS. EARLE : Et vous, vous n'auriez rien sans moi. Alors autant simplement entendre ma demande.

MR. KEALES, *se repompant* : Je n'aurais rien sans vous?

MRS. EARLE : Rien. Nicholas pour faire le clown, Mr. Keep pour jouer l'ivrogne, et quelques jeunes filles qui ânonnent sur scène sans charisme.

MR. KEALES : Très bien. Si c'est ce que vous pensez.

MRS. EARLE : Nous nous connaissons depuis assez longtemps pour être francs.

MR. KEALES, *en s'éloignant* : Je vous verrai demain pour la répétition. Vous travaillez pour moi jusqu'à avis contraire.

Ann entend les pas s'approcher, se plaque contre le mur, cherche de la main une poignée de porte ou d'armoire, n'importe quoi. Mr. Keales passe devant elle dans un tel coup de vent qu'il ne la remarque pas. Arrivé au bout du couloir, cependant, elle l'entend s'arrêter, le froissement de son manteau qui bouge. Elle l'imagine scruter dans la noirceur, retient son souffle. Il repart.

Quelque part dans les coulisses, Mrs. Earle sanglote rageusement.

*

The Cold Heart Mov'd est présenté trois fois, un modeste succès. Ann y occupe un rôle secondaire, mais son plus exigeant jusqu'à présent. Elle incarne Nelly, la servante d'Isabella, la dame jouée par Mrs. Earle. Ann a plus de répliques que d'habitude et a, en conséquence, passé des heures à les apprendre. Sur scène, Mrs. Earle est chaleureuse, dégage la confiance de son personnage.

ISABELLA/MRS. EARLE : C'est inutile de se répéter ce que dix cœurs feront s'embraser, Car mon bien-aimé mourra demain si je ne fais pas attention.

NELLY/ANN : Oh non, madame, gardez-vous de perdre foi en l'amour, Ce sont les cœurs les plus purs qu'on ne pourra jamais rompre.

Ann s'en tire plutôt bien, ou du moins elle le pense. Mrs. Earle ne lui donne, à travers les trois représentations, aucun des petits coups de pied qui servent à indiquer qu'Ann oublie une réplique. Au salut final, elle croit même entendre crier son nom parmi les applaudissements. Elle voit encore, entre les chandelles, le jeune homme aux yeux noirs, au regard qu'elle croit moqueur. Elle lève plus haut le menton, le défie de trouver quelque chose à critiquer chez elle. Sur scène, elle est intouchable.

Puis, la semaine suivante. Mr. Keales annonce, à la réunion de troupe, la prochaine pièce. Mrs. Earle a les bras croisés, mais hoche la tête en l'entendant nommer *The Gentleman's Dilemma*, une pièce de répertoire, un choix plutôt conservateur. Tous les acteurs plus anciens la connaissent et savent d'avance leur rôle, se rappellent assez bien les répliques. Mr. Keales continue, impassible :

MR. KEALES : Mr. Winthrop, vous jouerez Anthony, bien sûr, et vous vous chargerez du prologue. Charlotte sera jouée par Ann.

Les jambes d'Ann s'engourdissent alors que tous les visages se tournent vers elle.

MR. KEALES : Vous ferez aussi l'épilogue. Vous êtes parvenue à ce niveau, il me semble.

Ann balbutie un acquiescement, un remerciement, que sait-elle d'autre, une ânerie quelconque, sûrement. Elle évite à tout prix de regarder Mrs. Earle comme un lapin évite de regarder un loup de peur d'attirer son attention, sachant très bien qu'il ne lui reste que quelques minutes à vivre. Mr. Keales, imperturbable, continue d'assigner les rôles tandis que les oreilles d'Ann bourdonnent. Elle considère ses options : fuir ne lui fera gagner que quelques heures et des regards de travers, rester pressera l'inéluctable. Elle feint le calme pendant le reste de la rencontre, émet des murmures d'assentiment lorsque les autres le font. Lorsque Mr. Keales leur donne enfin congé, Ann a à peine le temps de se lever que Mrs. Earles la rejoint. Elle est souriante, ce qui n'a pour effet que de déconcerter Ann davantage.

MRS. EARLE : Félicitations pour le rôle. Ce doit être très excitant pour vous.

ANN : Je ne m'y attendais certainement pas. Sincèrement.

MRS. EARLE, *souriant toujours* : Une belle surprise, alors. Et l'épilogue! Vous me donnez du repos, ma chère.

ANN, *riant nerveusement* : Je ne cherche pas à vous remplacer.

Mrs. Earle cesse subitement de sourire. Son ton devient glacial et elle parle à peine plus fort qu'un chuchotement.

MRS. EARLE : Ne parlez pas de me remplacer. Ce n'est certainement pas vous qui allez le faire, avec vos gestuelles raides et votre voix d'enfant. Je ne quitterai la scène que lorsque je le déciderai. Il n'y aura personne qui m'arrachera cette décision des mains. Certainement pas vous ou ce vieil ingrat de Keales.

Elle disparaît dans un vent de jupons et laisse Ann penaude. Elle croise le regard de Mr. Keep, qui hausse les épaules, l'air de vouloir dire que leurs affaires ne le concernent pas. Chacun occupe son

rôle, de toute évidence, et Mr. Keep est heureux de rester dans un rôle secondaire. Reste à Ann d'être à la hauteur de l'occasion qu'on lui tend.

*

Le soir, Ann se penche sur son scénario. Comme elle occupe un des rôles principaux, Mr. Keales lui a donné le scénario complet plutôt que seulement ses répliques, et elle le lit avec une angoisse croissante en voyant le nom de son personnage revenir encore et encore, des dizaines de répliques à apprendre, un soliloque en vers et une chanson. Malgré les progrès d'Ann, la décision de Mr. Keales est incompréhensible alors que Mrs. Earle est toujours dans la troupe, prête à jouer le rôle bien mieux qu'Ann n'en sera capable. Le personnage de Charlotte est une ingénue classique, joueuse et coquette, qui récite des blagues à double sens sans les comprendre, laissant le public rire à ses dépens. Ann se sent tellement éloignée de cette réalité, trop naïve et cynique à la fois. Elle se répète qu'il s'agit du théâtre, de jouer un personnage, d'incarner quelqu'un d'autre, quelqu'un que le public aimera.

Elle se pratique dans la loge commune, à la lueur d'une chandelle. Sans fenêtre, elle ne voit pas le temps passer, ne sait pas combien d'heures elle lit, relit, ajuste son ton, l'angle de ses jambes, de ses hanches, le mouvement de ses doigts. Elle croit enfin être suffisamment prête pour la prochaine répétition, prend la chandelle pour s'éclairer et s'arrête soudainement en voyant son reflet.

Dans le miroir, elle se voit, jeune, les traits imprécis, inintéressants, les yeux du même brun clair banal que ses cheveux. Pendant qu'elle répétait, elle avait commencé à s'imaginer Charlotte, se voyait jolie, désirable, envisageait la fin heureuse de la comédie. La retombée sur terre lui rappelle que son imagination est impressionnante, même si elle-même ne l'est pas. Elle souffle la bougie; elle commence à bien retrouver son chemin dans le noir.

Ann se prépare pour le spectacle, presque en transe. Elle applique elle-même le maquillage de scène : la première fois, la doyenne Mrs. Crosby l'a aidée, mais l'a prévenue qu'elle n'aurait que cette occasion pour apprendre, qu'elle devrait s'en charger le reste du temps. Ann imite les mouvements, applique la poudre blanche sur son visage, trace ses sourcils et ses yeux d'un trait

sombre, farde ses joues, ses lèvres. Le visage qu'elle voit n'est plus exactement le sien, ses traits magnifiés pour qu'on la voie bien jouer jusqu'aux sièges les plus éloignés dans les balcons. Le théâtre est un art de grandeur, chaque geste et émotion exagérés pour la foule. Pourtant, il semble que rien n'est plus vrai que les émotions vécues sur scène. Ann enfle son costume, la robe rose, les gants, fixe la fontange dans sa coiffure, se retrouve plus grande de quatre pouces. Elle est Charlotte, elle n'en a pas le choix. Elle passe la main sur un pli dans sa robe et se dirige vers les coulisses. Plus que quelques minutes avant le spectacle.

Sur scène, Ann se sent étrangement neutre, flottante. Le trac habituel n'arrive pas. Elle est sereine dans la lumière des chandelles, puis, tout d'un coup, surviennent les émotions de Charlotte. Ann est à la fois dans l'histoire de la pièce et dans son corps, consciente du public, du décor, des marques auxquelles elle doit se déplacer et des répliques dont elle doit se souvenir. Elle connaît bien l'artifice, le revers du décor, mais elle est Charlotte, tant et aussi longtemps qu'elle est sur scène. Elle déclame ses monologues avec plus d'aisance qu'elle n'en a eue auparavant :

CHARLOTTE/ANN : Et sachez, tous et toutes, qu'il en faudrait trop peu
Pour pardonner encore, en voyant ses doux yeux,
La cruauté et l'ire de celui qui jurait
Jusqu'à me faire fuir qu'il toujours m'aimerait.

Elle incarne le personnage avec passion, se laisse emporter par la trahison que vit Charlotte, sa colère, mais aussi sa mélancolie et sa joie lorsque l'amour revient à l'acte final après trop de malentendus. Ann a l'impression de sentir son corps plus éveillé, l'air qu'elle respire est meilleur malgré la fumée et l'accumulation de parfums. En plein monologue, elle aperçoit, encore, l'homme aux yeux noirs. Il l'observe, forcément, les jambes croisées, la joue appuyée sur son index et son majeur, une figure décontractée, peut-être un peu ivre comme certains des autres spectateurs. Il n'a pas encore interrompu le spectacle, crié un commentaire déplacé ou une insulte créative comme le font parfois des convives, tant nobles qu'au balcon. Ann ne peut empêcher un malaise en soutenant le regard du jeune homme. Il y a quelque chose d'opaque dans ses yeux, un appétit prédateur qui fait sentir à Ann que l'attention qu'il lui porte n'est pas limitée à un intérêt pour la pièce présentée.

Elle lui crache quand même les mots à la figure avec toute la contenance de Charlotte, jure et rejure qu'elle ne tombera plus sous le charme des hommes inconstants. L'homme sourit, toujours appuyé sur sa main, toujours affalé. Ann ne le regarde plus du reste de la pièce.

La fin de la performance arrive trop vite. Ann entend les applaudissements comme en sortant d'un rêve, comme si la distance et la fumée des chandelles les empêchaient d'arriver clairement à ses oreilles. Elle salue en dernier avec Nicholas, les deux premiers rôles. Les applaudissements redoublent, accompagnés de sifflets. Les autres acteurs reculent, et Ann déclame l'épilogue, écoutée par tous :

ANN, *récitant* : Si nous vous avons offusqués,
Ne pensez pas que ce soit là
Une volonté que nous gardons
De vous encolérer
Revenez demain, ou même plus tard
Nous ne vous décevrons pas plus
Et vous nous reverrez, souriants
Prêts à vous divertir encore
Oubliez donc nos doux visages
Vous les découvrirez sous d'autres traits
Le théâtre est là pour nous unir
Si tout est factice, cela au moins est vrai.

Et on applaudit. Poliment, ou bruyamment, mais c'est pour Ann qu'on applaudit. Elle se sent ivre. Elle pourrait mourir ici, sur scène, comblée. Elle prend plutôt le chemin des coulisses comme le reste de la troupe, laisse derrière elle la foule, le bruit et la célébration.

Dans les coulisses, certains des autres acteurs félicitent Ann, lui donnent des tapes dans le dos ou sur le bras (« Une première excellente performance parmi plusieurs! », s'exclame Nicholas), et la féerie de la soirée pétille encore dans ses veines. Elle commence seulement à prendre conscience de l'inconfort naissant, la dentelle de son costume qui commence à l'irriter, le maquillage sur ses

joues qui craquelle autour de son sourire, laisse des miettes autour de ses pieds comme de minuscules pétales de rose. Encore quelques minutes de bonheur avant de devoir redevenir Ann, tout simplement.

Deux minutes n'ont pas encore passé qu'on la saisit par le bras, la retient pendant que le reste de la troupe continue vers leurs loges. Ann reconnaît Mrs. Earle dans la pénombre, debout bien droite dans son costume de nourrice. Lorsqu'elle parle, son ton est poli, mais son regard retient une furie froide.

MRS. EARLE : Je voulais vous féliciter. Vous avez très bien joué ce soir, s'il faut en croire la réaction des spectateurs.

ANN, *hésitante* : Merci.

MRS. EARLE : Cela aide évidemment de commencer un samedi, le public est assoupli par la boisson, plus facile à amadouer.

Ann garde le silence. Mrs. Earle a le visage près du sien, Ann peut voir une cicatrice fine dans son sourcil, se demande vaguement d'où vient l'entaille pâle qu'elle n'a jamais remarquée, elle n'a jamais pu s'approcher assez de Mrs. Earle. Celle-ci poursuit, toujours glaciale :

MRS. EARLE : Cela ne veut certainement pas dire que vous n'avez aucun mérite dans l'affaire, après tout, vous connaissiez toutes vos répliques, c'est incontestable.

ANN : Pourriez-vous lâcher mon bras?

MRS. EARLE, *s'exécutant* : Bien sûr. Je voulais simplement vous donner quelques mots d'encouragement. Mr. Keales semble croire en vous, après tout, vouloir faire de vous sa prochaine étoile. Profitez-en, ce temps passera plus vite que vous ne le pensez.

Sur ce, Mrs. Earle s'éloigne, presque rigide dans sa retenue. Elle passe la main dans ses cheveux, un mouvement brusque, saccadé. Ses ongles accrochent brièvement un nœud dans ses cheveux noirs. Elle libère sa main et secoue la tête, comme pour éloigner la douleur.

Ann reste stupéfiée, confuse par l'interaction. La menace suggérée de Mrs. Earle est déjà intimidante, et Ann redoute sa colère libre. Ann comprend elle-même à peine ce qui a poussé Mr. Keales à chambouler du jour au lendemain la structure de la troupe, la coexistence qui contenait les tensions frémissantes sous la surface. Tout semble maintenant sur le point d'éclater, et Ann se retrouve malgré elle au centre de la controverse. Malgré tout, Ann ne peut se résoudre à regretter ces changements de circonstances. Les dernières heures ont été les plus excitantes de sa vie, les plus exaltantes. Elle s'est sentie neuve sur scène, pleine d'une autre vie prête à être admirée. Elle peut seulement espérer qu'elle retrouvera ce sentiment lors de la prochaine performance.

Il se fait tard. Ann se dirige vers sa loge, privilège entraîné par les premiers rôles, pour se laver la figure, accrocher sa robe en anticipant déjà le lundi soir pour se revêtir de la soierie de Charlotte. En ouvrant la porte, elle reste interdite. Le jeune homme du public est assis dans la chaise d'Ann, adoptant la même posture que pendant le spectacle, complètement décontracté, entièrement à son aise dans cet espace qui ne lui appartient pas. La liberté sans hésitation d'un gentleman. Ann retient son souffle, attend qu'il lui adresse la parole, qu'il explique la raison de sa présence. Il se contente d'écarquiller les yeux à son tour, adopte à nouveau ce petit sourire en coin qui semble moqueur.

ANN : Je peux vous aider, sir?

LE JEUNE HOMME : J'ai demandé à vous rencontrer, comme le font tellement d'amateurs de théâtre après un spectacle particulièrement stimulant. C'est votre premier grand rôle, alors vous ignorez peut-être cette pratique, mais je vous assure que je suis parvenu ici par des moyens parfaitement légitimes.

Ann y pense un instant; elle a souvent entendu, après les représentations, des conversations dans les autres loges, des rires, des murmures. Il peut bien s'agir d'admirateurs venus rendre hommage aux comédiens. Cela ne suffit quand même pas à faire disparaître la pointe d'inconfort qu'elle ressent face au jeune homme inconnu.

ANN : Je vous écoute, alors. Vous pourriez commencer par me dire votre nom.

LE JEUNE HOMME, *se levant d'un bond* : Bien sûr, pardonnez-moi, madam, j'oublie mes manières en fin de soirée. Francis Hyde, bien à vous.

Ann tend sa main pour le baise-main qu'il lui accorde avec un clin d'œil. Elle est réticente à l'idée d'avancer dans la loge; il importe pour elle, instinctivement, d'avoir une issue.

ANN : Ainsi, vous avez aimé la pièce, sir?

HYDE : Adoré. Ou bien plutôt, la pièce était très moyenne, je n'ai jamais aimé les comédies de Barlow, elles semblent un peu passées à ce point-ci. Un peu trop françaises à mon goût. C'est plutôt vous qui m'avez fasciné, ma chère, je ne m'attendais pas à vous voir dans un grand rôle ce soir.

ANN : C'était une surprise pour moi aussi. J'espère que vous avez apprécié quand même.

HYDE : C'était bien, en effet, de vous voir en Charlotte. Vous étiez captivante. Jamais encore vous n'avez eu cette prestance sur scène. Toujours au fond, toujours la sœur, la servante, la demoiselle. Vous étiez le centre de l'attention ce soir.

Il se lève, commence à rôder dans la loge, soulève un peigne, le dépose, touche du bout des doigts une étagère. Ann patiente, mais la familiarité de l'homme avec ses affaires la prend à rebrousse-poil, lui donne subitement l'impression d'être l'invitée dans sa propre loge. Elle perd possession de son espace durement gagné. L'homme reprend de plus belle :

HYDE : Qui êtes-vous, alors? J'ai mené ma petite enquête, mais j'ai seulement entendu que vous étiez auparavant une vendeuse de pommes. C'est complètement fantasque!

ANN : C'est pourtant exact, sir.

HYDE, *avec un choc exagéré* : Une vendeuse de pommes! Vous tenez de Nell Gwyn, ma chère. Reste à voir si vous parviendrez vous aussi à mettre vos griffes sur le Roi.

ANN : C'est purement le théâtre qui m'intéresse, sir.

Hyde sourit, se tourne vers le miroir, dans lequel il s'observe, ajuste sa perruque. Il essuie du bout d'un doigt ganté une goutte de sueur sur son front. Il se redresse, caresse sa cravate dentelée. Son regard revient sur Ann, toujours aussi intense.

HYDE : J'aimerais vous inviter chez moi cette semaine. Hyde House sur Peter Street, vous y serez une invitée d'honneur.

ANN, *hésitante* : Je ne crois pas que... et puis nous avons nos répétitions, Mr. Keales ne serait pas content que j'en rate une, il a souvent beaucoup de commentaires à nous donner.

HYDE, *mielleux* : Voyons, madam, vous pouvez bien prendre un peu de temps pour rencontrer des personnes brillantes, bien plus que celles que vous côtoyiez lorsque vous vendiez vos pommes. Acceptez donc.

ANN : Je regrette, sir, mais je ne peux pas m'absenter dans les circonstances actuelles. Je dois me démaquiller, maintenant. Il se fait tard.

Hyde reste figé un temps, comme s'il avait tellement peu considéré la possibilité qu'Ann refuse qu'il ne savait plus quelle était la démarche à suivre. Sa surprise ne dure qu'un instant, et il retrouve son assurance arrogante.

HYDE : C'est regrettable, effectivement, mais nous nous reprendrons, n'est-ce pas? Si vous présentez d'autres performances comme celle de ce soir, je serai bien obligé de revenir vous offrir mes compliments.

Il la salue avec une révérence trop profonde et quitte la loge. Ann se retrouve enfin seule, éreintée par sa soirée. Elle se lave le visage, laisse l'eau glacée la choquer, lui donner un dernier coup d'énergie pour la fin de la soirée. En enfilant son manteau, elle se sent vulnérable, trop visible dans ses vêtements pourtant ordinaires, identiques à ceux de milliers d'autres femmes à Londres. Il y a une protection dans le taffetas et la dentelle, la distraction par le spectaculaire du costume. Elle s'y réfugierait bien encore, pourrait visiter Peter Street derrière une carapace de soieries. Ce soir, elle est Ann, mais Ann sonne soudain creux à ses propres oreilles.

*

La semaine suivante, Mrs. Earle annonce qu'elle se marie.

La troupe est rassemblée pour une répétition, flotte dans les moments de décontraction avant l'appel à l'ordre pour débiter. Mr. Keales s'affaire dans son coin, trie les scénarios selon son propre système nébuleux. Les comédiens discutent à voix basse, Nicholas se pratique à l'escrime avec une épée tirée du coffre à accessoires. Mrs. Crosby laisse Mary, la plus récente recrue de la troupe, tresser ses cheveux, les doigts de la petite fille virevoltant dans ses mèches grises. Mrs. Earle entre dernière, vêtue de sa robe bleue habituelle, mais ses cheveux noirs sont épinglés plus soigneusement et surtout, une broche de rubis orne sa poitrine. Elle marche lentement, le cou bien droit, laisse le temps à chacun et chacune de remarquer le bijou. Nicholas demande enfin, rangeant son épée à son côté :

NICHOLAS : Alors, Elizabeth, quelle duchesse avez-vous cambriolée pour vous parer comme cela? Ou bien les cailloux qui jaillissent sous les sabots des chevaux sont-ils de plus grande valeur de nos jours?

MRS. EARLE : Il n'y a rien de sinistre ici, mon cher. C'est simplement un cadeau de mon futur époux.

Toute la troupe se tourne vers elle, mue par un seul mouvement. Seule Mary continue sa natte, chantonnant distraitement une comptine. Mrs. Earle se contente de sourire, leur laisse l'obligation de quémander des explications.

MR. KEALES : Lorsque vous dites votre futur époux, c'est-à-dire...

MRS. EARLE : C'est exactement ce que j'ai dit. Je serai une épouse avant la fin du mois.

NICHOLAS : Comme ça, soudainement?

MRS. EARLE, *savourant l'instant* : Non, évidemment. C'est un admirateur de longue date. Je l'ai d'abord cru un peu âgé, et je l'ai refusé les premières fois qu'il m'a demandé ma main. Je pensais même qu'il blaguait, ce ne serait pas le premier à me faire le coup!

Elle rit, un son bref qui résonne dans le silence des autres.

MRS. EARLE : Mais après tout, il m'a charmée, et j'ai accepté avec plaisir. C'est un baronet, non pas que cela importe, car c'est son cœur qui m'a poussée à l'accepter. Cela veut dire, cependant, que je devrai quitter la troupe. Je serai une dame, officiellement, je devrai diriger un domaine, des domestiques. Mais peut-être me verrez-vous au théâtre avec mon mari. Comme il sera drôle d'être dans le public, maintenant!

MR. KEALES, *se redonnant une contenance* : Bon, j'aurais préféré que vous nous avertissiez de façon un peu moins... spectaculaire, et surtout à la fin de la saison, si vous insistez pour trouver bon parti maintenant. Vous nous laissez quelque peu dépourvus avec une actrice de moins.

MRS. EARLE, *dégoulinant de venin* : Vous avez Ann, maintenant, non? Vous avez assez usé de ses talents ces derniers temps, vous me pardonnerez de croire qu'il vous sera aisé de me remplacer. Vous avez facilité vous-même la transition, Samuel. C'est très prévoyant de votre part.

MR. KEALES, *sèchement* : Vous avez raison. Nous survivrons à votre absence. Je maintiens ce théâtre depuis vingt ans déjà, votre départ ne sera qu'un remous parmi les ouragans auxquels nous avons fait face par le passé. Mes félicitations encore pour l'heureux événement. Vous transmettez nos compliments à votre époux, et rappelez-vous vos exercices d'énonciation pour que ce dur d'oreille les entende.

Mr. Keales enfle son manteau usé. Ses mains blanches au bout des manches sombres semblent des papillons de nuit, ses doigts virevoltent nerveusement quelques instants.

MR. KEALES : Je vais chercher un accessoire indispensable à la répétition. Pratiquez entre vous d'ici à mon retour. Mes salutations, Mrs. Earle.

Mrs. Earle le regarde partir, sa broche ostentatoire comme une tache de sang au centre de sa poitrine. Elle se redresse, et Ann voit la transformation physique, son corps qui prend cet angle particulier qui exprime la confiance et la grâce, son sourire parfaitement à la croisée de la modestie et de la sagacité. Une fois le rôle adopté, elle se tourne vers la troupe, les comédiens qui l'ont côtoyée pendant des années, qui la connaissent sous les traits de dizaines de personnages, dont le sien.

MRS. EARLE : Je vous laisse alors, très chers. Je tire ma révérence.

Lorsqu'elle se tourne pour quitter, Nicholas commence, lentement, à applaudir. Mr. Keep se joint à lui, puis la petite Mary. Tous applaudissent lorsque Mrs. Earle franchit le seuil du théâtre et laisse derrière elle la scène sans se retourner.

*

En revenant, les mains vides, Mr. Keales ne mentionne pas le départ de Mrs. Earle. Il reprend le sujet de la pièce à monter comme s'il n'y avait eu aucune transition, aucune révélation. Un nouveau jour se lève pour la troupe.

Au prochain spectacle, Ann a le premier rôle.

ACTE III

NICHOLAS : Avez-vous vu la dernière critique?

Il brandit le dernier numéro du *Spectator*, duquel émane encore l'odeur d'encre d'impression. Une colonne étroite, précieuse, à la page cinq leur est dédiée.

NICHOLAS, *lisant* : Il semble que la bonne fortune du Hackney Theatre continue : la première de *The Witless Widower* a reçu un accueil chaleureux de la part du public ce samedi. Mrs. Ann Pelham, poursuivant sa suite de premiers rôles, a impressionné en Diana, prouvant que l'ingénue de la troupe aux débuts modestes sait jouer la pareille sur scène. Mr. Nicholas Winthrop est fidèle à ses habitudes, avec des expressions parfois trop exagérées, mais il reste néanmoins amusant dans un rôle comique. Une pièce à voir cette semaine au Hackney.

MR. KEEP : Voilà! Vous semblez être notre porte-bonheur, Ann.

Ann sourit. Depuis le départ de Mrs. Earle, elle occupe presque tous les rôles principaux féminins. Elle passe désormais ses journées au théâtre, trop affairée à apprendre ses répliques et à répéter pour prendre du temps pour se promener, faire des commissions. Elle se sent revigorée, satisfaite de la fatigue qui s'installe tous les matins derrière ses yeux et dans ses membres après une nuit courte passée à performer, pour ensuite se lever tôt et commencer à répéter une toute nouvelle pièce. Même fatiguée, elle est bien plus heureuse que lorsqu'elle vendait ses pommes, endolorie d'avoir été debout toute la soirée, essuyant les commentaires des clients et observant la scène en osant à peine s'y imaginer. Maintenant, elle est poussée par la passion pour sa pratique, et surtout par cette conversation muette qui se déroule chaque soir avec le public, l'échange de confiance de chaque côté, les émotions et l'imagination qu'elle jette à leurs pieds pour en recevoir la valeur triple en applaudissements.

Elle n'a pas revu Francis Hyde dans sa loge depuis leur dernière conversation, mais elle l'aperçoit régulièrement dans l'assistance, sent ses yeux sur elle, le regard sombre qu'elle refuse de rencontrer. Il est là fréquemment, pas chaque soir, mais assez souvent qu'il est devenu seconde nature pour

Ann de scruter les premières rangées du public en montant sur scène, mue à la fois par l'angoisse et une part d'anticipation qu'elle ne parvient pas à refouler.

Les critiques sont nouvelles, celles concernant Ann, du moins. Elle sait que Mr. Keales se penche toujours sur un numéro du *Spectator* à peine paru après une première, jauge l'enthousiasme de la critique comme un capitaine naval vérifie son compas et inspecte les vagues à l'horizon, espérant que la nature lui sera clémente pour ce voyage-ci. Mr. Keales a souvent tracé du doigt une page au complet, léché le bout de son index noirci par l'encre, cherché une mention, aussi minime soit-elle, de leur spectacle actuel. Il accepte même à contre-cœur les critiques négatives, les insultes ou les jérémiades condescendantes. Mieux vaut faire parler tout court qu'être oubliés.

ANN : C'est bien apprécié, Mr. Keep, mais je ne fais que lire les répliques.

Une tentative de modestie. Elle veut cacher les efforts, ne mettre en avant que le produit fini, la performance sage et attrayante. Elle commence cependant à être plus à l'aise avec ses rôles, peut-être parce qu'ils se ressemblent : une jeune fille naïve, parfois presque victime d'une atteinte à son honneur, qui finit avec l'amour réel à la fin de la comédie, ou a appris une leçon importante dans les œuvres plus morales qu'Ann voit passer depuis les dernières années. La monotonie pointe le bout de son nez, mais elle est déjà chanceuse outre mesure d'avoir cette place sans prix au sein de la troupe, une place qu'elle rêvait d'occuper il y a moins d'un an. Elle doit en profiter, rester concentrée sur le travail, profiter de cette nouvelle position, chouchou des critiques. Ils veulent une ingénue, elle leur en présentera une sans faute.

*

Ann va être en retard pour la répétition.

Elle a quitté son appartement de Shadwell peu après l'aube, chargée par sa logeuse d'une commission en ville. La femme, une veuve dans la quarantaine, lui loue l'appartement de son fils marin pendant ses absences et lui fait bon prix en échange de quelques services. Ann passe parfois au marché pour elle, ou achète du ruban pour repriser un manteau. Le sourire reconnaissant de la

logeuse fait en valoir la peine la distance à pied entre le quartier portuaire de Shadwell et le Hackney.

Ann est partie tôt pour ne pas se presser, mais elle a effectué presque sans y penser le détour jusqu'au Covent Theatre. Elle s'est attardée devant la bâtisse blanche, s'est sentie tout à coup plus jeune. Elle traînait autour du Covent à douze, treize ans, lorsque sa mère grondait et que la maison devenait trop bruyante. Elle observait le va-et-vient à travers la journée des acteurs au petit matin, les techniciens et les musiciens en après-midi, puis le public, ces gens richement vêtus, la promesse de quelque chose d'extraordinaire à l'intérieur, les mondes différents dont parlaient les initiés en quittant les lieux; quelques heures plus tard, les accords harmonieux qui se glissaient par la porte entrouverte lorsqu'une des vendeuses sortait pendant un acte. Ann avait pris des mois pour rassembler assez de courage pour approcher ces filles inatteignables, plus vieilles qu'elle de quelques années, mais elle avait ensuite laissé surgir ses interrogations : quelle pièce était mise en scène, ce soir? Qui étaient les acteurs? Comment entrer dans ce lieu magique? C'est une vendeuse de *gingersnaps* aux cheveux roussis comme sa marchandise qui, agacée par les questions d'Ann, lui avait recommandé de s'adresser à Mrs. Thatch. La promesse de finalement pénétrer les portes du Covent Theatre lui avait ôté le sommeil pendant les nuits qui avaient suivi son embauche par la matrone. Elle a finalement été assignée au Hackney, mais la pointe de déception née en entendant la nouvelle a disparu dès le début de la première pièce à laquelle elle a assisté, trop emballée par le spectacle pour penser à grand-chose, pas même aux pommes qu'elle devait vendre. Le Covent Theatre demeure un monument, la plus grande scène de Londres, et une partie d'Ann ne peut réprimer un pincement d'envie lorsqu'elle croise l'édifice.

Ce matin, un attroupement de badauds s'agglutinait devant les escaliers, et Ann s'est frayée à l'avant de la foule pour voir un homme moustachu qui gesticulait, charmeur, et distribuait des papiers : un pamphlet publicisant leur dernière pièce, l'image reproduite en grand sur une affiche sur le mur derrière lui. Les affiches de la sorte coûtent une fortune à imprimer, et Ann a été impressionnée malgré elle par la simple existence du bout de papier. Ils mettent en scène *Venice Preserv'd*, semble-t-il. Sur l'affiche figurait une gravure des deux acteurs principaux de la troupe dans une pose dynamique, lui, un couteau à la main, elle éperdue à genoux, l'air suppliant. L'image dégageait une émotion pure par la tragédie qu'on pressentait avant même de s'asseoir face à la

scène. Mr. Keales préfère produire des comédies, malgré la popularité des drames sentimentaux des dernières années. C'est pour être en avance sur les tendances, insiste-t-il. Les goûts changent toujours, et dès que le public sera lassé de la tragédie, la troupe du Hackney sera à l'avant-garde du théâtre du siècle. Ann pense qu'il y a bien une raison qui fait que le Covent Theatre a le budget pour imprimer des affiches alors que le Hackney en est encore à hisser un drapeau sur la façade pour annoncer la pièce du moment.

Plantée devant le Covent Theatre, Ann est restée trop longtemps à étudier le pamphlet, à lire le résumé, même les noms des acteurs en belles lettres rouges. Elle s'est ressaisie en entendant sonner les cloches de dix heures et a quitté presque à la course, rassemblant ses jupes, le pamphlet toujours à la main. Elle s'empresse maintenant dans la rue, essaie de se frayer un chemin entre les passants éternellement lents, s'excuse en donnant un coup d'épaule malencontreux à un vieil homme en manteau gris. Elle manque de souffle, à présent. Les baleines de sa robe, pratiques pour être à la mode, ne permettent cependant pas les efforts physiques soudains. Elle s'arrête un instant, respire, résignée à son retard. La Tamise s'étend à sa droite, ses eaux brunes agitées de vaguelettes avec la brise vive d'avril. Des canards se posent sur l'eau, s'envolent à l'approche d'un voilier. Les bruits de la ville s'emporent dans le vent, se fondent en un chœur de gens, d'animaux, de roues sur les pavés. Londres a sa propre voix, constante et changeante. Ann repart, ajoute le bruit de ses pas au refrain.

Elle arrive à la répétition vingt minutes en retard, échevelée, le nez rougi par le froid. Mr. Keales croise les bras, debout en plein centre de la scène, un Cerbère fidèle au poste, menaçant de mordre. Le reste de la troupe est assis avec ses scénarios, étrangement sages.

MR. KEALES, *froidement* : Eh bien, Mrs. Pelham, il est bon de savoir que vous pensez encore à nous de temps en temps dans votre nouvelle célébrité. Je commençais à craindre que vous nous oubliiez entièrement. Je présume que votre retard est dû à la horde d'admirateurs qui vous a ralenti? Je vous suggère d'apprendre la lutte gréco-romaine pour vous défendre, ou simplement d'entreprendre le chemin du théâtre plus tôt pour éviter de nous faire poireauter.

ANN : Je vous demande bien pardon, mon bon Mr. Keales. Ça ne se reproduira pas. (*Elle s'adresse à tous*) Avez-vous vu que le Covent Theatre met en scène *Venice Preserv'd*? Ils en sont déjà à leur cinquième représentation.

MR. KEALES : Bien peu de mérite de présenter un succès qui date déjà. Qu'ont-ils au Covent à part du mélodrame et des décors criards?

NICHOLAS, *se curant les ongles* : J'ai entendu qu'ils ont eu une salle comble pendant une semaine lorsqu'ils ont installé leur nouveau chandelier.

MR. KEALES, *en gesticulant* : Exactement! Le faste sans substance. Pendant ces performances, s'est-on pâmé devant l'interprétation d'*Othello* ou a-t-on seulement répété à n'en plus finir que la coupe en verre de plomb d'Iago avait coûté douze livres?

MR. KEEP : C'est effectivement assez cher.

MRS CROSBY : J'irais moi-même voir la chose si nous ne travaillions pas en même temps qu'eux.

MR. KEALES : Merci de vos opinions, entièrement impertinentes à ce moment. Maintenant que Mrs. Pelham s'est jointe à nous, nous pouvons commencer. Vous avez vu sur vos scénarios que la prochaine pièce sera une comédie de mon propre cru : elle s'intitule *The Unfair Affair*. Mr. Winthrop, vous jouez le galant adultère, bien évidemment. Ann, vous ferez l'épouse tentée, et veillez à mettre beaucoup de gestuelle, poussez l'esprit comique.

Le vieil homme poursuit la distribution des rôles, essentiellement identique à celle des cinq dernières œuvres que la troupe a jouées. Chacun accepte le rôle sans anticipation, lève la main ou hoche la tête avant même que Mr. Keales ne termine de prononcer leur nom. Seule la jeune Mary se redresse en entendant qu'elle aura un rôle secondaire plutôt que les quelques répliques qu'on lui confie habituellement. Elle jouera la sœur du personnage d'Ann, une fille taquine qui écoute aux portes et fait la morale malgré son jeune âge. Mr. Keales tape dans ses mains et annonce d'un ton clément :

MR. KEALES : Bien, pratiquez entre vous. Commencez par l'acte un, et accordez une attention particulière aux dynamiques familiales, elles sont essentielles à l'histoire.

La troupe reprend vie et mouvement, et Mary approche Ann. C'est une fille un peu plus jeune qu'Ann, âgée de quinze ans tout au plus. Ses yeux d'un gris bleui et son nez retroussé ajoutent à son air d'innocence, lui donnent quelques années de moins. Elle joue d'habitude les rôles d'enfant, avec une dizaine de répliques à peine. Elle s'y prend toujours avec un air studieux, comme si le fait de réciter son propre texte importait moins que d'écouter celui des autres. En conséquence, Ann n'a jamais encore été impressionnée par Mary, mais l'intérêt de la jeune fille est louable.

À présent, Mary fait face à Ann et fixe ses chaussures, triture les volants de sa robe.

MARY : Pourrions-nous passer ensemble la première scène? Il y a beaucoup de dialogues entre nos deux personnages.

ANN : Bien sûr.

MARY, *récitant* : Oh, ma sœur, quelle nouvelle ai-je ouïe...

Ann regarde la jeune fille timide et se revoit subitement, il n'y a pas si longtemps, s'adressant à Mrs. Earle. Est-elle déjà devenue l'aînée, la figure intimidante? Elle repense à la gestuelle de Mrs. Earle, à sa façon de retenir l'attention d'un public avec un regard, une parole, un seul mouvement de sa chevelure. Elle avait les qualités qu'ont maintenant les actrices tragiques, les actrices sérieuses. Elle aurait peut-être même pu convaincre Mr. Keales de changer son répertoire, ou peut-être se seraient-ils encore disputés. Mrs. Earle savait au moins dire ce qu'elle pense.

Face à la posture recroquevillée de Mary, Ann redresse son dos, ses épaules, penche le menton d'un air qui se veut magnanime.

ANN, *récitant* : Ce que font dire les mauvaises langues n'aura pas raison de la raison, encore moins de la folie.

MARY, *récitant* : Oui, peut-être, mais les fous chantent plus fort que les sages, qui savent qu'il est plus sage de se taire.

En lisant leurs répliques, les deux jeunes filles scrutent leur scénario. Ann adopte le ton que lui a enseigné Mr. Keales, la voix claire, qui porte loin. Mary semble encore trop simplement parler et

ses répliques sont parfois perdues pour ceux dans les balcons, entourés des murmures de leurs voisins. Elle s'applique quand même à la prononciation, à garder un rythme naturel pour les sections rimées. À la fin de la scène, Ann relève les yeux en lisant sa réplique (« Montrez-moi que ma confiance n'est pas en vain, ma sœur! ») et rencontre le regard brillant de Mary. Elle croit un instant y voir de la peur et s'en offusque un peu, puis comprend en voyant le mince sourire de Mary ce que c'est : de l'admiration.

Un frisson sillonne son dos, se répand au bout de ses doigts. Elle sourit malgré elle, un sourire éclatant qui ne fait que rosir plus les joues de Mary. Ann replie son scénario d'un mouvement sec.

ANN : Bien, si nous avons compris cette scène, nous pourrions passer à la suivante. Nous aurons besoin de Mr. Winthrop également.

MARY : Oui, seulement je crois qu'il est encore occupé.

Ann se retourne. Effectivement, Nicholas et Mr. Keep sont encore en plein dialogue, ponctué de pauses pendant lesquelles les deux se consultent, comparent différentes intonations et accents pour certains mots, mettent l'emphase là où l'accent tonique n'est pas. Un travail soigneux mais long.

ANN : Nous l'attendrons, dans ce cas.

Elle s'assoit au bord de la scène, ses jambes pendant dans le vide. Après un instant, Mary s'assoit à côté d'elle, doucement, comme pour ne pas la faire fuir en la surprenant. Leurs robes retroussées laissent paraître le bout de leurs escarpins brunis par la saleté des rues. Elles balancent leurs pieds, donnent des coups dans des cibles invisibles, redeviennent brièvement les enfants qui n'ont jamais connu un mot de Shakespeare ou le lever d'un rideau. C'est Ann qui rompt le silence en premier :

ANN : Ainsi, vous vous plaisez dans la troupe?

MARY : Bien plus que je pensais! J'ai cherché à me joindre à vous surtout pour gagner des sous, mais c'est bien amusant.

ANN : Nous ne sommes pas payées si généreusement, j'espère que l'art vous récompense quand même.

MARY, *riant* : Oh vous savez, pour mes parents, n'importe quel montant aide. J'ai sept frères et sœurs, vous savez. Je suis la deuxième. Alors si ça peut aider ma famille et que ça fait une personne de moins dans les pattes de ma mère, je suis bien contente de passer mes journées ici plutôt qu'au marché.

Ann émet un son d'assentiment, reste silencieuse. Sa famille à elle ne l'a pas vue depuis des semaines. Elle retourne le moins souvent possible chez ses parents, une mansarde sombre dans Bethnal Green qui empeste les bouteilles vides que son père laisse s'accumuler dans les coins de chaque pièce. Jeune, ses parents lui ont assez répété qu'elle devrait apprendre à se débrouiller, qu'ils ne lui tiendraient pas la main plus longtemps qu'il ne fallait pour qu'elle apprenne à marcher, à parler, à gagner sa vie, peut-être espérer un mariage, pour qu'elle devienne la responsabilité de quelqu'un d'autre. Elle est devenue pour eux un poids mort à la même époque où son père a disparu; l'homme athlétique et souriant dont elle se rappelle vaguement, qui travaillait à la forge et apprenait à Ann à lire pour pouvoir faire les comptes lorsqu'il y deviendrait patron, s'est fondu dans celui qu'elle connaît maintenant, qui passe ses journées à la taverne du coin à maudire l'accident qui a coupé court à sa carrière, ses espoirs, le laissant chercher des petits travaux pour quelques sous qu'il boira le soir même. L'accident de son père est intrinsèquement lié dans les souvenirs d'Ann à l'augmentation des disputes entre ses parents et des fessées pour elle et ses frères et sœurs, à l'impatience de son père et la frustration de sa mère, à la fin subite des leçons de lecture. La maison est devenue pour elle synonyme de travail, de bruit, de l'incertitude terrifiante lorsqu'elle entendait son père rentrer en titubant, sans savoir s'il était de bonne humeur ou se rendrait terrible face à n'importe quelle offense. Elle y étouffait. Une fois qu'elle a commencé à travailler pour Mr. Keales, elle a déménagé silencieusement, avec seulement un sac de vêtements et la copie usée d'*A Midsummer Night's Dream* qu'elle avait déniché à quinze ans et caché sous sa couche; elle ne possédait rien d'autre d'important. Sa mère n'a pas paru émue lorsqu'elle lui a annoncé son départ, a juste grommelé du fait qu'Ann ne pourrait plus l'aider avec les petits, mais s'est consolée quand Ann lui a rappelé qu'elle n'aurait plus à la nourrir. C'est une mince consolation que de savoir que l'on vaut pour son parent une portion de poulet quotidienne. Tout dans son appartement à Shadwell sent le poisson, jusqu'aux draps, mais elle s'y sent plus libre que n'importe où, sauf peut-être le Hackney. Au théâtre, les méchants sont fictifs; les dents du loup sont faites de papier mâché et le voleur enlève son masque pour le salut final.

Elle toussote et se retourne vers Mary, se demande un instant combien de ces détails elles taisent toutes les deux, préférant garder comme version officielle celle qui est plus simple, le récit en cinq actes avec péripéties et fin heureuse. Des comédies rocambolesques, où le public rit des bourdes des personnages plutôt que de leur offrir de la pitié sans valeur marchande. Elle s'efforce de sourire, se concentre sur sa posture, se donne l'apparence de la confiance digne d'une vraie actrice.

ANN : Nous sommes heureux de vous compter parmi nous, alors. Vous pouvez bien sûr venir me voir si jamais vous avez des questions, des incertitudes quant au sens du texte.

MARY, *se rongant l'ongle* : C'est bien gentil. Mrs. Crosby m'a aidée les premières fois, mais elle m'a dit qu'une apprentie se doit d'apprendre par l'observation et que c'est à moi de trouver les solutions à mes problèmes. Je ne sais même pas quels sont mes problèmes!

Ann regarde Mary, ses yeux bleu-gris, son nez froncé. Elle ressemble à un lapin, une petite créature vulnérable aux attaques de la vie prête à l'engloutir tout rond. Avant même d'être consciente de ses paroles, elle s'entend dire :

ANN : Je pourrais vous aider. Nous devons rester solidaires, après tout.

Mary lui offre un sourire reconnaissant. Elle n'a pas le temps de répondre avant que Nicholas les rejoigne, son scénario à la main.

NICHOLAS : Bien, les sœurs, et cette deuxième scène?

La répétition continue. Ann répète, encore et encore, les mots sur la page, essaie de se les approprier un peu plus chaque fois, jusqu'à ce qu'on croie vraiment que c'est elle qui parle.

*

La nuit tombe lorsque la troupe quitte le théâtre, un groupe de corps fatigués aux ombres violacées. Mr. Keales sort en dernier, et c'est lui qui ferme à clé, la grosse clé en laiton comme seule protectrice du théâtre, l'immensité des pierres et des histoires réduite à quelques serrures sous le heurtoir de bronze verdi. Ann traîne, laisse les autres prendre de l'avance, s'enfoncer dans la ville.

ANN : Vous devriez reconsidérer, vous savez. Pour les choix de pièces.

MR. KEALES, *rangeant ses clés* : La tragédie ne vend pas.

ANN : La troupe au Covent vous dirait tout le contraire.

MR. KEALES, *commençant à marcher* : Et puis nous venons à peine de changer de monarque, l'ambiance du public est encore tendue, nous nous devons de présenter des fins heureuses.

ANN, *le suivant* : Ou nous pourrions offrir l'émotion brute de la tragédie, faire sentir la douleur des fins tout court. Mettez-vous à l'air de l'époque.

MR. KEALES : Pour mettre en scène les pièces rejetées du Covent? Autant rester dans notre niche.

ANN : Écrivez-en une, alors. Vous le faites déjà pour des comédies, et *The Modest Maid* a reçu de très bonnes critiques.

Mr. Keales regarde devant lui, bouge ses lèvres sans émettre de son. Il semble tourner et retourner l'idée dans sa tête, la triturer pour en chercher les failles. Ann sent qu'il est proche de céder, ne veut pas lâcher le morceau.

ANN : Après tout, cela ne pourrait qu'améliorer la réputation du Hackney Theatre. Des exclusivités par un dramaturge reconnu? Nous en ressortirions certainement gagnants, vous le premier.

Le visage ridé de Mr. Keales se fronce entièrement, les lignes entre ses sourcils s'approfondissent comme deux fissures, deux voies. Puis, il se détend, les commissures s'estompent.

MR. KEALES : J'y penserai.

Ann hoche doucement la tête, accorde à Mr. Keales un geste de la main avant que les deux ne se séparent et que chacun prenne le chemin du retour. Une pluie fine commence à tomber, fait briller les pierres, nourrit les plantes qui germent.

*

Tôt le matin, quelques jours plus tard, Ann se rend dans Bethnal Green. Elle croise peu de gens, des marchands qui ouvrent boutique et des fêtards assoupis à même les pierres sales, enveloppés d'une odeur d'urine et de boisson. Ann baille, les membres engourdis par le sommeil, mais elle tient à venir tôt, à ne parler à personne. Elle parvient à la mansarde familière qu'elle cherche, note que la porte en bois affiche une nouvelle trace de bottes, des encoches près de la serrure où quelqu'un (son père? Un brigand quelconque?) aura tenté de forcer le verrou, sans succès. Elle sort de la poche attachée à sa ceinture un paquet ficelé, un mouchoir usé dont elle ne se servira plus, plié le plus proprement possible autour d'une poignée de pièces d'argent, la recette du mois dont elle peut se passer. Elle pose le paquet sur le pas de la porte, et, le cœur battant, frappe trois grands coups. À l'intérieur, elle peut entendre du mouvement, des voix d'enfants, et celle, redoutable, de sa mère au cœur du chahut. Ann prend les jambes à son cou et ne voit pas la porte s'ouvrir, ne sait pas si sa mère l'aperçoit, ne se retourne pas. Elle préfère regarder toujours vers l'avant.

*

Il suffit de deux semaines pour que Mr. Keales annonce que leur prochaine pièce sera une tragédie. Les acteurs échangent des regards excités. Même Mr. Keep et Mrs. Crosby, qui sont avec la troupe depuis plus de dix ans, ont plutôt l'habitude de la comédie; c'est une nouvelle expérience pour tous.

Les préparatifs maintiennent cet esprit d'anticipation, une effervescence contenue de force par les comédiens qui ne veulent pas sembler trop enthousiastes à l'idée de mourir. On se lance des sourires en coin, des expressions d'enthousiasme qui disent « Enfin du changement! » Le théâtre est emplí d'un air de fraîcheur, même si les techniciens replacent les mêmes décors que pour *The Black Prince*, le mois dernier.

Parmi le chaos, Ann apprend ses répliques avec une concentration exceptionnelle. Le rôle de Belladonna, que Mr. Keales a écrit pour elle, est plus profond que celui des jeunes filles naïves qu'elle a pris l'habitude de jouer. Belladonna est puissante, parfois mesquine, et son ambition la mène forcément à des moyens extrêmes qui causeront sa perte. Un personnage fascinant, et malgré ses défauts, Ann voit en elle quelque chose à quoi aspirer : la conviction. Elle murmure les répliques, assise dans un coin, passe les doigts entre les mêmes mèches de cheveux, le mouvement ponctue ses syllabes.

Nicholas vient la rejoindre, lui donne un petit coup du bout du pied.

NICHOLAS : Alors, la révolution des tragédiens avance?

Ann relève la tête, lui sourit.

ANN : Avec tous les chamboulements que nous avons vus de notre vivant, je ne crois pas qu'on puisse qualifier ce que nous faisons ici de révolution... mais je suis nerveuse.

NICHOLAS : Vous serez très bien. J'avoue que j'ai moi-même mes doutes.

ANN : Du fait que l'on change de genre?

NICHOLAS, *s'asseyant* : Non, simplement parce que... Avez-vous lu tout le scénario?

ANN : Seulement mes propres scènes.

NICHOLAS : Disons que Mr. Keales a un nouvel apprentissage à faire en s'engageant dans ces terres inconnues.

ANN : C'est si pire?

NICHOLAS, *en riant doucement* : Non, bien sûr que non. Mais Samuel n'est pas notre Otway. Ce sera à nous de faire vivre ce que les mots ne suffisent pas à véhiculer. Vous devrez faire vibrer le public, ma chère.

ANN : Je compte tout autant sur vous. Nous devons être à la hauteur.

NICHOLAS : En effet. Et nous ne le serons pas sans répéter.

Il se lève et tend la main à Ann pour l'aider à se relever également. Malgré le changement de matière, la routine demeure.

NICHOLAS, *récitant* : Qu'ai-je ouï, oh ma dame bien-aimée?

Vous croyiez rester, vous voilà décidée...

*

The Wiles of Witchcraft, la première tragédie signée Samuel Keales, est mise en scène le samedi soir devant une salle comble. Les spectateurs fidèles comme les badauds curieux viennent assister à ce changement d'attitude du Hackney Theatre. Ann les épie d'un coin derrière le rideau avant le début de la performance, mais elle est aussitôt tirée par le bras par Mrs. Crosby.

MRS. CROSBY : Que faites-vous là? On ne peut pas vous voir avant de commencer.

Cela fait partie du plan de Mr. Keales. Ann est maquillée de façon plus dramatique que d'habitude, les lignes autour de ses yeux plus prononcées, la blancheur de sa peau plus blafarde. C'est Mrs. Crosby qui performe le prologue également pour préserver l'effet de surprise. En se préparant, Ann a aimé voir disparaître ses traits dans son reflet, apparaître à leur place la façade d'une enchantresse, une femme qui agit pour avoir ce qu'elle veut. Elle fera elle-même l'épilogue, aura le dernier mot.

Elle patiente dans les coulisses, adossée dans la noirceur. Elle sent une présence à côté d'elle, la chaleur d'un corps, le parfum ambré de Nicholas.

NICHOLAS : Presque prête?

ANN : Absolument.

Lorsqu'elle monte sur scène, elle sait que tous les yeux dans la salle sont rivés sur elle. Elle prend place, une figure stoïque dans sa robe pourpre.

BELLADONNA/ANN : Fuyez, tous, devant la force d'une enchanteresse. J'ai ouï les échos des trépassés, des générations de spectres et de disparus. Leurs voix sont dans la mienne, me font parler comme je chante pour eux. Ouvrez grand vos oreilles et emplissez votre écoute de notre cœur, votre cœur que je dégoûte.

La voix d'Ann résonne dans le théâtre comme une voix d'outre-tombe. Les visages devant elle sont fardés de fumée, floutés par les lumières des dizaines de chandelles rassemblées au bord de la scène. Elle ne s'est jamais sentie aussi puissante, intouchable, méconnaissable par ceux qui l'auraient vue il y a un an à peine. Ce soir, Ann se sent disparaître. Une actrice naît.

Les prochains actes se déroulent avec une aise hors des habitudes de la troupe, comme si la magie de Belladonna se répandait, prenait le contrôle de chacun d'eux pour leur indiquer l'endroit exact où se placer, l'intonation idéale pour chaque réplique. Ann est euphorique, frénétique; son corps vibre, son cœur frétille dans sa poitrine comme une anguille dans un filet. Tout va extraordinairement bien; elle ne veut rien dire ou faire hormis ce que le scénario lui indique, inquiète que le moindre écart brise le sortilège, la beauté précaire de leur performance.

L'impression presque mystique continue à travers les prochains actes, la trahison du personnage de Nicholas, le bannissement de la petite sœur jouée par Mary. À travers les scènes, Belladonna circule, tire les ficelles, sème le chaos et la peur autour d'elle. Ann s'amuse follement.

L'acte final offre une fin tragique à Belladonna, forcément; le genre en soi nécessite une mort affreuse, un monologue ensanglanté. Ann est affalée sur le sol, un couteau en carton planté dans la poitrine. Le décor derrière elle affiche un château en ruines, les vestiges de la dynastie de son personnage. Nicholas vient de quitter la scène en reculant, lui jetant un dernier regard après avoir commis son crime de pitié. Ann étend une main vers le public, gracieuse et saccadée à la fois, y injecte toute la souffrance d'une femme à l'article de la mort. Ses mots viennent en un halètement, pratiqué de longues heures pour projeter sa voix quand même.

BELLADONNA/ANN : Et vient peut-être le temps de fermer chaque porte comme on ferme les yeux, chaque homme et femme de confiance disparu de notre sein. Entendez-vous leurs voix?

Sentez-vous les tremblements de leurs mains dans vos veines? Grelottez comme je grelotte, seule face à l'abîme. Et pleurez une pécheresse comme moi, qui n'ai pas su refuser l'appel de forces obscures. Peut-être viendra un jour où je revivrai sans la souffrance d'avoir tout perdu, ou peut-être me ferez-vous apparaître dans vos paroles et dans votre mémoire. Répétez et répétez mon nom par peur de l'oublier, de le laisser mourir aussi, mourir comme je meurs maintenant.

Ses yeux se ferment, sa main retombe. Le rideau descend dans un silence lourd, un moment intangible comme l'instant de suspension dans les airs avant une chute.

Puis, les applaudissements.

*

Le prochain apprentissage que fait Ann est celui des fausses impressions. Malgré la magie du spectacle, les critiques sont unanimes : personne n'a aimé *The Wiles of Witchcraft*.

NICHOLAS, *lisant* : La dernière pièce du Hackney Theatre, une déviation des comédies quelque peu convenues qu'on y voit habituellement, présente une tragédie incompréhensible, des personnages trop complexes et un langage superflu. Les acteurs ne semblent pas à leur aise dans ce nouveau genre, et Nicholas Winthrop livre une performance raide et sans émotion, tandis que Margaret Crosby est anormalement modérée dans sa manière de prononcer ses répliques, paraissant terne par rapport à ses habitudes, alors qu'elle jouait joliment la reine Catherine il y a quelques semaines.

Mr. Keales tient son visage entre ses deux mains, complètement déconfit. La troupe a des figures d'enterrement, leur enthousiasme féérique entièrement disparu face aux commentaires du *Spectator*. Nicholas hausse les sourcils, a lu les prochaines lignes dans sa tête avant de les partager avec la troupe.

NICHOLAS, *lisant* : Le seul aspect qui rachète cette catastrophe est la jeune Ann Pelham, qui se révèle une grande actrice dans le rôle de Belladonna et fait vivre les dialogues maladroits de Samuel

Keales avec sensibilité et dignité. Nous la remercions d'avoir évité de gaspiller notre temps précieux.

Ann rosit de plaisir en entendant les éloges, mais sent la surprise de la troupe. Elle pense à Belladonna, à son assurance, et garde les épaules bien droites, ne rencontre aucun regard incrédule.

NICHOLAS : Ils continuent en mentionnant les nouveaux affichages aux théâtres compétiteurs, le Covent est leur chouchou comme toujours, tiens, le Goat's Head met en scène *Hamlet*. Bon, c'est tout ce que nous pouvons espérer, ils auraient pu nous écorcher plus...

Il gagne un regard noir de Mr. Keales.

NICHOLAS : Ou bien c'est vraiment le pire qu'on aurait pu recevoir.

MR. KEALES : J'espère que vous êtes satisfaits, tous, d'avoir apporté le déshonneur à mon nom! Bande d'incapables, de poulets morts, j'ai peine à vous regarder tant je suis dégoûté.

NICHOLAS : Nous avons fait de notre mieux avec le contenu que vous avez fourni.

MR. KEALES : C'est ça, blâmez le dramaturge. Est-ce que je blâme le Créateur, moi, de vous avoir mis sur Terre? Je le pourrais bien, pourtant je garde ma souffrance en moi. Contrôlez-vous donc, Mr. Winthrop. Et puis qui a eu la brillante idée de monter une tragédie?

Il se détourne de Nicholas, prêt à déferler sa colère. Il rencontre le regard d'Ann et elle voit, sur le visage de Mr. Keales, le combat entre le blâme qu'il veut lui porter et la grâce que lui apporte sa performance complimentée par les critiques. Il pince la bouche et mord sa lèvre inférieure, semble prêt à en faire jaillir du sang. Il ferme finalement les yeux, inspire d'un grand coup qui fait vibrer ses narines. Lorsqu'il reprend la parole, c'est sur un ton doux, entièrement à l'opposé de ses cris précédents.

MR. KEALES : Eh bien, nous nous reprendrons la prochaine fois, n'est-ce pas? Je m'attends à ce que vous mettiez les bouchées doubles quant à votre expression émotionnelle. Nous ferons *The Comical Revenge*, ça semble à point, n'est-ce pas?

Ann se renfroge. La grande révolution tragique devra attendre.

*

Il y a un fantôme dans la loge d'Ann. Ou plutôt, Francis Hyde y est, sa perruque tombant en boucles poudrées sur ses épaules. Ann est épuisée de la première de *The Comical Revenge*, pourtant bien jouée par tous ses collègues, ravis de se retrouver en terrain connu (et reconnu, et encore reconnu — ça doit bien être la cinquième fois qu'ils mettent en scène cette pièce d'Etherege). C'est Ann elle-même qui s'est sentie débalancée, comme si elle avait grandi et essayait de remettre maintenant des chaussures trop étroites, chaque mouvement sur le point de la faire chuter. Après avoir habité tellement entièrement la complexité de Belladonna, le simple fait d'être sur scène n'est plus assez pour la faire perdre de vue la réalité, pour la guider vers cet état second détaché d'elle-même, mais entièrement dans son corps, vers ces moments où elle vit la fiction, simplement.

Elle est trop restée Ann, ce soir, et s'est sentie à découvert sur scène, vulnérable aux regards de tous plutôt que nourrie par leur attention. Francis Hyde est la dernière personne qu'elle veut voir.

Elle rencontre néanmoins ses yeux noirs rieurs, la mouche sur sa joue qui semble un troisième œil. Il est vêtu d'un manteau d'un vert profond aux manches ornées de broderies qui brillent à la lueur des quelques chandelles dans la loge; il y en a plus qui sont allumées que quand Ann l'a quittée et elle frémit à l'idée de cet homme qui manipule ses choses, qui inspecte ses effets personnels pendant qu'elle n'y est pas. Elle ne peut pas expliquer son aversion instinctive pour lui, sauf en repensant à un renard qu'elle avait vu, enfant, s'emparer d'une des poules de la voisine sans un bruit. Seul un gloussement de l'oiseau laissait entendre dans quelle direction les animaux avaient disparu. Les dents de Francis Hyde paraissent aiguisées entre ses lèvres minces, tout son être un peu plus vulpin chaque fois qu'Ann le voit.

FRANCIS HYDE : Alors ma chère, que s'est-il passé?

ANN : Je ne comprends pas ce que vous entendez, sir.

HYDE : Vous étiez éblouissante dans *The Wiles of Witchcraft*, une pièce quelque peu médiocre en effet, mais la critique a vraiment été trop rude à mon avis, je n'aurais pas dit qu'il « planait une tristesse nauséabonde et factice » sur scène comme l'a dit *The Daily Times*, mais au moins ils ont reconnu votre génie. Et quel génie! Vous m'avez presque poussé aux larmes, madam. Je serais revenu vous voir à ce moment, mais un engagement pressant avec la comtesse de Killard m'a obligé à quitter à peine le rideau baissé. Votre présence m'a manqué, cependant, et je ne suis que trop heureux de compenser aujourd'hui mes lacunes d'hier.

ANN : Vous êtes trop gentil.

HYDE : Jamais. D'ailleurs, je devrai me faire méchant maintenant : votre performance d'aujourd'hui, ma chère, était déboussolée. Vous donniez de la tête partout sauf là où votre personnage vous appelait. Je sais qu'Etherege est vieux jeu à ce point, mais j'ai appris à m'attendre à plus de votre part.

Ann se hérisse face à ses commentaires, son attitude trop familière et condescendante à la fois.

ANN : Je m'excuse fortement de n'avoir pas atteint vos standards, sir, mais je ne comprends pas votre insistance de venir désapprouver de moi en personne.

Hyde se lève d'un bond, approche ses mains comme pour saisir les épaules d'Ann, mais s'arrête avant le contact, la chaleur de ses paumes à un pouce à peine de la peau découverte d'Ann.

HYDE : Désapprouver? Je ne suis pas déçu de vous, pas vraiment. C'est votre troupe qui vous empêche d'atteindre votre plein potentiel, vous avez un tel potentiel, ma chère! Vous seriez plus à votre place au Covent Theatre, ou bien il faudrait simplement que ce croûton de Samuel Keales parvienne à trouver des vraies bonnes pièces pour votre répertoire, des tragédies qu'il n'a pas écrites sur un coup de tête, du Fletcher, tiens, ou une des plus récentes de Banks, vous y brilleriez réellement.

ANN : Je vous invite à faire part de ces commentaires à Mr. Keales alors, ce n'est pas de moi que ces questions dépendent.

HYDE : Et pourquoi pas? Vous devez vous battre pour votre art, laisser entendre que vous êtes maîtresse de votre destin. Si vous voulez être la prochaine actrice la plus célèbre de notre siècle, vous devez agir.

Il s'arrête un instant, la regarde intensément, ses yeux noirs luisants comme des braises.

HYDE : Je pourrais vous aider.

Ann laisse échapper un rire bref.

ANN : M'aider? Voulez-vous monter sur scène à ma place? Nous pourrions vous trouver une nouvelle perruque, retrouver les bonnes vieilles habitudes du siècle dernier.

HYDE : Ne soyez pas obtuse. Je ne suis pas fait pour être sur scène, je n'ai, franchement, pas besoin de ce genre de moyen pour attirer l'attention de ceux qui m'intéressent, sauf peut-être vous, ma chère, mais vous voyez que nous progressons. Non, je pourrais écrire une pièce pour vous, à votre image, le genre de tragédie qui ferait sangloter les grandes dames et larmoyer les lords les plus endurcis. Vous n'avez qu'à accepter et je m'y mettrai de sitôt.

ANN : Vous écrivez, sir? Je savais que les riches ont beaucoup de temps à leur disposition, mais je pensais qu'ils en usaient de façon plus divertissante.

HYDE : Bien sûr que j'écris, j'ai reçu une éducation littéraire de la plus haute qualité. Je pourrais écrire quelque chose de mieux que Samuel Keales en jonglant de l'autre main et, qui plus est, je vous comprends mieux que lui.

ANN : Mr. Keales m'a menée lui-même à la scène, il me semble qu'il saurait me comprendre bien plus qu'un simple membre du public.

HYDE, *s'enflammant* : Ah, mais vous pensez que je ne parle de vous que comme actrice, comme interprète. Je suis plus qu'un bête observateur, un dadais qui se contente de battre des mains à l'épilogue, je vous comprends, vous, Ann Pelham, mieux que n'importe qui.

Ann se crispe. Les fantaisies de cet homme prennent de l'ampleur. S'il est un renard, elle se retrouve soudainement en belette traquée qui montre les dents, fluette mais féroce. Il ne lui reste plus qu'à tenter d'égaliser l'approche du prédateur, lui mordre les chevilles jusqu'à ce qu'il tombe.

ANN : Cela m'étonnerait fortement, sir, qu'en quelques minutes de conversation vous ayez compris les fonctionnements internes d'une autre personne qui, croyez-le ou non, ne se résume pas qu'aux rôles que vous voyez sur scène quelques soirs chaque semaine.

HYDE : C'est justement cela, c'est plutôt vous qui voulez laisser croire aux rôles de princesses et de demoiselles honorables, alors que vous avez honte de vos origines —

ANN : Pardon?

HYDE : Et c'est précisément ce qui vous rend tellement intéressante, cet historique farfelu, la jeunesse misérable, les pommes et puis le talent qui perce, on ne saurait écrire un personnage plus irrésistible, nous attendons tous de savoir la suite de l'histoire, et je peux vous aider à assurer une suite respectable, impeccable, mais seulement si vous me laissez vous mettre en scène.

Ses mains se posent maintenant sur les épaules d'Ann, le cuir parfumé de ses gants sur sa peau nue. Elle voudrait hurler; elle le pourrait bien, il n'a pas affaire à la toucher de la sorte, il risque sa réputation à elle bien plus que la sienne, mais ce sont plutôt les paroles de Francis Hyde qui dérangent Ann, l'écorchent de l'intérieur et la laissent désorientée. Elle veut qu'il disparaisse, le plus vite possible.

ANN, *en chuchotant* : Nous avons terminé notre conversation, sir.

HYDE : Pardon?

ANN, *plus fort, froidement* : Je vous remercie de l'attention que vous portez à ma personne, mais je devrai refuser votre offre, pourtant bien généreuse. Je vous invite à quitter ma loge maintenant, je suis fatiguée.

Les mains de Hyde serrent à peine les épaules d'Ann, assez pour qu'elle pense à la force qu'il cache peut-être sous son manteau, à l'épée qu'il porte à son côté et qui pourrait bien n'être qu'une question de style. Mais elle ne peut en être certaine. Avant que son cœur, dont le rythme s'accélère

toujours plus, n'éclate hors de sa poitrine, il la lâche. Une fine couche de la poudre d'Ann couvre les paumes de ses mains, blanches de farine.

HYDE : Je ne voudrais évidemment pas empêcher votre repos. Je vous laisse vaquer à vos affaires. Nous nous reverrons bientôt, madam.

Il s'excuse et sort avec un sourire narquois. Ann écoute ses pas s'éloigner, le clic-clac de ses talons sur le plancher grinçant. C'est seulement lorsqu'elle ne peut plus en détecter le son parmi les bruits ambiants de voix et le bourdonnement habituel du théâtre qu'elle expire, tout son souffle sortant de ses poumons en une bouffée lasse. L'anxiété des dernières minutes retombe et elle peine à faire sens de leur conversation. Hyde commence à s'incruster malgré elle dans sa vie et ne paraît que plus dévoué à sa fascination pour elle. Elle secoue la tête. Il ne la connaît pas. Ils n'ont rien en commun, à part cet amour du théâtre dont elle doute qu'il soit pareil. Elle devra être plus sur ses gardes, éviter les investigations de la sorte, ce fanatisme qu'elle ne sait pas encore naviguer.

Elle remplit sa bassine d'eau, y trempe le torchon qui lui sert à se démaquiller. Elle frotte son visage pour enlever toutes les traces de fard et de poudre, passe et repasse machinalement sur ses joues, jusqu'à ce qu'elles soient aussi rouges maintenant que sur scène.

*

Le lendemain matin est un dimanche, journée de congé pour le théâtre. Ann se réveille avec l'aube, les paupières encore lourdes de sommeil mais le corps nerveux, incapable de rester sur place. Elle baille avec le ciel de lilas entre ses cils et se lève à contre-cœur. Une phrase de Francis Hyde revient en boucle dans sa tête, un refrain indésirable : « Vous avez honte de vos origines ».

Elle mange une pomme en allant à l'église, où elle fait acte de présence quelques fois par mois, et reste distraite tout l'avant-midi; après le dîner, elle se résigne à ce qu'elle sent vibrer sous sa peau depuis la veille : elle doit rendre visite à sa famille.

Depuis qu'elle a quitté la maison familiale, elle n'y retourne que pour laisser des sous discrètement, n'a pas adressé la parole à ses parents. Elle ne s'en porte pas plus mal; elle passe ses journées au théâtre, et qu'y aurait-il au monde d'assez attrayant pour la tirer des quatre murs du Hackney? Ann n'aime pas s'attarder sur ce qui est passé, sur le milieu qu'elle a quitté. Elle a grandi dans la survie, dans la recherche désespérée d'une branche à laquelle s'agripper pour se hisser un peu plus haut que le trou dans lequel elle a grandi, où elle était sous-estimée, valorisée seulement en tant que paire de mains servant à sa mère ou que propriété de son père qu'il ne pourrait pas vendre pour financer la prochaine tournée au pub. Maintenant qu'elle a un métier, la vieille maison n'est qu'un tas de pierres auquel elle préfère ne pas être attachée. Elle y a laissé ses frères et sœurs, qui devront faire leur propre chemin. Le sien, étroit, n'est pas celui de la solidarité; il n'y a pas de place à ses côtés.

Elle s'en portait bien, jusqu'au commentaire désinvolte de Francis Hyde, qui croit tout savoir d'elle. Ses conclusions déclamées comme des vérités sont des impositions au même titre que sa présence envahissante, ses présomptions extravagantes ne sont qu'un autre symptôme de l'arrogance des riches. Il n'aura pas raison. Alors, Ann achète une miche de pain brun, qu'elle place dans son panier, et va chez sa mère.

Celle-ci apparaît à la porte, les poings sur les hanches, un torchon sur son épaule. Ann entend déjà par la porte les cris de ses frères et sœurs, et elle sent la viande qui bout dans la marmite noircie qui trône toujours sur le feu.

MOTHER PELHAM : Dis donc, ça fait longtemps! J'espère que tu n'arrives pas les mains vides.

ANN : Bien sûr que non, allez, rentrons.

À l'intérieur, les yeux d'Ann prennent un moment pour s'ajuster à la pénombre; une seule bougie est utilisée pendant le jour, question d'économie, et la flammèche vacille au centre de la pièce comme une luciole perdue. Ann sort le pain de son panier, puis poireaute un peu. Sa mère ne lui offre pas de s'asseoir. Elles gardent le silence, tandis que les plus jeunes frères et sœurs d'Ann l'aperçoivent, s'accrochent à sa jupe.

LES FRÈRES ET SŒURS, *pêle-mêle* : Dis, tu as des collations?

Tu fais quoi ici?

Dis à John d'arrêter de me déranger!

Ann est étourdie par leurs voix impossibles à distinguer. Finalement, sa mère claque des mains :

MOTHER PELHAM : Allez, ouste, tous. Trouvez quelque part d'autre où traîner, votre sœur a décidé qu'elle se souvient de moi. Nous allons parler.

Les enfants s'éclipsent, une bande de souris qui fuit par la porte en un mouvement chaotique.

MOTHER PELHAM : Alors que fais-tu dans ce coin? Ne viens pas me dire que tu t'ennuies de nous, je ne commencerai pas maintenant à croire à tes sottises.

ANN : C'est pourtant vrai. Je voulais simplement vous voir.

MOTHER PELHAM : Juste un élan de cœur généreux?

ANN, *balbutiant* : Oui.

Sa mère plisse des yeux, l'évalue du regard. Lorsqu'elle reprend la parole, c'est en se curant soigneusement les ongles, et elle parle d'un ton mesuré.

MOTHER PELHAM : Tu sais, si tu veux tellement notre bien, tu serais peut-être plus rassurée que nous nous débrouillons quand tu n'es pas là si tu nous donnais un peu plus de sous.

ANN : Plus de sous?

MOTHER PELHAM : Bien sûr. Tu travailles, maintenant, et ça occupe tout ton temps, ça doit bien en valoir le salaire.

ANN : Je vous assure que ce n'est pas une paye si généreuse, est-ce que Père manque de travail ces temps-ci?

Sa mère rit, un coup sarcastique qui se change en toux grasse.

MOTHER PELHAM : Ton père travaille, oui, mais il en dépense presque autant au pub. Où penses-tu qu'il est maintenant? Un dimanche, en plus!

Ann ne peut pas dire qu'elle est étonnée. Les paroles de sa mère frappent quand même, le rappel que les gens ne changent pas, une lueur d'espoir qu'elle croyait réprimée qui s'éteint finalement. Ann sait que sa mère aussi a la vie dure; elle a entendu assez de fois des coups à travers les murs, en grandissant, pour savoir que les jupons et les manches longues de sa mère cachaient souvent des bleus, des égratignures. Celle-ci ne s'en plaignait jamais, n'en parlait simplement pas, rabrouait Ann d'avoir coupé les carottes en trop gros dés. Ce doit être d'elle qu'Ann tient son désir féroce de survie, mais c'est ce même instinct qui fait qu'elle peine à revenir la voir. Tout dans la maison, les murs humides, l'odeur de suie et de son enfance, ramène Ann à des années d'inconfort. Elle cherche de la main sa bourse, accrochée à sa ceinture, et en sort quelques pièces qu'elle prévoyait garder pour son souper, pour des œufs ou un poisson, si la carpe n'était pas trop chère.

ANN : Tenez. J'espère que ça aidera un peu.

MOTHER PELHAM : Rien que ça? As-tu vu la marmaille qu'il me reste encore? Ça servirait à peine à les remplir le temps que je souffle un peu ou que, si Dieu le veut bien un jour, je dorme une nuit complète.

ANN : C'est tout ce que j'ai à vous donner.

Sa mère se lève, empoche les pièces et saisit le torchon sur son épaule.

MOTHER PELHAM, *en frottant la table* : C'est bien cela. Tu n'as rien à nous donner, mais tout pour les autres?

ANN : Que voulez-vous dire?

MOTHER PELHAM : Tu t'exhibes sur scène tous les soirs, à moitié déshabillée, pour tous ceux qui veulent bien payer. Les voisins parlent, me demandent comment j'ai bien pu laisser ma fille vendre son corps de la sorte.

ANN, *haussant le ton* : Je ne suis tout de même pas dans la rue! Nous faisons du théâtre, et uniquement cela.

MOTHER PELHAM : C'est quand même un emploi de pécheresse. Si tu veux gagner ta vie de manière déshonorable, tu pourrais au moins penser plus à nous. J'étais déjà misérable avant d'avoir une enfant dévergondée, je ne devrais pas avoir à subir ces deux malheurs à la fois. Tu nous donnes plus, ou je n'aurai pas une fille actrice.

Elle se redresse et fixe Ann du regard. Ann reconnaît dans le visage de sa mère ses propres traits, ses yeux ronds, ses joues minces, mais usés par la fatigue et les débuts de l'âge. Elle sait nommer les ressemblances physiques, la preuve incontestable de leur vie partagée, mais la femme devant elle n'est plus qu'une étrangère; leurs vies les ont menées sur deux chemins maintenant irréconciliables, et Ann ne peut plus qu'esquisser un sourire.

ANN : Je crois que nous sommes dans l'impasse. La solution la plus simple, je crois, pour éviter que vous ayez une fille actrice, est que je ne sois plus votre fille. Je vous laisse les pièces données, je ne reviendrai pas sur un don. De votre côté, vous n'aurez plus à tolérer que je vous déshonore. Je vous souhaite la bonne chance.

Ann quitte en s'efforçant de ne pas se retourner vers sa mère, de ne pas vérifier si elle trouvera sur son visage de la colère ou bien le soulagement d'un souhait entretenu en secret qui se réalise. Le soleil baisse dehors et frappe les joues d'Ann, lui fait fermer les yeux, serrer les paupières. Elle marche machinalement et fait trois coins de rue avant de réaliser sans surprise qu'elle se dirige vers le théâtre.

Ceux qui passent près d'elle l'entendront lâcher un bruit sourd, un rire ou un sanglot, emporté par le vent trop vite pour en être sûrs.

*

Ann se jette dans les répétitions avec encore plus d'enthousiasme, passe ses temps libres à réviser les classiques, Dryden, Fletcher, les nouvelles pièces d'Aphra Behn. Elle accumule les connaissances, s'en gave comme de gastronomie fine, craint presque d'éclater avec toutes ces nouvelles saveurs, les concepts et les textes auxquels elle ne devrait pas avoir droit, elle, jeune fille

pauvre, mais elle n'est plus cette jeune fille, n'est-ce pas? Alors elle lit, elle se pratique à entrer dans la peau de n'importe quel personnage, même les hommes; elle pourrait bien faire un rôle de pantalon, c'est un peu plus spectaculaire, mais à peine plus choquant aujourd'hui qu'un rôle féminin. Elle se promet d'en parler à Mr. Keales qui, depuis la réception désastreuse de *The Wiles of Witchcraft*, lèche ses plaies et se montre moins critique, une apathie molle ayant pris la place de sa minutie frénétique. En attendant, la troupe se gère seule le plus possible, Nicholas avec des conseils perspicaces, et Ann, étonnamment, pour aider les interprètes féminines, qui la considèrent comme une figure d'autorité. Elle tâche de répondre aux questions des danseuses, des figurantes, même de Mrs. Crosby, qui s'enquiert, uniquement d'égale à égale, bien sûr, sur quel mot elle devrait mettre l'accent pour cette réplique. Ann se retrouve en impositrice, se demande si elle devrait emprunter une perruque blanche au département des costumes pour mieux imiter Mr. Keales, mais elle adopte chaque fois la posture expérimentée de l'actrice savante avec plus de naturel.

Aujourd'hui, Mr. Keales brille par son absence. Il a prétexté une rencontre en ville, une potentielle opportunité lucrative, et a quitté le théâtre en trombe. Pour la répétition, sans amarré sans directeur, Nicholas a rassemblé toute la troupe en un grand cercle sur la scène. Il y a contraste entre la scène immense au frontispice orné et les silhouettes fluettes des acteurs, chacun vêtu de ses vêtements de travail en laine et en lin, des taches fades sur le ciel bleu ennuagé peint derrière eux qu'Ann voudrait à la fois nettoyer et préserver ainsi, fascinée par l'inconfort de cette laideur incongrue. La voix de Nicholas la recentre :

NICHOLAS : J'ai pensé que nous pourrions travailler ce matin notre posture et notre démarche, nous assurer que tous demeurent face au public, cela aidera du même fait la projection de la voix.

Quelques toussotements incrédules résonnent parmi la troupe.

MR. KEEP : C'est une bonne idée pour les novices, peut-être, mais certains d'entre nous en sommes à un point un brin plus avancé. Je vous assure que mes épaules restent bien en vue lorsque je performe.

NICHOLAS, *décontenancé* : Eh bien, vous savez qu'on ne peut jamais trop travailler notre technique, et puis les bases élémentaires sont justement cela : la base d'une performance réussie.

MRS. CROSBY : Je suis d'accord avec Mr. Keep. Peut-être que les acteurs plus séniors pourraient faire leurs propres exercices plus pertinents?

Nicholas n'a pas le temps de répondre qu'elle sort du cercle, suivie de Mr. Keep et quelques autres acteurs qui sont dans la troupe depuis des années.

MR. KEEP : Mrs. Pelham, je crois que votre présence serait plus profitable dans notre groupe.

ANN : Euh... C'est-à-dire, enfin...

MR. KEEP : Pas de fausse modestie, j'en ai horreur.

ANN : Si vous insistez.

Ann les suit hors du cercle, pour former une petite faction près des coulisses. Elle se retourne et rencontre le regard de Nicholas, quelque part entre la confusion et la blessure. Il la scrute un instant, puis reprend son sourire charismatique, se remet à parler de l'importance d'une posture appropriée. Ann se détourne et veut écouter ce que Mr. Keep a à dire, mais celui-ci arbore un air impatient et lui adresse un geste de la main impérieux.

MR. KEEP : Eh bien? Nous attendons votre proposition.

MRS. CROSBY, *les bras croisés* : Peut-être quelque chose sur l'interprétation émotive? Vous sembliez la maîtriser dans *The Wiles of Witchcraft*.

ANN : C'était une performance tragique, et Mr. Keales ne veut que des comédies à présent, nous devrions nous concentrer sur la tâche prescrite.

MR. KEEP, *avec un geste de la main* : Samuel ne sait pas s'aider, il préfère s'entêter dans ses idées, allez savoir pourquoi. Nous ne ferons jamais une meilleure tragédie sans pratique.

Ann est étourdie, se sent soudain au cœur d'une conspiration, placée comme directrice. L'impression soudaine de pouvoir la frappe comme une bouffée d'air. Ses jambes sont molles mais son cœur se débat.

ANN : Très bien, écoutez-moi, alors...

Autour d'elle, des regards attentifs, un public qui boit ses paroles. Dans ce coin ombragé de la scène, à l'abri de la lumière des chandelles et des rangées de sièges, Ann jubile.

*

Après la performance de ce soir, Ann rentre à pied. *The Comical Revenge* est une pièce assez aimée du public pour que la troupe la présente plusieurs fois; c'était la quatrième représentation, et la prochaine sera la dernière. L'assistance était déjà clairsemée ce soir : les plus motivés viennent à la première ou le lendemain, puis la nouveauté disparaît. Ann a bien joué, mais comme dans de l'eau, les mouvements ralentis, la vision moins claire. Maintenant qu'elle a goûté l'ivresse de la tragédie, les pièces familières manquent d'attrait. Peut-être pourrait-elle parler de nouveau à Mr. Keales, le travailler pour qu'il cède une deuxième fois? Elle pourrait le convaincre également de mettre en scène une pièce existante, si ses propres talents ne sont pas dans la dramaturgie tragique.

Toute l'affaire occupe les pensées d'Ann, lui met des œillères pendant qu'elle marche. Londres la nuit est à peine moins bruyante, les commerçants et les chalands cédant la place aux extrêmes de la société, la noblesse fêtarde et puis la pègre, prostituées, truands et voleurs variés. Ann a le pas large, la démarche discrète. Malgré sa carrière publique, elle a appris, le soir, à disparaître. Ce soir, cependant, sa tête est ailleurs, et elle remarque trop tard l'homme vêtu de noir qu'elle manque de percuter. Elle dévie brusquement son chemin, s'excuse en un murmure, mais l'homme la toise quand même.

L'HOMME : Je ne vous ai pas bien entendue, madam, quand vous vous excusiez.

La lanterne au bout de l'allée éclaire un nez large, un front bombé, une moustache mal entretenue. Elle fige. L'homme prend un pas chancelant vers elle.

L'HOMME : Rapprochez-vous donc, ma belle, pour me le répéter.

Ann reste les pieds plantés, trop effrayée pour reculer comme elle devrait le faire. Elle répond cependant en projetant la voix :

ANN : Je vous prie d'accepter mes excuses, sir. C'était malencontreux de ma part. Je vous souhaite une bonne soirée.

L'homme s'approche encore, et les jambes d'Ann refusent toujours de fonctionner, de la mener n'importe où qui ne serait pas ici, dans cette rue mal éclairée, avec cet inconnu qui exhale le vin et la saleté.

L'HOMME : C'est bien beau les excuses, mais je mérite peut-être aussi une compensation. Ça me consolerait bien.

Il la lorgne, la balaie de la tête aux pieds d'un regard qu'Ann ressent comme une brûlure. Il lui faut fuir. Elle veut prendre sa posture confiante, lève le menton, ouvre la bouche pour protester, mais l'homme empoigne son avant-bras, la tire d'un mouvement brusque qui lui fait perdre l'équilibre. Elle lâche enfin un cri, et fond presque de soulagement en entendant approcher des pas et une voix qui les interpelle.

LA VOIX : Ohé, mon homme, que faites-vous donc là?

La joie d'Ann s'atténue en reconnaissant Francis Hyde. Ses talons sur le pavé se rapprochent lentement, le rythme d'un homme qui n'est pas pressé. C'est seulement lorsqu'elle entend son souffle tout près d'elle qu'elle accepte enfin de tourner le visage vers lui.

HYDE, *réjoui* : Mais c'est ma chère Mrs. Pelham! Vous savez qu'il n'augure rien de bon de se promener seule la nuit ainsi.

Elle reste silencieuse. L'homme serre toujours son bras et le sang pulse dans le bout de ses doigts.

HYDE, *faisant la moue* : Je suis très mécontent de vous, cependant. Si ma mémoire ne fait pas défaut, vous avez été très désobligeante la dernière fois que je vous ai offert mon aide.

Lui aussi sent le vin; Ann respire lentement, essaie de calmer la panique qui ne cesse de croître en elle. L'homme qui l'agrippe commence à s'irriter.

L'HOMME : Dégagez, je n'ai pas besoin d'un coq pompeux pour se mettre le nez dans mes affaires.

HYDE : Ah, je vous ai déjà assez entendu.

Il sort sa bourse et jette quelques pièces aux pieds de l'homme, des éclats dorés qui tintent sur le sol.

HYDE : Laissez donc cette femme et allez vous en payer une plus enthousiaste.

L'homme hésite, sa poigne toujours serrée, mais il jette un, deux coups d'œil aux pièces et lâche finalement Ann pour les ramasser. Ann recule aussitôt, se cogne à Hyde, qui saisit ses épaules pour la redresser. Elle se débat et il la lâche, les mains en l'air comme pour clamer son innocence. Il maintient son sourire goguenard et paraît amusé de l'état d'Ann.

HYDE : Allons, ma chère, marchons. Je vous accompagne.

ANN, *frottant son bras* : Ce ne sera pas nécessaire.

HYDE : Toujours à refuser, celle-ci. J'insiste. Cela nous donnera d'ailleurs la chance de discuter un peu.

Il offre son bras et Ann le prend à contre-cœur. Il a cette fois une canne à pommeau à la main, et le rythme irrégulier avec lequel il la pose au sol confond Ann, la force à se dépêcher pour maintenir le pas décontracté de Hyde. Il hume l'air ambiant, semble ignorer les fumets d'urine et d'alcool qui abondent dans la rue.

HYDE : J'aime la nuit en ville, c'est tellement plus vivant. Les marchés, les dévots, le petit peuple, c'est si ennuyeux, je me languis chaque fois que je sors le bout du nez de chez moi avant midi. Je préfère de loin l'excitation du soir, les spectacles, vous me pardonnerez d'ailleurs de ne pas être venu à la représentation de ce soir, je vous ai déjà vue hier, j'ai même pris soin de m'asseoir à la cinquième rangée pour que vous ne m'aperceviez pas.

ANN : J'espère que vous avez apprécié.

HYDE : Et comment! Vous êtes parvenue à donner un élément de pathos absolument insolite à la jeune cruche que vous jouiez. J'ai été titillé, réellement.

ANN : Cela fait toujours plaisir à entendre, même si vous ne semblez pas avoir aimé la pièce.

HYDE : Oh, j'aime ce qui est divertissant. Il devient seulement de plus en plus ardu de trouver quelque chose de réellement divertissant, une pièce ou une composition qui me distraira entièrement. Il me semble entendre les mêmes propos chaque jour, voir les mêmes gens s'adresser les mêmes banalités. Même la déposition du roi m'a amusé quelques jours à peine. Cela fait des années que je cherche quelque chose qui attiserait mon intérêt, le maintiendrait, et quelle chance d'être tombé sur vous!

Ann veut protester, émet seulement un son las. La nuit est trop longue, tout d'un coup.

HYDE : Je suis si sûr que notre collaboration pourrait vous être bénéfique. Vous vous entêtez à ignorer le plus grand bien qui se trouve devant vous... Acceptez au moins de venir chez moi cette semaine.

ANN : C'est toujours aussi généreux de votre part de me le proposer, mais je vous ai déjà expliqué que je ne crois pas pouvoir épargner le temps pour une visite sociale de la sorte.

HYDE : Laissez-moi vous expliquer quelque chose à mon tour, alors.

Il ralentit, s'arrête. Ils sont arrivés devant le logis d'Ann. Elle ne lui a pas donné l'adresse. Il reprend, d'un ton plus cassant, mais toujours souriant :

HYDE : Je vous ai trouvée dans une situation assez compromettante, n'est-ce pas?

ANN : Oui, sir.

HYDE : Et je vous ai aidée, par pure bonté.

ANN : Et je vous en remercie.

HYDE : Si j'étais arrivé quelques instants plus tard à peine, votre situation aurait pu être bien plus malencontreuse.

Ann garde le silence, soudainement pétrifiée.

HYDE : Que deviendrait alors votre réputation? Une jeune femme, une actrice qui plus est, souillée, surprise dans de telles circonstances dans une allée sombre.

Ses yeux se font grands, sincères, comme pour parler à un enfant, mais son ton reste suave.

HYDE : Heureusement que j'ai vu qu'il ne s'est rien passé de la sorte. Bien sûr, il faisait assez noir, c'est la nuit après tout, et qui sait ce que j'ai vraiment vu? Peut-être que la situation était plus compromettante que nous ne le pensons. Peut-être que je suis arrivé trop tard.

ANN : Que voulez-vous dire?

HYDE : Je vous mande simplement en après-midi ce prochain mercredi. J'y raconterai une version des faits, avec ou sans l'honneur de votre présence.

Ann n'a plus d'énergie pour refuser encore, acculée au pied du mur.

ANN : D'accord. J'y serai.

Un large sourire puéril traverse le visage de Francis Hyde.

HYDE : Je vous y attendrai avec plaisir, alors, ma chère.

Il baise la main d'Ann, qu'elle se retient de retirer. Elle l'essuie néanmoins sur ses jupes par la suite, essaie d'effacer l'odeur de vin qu'elle croit sentir sur sa peau.

Hyde s'éloigne en sifflant, insouciant. Au-dessus de lui, la lune n'est qu'un croissant qui tranche la noirceur.

*

Quelque chose plane sur la dernière représentation de *The Comical Revenge*. Ann sent l'inconfort comme une démangeaison dans la nuque, se tourne toujours pour voir derrière elle ce qui la dérange ainsi, pour ne trouver que les décors en carton ou la silhouette inquiète de Mr. Keales dans les coulisses. Il n'y avait aucun signe de mauvais augure ce matin, pas de ciel orageux ou d'annonce sinistre, mais Ann a mal dormi, s'est réveillée avec les poumons serrés et un pressentiment néfaste. Elle s'est préparée comme pour chaque spectacle, sans même avoir besoin de réfléchir; les mouvements sont devenus des habitudes, les gestes répétés d'enfiler la robe, la fontange, les escarpins à boucles, de se maquiller. Elle s'est poudrée plus que d'habitude, ses quelques taches de rousseur étouffées sous la couche de maquillage, la trace rouge sur son avant-bras dissimulée par la dentelle qui borde sa manche. Son personnage ne porte pas de gants, mais elle a quand même enfilé les gants de cuir qui restent dans le costumier, a porté ses mains à son nez et inspiré le parfum floral dont les gants sont imbibés, inspiré jusqu'à en être étourdie, jusqu'à faire disparaître l'odeur de vin qui semble lui coller toujours à la peau, jusqu'à penser qu'elle ne sentirait plus jamais que le cuir et la violette. Ensuite, elle a pu braver le public.

Les répliques viennent à Ann sans problème, l'avantage heureux d'en être à sa cinquième représentation de la pièce, mais les émotions tardent à l'atteindre, à insuffler la vie à sa performance, la qualité essentielle et ineffable de la crédulité.

Nicholas, qui joue son époux, agit aussi étrangement. Derrière sa moustache dessinée, il sourit trop grand, montre les dents comme un chien prêt à mordre. Ses gestes sont saccadés, des mimiques loin de son aisance habituelle.

SIGNIOR JOHN/NICHOLAS : Mon cœur n'avait jamais été si gros

Or, mon épouse, il me semble à propos

De vous questionner sur vos environs.
La nuit dernière, j'ai tourné en rond
Mais en vain, notre lit est resté froid
Avouez aimer un autre que moi.

Le personnage d'Ann, Lady Disdain, trompe effectivement son mari, fréquente en secret un soldat charismatique. Le rôle de l'amant reviendrait habituellement à Nicholas, mais Mr. Keep est malade ce soir et Nicholas le remplace en urgence dans le rôle du mari. Il s'en tire quand même, laisse poindre une trace de trahison qui semble authentique malgré sa gestuelle raide.

LADY DISDAIN/ANN : Comment pouvez-vous prétendre, mari
Qu'impunément je vous sois infidèle?
Écoutez-moi bien, qu'on ne s'y méprenne
Je suis à vous, mais mes nuits m'appartiennent.

SIGNIOR JOHN/NICHOLAS : Voilà de grandes idées, ces jours d'hui
D'indépendance bien imméritée.
Vous semblez sûre, mais souvenez-vous
Vous devez le respect à vos aînés.

LADY DISDAIN/ANN : Je jure et rejure que je vous dois
Mon confort, ma vie, l'anneau à mon doigt
Mais une victoire, une fois gagnée
Doit de neuves conquêtes être augmentée.

Le public rit, ponctue les mouvements d'Ann, qui tournoie d'un air taquin autour de Nicholas. Il grince des dents, croise les bras, fait la figure du mari frustré, mais il lui manque l'éclat badin dans ses yeux. Ses prochaines répliques sont imbues de frustration, alors qu'il lui faudrait plutôt amplifier son incrédulité pour faire briller le texte et dépeindre le mari comme un sot.

SIGNIOR JOHN/NICHOLAS : Ainsi toujours, vous vous entêterez

À nier ce que vous et moi savons?
Voilà que vous usurperiez ma place
L'épouse, horreur!, prend les décisions.

LADY DISDAIN/ANN : On n'est jamais mieux servi que par soi
Ou, bien sûr, par quelques amis choisis
Laissez-moi, quitte à garder les jupons
Être celle qui contrôle ma vie.

Ann reprend un peu d'énergie au cours des prochains actes, se laisse gagner par l'esprit de la femme indépendante facétieuse. Ce ne sera pas le couronnement de sa carrière sur scène, mais elle en donne au public pour son argent, une performance adéquate pour clore cette série.

Et puis vient une des scènes finales, celle où la Lady Disdain moqueuse retrouve sa place aux côtés de son époux, après que son amant l'a laissée en plan, distrait par une jeune fille nouvellement arrivée en ville. Nicholas, qui semble de plus en plus amorphe depuis la dernière heure, se réveille enfin, peut-être motivé par la fin en vue. Lorsqu'il récite son monologue final, se félicitant d'avoir pu ranger sa femme à sa place, il empoigne le bras d'Ann. Elle s'immobilise, surprise par la panique qui la gagne à nouveau. Elle est à la fois sur scène et dans l'allée sale, abandonnée sans issue et devant des centaines de spectateurs, des centaines d'yeux qui la voient, vulnérable à la lumière des chandelles, le bras brûlant sous la paume large de Nicholas. Elle regarde follement autour d'elle, les acteurs figurants, Mrs. Crosby vêtue en matrone, personne ne l'aide, personne ne voit la menace devant eux.

SIGNIOR JOHN/NICHOLAS : Et rappelez-vous, jeune impertinente
Qu'il existe des oiseaux qui, à pied
Ne volent pas, et s'en trouvent bien aise
Les grandes ambitions sont à céder.

Ann veut sourire comme le scénario l'indique, mais elle ne parvient qu'à grimacer, espère que le public y croira quand même, elle peine à respirer, les lacets de son corset doivent être trop serrés,

la scène s'éternise, ses propres répliques sortent sans qu'elle y pense, elle ne peut penser qu'à cette main sur elle, elle a oublié que malgré sa bonne humeur et sa camaraderie, Nicholas est un homme, un acteur, mais aussi, maintenant, ce mari possessif, le genre d'homme qui saisit son bras, quelqu'un peut-il l'aider à respirer, lui donner de l'air, vite.

Le monologue interminable de Nicholas se clôt en même temps que la pièce et il lâche enfin son bras. Ann l'inspecte, s'attend à y trouver un deuxième anneau rouge pour imiter celui de la veille, mais aucun des deux n'y est, son bras reste blanc sous la dentelle de sa manche. Le rideau tombe sous les applaudissements.

En sortant de scène, Nicholas lui sourit, penche la tête un peu pour indiquer que tout va bien, mais Ann le voit à peine, marche comme en rêve, le plancher disparu sous ses pieds. Elle remercie en pensée Mr. Keales d'avoir donné l'épilogue à Nicholas; ce sera un peu incohérent avec le personnage qu'il a joué ce soir, mais au moins elle n'a plus à faire face à qui que ce soit. Elle rêve de sa loge, rêve de n'y être ni Lady Disdain, ni la promiseuse Ann Pelham, ni même Belladonna, mais d'être en paix, tout simplement.

Sa fuite vers sa loge est interrompue par la voix enfantine de Mary.

MARY : Mrs. Pelham! J'avais quelques questions pour vous.

Ann se replace, reprend l'air professionnel qu'elle se doit d'avoir avec la jeune fille.

ANN : Bien sûr. C'est à quel sujet?

MARY : Oh, juste quelques conseils, mais je voulais vous le demander tout de suite, vous avez tellement bien joué ce soir que ça sera mieux si c'est frais dans vos souvenirs.

ANN : Vous êtes trop gentille, j'ai joué très moyennement.

MARY : Oh, non! Vous êtes trop critique. Toutes les grandes actrices le sont.

Malgré son état d'épuisement, Ann est flattée de ce compliment naïf, qui apaise quelque peu son émotion. Les yeux bleu-gris de Mary débordent de sincérité, une curieuse figure dévote au maquillage maladroit. Ann pointe du doigt le fond du couloir.

ANN : Très bien. Allons discuter dans ma loge.

Mary la suit, fait de tout petits pas sans réussir à masquer son empressement, fait presque du surplace tandis qu'Ann avance lentement. Une fois dans la loge, Ann se tourne vers Mary :

ANN : Vous me pardonnerez mon impudeur, mais j'aimerais avant tout me débarrasser de mon costume.

MARY, *baissant les yeux* : Je comprends, je tournerai le dos, ou bien je fermerai très fort les yeux.

Ann passe déjà le manteau au-dessus de sa tête, bouscule sa fontange en chemin. Lorsqu'il est enlevé, une masse de brocart entre ses mains, elle le dépose soigneusement sur le dos de sa chaise, lisse un pli sur la jupe du dos de la main. Elle se retrouve en jupons, les bras presque nus couverts de chair de poule.

ANN : Je ne resterai pas longtemps indécente, je nécessiterais simplement votre aide pour délayer mon corset.

MARY, *balbutiant* : Bien sûr, si ça peut vous aider...

Elle s'exécute avec des mouvements délicats, peine à défaire le nœud. Elle desserre finalement les lacets du corset et le soulagement d'Ann est immédiat. Elle peut respirer; elle peut tout faire, maintenant.

Elle s'ajuste, laisse le corset détaché tel quel et enfle un banyan qu'elle garde dans sa loge, un vêtement d'homme relégué au costumier depuis au moins une dizaine d'années et qui sent les épices et la poussière. Sans la structure du corset ou l'artifice du costume, Ann flotte dans une sorte de non-être, ni entièrement elle-même ou entièrement fictive. Elle est vulnérable, ainsi, les émotions déjà à vif. Elle se rabat sur ce qu'elle connaît :

ANN : Vous vouliez quelques conseils?

MARY : Oui, j'ai trouvé que vos mouvements étaient si fluides ce soir, je me demandais comment faire de même.

Elles discutent une bonne heure, Ann expliquant différents concepts théâtraux avec toute l'autorité qu'on semble lui avoir accordée, ces derniers temps, Mary hochant la tête, les mains s'ouvrant et se refermant sans cesse, comme pour attraper l'information et mieux la préserver. Ann a presque oublié quel élan étrange l'avait poussée à proposer son aide à Mary, toutes ces semaines plus tôt. Après tout, la jeune fille est accessoire à la troupe, une enfant qui joue la comédie, facilement remplaçable. C'est plutôt le fait de jouer la mentore qui a attiré Ann, la preuve qu'elle a conquis un terrain convoité. À présent, entre deux commentaires sur l'interprétation des rimes, Ann est surprise par la réalisation subite qu'elle s'amuse; cela suffit presque à lui faire oublier ses émotions précédentes. Lorsqu'elle renvoie doucement Mary, prétextant qu'il sera trop tard pour que la jeune fille ait une bonne nuit de sommeil, Ann reste quand même dans sa loge, considère s'endormir dans sa chaise. En entendant les coups de minuit dehors, ténus à travers les murs de pierre du théâtre, elle reprend son courage, ôte son corset de costume et enfile simplement son propre manteau de coton, acheté à rabais à l'été. Elle noue le ruban de satin ample autour de sa taille et la sensation du tissu à travers ses jupons sans corset est étrange, une pression à la fois douce et menaçante. Elle tire un peu sur le nœud, le défait à moitié.

En sortant de la loge, elle longe les coulisses, touche du bout des doigts les murs froids, sent un frisson passer. Les murs du théâtre lui sont devenus familiers depuis qu'elle a pris place sur scène, plus encore que lorsqu'elle n'était que du côté du public. Ils gardent à distance le bruit et les foules et la colère du monde, les changements de rois et de reines et les cris du peuple. C'est ici qu'on lui permet de se glisser dans une nouvelle peau, de vivre une histoire pleinement et de partager l'expérience avec ceux qui ont le bon sens, eux aussi, d'apprécier le théâtre. Elle est camouflée dans la noirceur, à présent, mais elle sait qu'elle peut autant se camoufler sur scène. L'idée la reconforte.

Elle parvient à la salle de spectacle vide, les sièges pâles comme des rangées de dents, les balcons en grandes courbes souriantes : la gueule du loup. Une voix dans la noirceur lui fait échapper un cri.

LA VOIX : C'est vous, Mrs. Pelham?

Elle lève la tête. Au-dessus d'elle, à peine visible, Mr. Keales est assis dans un des balcons, appuyé sur la rambarde.

ANN : Vous m'avez fait peur.

MR. KEALES : Montez donc.

Ann s'exécute à tâtons, monte l'escalier pour le rejoindre. Mr. Keales ne la regarde pas; le clair de lune qui traverse les carreaux le découpe comme un vitrail.

MR. KEALES : Venez assister à la déchéance de l'œuvre de ma vie.

C'est un propos alarmant, mais Mr. Keales a toujours été dramatique de nature. Ann est prudente dans son inquiétude.

ANN, *rassurante* : Quel que soit le problème, je suis sûre qu'il n'est rien d'impossible à résoudre.

Mr. Keales se tourne finalement vers elle, effaré, les sourcils en broussaille.

MR. KEALES : Nous n'avons plus d'argent, madam.

Un temps, tandis que les oreilles d'Ann bourdonnent.

ANN : C'est-à-dire...

MR. KEALES : C'est-à-dire exactement cela. Les coûts de production restent trop élevés tandis que nous n'accueillons que de moins en moins de spectateurs, les acteurs me réclament des

augmentations et d'autres fantaisies tandis que les critiques me trouvent démodé, à ce rythme nous ne resterons pas ouverts jusqu'à la nouvelle année.

ANN : Je ne comprends pas, nous présentons des pièces avec la même fréquence.

MR. KEALES : Oui, mais nous réutilisons les décors, les costumes, je n'ai pas de budget pour un charpentier, que croyez-vous donc? Pourquoi pensez-vous que nous ne présentons pas de tragédies? Nous n'avons pas les fonds pour les licences. Entre *Macbeth* ou trois mois de comédies de mon cru, je choisirai toujours les intérêts du Hackney Theatre. Mais le Hackney agonise, à présent.

La tête d'Ann tourne. Les options défilent dans sa tête : essayer tout de suite de se trouver enfin une place au Covent Theatre, y être figurante, peut-être, ou sinon offrir ses services au Goat's Head, aussi humiliant que cela soit, et exiger un premier rôle —

Et puis Mr. Keales continue tout bas :

MR. KEALES : Vous-même étiez une dernière tentative de nous distinguer, le coup de publicité d'une vendeuse de pommes sur scène... J'avouerai que vous avez grandement dépassé mes attentes. Vous avez les germes d'une grande actrice. Même dans ma désastreuse tragédie.

Il rit un coup, doucement. Avec ses yeux humides et son dos voûté, le menton appuyé sur la rampe, il n'a jamais semblé aussi humain.

MR. KEALES : Je vous mettrais bien en scène dans une autre tragédie, même si j'ai rouspété la dernière fois. Mais vous avez vu que je n'ai pas le don pour en écrire. Nous devons simplement garder la tête haute jusqu'à ce que le rideau tombe une dernière fois sur le Hackney Theatre.

Il est inenvisageable que le Hackney disparaisse. Il y a bien sûr l'attachement au lieu, aux gens, qui ont vu naître la carrière d'Ann, mais aussi, elle ne peut avoir nulle part ailleurs la même position qu'elle a ici, l'équilibre entre la visibilité et l'importance des rôles. Sans le Hackney, sa carrière s'interrompt. Ann se tait pour l'instant, reste assise avec Mr. Keales dans le silence du théâtre, si grand que leurs souffles semblent avoir un écho. Mr. Keales pince du bout du doigt une poussière

sur le revers de sa veste, souffle un coup pour l'envoyer dans les airs. Elle s'évanouit aussitôt dans la noirceur, sans qu'Ann ne voie si elle flotte ou si elle tombe.

*

Le lendemain, Ann arrive à Hyde House la mort dans l'âme. C'est une maison de bon goût, avec un toit à mansarde et un escalier en marbre, de taille modeste, trois étages seulement. La pelouse y est entretenue et d'un vert presque surnaturel comparé à la poussière qui couvre les rues voisines. Ann y est attendue pour dix-huit heures; il est dix-sept heures cinquante-six et elle poireaute devant la clôture, déchirée entre son devoir de ponctualité et sa réticence à passer un instant de plus que nécessaire dans cette maison.

Elle a enfilé une robe du costumier, plus raffinée que ses propres vêtements, mais hors du théâtre, la soie jaune fanée semble criarde, le col décolleté démodé paraît débauché. Il est trop tard pour faire demi-tour. Elle redresse ses épaules, s'approche lentement de la grande porte. Le supplice commence.

Dans le salon baroque où on mène Ann, elle trouve un bouquet d'hommes et de femmes vêtus de vêtements colorés et murmurant derrière des éventails ou des mains gantées. Francis Hyde est en discussion avec une femme en manteau violet, et s'exclame en apercevant Ann :

HYDE : Ma chère Mrs. Pelham, vous voici! Et presque à l'avance, votre enthousiasme me flatte.

Il lui présente les convives, mais Ann ne retient pas leurs noms, étourdie par les parfums, les reflets, partout autour d'elle, des dorures sur chacun des meubles, les tapisseries fleuries. Son arrivée complète néanmoins le groupe, et tous sont rapidement dirigés à la salle à manger, somptueuse et parsemée de tableaux à l'huile sur les murs ajourés. Une fois assise, Ann rencontre les regards des femmes violette et rose, qui se détournent aussitôt.

La table est mise avec des couverts d'argent, faste imposant, et même des ustensiles, qu'Ann connaît seulement de vue. Elle ne se sert que de son couteau de poche pour manger, mais elle sait

que les riches ont pris la lubie d'imiter le Continent en introduisant des fourchettes et des couteaux droits. Ann jette un coup d'œil à la façon dont les autres dames les tiennent, tente d'imiter leur aisance, de faire semblant qu'elle pourrait se retrouver ici dans un autre monde, une situation incongrue où elle aussi serait née du luxe et des grandes terres. À présent, sa fourchette grince sur l'assiette lorsqu'elle se coupe une bouchée de faisan grillé, et le son aigu casse les conversations des convives. Ann garde le silence, consciente que personne ne lui parle. Elle survit ainsi aux asperges et au veau; le pain lui offre au moins la chance d'utiliser ses doigts, de se retrouver en territoire connu, quoiqu'elle n'ait pas l'habitude de manger autant de beurre, au prix que cela lui coûte. Elle en profite pour écouter les conversations, les ragots au sujet de lords et de marquises qu'elle ne connaît pas, les commentaires sur la saison de chasse, la pêche anticipée pour les prochains mois. Au milieu de ce nouvel univers, Ann est profondément insignifiante; la rassurance que lui donne ce sentiment est inhabituelle.

Ce répit ne dure pas longtemps. Après quelques verres de vin, les invités semblent plus intéressés par Ann, en tant qu'un divertissement étrange et nouveau, à tout le moins.

LA FEMME ROSE : Alors Mrs. Pelham, vous êtes actrice, n'est-ce pas?

ANN : Oui, madam, au Hackney Theatre.

LA FEMME ROSE : Oh, le Hackney, c'est un endroit très mignon.

LA FEMME VIOLETTE : Je n'ai pas la chance de m'y rendre souvent, le Covent Theatre est à ma porte, il est simplement plus pratique d'y aller.

L'HOMME BLEU : Oh, j'y suis allé quelques fois, c'est un bon endroit pour rire, si vous me comprenez bien. (*Rires des convives*) Bien sûr, on ne s'ennuie pas même si l'on n'écoute pas, si vous me permettez le compliment, madame.

Ann se contente de sourire et de prendre une gorgée de vin aigre. Elle a froid aux épaules.

LA FEMME ROSE : Effectivement, ces femmes qui s'exhibent de la sorte, ce n'est pas sain, et cela fait déjà trente ans que cela dure, c'était une nouveauté fantaisiste pour nos parents, mais nous devrions revenir à nos bonnes mœurs, à présent. L'imagination suffisait, auparavant.

HYDE : Vous avez trop de pudeur, Mrs. Dunn. Permettez-vous de vivre un peu, de profiter de ce que Londres a à nous offrir.

LA FEMME ROSE : Oh, nous savons bien, Francis, que vous tirez amplement avantage des attraits de la ville, d'où la présence même de cette femme. Je vous prends parfois pour un libertin, Francis.

HYDE : Et pourtant, vous êtes assise à ma table.

Il lui fait un clin d'œil et essuie du bout d'un doigt bagué le coin de sa bouche. L'homme en bleu reprend de plus belle :

L'HOMME BLEU : Effectivement, les théâtres encouragent parfois une vertu quelque peu... limitée, mais c'est une partie proéminente de notre culture, et les actrices sont là pour y rester.

HYDE : C'est intéressant que vous souleviez le point de la moralité, parce qu'on pourrait effectivement raconter bien des choses au sujet des actrices. Non pas qu'elles se prostituent, comme l'insinuent certains, ce serait bien trop sale, et surtout, il ne me semble pas qu'il soit essentiel qu'il y ait échange d'argent. Tenez, seulement l'autre soir, j'ai croisé notre chère Mrs. Pelham...

Ann l'interrompt avant même d'en être consciente :

ANN : Oui, je vous ai surpris dans une situation très embarrassante, très cher. (*Elle s'adresse aux convives*) Voyez-vous, je rentrais tard d'une représentation, éreintée par une journée éprouvante, quand, dans une allée, j'ai entendu des bruits... (*Une expression taquine*) Enfin, je crois que les plus éclairés d'entre vous savez de quoi je parle.

LA FEMME VIOLETTE, *abasourdie* : Non! Vous, Francis?

L'HOMME BLEU : Je ne pensais pas que vous en aviez le courage, ou plutôt l'endurance!

HYDE : Ce n'est pas exactement ce qui s'est passé, si Mrs. Pelham veut bien me laisser expliquer...

ANN, *avec plus d'assurance* : Je me suis avancée, non pas pour voir, simplement parce que dans la pénombre, je croyais qu'il s'agissait du chemin du retour, et j'ai reconnu, à la lumière d'une lanterne, un certain gentleman que nous connaissons et une actrice assez en vue dont je tairai le nom par politesse, loin de moi l'idée de souiller la réputation d'une femme innocente, ou presque.

HYDE : Je crois que vous vous méprenez, ma chère, et que—

Les paroles de Hyde disparaissent dans la cohue générale, les rires et les exclamations des convives. Il veut prendre une gorgée de vin mais son voisin, l'homme en bleu, lui assène un coup dans le dos qui fait tanguer son vin, une goutte vole et tache sa cravate de dentelle. Hyde lance un regard noir à Ann, lourd de reproche. Elle sourit aimablement en retour.

Après le divertissement qu'offre l'anecdote scandaleuse d'Ann, les convives sont moins ouvertement hostiles avec elle, à défaut d'être plaisants. Ils se tournent rapidement vers des ragots mondains, auxquels Ann ne peut contribuer qu'avec des hochements de tête ou des exclamations d'assentiment (« Vraiment! », « Impossible! », « Tout à fait. »). Hyde est remarquablement plus silencieux, fait remplir encore et encore sa coupe de vin, s'essuie la bouche avec le revers de sa manche. Ann évite de le regarder, mais sent ses yeux noirs suivre ses mouvements.

La fin du repas tant redouté arrive trop vite, ponctuée par les coups de vingt-deux heures. La femme en rose se lève trop vite et pouffe de rire, étourdie. L'homme en bleu lui tend le bras et elle s'affaisse sur lui avec un air de dignité exagéré.

LA FEMME ROSE : Nous vous remercions de votre accueil chaleureux, Francis, mais nous devons nous retirer, il se fait tard. Ou plutôt, il se fera bientôt tôt.

ANN : Oui, je dois aussi partir, malheureusement.

Hyde bondit de sa chaise.

HYDE : Mrs. Pelham, je vous reconduis à la porte. Attendez simplement que je fasse mes adieux aux belles gens que voici.

Ann poireaute dans sa robe jaune jusqu'à ce que Hyde ferme la porte derrière la femme violette et se retourne, furieux.

HYDE : Vous avez dépassé les bornes, ce soir. De venir chez moi —

ANN : Après votre invitation.

HYDE : Et raconter de purs mensonges —

ANN : Ce que vous comptiez faire à mon sujet.

HYDE : Je suis très mécontent, ma chère. Très mécontent.

Le silence résonne après les heures de conversation. Hyde est en colère, mais amolli par la boisson et le repas, ses mouvements sont lents. Il esquisse un pas tanguant et se concentre, en accomplit un autre.

HYDE : Je disais donc... Ah oui, mécontent.

Il passe la main sur ses yeux et se rassoit lourdement.

HYDE : Ah, et puis pouvons-nous faire ceci rapidement? Ou bien demain? Vous connaissez la scène, vous l'avez vue, jouée, des dizaines de fois. Imaginez-moi rageur et colossal et accordez-vous quelques répliques pour illustrer votre repentir, voir si je vous pardonnerai l'affront de ce soir. Mieux encore, donnez-moi une seule raison de ne pas aller dans chaque salon de Londres et m'assurer que plus personne n'ira voir une seule de vos pièces, où que vous alliez. Au Hackney, à Bristol, en France, Ann Pelham sera une femme ruinée. J'en serais très déçu, mais si c'est ce qu'il faut....

Il grogne.

ANN : Je m'excuse, sincèrement.

HYDE, *moqueur* : Je l'espère. Sincèrement.

ANN : J'ai une proposition pour vous qui pourra faire preuve de bonne volonté.

HYDE : Mrs. Pelham, je serai franchement déçu si vous me suggérez ce que je pense. Pas vous.

ANN, *agacée* : Non, pas ça. Vous aviez demandé d'écrire une pièce pour moi.

Hyde relève la tête, soudainement intéressé.

ANN : Je suis prête à accepter votre généreuse offre.

Il se lève d'un bond, les yeux brillants comme un chiot.

HYDE : C'est parfait, je vous écrirai une tragédie digne de vous, digne de votre talent, vous verrez que la vision que j'ai pour vous dépassera de loin les meilleurs efforts de Samuel Keales, ou même de Dryden, si je peux me permettre un écart de modestie.

Il lui prend les mains, ignore qu'elle se crispe.

HYDE : Je suis très heureux de commencer, enfin, cette collaboration avec vous. Espérons qu'elle sera de longue durée.

ANN : Espérons que la seule fin tragique sera celle que vous écrirez.

Ce soir, Ann rentre chez elle en robe de spectacle et voit l'aube poindre à l'horizon, jeter une lumière bleutée sur les édifices de Londres. Au début d'une nouvelle journée, elle pousse les portes du Hackney Theatre, où elle s'éclipse dans les coulisses, entre les pans de tissus qui sentent le drame et le talc et, lovée dans ce nid familial, s'endort entre deux souffles.

ACTE IV

Le succès est enivrant.

La première pièce signée Francis Hyde a récolté des applaudissements monstres à sa première et des critiques favorables dans le *Spectator* et dans de plus petits journaux. En conséquence, *The King's Last Testament* fait salle comble au Hackney Theatre depuis une semaine déjà. Mr. Keales exulte; Ann triomphe.

Après la troisième représentation, Hyde rend visite à Ann, se présente à elle les bras levés comme pour désigner l'ampleur de l'œuvre accomplie.

HYDE : Je vous avais dit, ma chère, que je ferais de vous une tragédienne, n'est-ce pas?

ANN : J'avoue que vous avez eu le nez fin cette fois.

Il s'approche d'elle, son reflet rejoint celui d'Ann dans le miroir face auquel elle enlève sa fontange, replace le couvre-chef de dentelle sur la table. Elle conserve son maquillage, cependant, la ligne sévère le long de ses paupières, les lèvres cramoisies.

ANN : Vous devinez bien les goûts actuels du public, mais je dois souligner un souci que j'ai avec votre pièce.

HYDE : Ah bon?

ANN : Phoebe est une héroïne tragique puisqu'elle meurt, je vous l'accorde. Mais elle n'inspire pas la terreur et la pitié. La pitié y est, mais qu'en est-il de la terreur? Votre héroïne est mièvre, sir.

Hyde est décontenancé un instant, mais sourit, les dents reluisantes à la lumière des chandelles.

HYDE : C'est le privilège accordé au dramaturge, Mrs. Pelham. Dans ma pièce, mes personnages suivent ma loi.

ANN : Heureusement que ce n'est le cas que dans votre pièce. Je n'oserais imaginer un monde que vous dirigeriez.

Hyde s'esclaffe. Ses joues rosissent presque sous la mouche noire.

HYDE : Vous faites de l'esprit, ma chère. Vous feriez de la sérieuse compétition à Wycherley si vous étiez née dramaturge, vous vous trouvez subitement un don pour la comédie.

ANN : En effet. Si seulement j'étais née dramaturge.

Leurs regards se rencontrent dans le miroir, les yeux bruns d'Ann et ceux de Hyde, si sombres qu'elle n'en distingue pas la pupille. Le silence se prolonge, inconfortable. Ann se frotte les mains, feint d'avoir froid.

ANN : Je dois me changer. Merci encore de vos services, sir.

HYDE : Bien sûr. Des services qui demeureront à votre disposition, j'espère.

Il quitte dans un tourbillon de dentelle vaporeuse et de taffetas brillant comme une lame polie. Ann soupire, se démaquille. Elle doit ajuster son ton pour le soliloque de l'acte trois, demain soir. Elle repasse les paroles en un murmure, une incantation.

*

Mr. Keales avait douté de la nouvelle pièce lorsqu'Ann la lui avait livrée. Après la catastrophe de *The Wiles of Witchcraft*, il était frileux à l'idée de retremper dans le tragique. Pourtant, il avait feuilleté le scénario, ses yeux zigzaguant d'une ligne à l'autre, et Ann avait vu son excitation croître d'un acte à l'autre, senti en lui l'idée que peut-être, ici, se trouvait enfin du potentiel.

MR. KEALES : Et vous dites qu'il n'y a pas de licence à payer?

ANN : C'est un cadeau qui m'a été fait, qui est pour vous maintenant.

MR. KEALES : C'en est un pour vous aussi, vous aurez le premier rôle et le prologue.

Ann n'a pas souligné qu'elle aurait eu le premier rôle de toute manière. Mr. Keales était heureux de retrouver son rôle de bienfaiteur magnanime. Qu'il y croie.

La troupe, quant à elle, s'ajuste au changement de ton du contenu comme elle le peut. Mr. Keep se découvre une affinité pour le ton de voix sombre, caverneux, qui sied au roi machiavélique qu'il incarne et insiste, à qui veut bien l'entendre, qu'il a entendu en rêve son personnage lui expliquer ses motivations. Ann ne lui fait pas remarquer qu'il est peu flatteur pour lui de prétendre une connexion profonde avec son rôle le plus cruel à date. Mrs. Crosby rouspète, mais son rôle de nourrice n'est pas éloigné de son équivalent dans une comédie et elle s'en tire bien, parvient à faire apparaître de fausses larmes lorsqu'il le faut.

Mary, quant à elle, s'améliore lentement. Elle semble avoir pris à cœur les conseils d'Ann et cherche maintenant son approbation, se tourne vers elle avec un sourire après chaque réplique, attendant un hochement de tête ou, quelquefois, un pincement des lèvres pour indiquer que le travail n'est pas encore à point. C'est pendant un de ces moments, une répétition où Mary cherche sans cesse le regard d'Ann, que celle-ci remarque Mr. Keales qui suit des yeux leur routine, l'index appuyé sur ses lèvres, pensif. Mary n'y voit rien et reprend ses répliques. Son énonciation s'améliore, la projection de sa voix est plus efficace. Elle n'égale toujours en rien Ann, et c'est ce qui rend l'exercice satisfaisant.

Avant le spectacle de ce soir, Ann sort de sa loge, la tête pleine de ses intentions pour sa performance et des motivations de son personnage, et manque de bousculer Nicholas, qui l'a rejointe en douce. Elle lui a peu parlé depuis la représentation fatidique de *The Comical Revenge*, et quelque chose de lourd et laid s'est posé sur leur amitié. Nicholas reste le même, rieur et impliqué, toujours prêt avec une boutade ou un conseil pour ses collègues. Avec Ann, cependant, il est plus modéré, presque hésitant, et il lui avait lancé un long regard songeur lorsque Mr. Keales avait annoncé leur retour à la tragédie. Il s'est exécuté comme d'habitude après la distribution des rôles, a étudié son scénario et répété avec la même passion, mais Ann sentait son attention sur elle comme l'étude d'un problème, ou la confusion en trouvant une porte barrée à un rendez-vous. À présent, maquillé, costumé, Nicholas reste d'abord silencieux face à Ann. Le public est prêt, l'esprit particulièrement à la fête, à en entendre les cris qui traversent le rideau, estompent l'écho habituel

des paroles sous le plafond haut. Tous les deux écoutent le grondement joyeux, s'imprègnent de l'anticipation de ceux qui attendent le spectacle.

NICHOLAS : Mon grand-père était acteur.

Ses paroles soudaines surprennent Ann.

ANN : Ah bon?

NICHOLAS : C'était il y a un bon cinquante ans, bien sûr, et il a dû arrêter lorsque Cromwell a interdit le théâtre. Il a dû quitter Londres, se trouver du travail sur une ferme, bien moins féerique que sur les planches. Mon père était encore jeune, mais il a vu comment leur vie a changé brusquement. Pour lui, la trahison n'est pas venue de Cromwell, mais du théâtre qui n'a pas su les protéger des chamboulements. Lui et mon grand-père se sont brouillés, à cause de cela.

ANN : Je suis désolée.

NICHOLAS : Mon grand-père venait parfois nous visiter, quand j'étais enfant. J'étais trop jeune pour aller au théâtre, mais il me racontait les pièces qu'il allait voir, celles dans lesquelles il avait performé, à l'époque. Je suis né en 1660, et mon grand-père aimait dire que deux miracles s'étaient produits cette année-là, la naissance de son premier petit-fils et le retour du théâtre. Il ne savait pas ce qui le rendait plus heureux.

ANN : Il sonne comme tout un personnage.

NICHOLAS, *souriant* : Il l'était.

Un temps, quelque chose de fragile qui flotte dans l'air.

NICHOLAS : Mon père n'a pas approuvé quand j'ai voulu devenir comédien. C'était tout ce que je savais faire, je trayais la vache en récitant des monologues et je bêchais en dansant. Il n'y a rien qui me nourrit comme un nouveau texte à jouer, un nouveau personnage à incarner. Transformer la parole des autres pour divertir un public, c'est ce qui me fait vivre. J'aurais eu une vie plus stable si j'avais fait comme mon père, mais j'ai toujours su que ma place serait au théâtre.

ANN : C'est tant mieux que vous y soyez, alors.

Nicholas ne répond pas. Les clameurs du public s'intensifient.

NICHOLAS : Vous savez que c'est pour vous, tout ça.

ANN : Que voulez-vous dire?

NICHOLAS : Vous êtes devenue l'étoile de la troupe, la tête d'affiche. Ou plutôt, le seul nom à mettre sur l'affiche.

ANN, *modeste* : Vous exagérez.

NICHOLAS : Vous le croyez vraiment?

Ann ne répond pas. C'est elle qui reçoit le plus d'applaudissements, des visites à sa loge après le spectacle, des gentlemen et des dames qui veulent la voir, lui offrir un compliment, une invitation sociale, un éloge qu'elle range précieusement dans sa mémoire; elle les organise mentalement par catégories : commentaires sur son apparence, sur sa voix, sur son jeu. Ses préférés sont ceux qui peinent à être mis en mots, qui la dépeignent comme une force indicible, unique. Ceux-là sont ceux qu'elle entend en boucle, qu'elle fait miroiter dans sa tête sans craindre de les user. Nicholas n'a pas cette popularité, et tous deux le savent. Il sourit maintenant, une grimace qui semble goûter amer.

NICHOLAS : C'est ce que je croyais. Évitez simplement de laisser votre succès devenir un problème pour le reste de la troupe. Nous aussi sommes là pour performer.

Il s'avance jusqu'au bord de la scène; si quelqu'un, assis à la première rangée, tournait la tête au bon angle, il pourrait voir la lune pâle du visage de Nicholas, à moitié caché par le rideau de velours épais, avec une expression plus douloureuse que toutes celles qu'il conjurera pendant la pièce.

Ann reste en retrait, préfère se concentrer. Le trac des premiers spectacles a laissé la place à l'anticipation de la performance, l'appétit pour un festin dont elle sent déjà l'odeur. Lorsque la foule parvient à un presque silence, elle sort de l'ombre, frôle l'épaule large de Nicholas en faisant

son chemin sur les planches pour le prologue. Elle sent son regard sur elle pendant qu'elle parle; elle ne se retourne pas. Une paire d'yeux de plus ne l'intimidera pas.

ANN, *récitant* : Imaginez un instant la fin de votre vie
Que nous ne vous souhaitons pas, pas plus qu'à nos souverains
Mais voyez un bref moment l'agonie
L'engourdissement des mains...

La représentation se déroule comme les dernières : brillamment, forcément. Sous les applaudissements, Ann se dit qu'elle n'a peut-être jamais été aussi heureuse.

*

Francis revient un matin porter sa deuxième pièce. Il se meut dans la loge d'Ann avec enthousiasme, parle en bondissant, s'assoit, se relève, contient à peine son excitation.

HYDE : J'ai eu le cœur tout retourné en écrivant celle-ci, c'est vrai ce qu'on dit sur le succès, qu'il ne rend la route que plus ardue, il s'agit à présent de maintenir le niveau, de garder sa place au sommet, mais c'est follement excitant, n'est-ce pas? Et puis de vous avoir à ma disposition comme muse, cela m'a aidé, j'ai également emprunté quelques aspects de l'histoire à *Othello*, c'est beaucoup plus facile pour l'inspiration.

Ann sourit, par obligation. Elle a appris à acquiescer lorsque Francis parle, sans trop se soucier du contenu des tirades qu'il débite. Elle attend seulement qu'il parte pour qu'elle puisse se pencher sur le nouveau scénario. Quel dommage qu'un aussi bon dramaturge soit doté de tout le reste de Francis Hyde.

HYDE : Le voilà, votre sourire, je croyais que vous aviez pris en horreur le fait de vous embellir de la sorte. Vous êtes très jolie aussi lorsque vous pleurez, c'est ce qui fait votre succès, réellement, mais votre moue figée ne vous donne aucun agrément. Je préfère de loin que vous souriez, mais je me chargerai de vous faire pleurer, s'il le faut.

ANN : Je n'ai pas grandi avec l'habitude de sourire à n'importe quel homme.

HYDE, *soupirant* : C'est vrai, vos origines populaires vous trahissent encore. C'est ce qui vous donne une pointe d'exotisme, mais uniquement si vous êtes, aujourd'hui, une parfaite lady. Cela passe par votre langage, évidemment, votre parure — vous avez d'ailleurs compris cela chez moi — mais surtout, votre comportement. Cela passe, entre autres, par le don d'un joli sourire à ceux qui facilitent l'ascension de votre carrière par pure générosité de cœur.

Ann sourit.

HYDE : C'était tout simple, n'est-ce pas? Tenez, voici vos précieux scénarios, avec mes compliments. J'ai bien hâte de voir le résultat sur scène lundi.

ANN : Je vous remercie. Imaginez-moi sourire très grand, à défaut de le voir.

HYDE : Toujours l'humour... Allez, faites honneur à mon nom.

Il esquisse un salut et s'éclipse, laisse derrière lui un nuage d'ambre gris. Ann respire par la bouche.

Elle s'assoit confortablement avec sa copie du scénario de la nouvelle pièce, intitulée *The Remains of Gentlemen*, et déchiffre la calligraphie étroite de Francis. Les copies suivantes sont écrites d'une autre main, un servant quelconque de Hyde House qui se sera appliqué à dédoubler le texte, mais la version originale a le nom d'Ann à la première page, en lettres minces et souligné d'un trait d'encre définitif. Francis a-t-il pris plaisir à écrire son nom, à en prendre possession comme du reste de son texte? Ann frotte son pouce sur le A de son nom, essaie de l'estomper. L'encre, sèche depuis des heures, tient bon.

Le texte est, heureusement, aussi bon que *The King's Last Testament*, accessible malgré les lancées poétiques caractéristiques de Francis. Celle-ci met en scène deux frères jumeaux et leurs fiancées respectives, et une trahison qui brouille les couples et compromet la réputation d'une des jeunes femmes, jouée, évidemment, par Ann. Elle fait la moue en lisant l'acte quatre, la souillure banale de l'héroïne. Elle tape du pied inconsciemment, un rythme impatient qui ponctue sa réflexion. Hyde peut bien se satisfaire de la placer en innocente victime, mais c'est si ennuyant. C'est prévisible, le

public sera assurément charmé par la scène, pathétique et scandaleuse à la fois, mais ils l'auront vue mille fois déjà. Ann fouille dans le désordre qui règne sur sa table, maquillage et papiers pêle-mêle, et en tire une plume. Il n'existe aucun acte irréparable.

Les copies distribuées à la répétition affichent des ratures à l'acte quatre, une nouvelle page glissée parmi les feuillets.

ANN : Francis Hyde et moi avons discuté hier et nous avons trouvé que cette version était plus fidèle à la vision qu'il avait de l'histoire. Il m'a chargée de noter tout cela en vitesse, vous savez comment sont les dramaturges. Lorsque ce sont eux qui décident, on ne peut que se plier à leur volonté.

MR. KEEP, *bonhomme* : Effectivement, Samuel est irascible pour tout ce qui touche à ses précieuses comédies.

Nicholas feuillette sa copie, alterne entre les pages laborieusement calligraphiées et celles qu'Ann a noircies à la lumière de sa chandelle, le texte soigneusement présenté et puis l'élan d'inspiration.

NICHOLAS : Vous dites que c'est le dramaturge qui a voulu ces ajouts?

ANN, *rougissant* : Il est d'un tempérament changeant, assez impulsif. Je ne fais que parler pour lui.

Nicholas la sonde du regard; Ann s'efforce de rester neutre, impassible, jusqu'à ce qu'elle voie vaciller et s'éteindre la lueur de soupçon dans ses yeux bruns.

NICHOLAS : Très bien. Mettons-nous au travail, alors, la première n'arrivera que trop vite.

Ann souffle. La répétition se déroule sans accroc, et elle entend ses propres mots récités par ses collègues avec une incrédulité grisante. Le soir, elle sort du théâtre, inspire l'air frais du crépuscule et se dit que c'est ainsi que doivent se sentir les bandits de grand chemin : exaltés après le coup réussi, le vent dans les cheveux en fuyant la justice.

*

Ann se fait arrêter en pleine rue.

Parmi la foule de l'après-midi gris, un homme en veston azuré la hèle en la voyant passer :

L'HOMME : Pardon, madam—

Ann marche plus vite, baisse la tête, veut se faire petite, ignore pourquoi il l'approche, tandis qu'il répète :

L'HOMME : Madam, juste un instant, s'il vous plaît.

Il la rattrape et elle fait volte-face, il a un tricorne sur la tête et manque de souffle. Il est peut-être dans la quarantaine, le genre d'homme avec de l'argent et de l'honneur, assez conséquent pour être un ennemi inopportun.

L'HOMME : Vous êtes Mrs. Ann Pelham, n'est-ce pas?

ANN : C'est bien moi.

L'homme affiche un large sourire après cette confirmation; s'il veut du mal à Ann, cela le met de bien bonne humeur.

L'HOMME : Je vous ai vue la semaine dernière dans *The King's Last Testament*, vous étiez simplement merveilleuse. Mon épouse, qui trouve habituellement le théâtre terriblement vulgaire et ennuyeux, a été charmée, elle a même versé une larme derrière son visard.

Ann retrouve ses repères, comprend son rôle dans l'interaction. Elle répond chaleureusement :

ANN : Oh! Cela fait plaisir, je suppose. J'espère que nous vous verrons pour une représentation de la toute nouvelle pièce que nous présentons demain.

L'HOMME : J'y compterai bien! Vous pensez, je n'ai pas pu divertir ma chère Ellen de la sorte depuis bien longtemps. Je vous donne tous mes compliments.

ANN : Je les accepte avec plaisir, sir.

L'HOMME, *hésitant* : Vous me permettez bien de vous baiser la main?

Ann la tend sans un mot et il s'exécute de bon cœur. Il la salue une fois, deux fois, penche un coin de son tricorne et la laisse continuer son chemin, tandis qu'il reprend place dans la foule, un visage rapidement oublié, mais ses mots laissent un baume sur la frousse d'Ann et confirment qu'elle est sur le bon chemin, qu'elle agit de bon droit. Jusqu'au retour chez elle, la journée semble moins grise, le pavé moins poussiéreux.

*

Ann aura bientôt passé plus de temps sur la scène du Hackney que n'importe où ailleurs. Cela lui convient; elle ne s'est sentie chez elle sous aucun autre toit, n'a jamais eu bien plus d'intimité qu'elle n'en a devant un public. Eux au moins, les regards anonymes, savent l'apprécier.

Elle est sur les planches, déjà en costume, bien que le spectacle ne commence pas avant deux heures. La couche protectrice de soieries et de dentelles est de plus en plus confortable, une seconde peau dont elle tire davantage dès qu'elle le peut. Une peau plus mince se pique plus aisément. Ann le sait, elle a déjà tenté le coup, plus jeune, avait porté une aiguille au bout de son index pour y voir perler une goutte écarlate de sang, délicate et immobile avant de se mettre à couler. Ann l'avait essuyée avec un coin de sa jupe et sa mère l'avait réprimandée, lui avait ordonné de toujours utiliser un dé à coudre en maniant l'aiguille. Ann avait simplement acquiescé et avait fui la maison, était allée explorer les coins bourgeois de Londres, sachant qu'elle y passait inaperçue, jeune et sale de la même saleté que les murs de brique. Elle avait noté les gants fins des dames avec un regard nouvellement connaisseur, y voyait maintenant une prévention des attaques de tous genres à leurs mains délicates. Elles devaient manier plus souvent l'aiguille, reprendre régulièrement leurs jupons. C'était l'époque où Ann croyait encore que les riches et les pauvres avaient des tâches en commun.

Les gants qu'Ann porte maintenant sont de dentelle fine, protégeraient mal des piqûres d'aiguille. Leur beauté prévient plutôt le travail manuel ou toute autre opportunité de les ruiner, une beauté et un luxe incapacitants qu'Ann n'a jamais connus. Elle tourne en rond sur la scène, balance ses bras pour sentir l'air passer dans les trous de la dentelle.

UNE VOIX : Mrs. Pelham?

Ann sursaute, une main gantée plaquée contre sa poitrine. C'est Mary, toujours discrète, fantomatique dans sa robe pâle de coton.

ANN : Que faites-vous déjà ici?

MARY, *souriante* : La même question pourrait vous être posée. Ça grondait chez moi, je préférerais venir ici, quitte à être la première arrivée. Je suis contente de vous voir.

Ann grimace, ne répond pas, brusquement réveillée du calme cotonneux dans lequel elle se trouvait avant que Mary fasse irruption. Elle a un instinct soudain d'en éloigner la jeune fille, de garder pour elle ce moment hors du temps sur scène.

ANN : Allons ailleurs, alors, pour discuter.

Elles descendent ensemble de la scène; Mary prend un élan et saute et Ann peut voir, l'espace d'un instant, la cheville foulée, le poignet fêlé, la blessure entravante, mais Mary atterrit sur ses deux pieds, gracieusement. Ann n'a pas le temps d'identifier si l'émotion qu'elle ressent est du soulagement ou de la déception.

Elles choisissent deux sièges à la quatrième rangée, assez loin pour avoir une vue d'ensemble de la scène et du frontispice, assez près pour faire semblant d'être des nobles dames venues au Hackney pour un divertissement entre deux soupers décadents. Mary étend ses jambes, touche du bout des orteils le siège devant elle.

MARY : C'est tellement étrange, quand on y pense... Tous ces gens qui viennent nous voir chaque soir, qui nous reconnaissent, alors que nous ne saurions pas les distinguer, même en les bousculant en pleine rue. Ce n'est pas naturel.

ANN : N'est-ce pas? Il me semble plutôt que c'est un privilège aléatoire. Nous n'avons pas ici de droit divin, mais nous trébuchons dans un milieu qui n'exige pas de naître reine, noble ou choisie d'avance du destin. C'est un coup de chance des plus naturels, comme un chiot peut, sans le décider soi-même, avoir comme maître un truand ou un roi.

MARY : Ce n'est que du jeu, quand même. J'aimerais bien vivre dans un vrai palais, et pas juste dans un décor qui le représente.

ANN : Vous n'y croyez pas assez fort, alors, ma chère. Une fois que vous y êtes, le décor est vrai, vos répliques viennent du fond de votre âme et vous êtes plus que vous-même.

MARY, *fronçant du nez* : Je ne parviens pas à oublier qu'il y a des centaines de personnes, là, qui regardent ce que je fais.

ANN : Ce sont bien elles qui rendent la performance plus réelle. Comment jouer une reine sans ses sujets qui l'admirent? Comment vraiment pleurer sans entendre pleurer avec nous?

Mary contemple la réponse en silence, et Ann peut presque voir son esprit cogiter, considérer si elle doit adopter cette manière de penser. Peut-être que Mary ne voit réellement le théâtre que comme un travail un peu plus agréable que d'autres, peut-être qu'elle n'a pas la flamme, la vocation comme Ann. Elle sera tout au plus une actrice correcte, assez habile pour rentabiliser le coût d'un billet dans l'esprit des spectateurs, livrant une performance prenante le temps qu'elle dure, mais pas mémorable, pas comme Ann. Ce serait un très bon sort pour Mary, plus que ne peuvent espérer bien des jeunes filles pauvres de Londres. Ann est interrompue dans ses rêveries par la main de Mary qui se pose sur son bras.

MARY : C'est un peu difficile à comprendre, mais j'essayerai très fort. Vos conseils m'ont toujours été utiles.

ANN, *déstabilisée* : Cela fait plaisir. Je crois. Maintenant, je dois me préparer.

MARY : Mais vous êtes costumée.

ANN : Vous savez ce que je veux dire, échauffer ma voix, mon corps, une bonne performance ne se fait pas toute seule, voyons. Vous apprendrez peut-être cela un jour au lieu d'espérer que cela vienne sans effort.

Ann se détourne en voyant l'expression piteuse de Mary, Mary qui lui demande des conseils si fréquemment, qui s'applique, qui s'améliore de peine et de misère. Le jeu du mentorat commence à s'étioler, et Ann ne pense plus qu'à la pièce que la troupe s'apprête à jouer, à l'influence bien plus réelle qu'elle y exerce. Elle se dirige vers sa loge sans porter attention à ses pas, sans voir passer la porte, le long couloir des coulisses. Elle s'y réfugie, tourne en rond comme un animal encagé, jusqu'à ce que son anxiété soudaine et inexplicable se dissipe. Dehors, le reste de la troupe arrive; Ann laisse leurs murmures s'accumuler, s'amplifier. Elle n'a pas besoin de les rejoindre tout de suite.

Puis elle entend Mr. Keales, et elle sort juste à temps pour le voir frapper des mains avec un enthousiasme qui lui était devenu étranger, ces dernières semaines.

MR. KEALES : Tous à vos loges, je vous veux costumés et échauffés d'ici un quart d'heure!

La troupe se disperse, chacun vers sa loge ou vers le costumier, laissant derrière un Mr. Keales nerveux : il secoue ses bras, ses jambes, comme pour évacuer l'excitation qu'Ann devine en lui. Elle le comprend; elle aussi s'est sentie revivre avec *The King's Last Testament*, elle aussi veut protéger cet élan, cette nouvelle force qui les habite. Elle a à peine eu le temps de s'emplir les poumons de l'air frais du succès, ce n'est pas le moment de la chute.

*

La salle est pleine pour la première.

Francis est assis au premier rang, paré d'un veston d'un violet profond et d'une nouvelle perruque, plus volumineuse encore que la précédente. Il discute avec son voisin, un vieil homme aux mains posées sur son ventre, les doigts entrelacés ornés de bagues si massives qu'Ann croit entendre leurs

entrechoquements jusque dans les coulisses. Hyde gesticule, désigne la scène avec une expression satisfaite, fait visiblement comprendre à son interlocuteur que la réussite de la troupe ne lui est pas étrangère.

Mr. Keales, fort du succès de la pièce précédente, a commandé de nouveaux décors, rencontré les charpentiers comme de vieilles connaissances. La scène de ce soir déploie une façade de château, de grandes fenêtres peintes avec des pigments brillants et un ciel bleu, signe de la nouvelle prospérité de la troupe. Mr. Keales est un romantique, incapable de s'empêcher de vivre pleinement sa nouvelle chance. Il a vécu trop de changements de régime et de tendances éphémères pour être parcimonieux. C'est ce qui fait de lui un rêveur, mais aussi le directeur d'un théâtre sans économies. Les décors sont cachés pour tout de suite, et Ann espère que leur investissement en vaudra la peine. L'objectif, ce soir, est d'époustoufler. Elle est sûre d'y parvenir.

Lorsqu'elle sort pour le prologue, la foule se tait instantanément, révérencieuse. L'absence totale de chuchotements, de tapage, donne l'impression d'être à l'église. En prenant la parole, sa voix résonne comme des notes d'orgue.

ANN, récitant : Vous nous voyez tristes de devoir annoncer

Qu'en vain avec nous vous avez pleuré

Si Phoebe avait fait vibrer votre cœur

Soyez prévenus de trouver du malheur

Devant vous, devant nous, devant moi surtout

Mais prenez bien garde, je tiendrai le bout

Le soleil se couche, le rideau se lève

Les acteurs sont prêts, mes paroles sont brèves.

L'assistance est composée à la fois des habitués du théâtre, qui savent s'exclamer aux bons points et apprécient la qualité des décors (l'investissement aura donc été bon), et des curieux qui ont lu ou entendu les bonnes critiques que le Hackney a récoltées récemment, veulent avoir leur place dans ce moment, dire qu'ils étaient présents à la grande première de cette nouvelle pièce à la mode.

L'atmosphère est énergique, le public enthousiaste. Ann peut voir Francis se trémousser dans son siège, ébahi en voyant son texte réalisé. Les trois premiers actes passent vite.

Puis arrive la scène modifiée par Ann. Elle hésite elle-même à prononcer les paroles, à déroger au texte. Mais la version qu'elle a écrite, décide-t-elle, est également le texte. Elle donne déjà voix aux paroles des autres, elle peut comprendre mieux qu'eux, mieux que Francis Hyde sûrement, la réelle voie d'une pièce. La scène nécessite que le fiancé de Marianne, un homme doux et aimable, l'attaque, perde tout sang-froid et l'assassine, un crime de passion dont il se repentirait à l'acte cinq. Ann, jouant Marianne, doit rester presque muette, excepté quelques protestations. Elle n'a pas voulu, cependant, laisser Marianne céder aussi facilement, disparaître sans une dernière parole cohérente, sans laisser paraître la puissance qu'Ann devine en elle. La confrontation avec Nicholas est performée comme une seconde nature, leurs répliques en harmonies alternantes, et elle retrouve presque, le temps de ces lignes, la confiance qui régnait entre eux. Et puis Ann est prête, son cœur bat la chamade, mais elle parle avec assurance lorsqu'elle récite son texte, d'une voix sépulcrale qui lui semble venue d'une autre vie, d'une autre possibilité.

ANN/MARIANNE : J'avoue m'être trompée entièrement sur ton compte... Je n'aurais jamais dû accepter de t'épouser, tu n'es docile qu'en apparence. Tu es un assassin, un tyran. Regarde-toi avec ce couteau dans la main et dis-moi que tu ne te sens pas plus entier, plus à l'aise, la courbe de ton bras complétée par la pointe acérée. Tu as envie de plonger la lame dans ma poitrine, dans mon cœur, n'est-ce pas? Bien sûr, tu as peur, juste un peu, une lueur dans tes yeux qui donne l'authenticité au moment. Les meilleurs assassins sont incapables de l'avoir, cette peur, et on en parle souvent, des meurtriers, lorsqu'on avise les jeunes filles de faire attention, le soir. Eux agissent trop fièrement, simulent l'appétit pour le crime, une joie face au meurtre. La fausse bravoure. Tu es le seul à avoir cette peur, à ne rien fausser. Et la brillance, le génie de ta peur, ce n'est pas une peur du crime, une peur de ma mort, tu as déjà décidé que ma mort t'importe peu. Tu crains plutôt ta puissance, tu crains de découvrir ton plaisir en voyant mon corps s'écrouler, le sang fleurir de ma poitrine. Souriras-tu? Enfonceras-tu le couteau un peu plus solidement dans ma chair, tourneras-tu le manche, un mouvement subtil, même si je ne le sentirai pas? Tu as peur d'aimer ça. Je peux te dire tout de suite que tu aimeras ça. Alors fais-le.

Le silence dans l'assistance est étouffant. Nicholas, sur scène, le couteau factice à la main, tremble légèrement, fixe l'arme comme si elle allait bouger sans lui, l'empoisonner par le crime. Là-bas, dans son siège, Hyde a froncé des sourcils dès les premières paroles d'Ann, incliné sa tête d'un mouvement sec. Elle a évité de le regarder pour le reste de son monologue, a plutôt fixé Nicholas d'un regard d'outre-tombe, a espéré qu'il y verrait la combativité qui brûle en elle, la preuve qu'elle mérite la place qu'elle s'est obtenue au sein de la troupe. Il reprend ses répliques, les quelques dernières lignes ajoutées par Ann avant de reprendre la voix de Hyde, l'évidence banale de la scène. Lorsqu'il plante le couteau dans son cœur et qu'Ann s'écroule, feint l'agonie, ses yeux sont emplis de larmes. C'est un mince plaisir pour Ann de voir qu'il prend au moins la scène au sérieux.

Ann, étant assassinée, ne participe pas à l'acte cinq, et peut observer la performance à son gré de son poste dans les coulisses, la part d'ombre qui la protège des regards. Nicholas est excellent ce soir, Mrs. Crosby aussi. Hyde fulmine, jette périodiquement des coups d'œil en direction d'Ann, mais il ne peut pas la voir, cachée comme elle est. Elle ne parvient pas, en ce moment, à le considérer autrement que comme un visage parmi d'autres, insignifiant, parfumé et décoré, une marionnette qu'on fait danser pour l'abandonner aussitôt. Un homme ridicule. Elle rit, et elle croit voir Hyde se tourner encore vers elle, se demande si le son de sa dérision s'est rendu à lui.

La pièce termine par la mort éplorée de Nicholas, affligé par le poids de son crime. Lorsque le rideau se baisse et que les applaudissements fusent, Hyde se lève. Confus, ses voisins l'imitent, applaudissant toujours, jusqu'à ce que les rangées derrière eux se joignent au jeu, et bientôt l'assistance au complet est debout, tous sifflant et battant des mains, sauf Francis Hyde, immobile et furieux.

Ann sent la tempête, se réfugie dans sa loge. Deux minutes ne sont pas passées qu'elle entend, parmi le brouhaha de la troupe qui se félicite, la voix de Francis Hyde.

HYDE : Laissez-moi passer, voyons, lâchez-moi! Je suis Francis Hyde, c'est ma pièce, j'exige qu'on me lâche.

Francis tente d'ouvrir la porte de sa loge, mais la porte est barrée. Il tambourine à la porte.

HYDE : Mrs. Pelham, ouvrez-moi. Je sais que vous êtes ici, je veux simplement discuter, j'ai quelques mots choisis à partager, quelques commentaires sur votre performance très particulière.

Elle soupire. Quel dommage.

Elle prend la clé posée sur sa table, ouvre tranquillement la porte. Francis est rouge, le poing encore levé pour toquer.

ANN : Bonjour mon cher, je peux vous aider? Vous me semblez assez énervé, quelque chose vous trouble?

Hyde entre dans la loge, pose le chapeau qu'il tient au bras sur un meuble, n'importe lequel, sans y porter attention. Ses yeux noirs sont globuleux de furie.

HYDE : Si quelque chose me trouble? J'avoue être assez confus, ma chère. Quel nom est-il écrit sur la page titre de *The Remains of Gentlemen*? J'aurais cru rêver que c'était le mien.

ANN, *placide* : Vous êtes bien éveillé, c'est effectivement le vôtre.

HYDE : Alors pouvez-vous bien m'expliquer comment, nom de Dieu, il s'est retrouvé tout un paragraphe — non, tout un dialogue — qui n'est pas né de ma plume? Comment, par simple inadvertance ou coïncidence, vous et Mr. Winthrop avez crachouillé de nouvelles répliques abjectes, d'une violence infâme?

ANN : D'une violence — (*Elle s'interrompt*) Marianne se fait poignarder quelques instants après.

HYDE, *se pinçant le front* : Oui, mais la violence n'y est pas attrayante. Ces jeux de manipulation, cette beauté de l'envie meurtrière, ne voyez-vous pas comment cela manque de délicatesse?

ANN : Vous n'êtes pourtant pas l'homme le plus prudent que je connaisse, je croirais que vous apprécieriez la prise de risque.

HYDE : Vos opinions éditoriales ne m'intéressent pas. C'était ma pièce, la mienne. Vous l'avez massacrée.

ANN : Vous êtes prompt à m'accuser.

HYDE : Qui d'autre me manquerait de respect de la sorte? Samuel Keales ne sait pas écrire comme cela et est trop heureux de mon succès pour me contrarier, les autres acteurs sont incapables, vous ne connaissez personne d'autre sur Terre qui ait la moindre trace d'intellect et de bonne naissance. Non, ce soir a été seulement la preuve de votre mauvaise foi.

Un bref instant, Hyde a l'air réellement blessé et l'expression sur son visage est si vulnérable qu'il semble un enfant à qui on aurait enlevé son jouet préféré. Puis, il se rabat et reprend sa colère froide.

HYDE : Je suis si déçu de vous. Vous n'êtes pas la personne que je croyais reconnaître, votre potentiel est gaspillé par vos enfantillages.

ANN : C'est vous-même qui m'aviez dit de me battre pour mon art, d'exiger le contenu qui me mettrait en valeur.

HYDE, *s'impatientant* : Mais c'est contre moi que vous vous battez maintenant! Je ne suis pas l'ennemi, alors pourquoi ne pouvez-vous pas être malléable comme vous le devriez? Vous souffrez d'une suffisance démesurée qui ne vous sied vraiment pas. Vous n'êtes qu'une actrice, bon sang!

Ann joint ses mains, entrelace fort ses doigts. Elle le giflerait.

ANN : Si je ne suis qu'une actrice, que faites-vous ici chaque semaine? Je suis, de toute évidence, bien en dessous de votre considération. Je ne veux pas vous retenir si vous n'êtes ici que pour me cracher à la figure.

Hyde s'assoit dans la chaise d'Ann et saisit au hasard son peigne sur la table. Il le fait tourner entre ses doigts, puis passe les dents sur sa cuisse, comme pour caresser un chat, tandis qu'Ann reste debout, feulante.

HYDE : Ce n'est pas ce que je voulais dire. Vous le savez.

ANN : N'est-ce pas?

HYDE : Nous avons chacun notre monde. Moi celui des bonnes gens, vous la scène. C'est fondamental, et j'ai beau avoir admiré votre élévation de vendeuse de pommes à actrice magistrale,

l'échelle est à son bout. Vous jouissez de la meilleure position que vous pourriez souhaiter, il ne reste pour vous que de la maintenir ou de chuter.

Ann croise les bras. Le coin gauche de sa bouche frémit, des courts spasmes irrépessibles.

HYDE : C'en est de même pour notre collaboration, nous y avons chacun notre place : moi à l'écriture, vous à l'interprétation. Ne venez pas déformer mes mots, comme vous avez la fâcheuse tendance à le faire. Ce sont mes pièces. Dites ce que je vous fais dire, jouez comme on vous dit de jouer. C'est ainsi que vous resterez en haut de l'échelle.

ANN : Et si mes déformations, comme vous les appelez, améliorent votre œuvre? Vous avez entendu le public, ce soir, mes modifications n'ont en rien nui au succès de la pièce, pour laquelle vous gardez, je le souligne, toute la reconnaissance.

HYDE : Ce qu'eux pensent m'importe moins que ce que vous faites. Suivez le texte. Rien d'autre ne vous est demandé.

La bouche d'Ann palpite encore. Elle se mord les lèvres. D'un geste studieusement désinvolte, Hyde sort une bourse de sa poche et la pose sur la table, à côté d'une copie du scénario raturé.

HYDE : Tenez. J'espère que cela vous motivera à être plus obéissante.

Lorsque la porte se referme derrière lui, Ann touche la bourse du bout des doigts. Le velours pourpre vaut déjà à lui seul plus qu'une grande partie des possessions d'Ann. Elle l'ouvre et trouve, platement, une petite fortune en pièces d'or. Une froideur se répand dans la poitrine d'Ann à la vue de l'argent. Depuis le début de sa carrière d'actrice et tout ce que son métier lui a apporté, toutes les insinuations, les jugements moraux, elle ne s'est jamais sentie sale avant maintenant. Elle ferme la poche d'une main tremblante et la range dans un tiroir, sous un éventail brisé et des papiers froissés. Elle referme le tiroir d'un coup de pied et en donne un deuxième, puis un autre. Une douleur perçante éclot dans son orteil. Elle s'écroule au sol, sa robe un périmètre de taffetas autour d'elle, et elle sanglote.

*

Les critiques de *The Remains of Gentlemen* sont excellentes, une maigre vengeance pour Ann. Le texte performé demeure celui de la première, puisque c'est celui qui a récolté les éloges (le *Spectator* a indiqué « une inventivité peu orthodoxe au niveau de la psychologie féminine » dans une formule qui se voulait un compliment). Francis Hyde n'a pas reparu dans le public.

En sortant d'une performance, cependant, Ann, éreintée des dernières heures, manque de bousculer une femme. Emmitouflée dans un châle, Ann s'excuse sans relever la tête, mais la femme l'interpelle.

LA FEMME : Mrs. Pelham!

La voix est familière, les traits reconnaissables sous la dentelle et les perles.

ANN : Mrs. Earle!

MRS. EARLE : C'est Lady Lawson maintenant.

ANN : Vous êtes venue voir la pièce?

MRS. EARLE, *rapidement* : Non, bien sûr, j'étais simplement dans les parages, et mon mari est allé appeler un carrosse, il ne tardera pas, d'ailleurs. Mais vous, j'ai entendu de grandes choses à votre sujet!

Elle a les traits tirés, la pâleur de sa peau soulignée par les émeraudes à son cou. Sa robe est resplendissante, les soieries impeccables, et paraît n'avoir jamais été portée auparavant. L'impression que donne Mrs. Earle est celle d'un épuisement soigneusement ornementé.

ANN : En effet, le Hackney est enfin restauré à son ancienne splendeur.

MRS. EARLE : Le succès, tant auprès des critiques que du public, les salles comblées, le nouveau contenu... Vous êtes bien chanceuse, Mrs. Pelham.

ANN : De la chance? J'ai travaillé fort, et mon ouvrage a porté fruit.

MRS. EARLE : Oui, enfin, je voulais dire... Nous n'avions pas cela à mon époque.

Elle parle avidement, rêveusement, ses yeux sombres prennent enfin vie. Ann sourit avec une satisfaction qu'elle ne parvient pas à cacher.

ANN : Nous ne sommes plus à votre époque. Nous sommes à la mienne.

Mrs. Earle est visiblement décontenancée par ces paroles, habituée sans doute à une Ann novice et nerveuse, à peine capable de réciter quelques répliques. Cette Ann n'existe plus.

MRS. EARLE : C'est sans doute vrai. (*Un temps.*) Mon époux affectionne beaucoup la chasse au renard.

ANN : Un passe-temps fort honorable.

MRS. EARLE : Vous savez sans doute que c'est un sport qui se pratique à l'aide de chiens, des limiers au poil brun, assez mignons, si vous aimez ce genre d'animal.

Ann ne le savait pas. La chasse appartient aux grands espaces qu'elle n'a pas connus en grandissant à Londres, et elle ne s'intéresse pas aux territoires dont l'accès lui sera toujours refusé. On n'invite pas une actrice à sa maison de campagne; ce qui s'y déroule est donc franchement sans intérêt pour Ann.

MRS. EARLE : Son chien favori se nommait Jollyboy. Un chien fidèle à l'odorat surdéveloppé, toujours à l'avant du peloton quand venait le temps de dénicher les renards. Il dormait parfois même dans notre chambre, comme s'il faisait réellement partie de notre famille.

Ann note l'utilisation du passé, sait déjà où se dirige l'histoire de Mrs. Earle. Elle n'a plus envie d'écouter, veut rentrer au frais, laisser derrière Mrs. Earle et l'air humide de juillet.

MRS. EARLE : Et puis, il y a quelques mois, mon mari a reçu en cadeau d'un de ses amis un nouveau chiot, descendant, m'a-t-on dit, d'une lignée des plus fins limiers en Angleterre. Ce chiot est un fléau, aboie sans cesse, mordille les bottes de chasse de Robert. Eh bien, il s'est attaqué à

Jollyboy, lui a mordu une cheville comme une vulgaire chaussure. Jollyboy en a développé un défaut à la patte, elle n'a pas guéri entièrement.

ANN : Il ne pouvait plus marcher?

MRS. EARLE : Oh, il était encore un excellent chien de chasse, suivait le groupe. Mais il n'était plus le meilleur du lot. Il n'a plus dormi dans notre chambre. Abandonné pour les agissements d'un jeune chiot sans contrôle.

ANN : Vous êtes une grande amie des animaux.

Mrs. Earle a un geste de la main pour balayer l'idée.

MRS. EARLE : J'aime bien mieux les chiens dans mon eau de chiot qu'au pied de mon lit, mais je suis capable de reconnaître une situation absurde lorsque j'en vois une.

ANN : Merci de partager vos anecdotes canines, alors.

Un carrosse ralentit, s'arrête devant elles. Un homme au joues tombantes approche son visage de la fenêtre, fait un signe de la main à Mrs. Earle.

MRS. EARLE : C'est mon époux. Je vous souhaite une bonne continuation de carrière, Mrs. Pelham. Tâchez de ne pas finir comme Jollyboy, cela arrive lorsqu'on ne s'y attend pas.

ANN : J'éviterai la chasse au renard et cela me sauvera bien des soucis.

Mrs. Earle sourit presque, s'engouffre dans le carrosse et disparaît dans le claquement des roues et le martèlement des sabots, retourne se glisser dans cet espace sombre où vivent les rêves oubliés, les objets perdus et les gens qu'on sait qu'on ne reverra plus.

*

Ann arrive distraite à la répétition du lendemain, transie par la pluie glaciale qui s'abat sur Londres avec une violence indifférente, mouille les passants et transforme en boue gluante la terre qui borde les rues. Ann porte ce froid en elle, au creux de sa poitrine et dans ses doigts engourdis, et son corps

paraît loin d'elle en conséquence, un véhicule inhospitalier qu'elle occupe clandestinement. Elle frissonne dans le hall du Hackney, dégoutte sur le plancher de bois sombre. Le chandelier au plafond constelle de lumière sa jupe de laine gorgée d'eau, qu'elle essore, quitte à laisser une flaque derrière elle.

Elle relève la tête et retient un cri. Une femme la dévisage, les cheveux plaqués contre le visage, les yeux cernés, les lèvres mordues au sang. Ann ne peut que penser aux figures de sorcières qu'elle a vues toujours ressurgir dans des pièces, aux Furies hurlantes, porteuses de vengeance et de mauvais sort. Elle s'avance vers la femme, qui fait également un pas vers elle. Elle s'arrête net, la femme aussi : ce n'est que son reflet dans le grand miroir qui accueille les visiteurs. Ann s'approche du verre, touche de la main ses joues maigres, ses lèvres gercées. C'est bien elle. Elle a changé depuis quelques semaines, dort mal, perd l'appétit. Elle n'a faim que pour la scène, pour les mots qu'elle y récite et qu'elle s'approprie, pour ces vies étrangères qu'elle possède pendant quelques heures chaque soir et qui lui donnent en échange les applaudissements, la satisfaction du public qui y a cru. La rencontre fortuite avec Mrs. Earle a laissé derrière elle des cauchemars informes qui s'effacent à l'aube mais posent une lourdeur derrière les paupières d'Ann et un contour imprécis sur ses mouvements.

Ann a beau se reconnaître maintenant, l'appréhension ne la quitte pas; elle demeure hantée par sa propre apparition. Elle se secoue sans réussir à se débarrasser de la couche d'angoisse qui l'imprègne. Elle pousse quand même la porte de la salle de spectacle, où est rassemblé le reste de la troupe. L'ambiance est plus lourde qu'à la normale, la météo grise doit avoir eu raison de ses collègues également. Ce n'est qu'en s'approchant qu'Ann discerne le silence total qui règne au lieu des discussions à voix basse ou des répliques répétées qu'on entend d'habitude. La troupe au complet se tait et la dévisage avec le silence coupable de ceux qui voient arriver le sujet de leur conversation. Elle se redresse, ses épaules se placent instinctivement plus loin derrière elle, la courbe de son dos et de ses hanches s'accroît et elle projette bien la voix pour demander :

ANN : Alors, on s'amuse? J'arrive à point, j'espère.

MR. KEALES : Juste à temps, en effet, Mrs. Pelham. Nous n'attendions plus que vous. Prenez place.

Le directeur est debout entre Mr. Keep et Mrs. Crosby. Les deux ont les bras croisés, parfaitement symétriques comme sur une carte à jouer. Ann n'a jamais aimé les jeux de hasard, n'y voit qu'un moyen sûr de perdre le peu d'argent qu'elle possède. Même son père, dépensier comme il est, ne joue pas, préfère la valeur sûre d'une transaction, la garantie de la bouteille en échange d'une pièce d'argent ou d'un coup de poing. C'est un hasard, pourtant, qui a laissé Mr. Keales la remarquer, lui donner la clé de ce milieu en périphérie duquel elle flottait, se collait le nez contre la fenêtre en espérant pouvoir y entrer un jour. Ce qui a suivi n'est pas fortuit, cependant. Sa carrière, le succès du Hackney, l'amélioration de la pièce de Francis, ce sont les fruits de son travail acharné, la preuve de ce qui est possible lorsqu'on se jette corps et âme dans son art, jusqu'à ne plus respirer autre chose que sa passion. Le théâtre, c'est elle, ou elle est le théâtre. La limite se fait floue.

Elle s'avance dans le semblant de cercle que forment ses collègues. Deux des figurants reculent lorsqu'elle s'approche, se pelotonnent plus loin. Les doigts d'Ann se réchauffent graduellement et ses jointures brûlent. Si elle devait serrer la main de quelqu'un, elle laisserait sûrement des ronds écarlates à son contact, des cloques comme traces de son passage. Elle croise les bras à son tour, serre les poings. Mr. Keales s'éclaircit la gorge, époussette son pantalon déjà propre. Il jette un regard à Mr. Keep, qui hoche la tête, rassurant. Pourquoi Mr. Keales devrait-il être rassuré? Il a trouvé une fortune en permettant à Ann de jouer des tragédies. Il roulera sur l'or d'ici un an s'il laisse les choses suivre leur cours. Il n'a jamais été un brillant homme d'affaires, mais la passivité lui sied. Seuls les nobles s'enrichissent en ne faisant rien; Mr. Keales serait en état de recevoir un titre.

MR. KEALES : Le dramaturge Francis Hyde, avec qui nous avons eu la fortune de collaborer ces dernières semaines, nous a fait parvenir le scénario de sa nouvelle pièce, une comédie. Il dit avoir réellement porté attention aux forces et aux faiblesses de chacun des membres de notre troupe.

Ann est sans mots, entend à peine Mr. Keales continuer à exprimer son enthousiasme face à cette nouvelle opportunité, sa foi que chacun et chacune saura y trouver sa place. Ann l'interrompt au milieu d'une phrase, la scinde sans y faire attention.

ANN : C'est vous qui avez demandé à Francis de faire une comédie?

MR. KEALES, *nerveux* : Non, pas du tout, c'est plutôt lui qui a abordé l'idée, a suggéré d'honorer les traditions de notre théâtre.

ANN : Des traditions qui vous menaient à la ruine. Il se moque donc de nous, espère nous faire perdre en une soirée la réputation que nous avons durement gagnée ces dernières semaines?

Mr. Keales se trouble plus, tord ses grandes mains et les papillonne en alternance.

MR. KEALES : Si je vous partage, hum, tous les détails crus, il a indiqué également être insatisfait de certains aspects de la mise en scène de *The Remains of Gentlemen*, certaines libertés artistiques qu'il désapprouve.

ANN, *révoltée* : Pourriez-vous les nommer?

Un silence tombe. Mr. Keales regarde Ann et elle étouffe de rage en voyant la pitié dans ses yeux ridés, en sentant autour d'elle le non-dit partagé, elle sait que tous pensent la même chose et ne la nomment pas.

MR. KEALES : Il n'a rien dit.

Il tape des mains et prend un air faussement joyeux :

MR. KEALES : Nous allons donc procéder à la distribution des rôles; Mr. Winthrop —

Ann se sent hors d'elle, emprisonnée au-dessus des événements comme une chauve-souris dans les poutres du plafond. Elle prend encore la parole, personne ne la lui a accordée mais il lui urge d'essayer au moins de réparer le cauchemar dans lequel elle se trouve tout d'un coup, le chemin clair tracé devant eux qu'on fait soudainement bifurquer vers la catastrophe.

ANN : Je peux voir les scénarios?

MR. KEALES : Francis Hyde me les a donnés, je n'ai que les scénarios de signal selon ses propres directives.

ANN, *obstinée* : Je peux voir les scénarios?

Mr. Keales est réticent, Ann le voit, et elle ne comprend pas d'où vient cette méfiance, pourquoi le directeur d'une troupe de théâtre en plein essor commencerait à dédaigner la source de son succès, la personne responsable du renouveau de son établissement, de sa réputation personnelle. Combien d'argent Keales a-t-il empoché, ces dernières semaines, combien de bonne volaille et de bouteilles de brandy a-t-il achetées, tout cela grâce à Ann? Elle lui cracherait bien au visage, mais sa bouche est sèche. Tout le monde la regarde, la voit trembler, tenter de se maîtriser, que pensent-ils d'elle, est-ce que cela dérange, ce n'est pas eux, le public, mais tout le monde la regarde, Nicholas a une figure d'enterrement, qu'y a-t-il de triste, elle n'a posé qu'une question simple, bon sang, arrêtez de la regarder.

Mr. Keales lui tend la liasse de feuilles, timidement, trop timidement pour cet homme plus grand que nature. Ann lit en diagonale quelques pages, y trouve les mêmes sous-entendus humoristiques et les personnages bancals dont Hyde se moque habituellement. Tout ça n'est qu'une vengeance immature de sa part, un moyen de bâillonner Ann alors que tous, Hyde inclus, dépendent d'elle. Elle prend une grande respiration, passe sa main dans ses cheveux et les trouve encore humides, plaqués contre son front. Elle sourit, se veut douce, un véritable agneau.

ANN : Vous attendez, mais en vain, que ma colère éclate. Ai-je raison? Devrais-je me fâcher face à la stupidité que je vois ici? Il n'en est rien. Je vous comprends. Le succès est effrayant. Le changement aussi, mais tout change, même en retournant vers le passé, comme vous le faites. Notre réputation changera à nouveau, le Hackney retombera dans l'oubli. Les critiques vous apprécient, à présent. Entendez-vous leurs voix? Je les entends, moi, toujours. Je sais ce qu'elles veulent. Ce n'est pas ce ramassis de clichés.

NICHOLAS : Vous avez de grandes opinions. Vous n'êtes qu'une actrice.

ANN : Oh, et puis qu'avez-vous tous à me répéter cela? Comme si je ne savais pas que je suis actrice, c'est la meilleure chose que je puisse être, je ne suis pas *que* quoi que ce soit, je suis bien plus de gens que moi, leurs voix sont dans la mienne, mais vous ne semblez pas écouter.

MR. KEEP : Mrs. Pelham, nous admirons évidemment votre talent et la nouveauté que vous avez apportée à la troupe, mais il existe des traditions dans notre milieu et dans ce théâtre.

ANN : Les temps changent. On n'est jamais mieux servi que par soi-même. Ou, dans votre cas, vous n'êtes jamais mieux servis que par moi. Notre dernière pièce a eu un succès sans pareil —

MR. KEEP : Une pièce assez glauque, quand même.

Ann se retient à peine de hurler. Elle trépigne, agrippe ses jupes jusqu'à ce que ses jointures rouges blanchissent.

ANN : Il me vient des grandes idées, ces jours d'hui. Faites-moi confiance. J'ai fait preuve, depuis mes débuts au Hackney, d'une maîtrise de mon art et d'un instinct sans égal pour ce que le public aime. J'aime cette troupe, j'aime ce théâtre. Laissez-moi nous mener vers un plus grand succès encore. Je vous connais, vous aussi avez cette flamme. Vos cœurs sont purs, et ce sont les cœurs les plus purs qu'on ne pourra jamais rompre.

Elle les regarde, tous, et ce ne sont pas eux qu'elle voit, mais leurs visages, des masques grimaçants, des expressions minutieusement disposées pour feindre le choc, le mépris, la confusion. Ce sont des acteurs. Ann ne fera pas confiance à ce qu'ils pensent. Elle sait qu'elle a raison.

C'est finalement Mary qui prend la parole :

MARY : Je vous crois. Et vous aussi (*elle se tourne vers ses collègues*) devriez croire ce que Mrs. Pelham dit. J'ai vu, moi, la différence, ces dernières semaines. Je n'ai jamais aussi bien joué, et c'est grâce à Mrs. Pelham, à ses conseils et à ce qu'elle apporte aux pièces de Mr. Hyde.

NICHOLAS : Nous nous en tirions bien par le passé aussi.

MARY : Le passé a eu son temps, pourquoi ne pas essayer quelque chose de nouveau? Faites confiance à Mrs. Pelham cette fois. Nous pouvons toujours retourner aux anciennes mœurs par la suite. Les comédies existeront toujours, mais qui sait si la tragédie sera encore dans l'air du temps l'an prochain, ou dans cinq ans, ou dans un siècle?

MRS. CROSBY : Je vous assure que nous aurons assez des tragédies dans cinq ans.

MARY : Ça vaut la peine de se lancer, juste cette fois. Nous retournerons à la comédie par la suite si Mr. Hyde insiste. Promis.

ANN : Promis.

Que ce soit un vœu ou une réplique, la troupe semble y croire.

Ann s'éclipse avec les scénarios avant que quelqu'un ne puisse s'interposer, limiter encore le cours naturel des choses. Elle trace le chemin des coulisses en courant, ses semelles encore mouillées qui grincent sur le parquet, trouve dans le noir le chemin de sa loge, devenu une seconde nature. Les rideaux y sont tirés et la lumière filtre à peine aux contours du velours. Ann ne les ouvre pas, préfère allumer une chandelle. La flammèche vacille, un point d'or qui semble s'intensifier dans l'obscurité plus Ann l'observe. Elle approche son index de la flamme, sent la chaleur, la brûlure à portée de doigt. Elle a grandi dans un monde qui a froid. Le grand incendie qui a dévasté Londres, bien avant sa naissance à elle, a laissé tout le monde hésitant face au feu, trop conscient de son appétit, de son imprévisibilité. Le foyer chez elle ne servait qu'à cuire la viande et les légumes, la chandelle sur la table n'y était que pour repousser la noirceur totale. En temps de grands froids, elle et ses frères et sœurs dormaient comme des animaux, tous en boule sur des paillasses collées ensemble pour collecter leur chaleur, chercher à pallier le froid dans l'âtre, jamais assez de chaleur. Elle a grandi avec de la chair de poule sous ses couches de laine et de lin, mais c'était mieux ainsi, affirmait-on. Mieux valait sentir le manque que tout perdre en osant chercher plus. Quelle idiotie. Un appétit ne sera jamais guéri en s'affamant plus. Il faut agir. Elle choisit une des copies du scénario, est partagée entre le désir de l'émettre et celui de réparer ce qui y est écrit, de ramener au droit chemin la tentative flasque de Francis Hyde de jouer au plus fort. Elle s'assoit, soulève sa plume et entend arriver dans le couloir les grands pas de Mr. Keales. Elle pose sa plume avec un soupir alors qu'il entre en trombe, s'arrête brusquement, se redonne une apparence de calme.

MR. KEALES : Mrs. Pelham, si je pouvais vous demander un instant...

ANN : Bien sûr.

La bonne humeur de Mr. Keales sonne faux. Ann sait que sa propre politesse le paraît tout autant. Elle veut seulement être seule.

MR. KEALES : Vous vous entêtez à changer la pièce de Francis Hyde?

Ann tape des doigts la surface de la table, un tambourinement sourd qui ponctue leurs paroles.

ANN : Ce n'est pas de l'entêtement, c'est de la merci. Vous nous ruinerez à nouveau en la mettant en scène telle quelle.

Mr. Keales veut s'asseoir, cherche des yeux un autre siège que la chaise d'Ann, n'en trouve aucun. Il a quand même une flexion avortée des genoux, un spasme qui ajoute à la nervosité qui émane de lui.

MR. KEALES : Bien sûr, je ne veux pas nuire à la troupe.

Le silence s'étend entre les deux, se gonfle jusqu'à devenir étouffant. Mr. Keales lisse un de ses sourcils du bout de son pouce. Les doigts d'Ann tapent, tapent la table.

MR. KEALES : Je ne veux pas non plus mettre Francis Hyde trop en colère. Après tout, c'est grâce à lui que le théâtre prospère à nouveau. S'il voulait cesser notre collaboration, que deviendrions-nous?

ANN : Une troupe très capable, avec peut-être assez de fonds pour la licence d'une vraie bonne pièce. Mais ce nouveau bouquet de bêtises (*elle brandit le paquet de feuilles*) ne vous rendra pas plus révééré, vous le serez plutôt en dépit de votre matière.

Mr. Keales hésite, serre les mains. Il lui en faudra peu pour flancher.

ANN, *se faisant douce* : Vous vous inquiétez trop, Mr. Keales, ce doit être l'âge qui vous rattrape. Vous avez travaillé dur, toutes ces années, n'est-ce pas?

MR. KEALES : Je, hum, suppose que oui.

ANN : Et tous ces mois à vous inquiéter du sort du théâtre, vous devez être épuisé.

MR. KEALES, *murmurant* : C'est un devoir noble que de diriger le théâtre, je ne m'en plaindrai jamais.

Ann se lève, maintient le ton maternel qu'elle employait parfois avec ses plus jeunes frères et sœurs en grandissant.

ANN : Nous nous entendons quand même, nous vous comprenons. Je vois en vous la fausse bravoure, la lassitude de devoir toujours penser à tout. Permettez-moi d'être celle qui contrôle ce problème.

Le pied de Mr. Keales s'avance, un demi-pas vers elle, vers la salvation.

ANN : Je comprends bien qu'on n'est jamais mieux servi que par soi, croyez-moi. C'est ce que vous avez pensé longtemps, et c'est admirable. Puis, dans certains cas, vous vous croyiez mieux servi par Francis Hyde. Il ne s'agit pas ici d'un de ces cas. Laissez-moi vous aider.

Mr. Keales ferme les yeux. C'est gagné.

MR. KEALES : D'accord.

Ses paroles ne sont qu'un souffle, mais elles emplissent Ann d'énergie. Elle bondit, saisit les scénarios et les plaque contre sa poitrine, comme s'il pouvait encore maintenant tenter de les reprendre.

ANN : Et surtout, pas un mot à Francis.

Une ombre traverse le visage ridé de Mr. Keales, qui paraît subitement si âgé, plus vieux que le Hackney, plus vieux que le monde. Il hoche la tête, ne rencontre pas le regard d'Ann.

MR. KEALES : Pas un mot.

La porte se referme derrière lui avec un coup de vent qui éteint la chandelle, plonge la loge dans la noirceur. Dehors, le soleil se couche, embrase les contours du rideau.

*

Ann est fébrile pour la première de *The Court's Whispers*. Ses modifications au premier acte sont discrètes, un coup de plume à quelques répliques ici et là. La trame narrative demeure la même : un jeune prince, un empoisonnement, une quête de pouvoir. Mais là où Hyde avait assez bêtement placé l'intrigue comme une suite de quiproquos, Ann a accordé toute la responsabilité au second du roi, lui a donné les intentions et l'ambition nécessaires pour mener à bien son plan machiavélique, a su illustrer avec pathos son mépris du jeune prince.

Elle se maquille, se poudre sans relâche jusqu'à avoir les poumons blanchis par la farine. Les ronds sur ses joues sont enflammés, ses lèvres sont vermeilles. Si elle les mordait au sang, elle ne verrait pas la différence. Elle s'arme, ainsi, contrôle la perception des spectateurs. Ils ne verront que son personnage, Ann est encoquillée sous la couche de beauté, l'emprunte et l'incarne jusqu'à y croire un peu plus chaque fois. Elle souhaite un public crédule ce soir, rêveur, prêt à voyager. Elle souhaite des applaudissements pour son triomphe.

Le laçage de son corset, le serrage de sa ceinture sur son manteau, elle remarque à peine les mouvements, répète les paroles, entend s'échauffer les musiciens. La performance de ce soir semble capitale, un moment charnière de sa carrière. Peut-être qu'après avoir fait ses preuves, Ann pourra négocier avec Francis une collaboration plus pacifique, leurs deux noms côte à côte sur la page titre des pièces suivantes, un travail qui lui appartiendrait autant qu'à lui. Ou encore, elle pourrait écrire ses propres pièces, entièrement, profiter du coup de publicité du Hackney pour trouver un imprimeur, elle fait déjà parler d'elle, peu importe si les femmes écrivent peu, et les actrices, pas du tout. Les possibilités se déploient dans son esprit, mais une seule chose est certaine : demain, tout sera différent.

Elle rencontre tout de suite le regard de Francis lorsqu'elle monte sur scène. Il la fixe avec un sourire amusé, presque narquois, et elle revoit le Francis Hyde des premiers jours, celui qu'elle ne

connaissait pas, le mystère et le potentiel de cet inconnu, toujours l'air d'en savoir plus qu'elle. Ce n'est plus le cas, à présent.

Il la scrute et ses yeux se plissent comme s'il se retenait de rire, il n'arrête pas de la regarder, et Ann déteste perdre mais elle ne peut plus soutenir ce contact visuel. Elle cherche ailleurs, et croise plutôt le regard d'un homme élégant, trois sièges plus loin, aux yeux clairs, même dans la pénombre. Il a les mains croisées sur ses genoux, et lorsqu'elle le remarque, il hausse les sourcils d'un air inquisiteur, un « Eh bien? » qui rappelle à Ann que c'est elle qui récite le prologue, qu'elle doit parler, maintenant.

ANN : Vous avez applaudi, peut-être
Les tragédies que nous vous avons faites
Oubliez tout ce que vous avez vu
Car cette pièce de notre cru
Est incomparable, fera honneur, j'espère
À son genre et à ses confrères
Vous verrez devant vous ce soir
Le déroulement d'une histoire
Qui finit en catastrophe
Mais commence à la prochaine strophe.

Les applaudissements sont polis, curieux. Ann retourne aux coulisses sans vérifier l'état de Hyde. Pendant les prochaines heures, elle n'appartient qu'au spectacle.

Cachée derrière le rideau, Ann suit des lèvres les répliques de Mr. Keep et Mrs. Crosby, le roi et la reine qui surveillent leur domaine. Tout concorde, et puis vient la première réplique qu'Ann a écrite.

ANN, *des coulisses, à voix basse* : Or, le Malin a fait sa place dans notre royaume.

MR. KEEP, *récitant* : Il fait bien beau dans notre royaume.

Les paroles sont mauvaises, ou plutôt elles étaient bonnes avant qu'Ann ne change le texte. Mr. Keep récite le texte de Francis Hyde.

MRS. CROSBY, *récitant* : Notre fils veut se marier, il lui faut une compagne.

Ann se fige. Elle doit entrer sur scène dans une minute, quelques répliques à peine. Pourquoi récitent-ils le mauvais texte? Mr. Keales avait remis le scénario modifié à toute la troupe, Ann y était, avait réprimé avec peine sa fierté, s'était retenue d'expliquer chaque choix, la manière appropriée de prononcer chaque mot qu'elle leur mettait dans la bouche. C'était elle qui faisait parler, et elle comprenait maintenant comment ce pouvoir peut être enivrant, goûter mieux que le vin le plus cher ou que les épices les plus exotiques. Elle y était, elle l'a vu de ses propres yeux. Pourquoi la réalité est-elle tout autre?

MRS. CROSBY, *récitant* : Mais silence, voici la fiancée de notre fils, elle si innocente, elle ne peut rien entendre à nos soupçons.

Ann paraît sur les planches, altière, parfaite. Elle récite son texte, la bonne version, la sienne, espère qu'ils comprendront ainsi qu'ils doivent la suivre, reprendre le bon chemin avant d'être trop avancés dans la performance.

ANN : Avez-vous senti les murmures parmi la cour? On parle de meurtre, on parle de poison.

MR. KEEP, *récitant* : En effet, la chaleur est cuisante, aujourd'hui, mais les lilas sont en fleurs.

Mr. Keep colle au texte de Hyde, le dialogue se fait incohérent. Ann s'obstine.

ANN : Un traître parmi nous, j'ose à peine y croire!

MR. KEEP, *récitant* : Mieux vaut un barde sans cordes qu'un amoureux sans corps!

Le public est confus, ne sait plus s'il doit rire, s'il doit même comprendre ce qui se passe. Des murmures s'élèvent, couvrent à moitié les paroles du reste de la scène, qui s'éternise, le même décalage entre Ann et ses collègues. Elle quitte finalement la scène, suffocante, éperdue.

Sans elle, la pièce se déroule sans accroc, mais toujours selon la version de Hyde. Ann se dirige dans les coulisses, trouve rapidement la grande silhouette de Mr. Keales, ses cheveux blancs lumineux, ses mains jointes.

ANN : Que se passe-t-il sur scène?

MR. KEALES : Moins fort, Mrs. Pelham, nous sommes en pleine performance, quand même.

ANN, *haussant le ton* : Une performance du mauvais texte?

MR. KEALES : Je crois que vous verrez, en lisant le scénario, que chacune des répliques a été écrite par l'auteur de la pièce. Il me semble que ce soit le texte approprié.

ANN : Vous êtes un couard.

MR. KEALES : Pardon?

Ann laisse monter en elle la furie qui déforme ses traits, déforme même les traits de Mr. Keales, elle ne le reconnaît plus, l'homme qu'elle connaît ne la trahirait pas de la sorte, pas elle, sa meilleure actrice, la pièce essentielle au fonctionnement de la troupe. Ce n'est plus Mr. Keales devant elle; cet inconnu n'aura rien à lui pardonner si elle laisse entendre ce qu'elle pense. Elle continue, et son ton s'envenime.

ANN : Un couard, un lâche, ce que vous voulez. Vous n'avez aucune intégrité artistique, vous vous laissez mener par l'argent. Je vous vois, maintenant, et je ne vois que la cruauté et l'ire de celui qui jurait de m'aider comme je l'ai aidé.

MR. KEALES : Mrs. Pelham, vous apprendrez un jour qu'il y a plus, dans l'art, que la performance et les ambitions artistiques. Il ne suffit pas de s'approprier un rôle, de s'y jeter à pieds joints, en pensant seulement, toujours, à vous-même. Il faut manger, aussi, connaître les bonnes personnes et les garder heureuses.

ANN : Je ne compte pas parmi les bonnes personnes, alors?

Mr. Keales s'arrête, interdit. Dix mille expressions se succèdent sur sa figure en un instant.

MR. KEALES, *doucement* : Ce n'est pas à moi de poser ce jugement.

Ann et lui se dévisagent, respirent fort. Elle fait volte-face et le laisse derrière elle, appuyé contre la pierre. Elle repart en furie, ses pas qui claquent, un coup, deux, trois, douze, jusqu'à ce qu'elle émerge sur scène alors que Nicholas n'a pas même fini sa réplique. Le public s'exclame, s'amuse de son surgissement inopiné. Nicholas, lui, affiche un air horrifié, prévoit la catastrophe avant qu'elle ne se déploie, le moment de suspension avant de comprendre qu'il n'y a aucune issue sauf la chute. Lorsqu'Ann parle, ses répliques ne sont écrites nulle part, ne sont prévues par personne, et sa voix surplombe la foule.

ANN : Il y avait un traître, vous disais-je. Peut-être ce traître n'est-il nulle part, pas vraiment. Le poison que vous redoutez, celui dont vous pensiez vous protéger, il est déjà en vous. Il vous rend bêtes, ignorants.

Le silence gagne progressivement l'assistance, un silence hébété, méfiant. Ann ne les remarque pas, ou elle sait qu'ils sont là, elle ne parle que pour eux, mais elle ne saurait plus s'arrêter, à présent, elle leur offre une performance qu'ils ne retrouveront nulle part ailleurs.

ANN : Tous, vous avez laissé entrer en vous le poison sans vous méfier, sans penser que, peut-être, l'assassin vous guettait. Il me guette, moi aussi, veut m'égorger, me faire taire, sortir de mes tripes la puissance qu'il y devine. Pour quoi faire ensuite? Pour m'écarter, me jeter à la rue comme un vulgaire détritrus? Ou, une fois vide, m'empailler, faire de moi une statue à regarder, admirer, cracher dessus, une statue muette alors que c'est moi qui parle, c'est moi qui vous regarde, c'est moi que vous aimez.

Nicholas, immobile depuis qu'Ann a pris la parole, s'active soudainement, reprend la position appropriée, le corps face au public, le menton vers Ann, et tente de sauver la pièce, de rétablir un filon ténu qui expliquera la présence d'Ann, son monologue impromptu.

NICHOLAS : Ce sont de fortes accusations, ô ma dame...

ANN, *faisant volte-face* : Je ne suis la dame de personne, pas même la vôtre. Vous êtes traître, comme le sont tous ceux de votre royaume, tous ceux de votre trempe. J'ai cru vous connaître; je me trompais. Vous croyez me connaître, à présent. La question est bien là, n'est-ce pas? Qui suis-je, si je ne suis pas l'image que vous avez de moi? Un fantôme, un démon? Une simple femme, ou quelqu'un qui n'existe pas?

NICHOLAS : Vous êtes ma fidèle fiancée, celle qui...

ANN : Fidèle, je l'ai été. On m'a servi des couteaux tirés. Je mangerai leurs lames avant de jurer à nouveau que je ne suis qu'à vous.

Nicholas devient visiblement frustré, perd sa contenance aisée.

NICHOLAS, *acerbe* : Il faudra pourtant que vous décidiez de votre camp. Vous êtes bien grandiloquente maintenant, mais vos compatriotes comptent sur vous. Ne vous rangez pas du côté de la trahison.

ANN : Je ne me range pas d'un côté. Je me range, tout simplement.

Elle avance tout à l'avant de la scène et calcule la distance, le mouvement. Décide de prendre le risque, et saute.

Pendant un instant, elle est gracieuse dans les airs, sa jupe une corolle rouge autour d'elle, au vu de tous, elle pourrait être une rose lancée d'un balcon. Lorsqu'elle atterrit, cependant, sa cheville craque et une douleur intense se répand à travers sa jambe, son pied, la fait ployer. Elle parvient à transformer le mouvement en révérence, se redresse, le menton haut, et se dirige entre les rangées de sièges, vers la sortie, lentement, son pied la tue, mais sa traîne derrière elle attire les regards, sa démarche est lente, royale, assumée.

Et ils applaudissent.

*

HYDE : Mrs. Pelham!

Ann se retourne alors qu'il fait irruption sur les escaliers du théâtre, tous les deux frissonnants dans l'air frais de la soirée, elle toujours en costume, lui les joues rougies par la colère. Avant que les portes ne se referment, elle entend la cohue qui règne dans la salle, les centaines de spectateurs qui s'exclament, applaudissent, se scandalisent. Tant de réactions à de simples paroles. Puis, les grandes portes de bois scellent le théâtre, et il ne reste plus qu'elle et Hyde dans la nuit.

HYDE : Vous vous riez de moi.

Ann contemple la déclaration, garde le silence. Les grands yeux noirs de Hyde reflètent le clair de lune, paraissent presque larmoyants.

HYDE, *pitoyable* : Je vous savais plus intentionnelle, plus réceptive, plus... plus humaine.

Ann éclate de rire, tout simplement.

ANN : Plus humaine? Que voyez-vous devant vous, si ce n'est une personne en chair et en os? Vous m'entendez parler, respirer, souffrir comme n'importe qui d'autre.

Hyde crache ses paroles, les poings serrés à ses côtés, raide et trahi comme un enfant boudeur.

HYDE : Vous ne savez pas souffrir. Vous êtes devenue immonde.

Elle avance vers lui. Sa cheville envoie un élan de douleur comme un éclair.

ANN : Vous vous trouvez bien bon pour me faire la morale, sir.

HYDE : J'ai fini. Je ne croirai plus à vos sourires et à votre innocence. Vous êtes malicieuse.

ANN : Je suis une actrice.

HYDE : Ça fait de vous une femme changeante, certes; mais au plus profond de vous, vous n'êtes pas celle que je croyais connaître.

Il est exaspérant, et sa rhétorique répétitive rendra bientôt Ann malade. Elle force le ton.

ANN : Ouvrez grand vos oreilles, vous ne me connaissez pas, vous ne connaissez personne, vous vous ennuyiez et avez vu en moi un projet, un animal de compagnie, un acte charitable qui flatterait votre égo. Vous êtes pareil aux dizaines de riches comme vous qui se pavanent et se félicitent de s'abaisser à notre niveau, chaque homme et femme de confiance qui s'empressera de nous oublier dès la prochaine tendance.

HYDE : C'est vous qui croyez bien me connaître, à présent.

ANN : Vous n'êtes qu'un double, une pâle imitation d'hommes bien meilleurs que vous.

HYDE : Et vous n'êtes qu'une coquille vide.

Ann veut rire encore, mais il ne sort qu'un souffle rauque de ses lèvres gercées. Hyde semble se satisfaire de son silence.

HYDE : Adieu, madam. J'espère ne jamais vous revoir.

Il descend les escaliers lentement, a un soubresaut de l'épaule comme s'il voulait se retourner, mais y réfléchit à deux fois. Ann le regarde s'éloigner. Le soulagement qu'elle espérait ne vient pas. Elle reste plantée là, costumée, dans le faisceau de la pleine lune, son ombre longue et sombre sur les pierres devant elle.

*

Le surlendemain, Ann arrive en boitant à une répétition hostile.

Tout le reste de la troupe est arrivé, à l'exception de Mr. Keales. Le clocher dehors vient pourtant à peine d'annoncer neuf heures, la répétition ne commencerait habituellement pas tout de suite. La présence de toute la troupe à l'avance est preuve de manigances, ils doivent s'être concertés hier pour coordonner l'affaire. L'idée est épuisante. Après la conversation avec Hyde, Ann ne veut qu'une journée simple, un retour à sa vraie raison d'être, le théâtre. Elle trouve plutôt des comédiens

outrés, armés de bras croisés et d'expressions amères. Ann retient un rire; ils peinent à jouer le rôle intimidant qu'ils veulent incarner, leur antipathie compromise par leur sens de la mise en scène, chaque personne placée stratégiquement en une fresque de mécontentement. Péniblement, elle retrace son chemin de la dernière représentation, la longue allée entre les sièges. Sa respiration haletante résonne dans le silence de mort, et sa cheville enflée la fait souffrir même lorsqu'elle n'y pose que le poids nécessaire pour avancer en claudiquant.

ANN : Alors, tout un spectacle, l'autre soir, n'est-ce pas?

Mr. Keep aboie une exclamation offusquée.

MR. KEEP : Mrs. Pelham, nous vous avons suivie dans de nombreux élans, mais cette nouvelle démente est inacceptable.

MRS. CROSBY : Ce fut entièrement chaotique, vous auriez dû entendre le public après votre sortie, il a fallu quinze minutes avant d'avoir le silence pour reprendre la performance. Nicholas était prisonnier de la scène, il a dû garder sa position jusqu'à ce que nous reprenions.

Nicholas hoche la tête; il n'est pas rasé et l'ombre sur ses joues le vieillit. Il paraît exténué, complètement contraire au comédien énergique qu'Ann voyait sur les planches avant de se joindre à la troupe.

ANN : Vous exagérez. Une réaction forte du public est le signe que nous présentons un spectacle marquant.

MR. KEEP : Peu importe le résultat si nous nous sentons complètement ignorés en faveur de vos inventions fantasques.

Un murmure d'assentiment traverse la troupe, même parmi les figurants, nerveux au dernier rang. Leur indignation n'atteint Ann que mollement, avec la mince impression qu'elle devrait être blessée de leur mécontentement, se précipiter à leurs pieds pour leur remettre ses excuses, baiser leurs mains et chanter leurs louanges. Elle n'en a pas envie. Elle se rend à l'évidence que leurs sentiments ne lui importent plus, pas plus que ceux de la chaise dans sa loge ou des barreaux rouillés

de la fenêtre. Il ne lui importe plus que de performer, de garder sa place dans le milieu et de voir la scène tous les soirs. Elle s'évertue à afficher un air contrit, histoire de préserver un peu de leur bonne volonté, lorsque Mr. Keales entre en trombe, un journal à la main, plus souriant que quiconque dans la salle.

MR KEALES : Bien, vous êtes déjà tous là. J'ai quelques nouvelles à partager.

Les comédiens sont hébétés, interrompus alors qu'ils bouillonnaient. Ann se tourne vers Mr. Keales, veut se donner un air gagnant mais laisse échapper une grimace en s'appuyant sur sa cheville blessée.

MR. KEALES, *marmonnant* : C'est vrai, il y a cette situation fâcheuse... (*à haute voix* :) Mrs. Crosby, inspectez la cheville de Mrs. Pelham, pansez-la s'il le faut, utilisez un ruban du costumier, n'importe quoi. J'ai besoin de mes acteurs en un morceau.

Mrs. Crosby s'exécute de mauvaise grâce, approche Ann, qui lève le bas de sa jupe et tend le pied. La doyenne s'agenouille, tâte l'articulation pendant qu'Ann serre les dents. L'inspection est bancale, un peu plus rude que nécessaire. Ann l'a peut-être mérité, laisse la grande main de Mrs. Crosby presser sur les points sensibles. Puis, cette dernière se relève.

MRS. CROSBY : Définitivement une entorse. Ce serait mauvais de performer, de rester debout des heures, vous comprenez.

Il y a de l'espoir dans sa voix, une porte de sortie sous-entendue entre ses paroles. Ann se voit, brièvement, comme un animal blessé qu'on mène à l'abattoir. Mais Mr. Keales ne fait que hocher la tête, n'annonce pas le départ imminent d'Ann, son congédiement de la troupe qui ferait tant plaisir à ses collègues.

MR. KEALES : Effectivement, nous ne voudrions pas blesser davantage Mrs. Pelham, essentielle au fonctionnement de notre troupe. Nous devons sacrifier votre présence quelques soirs pour vous retrouver en force, ma chère.

La voix de Nicholas est étranglée lorsqu'il prend la parole.

NICHOLAS : Mrs. Pelham reste donc parmi nous?

Mr. Keales le fixe, confus.

MR. KEALES : Où irait-elle? Elle a fait de nous la troupe favorite de Londres. Mais je m'y prends dans le désordre. Commençons par une bonne nouvelle.

Il déploie son journal d'un geste dramatique.

MR. KEALES : Le *Spectator* a adoré la représentation d'avant-hier, l'a trouvée « innovatrice et provocante... C'est un spectacle qu'on se vantera encore longtemps d'avoir vu. » Mrs. Pelham, c'est la meilleure critique que nous avons reçue depuis des années, je vous serai éternellement reconnaissant de vos lubies créatrices. Vous avez bien appris de mon expertise de dramaturge, tout en insufflant un vent de jeunesse de nouveau régime.

Ann ne peut que hocher la tête. Le compliment est apprécié, mais superflu. Elle savait l'effet de sa performance avant même de toucher le sol.

NICHOLAS : Nous n'allons quand même pas refaire le même coup ce soir? Mrs. Pelham est blessée, comme nous vous l'avons soigneusement souligné.

MR. KEALES : Ah, ceci nous amène à notre deuxième nouvelle... (*il se tord les mains, une masse blanche de doigts, toujours en mouvement tandis qu'il parle*) Francis Hyde a eu le soin de m'envoyer une lettre, enfin une missive, il n'y avait pas de signature sur le sceau, pour nous informer qu'il préférerait clore ici notre collaboration créative, finir sur un point fort, vous comprenez... Enfin, nous ne pouvons plus mettre en scène ses pièces. Dès aujourd'hui.

MRS. CROSBY : Nous n'avons donc plus de nouvelle matière?

MR. KEALES : Pas si vite, je peux remettre ma main à la pâte avec une perspective tragique.

La troupe s'échange des regards furtifs. Personne ne se tourne vers Ann.

MR. KEALES : Et surtout, il me semble que notre succès des derniers temps nous offre juste assez de budget pour la licence d'une pièce plus contemporaine. Nous ferons donc *The Orphan*, d'Otway. Mary, vous ferez Monimia, Mr. Winthrop, vous serez Castalio. Mrs. Pelham, quant à vous, vous avez comme seule tâche cette semaine de vous reposer. Guérissez-moi cette cheville, nous ne voudrions pas perdre notre porte-bonheur!

Cette fois, Ann ne manque pas les regards noirs que lui jette le reste de la troupe. Cela l'amuse; si seulement ils mettaient l'effort dans leur jeu qu'ils mettent dans leur hargne! Ça leur donnerait presque du talent.

L'enthousiasme de Mr. Keales ne gagne personne, et Ann quitte le théâtre avant que ne commence leur inévitable campagne contre elle. Elle ne s'en inquiète pas; sa place au sein de la troupe est unique, une tour qui surveille leurs basses maisons, et personne ne peut s'y rendre, personne n'y a la clé sauf elle. Sa vie au théâtre est tout ce qu'elle possède, mais c'est un bien solidement protégé.

Le sentiment doux, chaud, qu'Ann ressent est nouveau. Ce doit être ce que c'est que d'être en paix.

*

Ann est assise au premier rang pour la prochaine représentation. Forcée de s'abstenir d'être sur scène, elle ne va quand même pas s'exiler du théâtre en entier. Ce point de vue de la scène, pourtant vu et revu à une époque qui semble maintenant révolue, n'est plus familier. Assise sur son siège, il manque des visages, les réactions, le sentiment que l'on fait quelque chose de bon, et la certitude rassurante qu'un public le perçoit.

Même l'attente dans le grand hall d'entrée semblait une performance en soi, l'impression de jouer le rôle du peuple normal, riche peut-être, ou d'un servent qui s'est vu offrir un billet pour un siège du fond, qui n'a aucune idée du travail qu'implique une pièce, de l'immersion totale dans son texte et dans son personnage. Cela semble magique, sans effort, et c'est très bien ainsi. Ann, debout dans

un coin, traçait du doigt un pan de sa jupe verte lorsqu'elle a aperçu un homme élégant, un visage reconnu. Il a fallu un instant pour replacer l'homme qu'elle avait vu au premier rang lors de son dernier spectacle. Un adepte, alors. Il en faut bien. L'homme, comme sentant qu'il était observé, s'est retourné vers Ann et, en la remarquant, a commencé à se diriger vers elle, mais les portes se sont ouvertes et il a été emporté par la foule qui se hâtait d'entrer.

À présent, seule la performance de la troupe importe. *The Orphan* est une pièce tragique à souhait, qui implique une trahison entre frères suivie d'un duel sanglant, une héroïne déshonorée poussée à s'empoisonner. Mary joue cette dernière, et Ann est choquée.

Elle n'a jamais porté attention, vraiment attention, au jeu de Mary. Elle lui a offert des conseils lorsque nécessaire, a senti la fierté flatteuse d'être devenue une mentore, sans jamais se douter que Mary prenait ses conseils à cœur, les appliquait avec patience et intention.

Discrètement, Mary est devenue incroyable.

Sa performance ce soir est pathétique à souhait, laisse ressentir la peine de son personnage, parvient à tirer des larmes de la femme assise à droite d'Ann. La voix de Mary est plus stable, plus mature, et sa gestuelle est parfaitement dans les règles.

Il vient à Ann l'image passagère d'un chiot qui mord.

Au cours des prochains actes, il monte en elle une angoisse inconnue, des ongles qui s'attaquent à ses poumons, l'étouffent, jusqu'à ce qu'elle doive accorder autant d'attention au simple fait de respirer qu'au spectacle devant elle. Elle ne souffle qu'un bref instant, lorsque Mary, sur scène, boit le poison, tangué, s'écroule. Ann sourit, brièvement délivrée, avant que Mary se relève sous les applaudissements et qu'Ann comprenne que si elle y a cru, le temps de ce sourire, c'est à cause du talent de Mary.

Les mains d'Ann sont gourdes lorsqu'elle applaudit, et il lui presse de sortir du théâtre, c'est peut-être bien la première fois que c'est le cas, elle se mêle à la foule, s'y noie, et tout le monde pue, les

violettes et le musc, les aisselles, la foule s'avance en une marée de jacassements et de commentaires, puis, enfin, dehors. Ann tourne à gauche tout de suite, s'éclipse dans le bord d'une allée, manque vomir. Dans cet espace de noirceur, une pensée lui vient avec une fulgurante clarté : elle doit agir.

*

C'est la nuit lorsqu'Ann rencontre Mr. Keales. Ou plutôt, elle n'en sait rien, mais toute trace de lumière l'aveugle, lui fait plisser les yeux de douleur, alors elle doit forcément avoir surgi de l'obscurité. Le vieil homme semble fatigué, aussi, alors elle l'a peut-être réveillé, a peut-être tambouriné à sa porte jusqu'à ce qu'il y apparaisse, fantomatique dans une grande chemise blanche. C'est probable. Le moment présent lui importe peu, elle ne pense qu'à demain, demain, demain, au chemin clair qui se trace devant elle, inévitable, et elle s'y engage à cœur joie, sait qu'elle y trouvera le salut.

Mr. Keales lui demande quelque chose sans importance, ce qu'elle fait là, sûrement, s'il est étonné ce doit bien être la nuit, une chose de certaine, maintenant, ou plutôt une de plus, car Ann n'a aucun doute sur ce qu'elle doit faire.

ANN : Vous devez renvoyer Mary.

MR. KEALES : Renvoyer... voyons, Mrs. Pelham, c'est un sentiment peu charitable de votre part, certainement pas l'esprit d'équipe que je cherche à promouvoir au sein de ma troupe.

ANN, *décisive* : Renvoyez Mary.

MR. KEALES : C'est bien généreux de votre part d'avoir fait tout ce chemin pour partager cette idée, Mrs. Pelham, mais Mary a réellement fait ses preuves ces derniers temps, je ne vois aucune raison de m'en débarrasser.

ANN : Je vous donne une raison : c'est elle ou c'est moi.

Mr. Keales soupire, prend un air indulgent. Ann avait oublié qu'il travaille avec de jeunes actrices depuis trente ans, qu'il croit avoir compris la situation.

MR. KEALES : Il arrive souvent des petites jalousies de la sorte au sein d'une troupe, mais vous n'avez rien à craindre, Mrs. Pelham, vous préserverez votre place.

ANN : C'est ce que vous dites maintenant. C'est elle ou c'est moi.

MR. KEALES : Entrez donc, il me reste du pain.

ANN, *sans bouger* : Vous ne voulez pas me perdre. Les critiques, les revenus, la réputation du Hackney, c'est grâce à moi.

MR. KEALES : Nous avons effectivement appris à collaborer au cours des derniers —

ANN : C'est grâce à moi. Vous renoncez à tout cela si je quitte.

Mr. Keales avale difficilement, visiblement plus nerveux.

MR. KEALES : Enfin, Mrs. Pelham, je ne vois aucun besoin de me départir d'une actrice. Rien que le coût de trouver quelqu'un d'autre, manquer quelque temps la possibilité de mettre en scène des pièces avec deux rôles féminins principaux...

Ann a du velours entre les mains. Du velours lourd, parce qu'il renferme de l'argent, beaucoup d'argent, s'il faut en croire le poids. Elle l'a pris de quelque part, de sa loge sûrement, car c'est là seulement qu'elle vit vraiment, elle sait que l'argent est à elle, mais qu'il l'horripile, mais elle sait aussi maintenant que bien des choses l'horripilent plus, et puis ainsi elle transforme le mal en bien, désarme l'assassin pour lui remettre un poignard de carton. Cet argent est dégoûtant, il ne fait surgir que l'image d'une mouche sous des yeux luisants, mais elle voit le regard de Mr. Keales, lui n'est pas dégoûté, il y voit la promesse de l'opportunité, du dédommagement, de l'avenir assuré, il y voit tout ce qu'il attend, espère chaque jour. Et dans ce regard, Ann lit la victoire.

MR. KEALES, *murmurant* : Je pourrais peut-être être convaincu.

ANN : C'est pour vous, mais seulement une fois le fait accompli.

Le lendemain, Mary n'est pas à la répétition. Mr. Keales ne donne aucun détail sur sa disparition soudaine, annonce simplement qu'Ann prendra sa place dans *The Orphan*. Nicholas scrute

longuement Ann du regard, et elle sait ce qu'il redoute pour Mary. Ann a vu les essaims de femmes aux robes bigarrées dans les allées, le soir, sait quelle misère les entoure, comment leurs sourires aux lèvres rouges paraissent faux dans la pénombre des soirées humides. La réputation d'une jeune actrice est déjà à moitié ruinée; il suffit de malchance auprès des autres troupes, un directeur exigeant, des actrices jalouses, des portes fermées, pour qu'elle le soit entièrement. Nicholas s'inquiète de ce qui ne le concerne pas. Si Mary importait, ce serait elle encore auprès de la troupe. Ann reste impassible, hausse imperceptiblement les épaules. Quelque chose se rompt dans le regard de Nicholas, une chaleur qui ne pourra plus jamais être retrouvée. C'est une soirée froide, et les comédiens frissonnent même dans le théâtre.

Cette nuit, Ann dort d'un sommeil profond, sans rêves.

*

La semaine suivante, pendant laquelle Ann retrouve les planches, arrive comme un grand souffle d'air après l'étouffement, quelque chose de vital et de viscéral qui fait questionner comment on a pu s'en passer même un instant.

Ann est fébrile et exaltée, chaque performance passe en un clin d'œil et la laisse affamée, toujours en attente de la suivante. Les jours ne sont que l'anticipation du soir, les répétitions des maigres consolations en l'absence de public. La troupe parle à peine à Ann sauf pour lui indiquer quelle scène ils comptent répéter, comme si elle ne connaissait pas déjà le texte, ne le connaissait pas mieux qu'ils ne le comprendront jamais.

Il lui vient encore l'instinct de changer les mots; certaines répliques lui semblent inconfortables, une impression d'être près de l'idéal, de quelque chose de grand, mais de passer tout droit. Elle retient ses élans créatifs, cependant, trop heureuse de retrouver sa juste place. L'écriture n'était qu'au service du jeu, après tout. Si elle n'est qu'une actrice, il est de son devoir d'être la meilleure des actrices.

C'est après sa cinquième performance qu'Ann reçoit un visiteur particulier à sa loge; un agaçant déjà-vu. Cette fois, elle reconnaît l'homme élégant qu'elle a aperçu quelques fois. Les yeux bleus, les traits fermes, peut-être dans la quarantaine. Perruque et vêtements soyeux, mais moins tape-à-l'œil que ceux de Francis Hyde. Il est, aux yeux d'Ann, profondément inintéressant. Lui, cependant, paraît entièrement enchanté de sa présence, lui offre une révérence souriante.

L'HOMME : Mrs. Pelham, je suis heureux d'avoir enfin la chance de vous parler. Vous êtes évasive et je suis un homme débordé.

ANN : Vous êtes homme d'affaires?

L'HOMME : En quelque sorte. Je suis Edward Barnett, le directeur du Covent Theatre.

Il est subitement beaucoup plus intéressant. Ann prend un air amusé.

ANN : Ah, je vois. Venu dénicher la compétition, chercher de l'inspiration?

BARNETT : J'avoue que la nouvelle direction du Hackney, cette année, m'a grandement étonné. J'en serais presque inquiet si le Covent n'était pas ce qu'il est.

Sa voix est grave, feutrée, pousse Ann à se pencher imperceptiblement vers lui pour mieux entendre. Il continue, et rien n'existe en dehors de leur conversation, pas même la troupe dans leurs loges, les derniers traînards dans les allées. Le monde entier est confiné à cette pièce, à cet instant de bascule qu'Ann pressent.

BARNETT : Vous m'avez impressionné sur scène. Surtout cette fameuse fois dont tous parlent encore, lorsque vous avez sauté. Il me semble que vous avez un grand talent.

ANN : Vous n'êtes pas le premier à me le dire, mais sachez que c'est apprécié de l'entendre de vous.

Mr. Barnett avance de quelques pas dans la loge. Il regarde autour de lui, curieux, semble analyser chaque élément de la loge, la pierre humide, la patte noircie de la chaise. Ann, toujours costumée, à moitié démaquillée, subit ensuite le même examen. Il semble finalement satisfait.

BARNETT : Talent gaspillé ici, d'ailleurs. Vous menez le courant, traînez derrière vous une troupe qui vous suit à contrecœur. Au Covent, nous sommes ouverts à l'innovation. Nous sommes au sommet de l'art du théâtre. Vous y auriez votre place.

Le cœur d'Ann bat jusque dans sa gorge. Tout cela est beau, trop beau.

ANN : Peut-être bien, mais j'ai les premiers rôles ici, au Hackney. Il en faudrait beaucoup pour me convaincre d'aller ailleurs.

Mr. Barnett ne mord pas à l'hameçon, affiche la confiance calme qui gagne aux cartes, négocie au marché, sait que sa volonté l'emportera toujours. Le pouvoir est attaché à cette confiance; il suffit de prendre la main qu'elle tend.

BARNETT : J'aurais des premiers rôles pour vous. Votre nom, seul, attire les foules. Vous brilleriez au Covent. Et puis, avouons que c'est la suite logique pour vous. Vous avez surpassé le Hackney.

L'offre est alléchante, est, de toute évidence, tout ce qu'Ann devrait vouloir, tout ce dont elle rêvait, debout avec ses pommes au fond de l'assistance. Elle pense à la troupe, Nicholas, Mr. Keales, même Mary, un court instant. Tous ceux avec qui elle a joué, a bâti sa carrière, a trouvé le succès. Elle pense à eux et, peu importe la perspective qu'elle prend pour les contempler, elle ne retrouve qu'une certitude : aucun d'eux ne parviendra aux sommets de son succès.

ANN : Quand voulez-vous que je commence?

ACTE V

Ann se réveille en sursaut sans savoir pourquoi.

C'est l'aube, ou presque; les quelques instants précieux où la lumière n'est encore qu'une idée, une suggestion soufflée à l'horizon. Dans quelques moments viendra la lumière. En attendant, la nuit est encore violette.

Dehors, la rue est assez paisible, comparée au vacarme habituel de Londres. Pas d'oiseaux près de la fenêtre ou de querelle chez les voisins. Dans la chambre d'Ann, c'est un matin assez calme pour entendre ses pensées.

Elle est dehors avant de s'en rendre compte, l'air du matin frais et humide, ses cheveux frisent autour de ses tempes. Elle inspire, inspire, inspire, emplit ses poumons, sa poitrine semble trop vide, et c'est à contre-cœur qu'elle expire, un souffle bref qui se dissipe dans un nuage devant ses yeux.

Elle marche dans la lumière terne, les immeubles la dépassent, les pierres plus grises encore que le matin, que la pluie de Londres, que la grisaille de l'hiver et de ses journées. Elle marche en silence, la tête haute, découverte, les boucles frisées, ces cheveux bruns que personne n'a jamais complimentés, et les gens matinaux la saluent, la reconnaissent, même dans le presque noir, dans l'avant-lumière, ils la reconnaissent, la saluent, l'admirent. C'est pour cela, la tête haute, la démarche droite, fluide, toujours prête à rencontrer un admirateur, une mécène potentielle, quelqu'un qui la voit et connaît son nom, quelqu'un qui l'aime.

C'est une amplification du traitement qu'elle recevait lorsqu'elle était au Hackney. En un mois à peine à baigner dans l'aura de gloire du Covent, sa notoriété est montée en flèche, et on la reconnaît chaque fois qu'elle sort de chez elle. Les rues ne sont qu'une série de postes de rencontres, un public constant fidèle au rendez-vous. La plupart de ces admirateurs sont inoffensifs, mais la semaine dernière, au marché, elle négociait pour le prix d'un poisson (sa logeuse s'est blessée à la cheville, étrange ironie du sort, et lui a placé des piécettes entre les mains avec la consigne claire de n'acheter de la perche que si elle était moins chère que la semaine précédente, et aucune célébrité

n'empêchera Ann de chercher à satisfaire cette femme à la voix douce qui ne va jamais au théâtre) lorsqu'un homme l'a accostée.

L'HOMME : N'êtes-vous pas Mrs. Ann Pelham?

ANN, *poliment* : Je suis effectivement Mrs. Ann Pelham, comme vous le dites si bien.

L'HOMME : Je vous ai vue au Covent l'autre soir, j'ai beaucoup aimé votre performance. J'ai vu tellement de versions de *The Rover*, et vous avez une de mes interprétations préférées de Florinda, et j'en ai vues beaucoup, des dizaines, sûrement.

Le commentateur, qui se voulait pourtant un compliment, a pris Ann de court, a rendu cet homme subitement plus antipathique.

ANN, *en un murmure* : Merci.

Elle s'est détournée de l'homme, et celui-ci a observé le poisson que le marchand tenait encore à la main, la perche aux yeux globuleux, ses stries noires et son expression hébétée, et lui s'est tourné à nouveau vers Ann, un demi-sourire aux lèvres.

L'HOMME : Dites donc Mrs. Pelham, vous qui êtes une des actrices les plus connues de Londres, vous ne voulez pas épargner à ce pauvre homme la comédie de la négociation? Offrez-lui donc ce qu'il souhaite pour ce poisson et chacun sera satisfait.

Elle n'a pas mentionné le budget de sa logeuse, n'a pas expliqué que son propre salaire, bien que plus grand qu'au Hackney, n'atteint pas les fonds d'un homme bourgeois et bien intentionné, elle s'est contentée de fouiller dans sa bourse pour en tirer les pièces supplémentaires qu'elle comptait mettre de côté pour le petit volume rouge des poèmes de Margaret Cavendish qu'elle avait aperçu au bouquiniste. Elle a tendu la monnaie au poissonnier, a voulu sourire sans y parvenir réellement, a empoigné la perche, et l'air satisfait de l'homme, toujours à ses côtés, a achevé de le rendre horripilant.

ANN : Je vous laisserai vaquer à vos affaires, maintenant, j'espère vous revoir parmi nous bientôt.

L'HOMME, *souriant* : Bien sûr.

Et c'était une formule de politesse, elle a adressé cette même vague invitation à des dizaines de personnes qui ont affirmé avoir vu une de ses pièces, c'est un souhait vide comme le sont certaines prières, et tous ont su comprendre la formule implicite, revenez au théâtre, rachetez un billet, rangez-vous confortablement dans votre rôle de spectateur, l'équilibre sera retrouvé. Mais cet homme-ci, souriant, l'a suivie en partant et elle se retournait périodiquement, le voyait dix, douze, vingt pas derrière elle, mais définitivement dans sa piste, elle a fait des détours jusqu'à ce qu'elle le sème, elle a pris une heure pour rentrer chez elle et le poisson commençait à empester. Sa logeuse l'a remerciée chaudement de son aide, mais Ann a pu voir comment son sourire n'atteignait pas ses yeux, et elle a dû feindre l'ignorance, agir comme si la déception chez cette femme, cette mère d'un fils absent, n'était pas pire qu'une critique négative du *Spectator*. Elle a rapidement oublié le visage de l'homme, mais elle l'a détesté quand même de lui imposer cette charade.

Elle se dirige maintenant vers le Covent Theatre, le plus bel édifice de Londres. La façade de pierre blanche qui brille au soleil, les fenêtres arquées, l'ornementation impeccable. Une figure stable, avec la noblesse de l'ancienneté, du sceau royal, cela fait trente ans que le Covent opère avec grâce et succès, l'argent y roule, les carrières y fleurissent, et maintenant Ann y travaille, ou y vit plutôt, car sa chambre à Shadwell n'est plus qu'un endroit où elle dort, alors que c'est ici qu'elle se sent éveillée, ses sens plus aiguisés, son cœur bat plus fort, plus vrai, c'est ici seulement qu'elle est vraiment vivante.

Devant le théâtre se tient une silhouette fluette qu'on devine de loin. En s'approchant, la forme se précise : une jeune fille blonde, plus jeune qu'Ann, joufflue, innocente, aux yeux bleus qui lui donnent un déjà-vu qu'elle balaie de force de son esprit. La jeune fille porte une mante en laine brune, frotte ensemble ses mains pour les tenir au chaud. La tache qu'elle forme sur la façade propre n'est pas jolie.

LA JEUNE FILLE : Pardon, êtes-vous Mrs. Pelham?

La question qu'Ann entend trop souvent chaque jour maintenant, et elle est fière que son nom soit connu, répété, que ses parents ne le possèdent plus, mais elle devient lasse de se faire poser la question.

ANN : Oui.

LA JEUNE FILLE : C'est un honneur, madame, je suis ici depuis deux heures, j'ai entendu que vous arrivez toujours tôt au théâtre, vous êtes très sérieuse dans votre travail.

ANN : En effet.

Ann sait qu'elle est froide, elle aurait voulu baigner encore dans le gris-bleu du matin sans adresser la parole à qui que ce soit, entendre ses pas sur la chaussée et décrocher, tout simplement. Puis elle se rappelle qui elle est, ce qu'elle fait, ce qu'elle demandait, réellement, en montant sur scène, en se dévoilant aux yeux du grand public. Le regard des autres, une fois posé, ne se retire pas comme un manteau, ne se lave pas à grande eau. Il colle à la peau, s'épaissit en strates discrètes qui cumulent du sens, font d'Ann la grande actrice Ann Pelham, la personne connue, la performeuse hors pair.

ANN, *plus souriante* : C'est toujours un grand plaisir de rencontrer de jeunes admiratrices. Avez-vous vu de nos pièces?

LA JEUNE FILLE : Oui, j'essaie d'en voir le plus souvent possible, mais vous comprenez, c'est parfois un peu cher, je suis dans les loges, dans le fond, mais j'ai une bonne ouïe, et puis vous jouez si bien qu'on voit toute votre émotion même de là-haut.

ANN : Vous êtes trop gentille.

LA JEUNE FILLE : Je vous admire tellement, je voudrais être comme vous, gracieuse et douce.

Des adjectifs qui sonnent faux même aux oreilles d'Ann. Ils décriraient bien Florinda, ou une Charlotte ingénue, les personnages bancals qu'elle joue chaque soir. Elle les joue avec intention et élégance, bien sûr. Mais elle a l'impression subite d'être en décalage avec la conversation, comme lors de la performance funeste où personne n'a récité son texte, les deux réalités confrontées l'une à l'autre pour ne créer que de la confusion. La jeune fille ne parle pas vraiment d'Ann. Elle est

sincère pourtant, cela se voit dans ses yeux bleus, le déjà-vu de ces yeux bleus d'enfant qui s'accroît. Ann émet un son évasif, elle doit être décevante ainsi, dans la lumière du jour, cernée et grimaçante, trop imparfaite pour concorder avec l'image qu'on lui appose. Elle répond sans trop réfléchir, rend sa voix douce malgré elle, veut nourrir l'illusion de cette jeune fille (pour quoi faire? Elle n'en sera pas plus réelle).

ANN : Cela prend du travail assidu, et surtout de la passion.

LA JEUNE FILLE : Est-ce que je pourrais entrer avec vous dans le théâtre, dans votre loge?

ANN, *le sourire plus faux encore* : Ce ne sera pas possible, malheureusement; secrets d'artiste obligent.

LA JEUNE FILLE : Je vous attendrai ici ce soir, alors, à la fin du spectacle. Je rêve d'être comme vous, vous comprenez, vous jouez si juste, et vous êtes si charmante et gentille. Je serai ici lorsque vous sortirez, nous pourrons continuer de converser.

Ann acquiesce distraitement, laisse derrière elle la petite figure admiratrice et s'engouffre dans le théâtre.

*

Le soleil s'est levé, la lumière mate, uniforme, d'une journée nuageuse. Dans le théâtre, les ombres sont prononcées, les fenêtres ne laissent passer que des blocs de lumière, aucun rai visible. La salle massive est illuminée par touches, et les rangées de balcons, les sièges à combler, resteront obscurcis jusqu'à l'allumage des chandeliers, des lampes. C'est une caverne d'or et de stuc, le plus bel artifice en ville.

Les répétitions sont ponctuelles au Covent, onze heures précises chaque matin. Les acteurs arrivent, une trentaine tandis que le Hackney n'en comptait qu'une douzaine. Les actrices défilent, de taille similaire, les cheveux bruns, les traits discrets. Interchangeables. Ann a des premiers rôles, bien sûr, Mr. Barnett est honnête, mais certaines des autres actrices aussi (leurs noms sont également interchangeables, Mrs. Brown, Mrs. Shipman, Mrs. Graves, qui d'autre encore) ont leur tour, leur

moment sur la scène. C'est probablement ainsi que les troupes de théâtre devraient fonctionner, le souci de justesse et ainsi de suite, mais ce n'est pas ce qu'Ann envisageait en venant au Covent, ce dont elle rêvait à douze ans, ou même il y a douze mois. Elle prend sa place parmi la troupe et murmure une salutation, reçoit en retour un grognement de son voisin, loin de l'hostilité ouverte qu'elle a reçue de Mr. Keep, de Nicholas, l'opposition entêtée au talent et au progrès.

Mr. Barnett entre, vif et pragmatique, un courant d'air dans l'immobilité et l'attente. Il monte les escaliers de la scène à grands pas, accueille d'un hochement de la tête les politesses. Sa cravate blanche couvre son cou jusqu'au menton, pâlit son visage par association.

MR. BARNETT : Bien. Je vous donne vos scénarios de signal, nous ferons le *Macbeth* de Davenant. Macbeth sera joué par Mr. Howard, Mrs. Fuller fera Lady Macbeth.

Ann se retrouve avec un rôle mineur de servante et une voix dans une des chansons. Une insulte, franchement. Elle patiente à la fin de la répétition, revoit dans ses souvenirs Mrs. Earle faire de même.

ANN : Mr. Barnett! Je voudrais vous parler un instant.

Il fige, se retourne vers elle, souriant, parfaitement agréable.

MR. BARNETT : Qu'est-ce qui vous trouble, Mrs. Pelham?

ANN : Eh bien...

Elle sent sans le voir son air presque pénitent, celui d'un enfant qui quête un dessert auquel il n'a pas droit. Et puis l'habitude opère en une métamorphose soudaine, un air impérieux, le regard clair de celui qui exige son dû.

ANN : Eh bien, si vous désirez réellement le savoir, je suis insatisfaite du rôle que j'ai reçu tout à l'heure. Je crois que mes talents seraient mieux déployés avec plus d'ampleur.

MR. BARNETT, *poliment confus* : Pourtant, Mrs. Pelham, vous aviez le premier rôle il y a deux semaines à peine. Vous retenez des monologues sans problème, je sais que vous n'avez pas la mémoire courte.

ANN, *boudeuse* : Vous m'aviez promis des premiers rôles.

MR. BARNETT, *imperturbable* : Et, comme je vous l'ai souligné, j'ai tenu ma promesse. Mais vous n'êtes pas seule dans cette troupe. Mrs. Fuller reçoit de l'attention des critiques ces temps-ci, c'est donc d'elle qu'il faut tirer profit cette semaine. Que cela vous plaise ou non, Mrs. Pelham, c'est ainsi qu'il faut fonctionner pour gérer un théâtre avec succès. Le Covent n'est pas devenu le plus grand théâtre de Londres en se pliant aux préférences de chacun de ses joueurs.

Il est catégorique, logique. Ann revoit un instant la passion naïve de Mr. Keales, son chaos organisé. Elle ne peut maintenant que sourire à Mr. Barnett, acquiescer, après tout elle savait dans quoi elle s'engageait, dans la plus grande chance, la plus grande opportunité de sa carrière, la preuve qu'elle a accompli quelque chose, qu'elle a commencé tout en bas de l'échelle de ce milieu, là où personne ne connaissait son nom, et c'est grâce à son propre travail, son propre talent, qu'elle est ici maintenant, elle ne doit jamais oublier qu'elle est ici parce qu'elle est meilleure que tant d'autres qui ont essayé, mais ne l'égalent jamais. Elle veut vérifier l'état de ses cheveux dans le miroir intégré au décor, s'approche et son reflet disparaît; ce n'était qu'une fenêtre dans le carton, ce n'était que Mrs. Brown (ou Mrs. Shipman, ou Mrs. Graves). Interchangeables.

Ann se penche sur son scénario, compte les quinze répliques et la chanson simple. Répète, répète, les mots devenus familiers après quelques minutes. Se ronge les ongles, voit tomber des croissants blancs sur le sol, lunaires et dégoûtants. Elle gruge trop loin sur son index, fait poindre une mince ligne de sang à la base de l'ongle qui fera mal jusqu'à ce qu'il repousse, un inconfort constant pendant les prochains jours.

La répétition s'écoule dans une monotonie ridicule; les quelques répliques répétées semblent une comptine pour enfants, des rimes naïves et insuffisantes. À la sixième passe, Ann ne peut se retenir, elle change le mot final de sa réplique (après tout, « incorruptible » est une bien meilleure rime pour « déductible » que « assez lucide »). Mr. Barnett l'assaille d'un regard acéré, une pique pointue qui fait fermer la bouche d'Ann avec un claquement qui résonne dans sa mâchoire.

MR. BARNETT : Merci, Mrs. Pelham, de vos élans d'inspiration, mais je vous prierai de vous fier uniquement au texte original. D'ailleurs, nous avons assez répété vos scènes, vous êtes libérée pour le reste de la répétition.

Le reste de la troupe est muette, observe Ann et ses joues rougies, son menton haussé, les larmes qu'elle refoule. Elle ne croise le regard de personne alors qu'elle se retire dans les coulisses, voit passer les portes des loges, mais aucun espace ne l'attire, nulle part ne semble assez sécuritaire. L'idée qu'un théâtre lui soit hostile fait tanguer le plancher, baisser le plafond, le monde au complet déstabilisé alors qu'elle pousse les portes du Covent, aveuglée par la lumière, et se retrouve face à une foule.

C'est un jour de spectacle, et le crieur est à sa place, distribue les pamphlets sur lesquels le nom d'Ann ne figure pas. Les chalands s'approchent, intrigués, et Ann voit défiler leurs visages, trop fatiguée pour s'attacher à leurs traits, mais elle s'accroche à des sourcils blancs broussailleux et rencontre le regard médusé de Mr. Keales.

Elle ne l'a pas vu depuis leur dernière conversation, lorsqu'elle lui a annoncé qu'elle quittait le Hackney dès le lendemain, a vu ses traits s'affaïsser, les rides gagner ses joues et la courbe déconforte de sa bouche. Elle est partie vers l'avenir meilleur du Covent en s'efforçant d'oublier le plus vite possible l'air de trahison dans les yeux de Mr. Keales.

Des nouvelles du Hackney Theatre se sont rendues à elle, forcément. Après son départ, ils ont immédiatement rengagé Mary, qui s'en tire assez bien, sans plus. L'éclat de génie qu'Ann avait perçu chez elle a dû être passager. Ou peut-être est-ce parce que le Hackney est retourné aux comédies, dans lesquelles Nicholas Winthrop, dit-on, assure que le théâtre ne ferme pas, mais il s'en faut de peu. Ils ont engagé également plusieurs nouvelles jeunes filles, qui n'auront pas le talent ou le cerveau d'Ann, le caractère unique qui en font le centre de l'attention, une actrice qui reste longtemps dans l'esprit, donne envie de revenir voir quel visage elle affichera cette fois. Les ventes de billets se sont amenuisées avec le changement de répertoire, dit-on aussi. Ce bon vieux

Hackney, on peut bien tenter un nouveau genre, vouloir s'éloigner de la routine, mais on reviendra toujours à ce que l'on connaît.

Ann et Mr. Keales avancent tous les deux d'un pas, reculent d'un autre, un reflet identique de réticence. À l'instant où Ann décide de faire demi-tour, le vieil homme se résout à avancer et l'interpelle, sa voix portée par le vent malgré la foule :

MR. KEALES : Mrs. Pelham!

Il serait vain de feindre l'ignorance, de laisser tomber cette perche tendue (et imméritée? Ann s'empêche d'y penser).

ANN : Mr. Keales, c'est bien vous! Je ne pensais pas vous voir dans ces coins de sitôt.

Il sourit d'un côté seulement, la figure conjointe des masques comique et tragique.

MR. KEALES : Un peu d'espionnage à titre purement professionnel, une actrice dans ma troupe me rapportait quelquefois les agissements du Covent Theatre avec un grand intérêt.

Ann sourit. Il se fait un redoux entre eux, et elle descend les escaliers de pierre blanche du Covent pour le rejoindre.

ANN : Vous serez satisfait de savoir alors que nous nous tenons aux grandes traditions. Du Davenant, rien de neuf à défricher.

MR. KEALES : Une amère déception pour nous, alors. J'espère au moins que ce cher Barnett aura eu le bon sens de payer pour de nouveaux décors pour l'occasion.

ANN, *s'esclaffant* : C'est bien le cas.

Les yeux de Mr. Keales brillent, espiègles.

MR. KEALES : Venez, Mrs. Pelham. Marchons.

Ils se dirigent de concert vers l'est. Leurs pas prennent le même rythme, et Ann oublie un instant les derniers mois, la fêlure qui s'était glissée dans leur relation professionnelle. Pendant une poignée de pas, Mr. Keales est la grande figure qui l'avait aidée à replacer ses pommes dans une salle de spectacle sombre, un individu étrange qui brandirait la clé de toutes les ambitions cachées d'Ann. L'effet ne dure pas; une vie demeure vécue, les actes s'enfilent jusqu'à la fin du spectacle sans reprise ou deuxième chance.

MR. KEALES : Vous vous plaisez au Covent?

Il est poli de ne pas mentionner les circonstances qui y ont mené Ann.

ANN, *d'un ton mesuré* : Bien sûr. C'est enrichissant de faire partie d'une troupe éminente de la sorte, et c'est un honneur de jouer pour un aussi grand public chaque soir.

Mr. Keales ne tourne pas la tête, mais Ann sent son regard sur elle, s'efforce de rester impassible, d'admirer Londres, de puiser dans sa ville le sentiment qu'elle ne souhaiterait être nulle part ailleurs.

MR. KEALES : Et qu'en est-il de vos autres, hum... ambitions créatrices?

ANN : Elles ne sont pas nécessaires. Nous avons les licences, nous performons toutes les pièces du répertoire anglais que nous pourrions souhaiter. Mes élans d'inspiration ne servent plus. Et puis, je suis actrice avant tout.

MR. KEALES : Dommage. Vous avez une jolie plume.

Il avance, flegmatique, les mains derrière le dos, tandis que le cœur d'Ann bat la chamade. Le compliment trouve sa place dans son florilège mental avant qu'elle ne puisse le repousser. Sur la Tamise, un canard prend son envol.

MR. KEALES : J'ai moi-même repris ma place à ma table d'écriture, je concocte une nouvelle comédie, que nous espérons présenter le mois prochain.

ANN : De retour aux bonnes habitudes, alors.

MR. KEALES : Oui, avec les joies et les défis que cela implique.

Ann ne répond pas. Les conditions financières du Hackney ne sont pas sa responsabilité, mais elle pense à la troupe, attachée pendant des années, une carrière entière, à l'œuvre d'une vie de cet homme, qui disparaîtra peut-être d'ici un an, ou même quelques mois. C'est le prix de l'art, semble-t-il.

Mr. Keales s'éclaircit la gorge, hésite avant de prendre la parole.

MR. KEALES : Si jamais vous vouliez... Enfin, si jamais l'inspiration reprenait...

ANN : Je ne pourrais pas. J'ai une réputation en tant que comédienne. Ça ne se ferait pas de publier aussi. Vous en seriez déshonoré, ce serait fini pour vous avant même la première représentation. Et puis, je n'ai pas travaillé seule par le passé.

Mr. Keales hoche la tête, ne nomme pas Francis Hyde, grand absent du milieu du théâtre depuis sa dernière conversation avec Ann. Elle a entendu qu'il se tient avec une marquise parisienne, qu'ils accueillent ensemble des dizaines de convives à des dîners abondants pleins de volaille et de fricassées françaises. Il n'écrit plus, ou du moins n'a rien publié depuis *The Court's Whispers*; il semble que ce n'était pour lui qu'une lubie passagère parmi d'autres, la fascination momentanée d'un homme avec trop de temps et trop d'argent, prêt à abandonner sa poupée qui n'en faisait qu'à sa tête. Aucune passion, aucune volonté. Aucune humanité.

Ann et Mr. Keales sont maintenant arrivés devant le Hackney. Elle savait dès les premiers pas qu'ils s'y dirigeaient, son corps connaît le chemin par cœur, chaque pierre dans le pavé, chaque touffe d'herbe qui fane et reverdit au coin d'une bâtisse, mais elle refusait de considérer l'idée avant d'être face au théâtre, aux grandes portes usées qui ont vu passer quelques milliers de personnes qui l'ont applaudie. Elle pense un instant les pousser, retrouver la salle de spectacle familière sous ses pieds, le regard maternel de Mrs. Crosby, les mimiques burlesques de Nicholas. Puis, elle se rappelle les dernières répétitions, le désir acharné de la troupe de la voir les quitter, l'abandon de Mary (Ann ne sait pas comment son départ a été expliqué à la jeune fille avant son

retour tout aussi soudain parmi la troupe), les liens entre eux qu'elle a brûlés sans hésitation. Après le feu, il faut vivre avec le froid, construire en laissant derrière soi les cendres.

Mr. Keales semble deviner son hésitation, le tumulte des émotions dans sa poitrine.

MR. KEALES : Voulez-vous entrer saluer la troupe? Je suis sûr qu'ils seront réjouis de vous revoir.

ANN, *avec un rire mouillé* : Mr. Keales, vous avez bien fait de ne jamais devenir comédien. Personne ne vous croirait.

Le vieil homme sourit tendrement. Il ouvre la bouche, semble vouloir ajouter quelque chose, mais se contente de lui tendre la main.

MR. KEALES : Je ne veux pas vous retenir alors, Mrs. Pelham.

ANN : J'avais le temps. Et il fait beau.

Il lui baise la main, sa grande figure pliée en deux, presque prosternée. Ils se saluent, et Ann prend le chemin inverse, les rues qui la mènent au Covent. Après une douzaine de pas, elle jette un coup d'œil derrière elle et aperçoit Mr. Keales toujours debout. Il tressaute et rentre enfin dans le Hackney, s'engouffre entre les portes et les laisse se refermer derrière lui.

*

La salle de théâtre est bondée, popularité du Covent oblige. Des milliers de personnes, mais on croirait tout Londres. Des chandelles au plafond, aux murs, tout le long de la scène, un danger pour les jupes mais une merveille pour les yeux. Ici, la vie prend sens, les heures de répétition et les ombres dans la rue et les visages identiques disparaissent, ou se fondent dans la tapisserie de ce qui compte vraiment, du spectacle. Rien ne compte sauf la performance. Un public prêt, l'écume aux lèvres, les mains sanglantes à force d'applaudir. Une scène de rêve.

Le frisson reste le même. Le moment où Ann se révèle à l'assistance, sort des coulisses dans la salle fumante, incarne quelqu'un qui les captivera, une même sensation parcourt toujours son

échine, le risque de se dévoiler, l'idée que quelque chose ne se produira pas comme prévu, une réplique oubliée, un signal raté, une blague ou des larmes que les spectateurs manqueront. Et pourtant Ann monte sur scène chaque soir, le public boit ses paroles et elle se nourrit en échange de son attention, de son approbation. Quel amour pur que celui de ceux qui ne connaissent pas ses erreurs, la croient incapable d'en commettre.

Et cela suffit presque, les paroles des autres, Davenant qui répète Shakespeare, qui l'usurpe pour le rendre meilleur, invoque sa plume comme un droit divin. Ann a son propre dû, elle est à la place qu'elle convoitait, elle vit le rêve. Répète ses quinze répliques, voit passer sa présence sur scène. Combien de temps lui reste-t-il?

Elle répète ses répliques et elle voit Mrs. Fuller en Lady Macbeth, démente et furieuse, voit les regards enchantés du public, ce n'est pas Ann qu'ils admirent, leur attention est distraite, volage, eux voient toute femme maquillée sur scène comme un objet brillant, attirant, oublient les années de travail et de talent d'Ann (et qu'importent le travail, le talent de Mrs. Fuller?). Ann les déteste, subitement, voudrait qu'ils s'effacent, eux qui ne forment qu'une masse, qu'une seule bouche béante prête à rire et à dévorer, ne comprennent rien, sont si stupides, elle dépend de gens si stupides.

Elle est sur scène, et elle se revoit sauter, flottante un bref instant, voudrait vivre toujours dans ce moment dans les airs, l'étirer, l'éterniser, se rendre en volant jusqu'aux balcons, se voir par leurs yeux, aimer ce qu'elle voit. Elle se voit sauter, sauter, sauter, toujours une fin dans le noir, elle ne sait pas si elle s'élève ou s'écroule.

La fin vient trop vite, comme tous les soirs. Déjà l'acte quatre, l'acte cinq, le monologue final qui ne sera pas d'elle, ce soir, elle sent le pincement comme un coup du poignard dont parle Mrs. Fuller, il se fait déjà tard, il faudra ensuite attendre encore une journée complète, ou deux, dans les pires cas, avant de retrouver les regards, les applaudissements. Mais le rideau se baisse, et Ann fige, elle sourit, elle fait toutes ces belles choses qu'elle se doit de faire. Sa vie découle d'une mince suite de coïncidences et de coups de chance, puis du choix acharné de ne jamais lâcher ce qu'elle tient entre ses dents, de serrer plus pour le garder, toujours, à tout prix.

Le rideau se baisse, et elle n'a jamais été aussi heureuse.

LE MONDE EST UNE SCÈNE : PERSONNAGES ET PERFORMANCES
HISTORIQUES ET NUMÉRIQUES

INTRODUCTION

Là où il y a fiction, il y a personnage. Sauf en cas de description de lieux, imaginaires ou non, une fiction narrative impliquera, généralement, la présence de *quelqu'un*, une figure actante que l'on fait vivre et parler. Le personnage doit devenir absolument convaincant, sembler, simplement, comme une vraie personne. Transcender la fiction. Ce faisant, nous rencontrons plusieurs enjeux qui peuvent compliquer la tâche dans notre rapport au personnage.

D'abord, la fluctuation de la voix. Comment se rencontrent, se croisent, notre propre voix et celle du personnage? Que faire des contradictions entre ces deux entités, le pouvoir qu'on exerce forcément sur cette personne que l'on crée, mais que l'on veut cohérente? On entend certaines auteurices parler de leurs personnages comme des entités hors de leur contrôle, exerçant leur propre volonté. Qu'en est-il lorsqu'on essaye de présenter une figure authentique dans notre fiction? Ces questions résonnent particulièrement dans un contexte de fiction historique. La voix du personnage doit être véhiculée à l'aide de moyens particuliers au niveau de la langue ou des éléments contextuels, mais l'authenticité du personnage, son intériorité et son expérience de la vie s'expriment avec un bagage plus connoté, soit le filtre du temps et la représentation d'une époque qui nous est parfois étrangère et qui peut être difficile à dépeindre. Nous nous pencherons donc entre autres sur la tension entre vraisemblance et authenticité dans la construction d'un personnage dans un contexte de fiction historique.

La construction du personnage n'est cependant pas limitée à la fiction, mais se fait également quotidiennement dans notre propre personne, argumente le théoricien Erving Goffman¹. Nous performerions différents rôles dans chaque interaction humaine pour paraître de diverses manières. Ce paraître et cette construction de soi-même sont des fictions en soi; nous devenons personnage.

¹ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Anchor Books, 1959, p. 72.

C'est cette performance de soi qui a fait germer mon projet de création, et les propositions de Goffman mettent en lumière la conscience constante du regard de l'autre, que je trouve exacerbée à l'ère des réseaux sociaux et de la conception du « soi » presque comme d'une marque à populariser. La performance de soi passe aussi, de façon moins intentionnelle, par la performance du genre, un concept proposé par Judith Butler². L'idée du genre comme performance, souvent imposée par les normes sociétales, fait d'une grande part de notre identité un personnage en soi, un costume et une série de comportements normés que l'on endosse pour paraître comme il se devrait.

Un personnage peut être mis en scène de façon explicite, comme au théâtre, où la relation personnage-public est nette, le temps de performance clairement délimité. Toutefois, ces limites peuvent s'effacer. Ainsi, la mise en scène de soi est particulièrement prégnante sur les réseaux sociaux : la performance y devient divertissement, et la présentation de soi devient personnage à son tour, parfois une fiction, parfois un mensonge par omission. Quels effets cela a-t-il sur notre psyché de nous rendre toujours observé-es?

Finalement, on se retrouve à l'intersection de ces deux dynamiques : si nos personnages vivent eux aussi avec leurs propres performances, leurs propres normes sociales (surtout dans une époque historique distincte), en sont-ils conscients? Le sommes-nous? Tout s'imbrique, se croise, se rattache. Il s'agira alors de mettre en lumière les enjeux de l'authenticité, en fiction historique particulièrement, alors que nous ne sommes que de plus en plus éloigné-es de ces époques et que la performance de soi est toujours plus présente dans notre quotidien.

² Judith Butler, *Gender Trouble*, Londres, Routledge, 1990, 272 p.

QU'EST-CE QU'UN PERSONNAGE?

Le personnage dont je parle ici est celui qui prend vie; c'est une personne à part entière, à laquelle on croit. On cherche à reproduire, dans la fiction, l'humanité, tout simplement, avec sa complexité et ses contradictions.

Ainsi, à travers cet essai, lorsque je ferai référence au personnage, il s'agira de la perception que l'on a d'une personne à laquelle on croit. Il s'agit du pacte de fiction, de la suspension d'incrédulité qui fait qu'une fiction devienne réelle le temps d'une lecture, d'un visionnement, d'une rencontre. Le personnage dépend donc de notre confiance. Nous allons à sa rencontre, lui tendons les clés de notre crédulité et lui cédon la capacité de nous affecter.

Il ne s'agit donc pas ici de voir le personnage comme un dispositif narratologique, servant simplement à faire avancer l'intrigue. Nous nous efforçons d'oublier qu'il y a intrigue, qu'il y a récit. Le personnage, c'est une personne. Le personnage, c'est nous (et nous y reviendrons).

Il y a personnage, mais il y a fiction aussi. Il faut commencer quelque part, commençons par la fiction.

NOUS SOMMES TOUSTES PYGMALION : CRÉATION, CONTRÔLE ET LES LIMITES DE LA LIBERTÉ

L'écriture de fiction est un acte de création, de puissance absolue. On fait apparaître des idées, des mots, là où il n'y en avait pas; on donne vie à des personnages. L'imagination efface les limites du possible physique et de toute contrainte logique. Tant que l'on imagine, les inventions les plus folles sont à portée de doigt, mais c'est bien parce qu'elles sont fictives. On crée des mondes et des gens, et c'est justement cette domination de notre création qui nous ramène à un espace plus traître : la fantaisie du contrôle total, de la conception d'une personne qui prend vie; le mythe de Pygmalion ne perdure-t-il pas depuis des millénaires? On y retrouve le sculpteur Pygmalion, qui tombe amoureux de la statue de marbre qu'il réalise. C'est une figure féminine modelée par l'homme, réalisée selon ses préférences. C'est également, au premier abord, le simple processus créatif : Pygmalion fait surgir une femme du marbre, voit paraître des traits de plus en plus précis à chaque coup de burin. C'est ce qu'exige son travail de sculpteur. Ce processus de modelage a cependant été repris de façon plus métaphorique.

L'évolution du mythe par la pièce du même nom³ de George Bernard Shaw, devenue plus tard la comédie musicale *My Fair Lady*⁴, voit la protagoniste Eliza Doolittle, faisant office de femme-statue, apprendre à parler un anglais « standard » pour se défaire de son accent cockney, qui révèle ses origines modestes. Le professeur Henry Higgins, linguiste de profession, entraîne Eliza en matière de phonétique et la fait parler comme lui. Higgins opère ici dans le but de gagner un pari, celui de faire passer Eliza pour une duchesse, et il prend goût à modeler la jeune femme à ses standards, la percevant comme un projet plus qu'une personne; il est son maître. La fin du mythe de Pygmalion est heureuse pour lui : sa statue de marbre est transformée en femme humaine, une épouse parfaite construite sur mesure. La fin de la pièce de Shaw, quant à elle, est ambiguë (Eliza délaisse Higgins, mais celui-ci est certain qu'elle reviendra), mais la comédie *My Fair Lady* ramène

³ George Bernard Shaw, *Pygmalion*, 1965 [1916], Harmondsworth, Penguin, 160 p.

⁴ Alan Jay Lerner et Frederick Loewe, *My Fair Lady*, 1956, New York, Coward McCann.

une fin hollywoodienne : après avoir repoussé l'autorité de Higgins et avoir dénoncé son comportement déshumanisant envers elle, Eliza revient à lui et ils forment un couple heureux, le créateur et son œuvre en harmonie parfaite, une récompense pour le bon travail de Higgins. La figure du créateur puissant n'est pas remise en question ici, mais on voit de plus en plus, dans la culture populaire contemporaine, des questionnements sur ce contrôle et des récits où le personnage se rebelle, comme dans le film *Ruby Sparks*⁵, dans lequel l'écrivain Calvin voit surgir dans la vraie vie la jeune femme qu'il avait imaginée. Ruby est directement affectée dans le réel par ce que Calvin écrit à son sujet et elle est ainsi contrainte à devenir plus heureuse, plus dépendante, une version d'elle-même de plus en plus idéale pour les besoins de Calvin, de moins en moins autonome. C'est finalement lui qui la délivrera en écrivant qu'elle est libre. Il renonce au pouvoir absolu du créateur et laisse son personnage construire son propre destin.

Il est évident qu'une distinction importante est à souligner en traitant de tous ces exemples : on y parle de personnes réelles. L'épouse de Pygmalion, Eliza Doolittle et Ruby Sparks sont des personnages de fiction à nos yeux, mais de vraies femmes dans le contexte de leur créateur. Higgins et Eliza interagissent réellement au-delà du fantasme, même si nous les savons fictifs. Nous nous devons d'imaginer les femmes de ces fictions avec une vie pleine et une humanité pour en comprendre la complexité. C'est dans cet esprit qu'en tant que créatrice, nous *croyons* qu'elles les ont, comme nous le faisons pour les personnages que nous écrivons. Ainsi, certains personnages se retrouveront dotés d'une autonomie allant au-delà, voire à l'encontre, des plans de l'auteurice⁶. Une étude de Durham University auprès de près de 200 auteurices rapportait que 61% de ceux-ci disaient que leurs personnages sont capables d'agir indépendamment⁷, tandis qu'une étude similaire prédatant celle de Durham trouvait un tel phénomène d'agentivité chez 46 des 50

⁵ Jonathan Dayton et Valerie Faris, *Ruby Sparks*, Los Angeles, Fox Searchlight Pictures, 2012, 104 min.

⁶ Jim Davies, « How Do Some Authors “Lose Control” of Their Characters? », *Literary Hub*, 18 décembre 2019, en ligne, < <https://lithub.com/how-do-some-authors-lose-control-of-their-characters/>>, consulté le 10 juillet 2025.

⁷ Foxwell, John *et al.*, « 'I've learned I need to treat my characters like people' : Varieties of agency and interaction in Writers' experiences of their Characters' Voices », *Consciousness and cognition*, vol. 79, 2020.

auteurices sondé·es⁸. Les résultats, subjectifs de toute évidence (on parle de l'expérience interne d'individus qui doivent ensuite la communiquer, et les participant·es choisi·es sont, par la nature de leur métier, disposé·es à communiquer en langage figuré, ce qui peut rendre les résultats plus opaques, souligne l'étude de Durham⁹), sont évidemment plus anecdotiques qu'empiriques. Néanmoins, ces auteurices l'affirment, leurs personnages ne les écoutent plus : ils se rebellent, font office de Ruby Sparks dans la tête même de leur créateurice. Pourquoi, en tant qu'auteurice, se laisser faire, lorsqu'on est justement en contrôle total? Qui décide de ce que dit le personnage, lorsqu'une vision créatrice cherche tout de même à être réalisée?

On cherche à trouver un équilibre entre sa propre voix et celle du personnage, entre la volonté que l'on a de raconter une histoire et celle du personnage de la vivre. Il peut s'agir de simplement être ouvert·e aux divergences, aux nouvelles solutions qu'on n'anticipait pas. Profiter de cette liberté absolue pour se libérer même de nos propres attentes. On peut laisser surgir les idées dans un cadre de jeu familier, soit le contexte de fiction. La tâche se complique cependant lorsqu'on doit se plier à d'autres contraintes; notamment, un contexte historique.

La fiction historique est un genre littéraire extrêmement large, qu'on peut difficilement restreindre ou définir de façon stricte. Je propose, pour le bénéfice de cette réflexion, de limiter l'exercice à la littérature sous forme de roman. On peut cependant y compter une grande diversité dans le contenu, à commencer par une variété immense d'époques : de combien d'années dans le passé faut-il voyager pour se retrouver en territoire historique? La Historical Novel Society nomme cinquante ans au moins¹⁰, tandis que la chercheuse Sarah L. Johnson argumente qu'il faudrait retourner à la

⁸ Taylor, Marjorie, Hodges, Sara D., et Kohányi, Adèle « The illusion of independent agency: Do adult fiction writers experience their characters as having minds of their own? », *Imagination, Cognition and Personality*, vol. 22, n° 4, juin 2003, p. 361-380.

⁹ Foxwell, John *et al.*, « 'I've learned I need to treat my characters like people' : Varieties of agency and interaction in Writers' experiences of their Characters' Voices », *op. cit.*

¹⁰ Richard Lee, « Guide: Our Definition of Historical Fiction », *Historical Novel Society*, 2021, en ligne, <<https://historicalnovelsociety.org/guide-our-definition-of-historical-fiction/>>, consulté le 29 juin 2025.

première moitié du XX^e siècle¹¹, positionnant la Seconde Guerre mondiale comme une scission nette dans la ligne du temps. Certain·es spécialistes, comme la professeure Lynda G. Adamson, sont plus généreux·es dans leur définition et suggèrent qu'il ne suffit que de vingt-cinq ans d'écart pour se trouver dans les eaux de la fiction historique¹². J'avoue que je regimbe moi-même à accepter que l'an 2000 soit une époque assez révolue pour être sujet des mêmes considérations que les romans campés au Moyen-Âge ou à la Renaissance. Cette délimitation polarisante souligne toutefois le caractère changeant de la fiction historique et la multitude d'approches et de définitions qu'on retrouve lorsqu'on se penche sur ce sujet, sans trouver de consensus.

Le nouveau cadre de la fiction historique nécessite tout de même une maîtrise et une compréhension de l'époque, la même aisance que l'on a en écrivant une œuvre située de nos jours. Supposons, pour cette réflexion, que l'époque historique choisie n'en est pas une vécue par l'auteurice, donc pas question ici de l'époque lointaine de 1999 : en perdant la familiarité et les repères personnels, on perd la liberté absolue, on doit donc parfois freiner les instincts tant de l'auteurice que du personnage qui voudrait agir, pour se demander si cette action, cette réplique, se conforment à l'époque choisie. On retrouve une troisième voix dans le processus d'écriture, celle de la recherche. En effet, les anachronismes peuvent être un choix stylistique intentionnel¹³, mais on ne souhaite pas toujours déroger au réel de l'époque. On se retrouve à la croisée de deux forces : la vraisemblance et l'authenticité.

Très simplement, on pourrait dire que la vraisemblance concerne *comment c'était* à une époque tandis que l'authenticité implique *comment c'était vécu*¹⁴. La vraisemblance s'applique notamment

¹¹ Sarah L. Johnson, *Historical Fiction: A Guide to the Genre*, Westport, Libraries Unlimited, 2005, p. 1.

¹² Lynda G. Adamson, *World Historical Fiction*, Phoenix, Oryx Press, 1999, p. xi.

¹³ Katharine Harris, « 'Part of the Project of That Book Was Not To Be Authentic': Neo-Historical Authenticity and Its Anachronisms in Contemporary Historical Fiction », *Rethinking History*, vol. 21, 2017, pp. 193-212.

¹⁴ Laura Saxton, « A true story: Defining accuracy and authenticity in historical fiction », *Rethinking History*, vol. 24, n° 2, 2020, pp. 127-144.

à la réalité matérielle d'un contexte historique : l'architecture, l'alimentation, l'habillement, tout ce qui tombe dans le concret ou s'appuie sur les preuves, la documentation historique, la conception commune de l'Histoire telle que nous la comprenons. Cela peut également se matérialiser dans le respect de l'ordre des événements, par exemple dans un récit de Seconde Guerre mondiale où le déplacement des troupes et le déroulement des batailles seraient respectés à la lettre (telles gens dans tel lieu à tel moment), ou dans l'inclusion textuelle de citations célèbres (un discours de Churchill ou un proverbe de Marc Aurèle). Ainsi, la vraisemblance pointe du doigt sa ressemblance au passé, les éléments méticuleusement recherchés et décrits, rapportés aux lectrices pour leur donner l'impression d'être, véritablement, plongées dans cette époque. Cette relation étroite avec les archives et les sources confère une aura d'autorité à la vraisemblance et lui appose un caractère d'objectivité. Après tout, si on peut retrouver une vidéo de Churchill faisant tel discours ou les photographies d'époque de l'église décrite dans tel paragraphe, l'ensemble est teinté de vérité. La preuve du réel impressionne; on respecte l'Histoire.

Or, l'Histoire est un récit, construit en effet à partir de ces preuves qu'on juge indéniables, les documents, les archives, mais également à partir d'idées et de discours qui ont peut-être davantage circulé que d'autres. La conscience collective que nous en avons est celle du discours dominant, une suite d'événements sélectionnés et organisés consciemment dans une narration portée par les vainqueurs, ou du moins les personnes qui ont pu prendre parole et exposer leur version¹⁵. Ainsi, à travers ce discours dominant, le progrès de la société en tous ses aspects nous paraît linéaire et toujours croissant, ce qui fait en sorte que l'on présume que le passé, plus pauvre de quelques siècles, est inférieur. C'est ainsi que l'on préserve des idées reçues comme celles que le passé contient uniquement des morts violentes et insensées, une absence totale d'hygiène, une ignorance de tous les phénomènes naturels, un abrutissement du peuple mal éduqué, bref, si l'on exagère, on suppose que c'était le chaos total et on savoure la chance qu'on a de ne plus y vivre. Cette

¹⁵ Des courants historiographiques alternatifs historiques existent évidemment, cherchant à combler les oublis et la censure. L'historien français Frédéric Sallée nomme notamment les *subaltern studies* et la *global history* (Sallée, Frédéric, « "L'histoire est écrite par les vainqueurs" », dans *La mécanique de l'histoire*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2019, p. 29-35.). C'est le long statu quo de domination d'une strate choisie dans le dialogue historique qui est évoqué ici.

perception est elle-même ignorante et hérite d'une perspective coloniale et des biais culturels et personnels transmis à travers les siècles¹⁶. On adopte surtout une attitude qui tombe dans l'exotisation du passé. La chercheuse Elodie Rousselot¹⁷ développe ce concept en empruntant l'idée d'exotisation à Edward Said, l'auteur de l'essai-phare *Orientalism*¹⁸, qui présentait la vision exotisante que l'Occident a de l'Orient, une vision simplifiée et mystifiante. Celle-ci place donc de nombreuses cultures sous un seul terme générique, permettant aux peuples occidentaux de les confondre pour les admirer et les mettre ensuite de côté, sans chercher à les connaître ou les comprendre de façon plus profonde. L'exotisation du passé fonctionnerait d'une façon similaire, en présentant le passé comme étrange, un spectacle à scruter pour en fin de compte se féliciter des progrès que nous avons faits. Même des lecteur·ices qui lisent de la fiction historique en raison d'un intérêt réel pour le passé peuvent être influencé·es par des textes exotisants. Rousselot explique :

Motivated by a desire for and fascination with understanding the historical Other, these returns to the past often lead the contemporary reader to the conclusion that such otherness is in fact 'inferior' to the present, and therefore ripe for cultural domination for the latter¹⁹.

L'exotisation crée un dédain pour le passé, mais elle peut être également présente dans les archives traitant elles-mêmes d'une époque précédente. Le biais est alors laissé comme trace, et les générations futures, qui consultent les archives, l'intègrent avec un caractère d'objectivité. On peut aussi évidemment retrouver des regards exotisants au sens de Said, ou nombre de préjugés racistes, sexistes et capacitistes à travers l'Histoire. Il faut jongler avec différents biais, tant ceux des auteurices que les nôtres, en s'appuyant sur les archives. La vraisemblance est donc un terrain de

¹⁶ C. Behan McCullagh, « Bias in Historical Description, Interpretation, and Explanation », *History and Theory*, vol. 39, n° 1, 2000, pp. 39-66.

¹⁷ Elodie Rousselot, « Introduction: Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction », dans Elodie Rousselot (dir.), *Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 1-16.

¹⁸ Edward Said, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978, 368 p.

¹⁹ Elodie Rousselot, « Introduction: Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction », *loc. cit.*, p. 7.

jeu plus précaire qu'il ne semble au premier abord; cependant, c'est également le cas pour l'authenticité.

L'authenticité est une des plus grandes aspirations des auteurices quant à leurs personnages : on imagine une personne réelle, vivante, on veut donc lui donner vie sur la page, communiquer toute sa richesse intérieure d'une façon complexe et complète, authentique. L'authenticité me semble cependant difficile à définir de façon précise parce que c'est avant tout un caractère que l'on reconnaît d'instinct; quelque chose paraît authentique ou ne le paraît pas. Le Robert en ligne propose plusieurs définitions, dont deux s'appliquent à notre contexte. La première suggère qu'est authentique « [ce] dont l'autorité, la réalité, la vérité ne peut être contestée²⁰ », tandis que la deuxième désigne ce « [q]ui exprime une vérité profonde de l'individu et non des habitudes superficielles, des conventions²¹. » Les concepts d'authenticité et de vérité semblent, à cet égard, presque interchangeables. Une vérité incontestable, objective, croirait-on, selon la première définition. Après tout, dans notre monde sceptique, n'est incontestable que ce qu'on peut toucher, prouver, une vérité matérielle ou un consensus d'expert·es. Pourtant, l'authenticité, pour moi, naît dans la subjectivité et se précise dans les affects. *Comment c'était vécu*, c'est-à-dire l'expérience à une époque, se rattache à des émotions, des impressions, des souvenirs. Le mandat de l'auteurice, en créant un personnage, est de rendre tangible cette expérience en la communiquant aux lectrices.

Comment assurer l'authenticité d'une personne à travers la fiction? Autant se demander ce qu'est l'humanité, une exigence peut-être un peu trop ambitieuse. On reviendra plutôt aux critères nommés plus haut : les émotions et la perception du monde, cette dernière étant généralement influencée par son époque et sa culture. Dans certains cas, on accède facilement aux effets de la culture et de l'époque : je peux aisément décrire une expérience authentique de Montréal en 2025

²⁰ « Authentique », dans *Le Robert – Dico en ligne*, en ligne, <<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/authentique>>, consulté le 2 juillet 2025.

²¹ *Idem*.

car c'est celle que je vis. Ce n'est pas la seule expérience authentique, mais c'en est une, une vérité incontestable comme il se doit. La tâche se complique en sortant de son contexte personnel : on tombe dans le domaine soit de l'imagination, soit de la recherche (et bien souvent des deux à la fois). En effet, pour représenter ce que l'on ne connaît pas, il faut s'informer, chercher des témoignages d'une expérience concrète. On s'appuie sur la vraisemblance pour combler ensuite par l'émotion, et imaginer comment étaient vécus les faits décrits.

L'écriture de fiction est, de façon inhérente, un exercice d'empathie. On cherche à rencontrer l'Autre, à le comprendre et à comprendre sa manière de voir le monde et d'y vivre. On va chercher à se mettre à la place de quelqu'un·e qui n'est pas nous. Cependant, notre propre perception du monde est modelée par nos expériences, par la façon que nous avons été élevé·es, par la culture dans laquelle nous vivons, par notre personnalité et nos qualités innées. Tout un bagage qui affecte notre subjectivité et notre compréhension de l'Autre. L'exercice d'empathie est donc lui aussi affecté par tout ce contexte, et il arrive qu'on rencontre des limites dans l'interprétation de ce que vit l'Autre, des incertitudes ou des incohérences lorsque l'expérience que l'on décrit s'éloigne plus de nous que ce que l'on croit pouvoir comprendre instinctivement. Pour toute expérience à propos de laquelle on écrit sans l'avoir vécue, on peut avoir recours à la lecture sensible. Cette pratique consiste à chercher auprès de personnes dont l'expérience fait écho à notre proposition la confirmation ou l'infirmité de la cohérence d'une représentation fictive. Cette lecture est employée dans de nombreux contextes, principalement lorsque la culture ou l'ethnicité d'un personnage ne concorde pas avec celle de l'auteurice. En ayant un témoignage réel qui guide la création, le récit peut se rapprocher le plus possible d'une représentation authentique. Pour écrire une fiction qui se déroule à Shanghai dans les années 2000, il est possible de faire vérifier l'authenticité de l'expérience décrite par quelqu'un ayant vécu à Shanghai dans ces années. Ainsi, l'exercice de fiction n'est pas appauvri par une méconnaissance du sujet ou des préjugés que l'on porte parfois inconsciemment.

Cependant, on sait bien que ce qui complique la quête d'authenticité dans l'écriture de la fiction historique, c'est l'absence de témoins vivants. Dès lors que l'on s'engage dans les époques précédant l'expérience vécue de toute personne vivante aujourd'hui, la lecture sensible n'est plus possible. On ne peut pas rencontrer un·e habitant·e du Moyen-Âge pour lui demander de partager son expérience sensible de la vie. Il reste possible de chercher des témoignages, des preuves de subjectivité de l'époque traitée (certaines époques ont laissé nombre de mémoires, de journaux intimes, de documents légaux), mais on retombe dans les pièges du rapport aux archives et au discours dominant. Qui tenait ces journaux? Qui est cité dans ces mémoires? Surtout, qui n'y retrouve-t-on pas? Certaines voix marginalisées ont historiquement été occultées et exclues des discours et des archives (pensons aux femmes et aux personnes racisées, queer ou handicapées, et bien sûr à celles concernées par plus d'une de ces catégories), et il est d'autant plus ardu de retrouver des sources authentiques pour écrire à leur sujet. Cependant, ces difficultés ne peuvent pas devenir un frein à l'intérêt que l'on porte à l'Histoire et à l'Autre, ou nous cantonner uniquement aux récits de ceux dont on a mille et une traces, qui sont souvent des figures dominantes, qui cherchaient elles-mêmes à influencer leur époque et la perception de cette époque. La voie qui s'offre alors à nous est d'accepter que ces limites nous poussent à adopter différentes stratégies dans l'écriture, en gardant en tête, de manière éclairée, les biais auxquels nous pourrions être confronté·es.

Une quête d'authenticité requiert donc souvent, paradoxalement, de prendre des libertés dans la fiction, en transposant les émotions et les expériences sensibles contemporaines pour créer un parallèle avec l'expérience historique vécue par les personnages. On reconnaîtra peut-être une subjectivité bien propre à notre époque, mais c'est celle qui rejoindra nos lecteur·ices contemporain·es, et iels seront par là capables de s'ajuster aux codes sociaux concernant un contexte historique différent. Le chercheur Jerome de Groot s'intéresse notamment à la fiction historique queer, qui reproduira souvent les dynamiques de relations contemporaines dans un effort de bien transposer l'expérience de la différence à une autre époque²² (notons également que c'est une expérience fortement réprimée au niveau des archives, rendant la matière documentaire plus

²² Jerome de Groot, *The Historical Novel*, Londres, Routledge, 2010, p. 151.

éparse). Dans ce cas, la vraisemblance sera employée stratégiquement pour permettre les libertés prises par l'auteurice en quête d'authenticité, les détails historiques cherchant à légitimer l'œuvre ancrée dans la subjectivité. Les relations entre les personnages ou les émotions peuvent paraître décalées par rapport à notre idée de l'époque, mais les personnages portent les vêtements de leur temps et mangent un repas selon les ressources de leur classe sociale, dans des immeubles décrits jusqu'à la moindre pierre. György Lukács a décrit ce phénomène, en parlant des romans historiques de Walter Scott, comme un « anachronisme nécessaire » :

Scott's 'necessary anachronism' consists, therefore, simply in allowing his characters to express feelings and thoughts about real, historical relationships in ways much clearer than the way actual men and women of the time could have done. But the content of these feelings and thoughts, their relationship to their real object is always historically and socially correct²³.

L'authenticité en fiction historique relève donc d'une union entre l'exercice d'empathie inhérent à la fiction et à la vraisemblance, qui encadre les libertés prises par l'auteurice en cherchant à comprendre et à représenter un·e Autre absent·e. C'est un exercice qui ne pourra jamais rejoindre parfaitement la réalité d'une époque qui nous demeure inconnue au niveau sensible, concret. Cependant, c'est la voie qui nous est accessible pour chercher à comprendre le passé, et pour l'imaginer aussi.

Mais si nous portons attention aux façons de former un personnage en fonction de son époque, il ne faut pas oublier que nous sommes aussi des créatures modelables, influencées par notre contexte et par nos propres impulsions de contrôle, qui nous poussent à nous comporter, nous-même, en personnage.

²³ György Lukács, *The Historical Novel*, trad. Hannah et Stanley Mitchell, Londres, Merlin, 1962, p. 63.

LE MONDE EST UNE SCÈNE : ÊTRE SOI-MÊME PERSONNAGE

Tu ne connais pas la différence entre la vérité et l'invention. Tu n'arrêtes jamais de jouer, c'est une seconde nature pour toi. [...] Tu n'existes pas, tu es seulement les rôles innombrables que tu as joués. Je me suis souvent demandé s'il y a déjà eu un toi ou si tu n'as jamais été qu'un véhicule pour tous ces gens que tu as fait semblant d'être. Quand je te vois entrer dans une pièce vide, j'ai parfois envie d'ouvrir soudainement la porte, mais j'ai peur de n'y trouver personne²⁴.

Là où il y a fiction, il y a personnage. Cependant, le personnage peut parfois s'immiscer dans la vraie vie. C'est nous, alors, qui devenons personnage.

Dans *The Presentation of Self in Everyday Life*, le théoricien Erving Goffman présente un modèle de représentation des interactions sociales qui s'apparenterait au théâtre. Selon lui, chaque interaction nécessiterait que les personnes concernées endossent un rôle, différent selon chaque contexte : on ne présente pas le même rôle au travail qu'avec sa famille ou avec la personne que l'on veut séduire, pour ne nommer que quelques exemples²⁵. Goffman présente l'idée que l'important, pour qu'une interaction soit réussie, n'est pas de véritablement *être* la version de soi que l'on incarne, mais plutôt de *donner l'impression* de l'être. La réussite de l'interaction dépend donc de la crédulité de notre « public », soit notre interlocuteurice. Nous devenons fiction, ou, argumenterait Goffman, nous devenons théâtre, et par le fait même, nous devenons personnage.

Ainsi, nous ferions appel à divers dispositifs de mise en scène pour renforcer l'impression que l'on souhaite communiquer : le décor (un diplôme encadré sur le mur dans un bureau, des meubles de qualité dans sa maison, un décor thématique à défaut d'être authentique dans un restaurant d'une

²⁴ W. Somerset Maugham, *Theatre*, Londres, Vintage Classics, 1937, pp. 215-216. Traduction libre.

²⁵ Les exemples cités dans cette section sont de moi, sauf si le contraire est explicite.

cuisine étrangère), les costumes (on ne se vêt pas de la même manière pour un entretien d'embauche que pour une soirée dansante avec ses amis), mais aussi la manière de parler (le vocabulaire, le ton, l'accent) et d'agir (les gestuelles, une expression souriante ou agressive, une poignée de main solide ou molle). Nous utiliserions ces dispositifs de manière plus ou moins consciente selon les occasions et selon l'individu qui se met en scène. C'est une chose de faire le ménage avant de recevoir des invité·es pour paraître en contrôle de sa vie, c'en est une autre de changer de démarche sans s'en rendre compte en interagissant avec un nouveau groupe de personnes.

Cette variation dans le niveau d'intention est explorée par Goffman par le biais d'une de ses distinctions que je trouve des plus intéressantes, soit l'idée d'un·e acteur·ice cynique ou d'un·e acteur·ice sincère²⁶. Pour Goffman, chaque individu qui se met en scène ment forcément un peu : dans notre désir de bien paraître, nous nous efforçons de présenter la version idéale de nous-même, en occultant parfois des détails qui ne concordent pas avec cette image. Nous nous transformons, à coup de petits changements, de détails ajustés, en personnage, en version quelque peu fictive de nous-même. Goffman affirme que ceux qui sont conscients de ce décalage entre l'image présentée et l'image réelle sont des acteurices cyniques. Goffman souligne que bien que quelques exemples d'acteurices cyniques soient parfois plus difficiles à pardonner (il nomme l'homme de confiance, qui ment sur chaque détail de son identité dans le but d'escroquer des individus naïfs), certaines situations « passent mieux », pour ainsi dire, notamment lorsqu'il ne s'agit que d'un mensonge pour cacher une seule faille « fatale » que l'individu dissimule de peur de tout perdre (Goffman tient ici à un filon intéressant, mais trahit l'esprit de son époque lorsqu'il nomme lesdites failles impardonnables, comme « l'impureté raciale » ou le fait, pour une jeune femme, d'être « déflorée », qui appellent beaucoup moins de jugement à notre époque et ne seraient certainement pas décrites avec les mêmes mots. Aujourd'hui, les « mensonges » que l'on pardonne peuvent être, par exemple, l'orientation sexuelle ou une identité trans, ou encore une insécurité financière). La faille fatale n'est pas ici quelque chose qui réduit réellement la valeur morale d'une personne, mais plutôt un élément sensible qu'une personne peut choisir de cacher consciemment; à noter que ce

²⁶ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, op. cit., p. 72. Traduction libre.

« mensonge » peut être soutenu dans certains contextes et disparaître dans d'autres selon le niveau d'intimité et de confiance de la personne dans chaque contexte.

Le cynisme dans la performance peut également être présent à plus petite échelle. Par exemple, le service à la clientèle engendre nombre de performances de bonne humeur et de bienveillance chez une équipe consciente de l'artifice. La conscience de la performance est donc commune, et est même naturelle dans bon nombre de contextes. On veut bien paraître, mais on sait qu'il y a un certain niveau d'exagération. On sait quelle impression on souhaite communiquer, c'est ce qui permet de s'outiller pour le faire efficacement : on choisit les bons vêtements, les éléments de décor, le ton de voix qu'il faut pour vivre pleinement le personnage, qu'il soit professionnel, amical ou intimidant. L'actrice cynique n'est qu'une personne normale parmi des millions d'autres. C'est l'autre côté de la médaille, l'actrice sincère, que je trouve fascinant. L'actrice sincère se met en scène d'une façon minimalement à entièrement fausse, mais croit dur comme fer à la version de soi qu'elle joue. Sa réalité personnelle est formée autour de sa perception fausse du monde ou de la situation performée. On se demande alors quelle place a le personnage dans cette performance. L'actrice croit à sa performance, donc croit à son personnage, puisqu'il naît de la performance et n'existerait que tant que celle-ci dure. Est-ce qu'il s'agit donc réellement d'un personnage ou bien est-ce simplement la personne, puisque selon elle-même, le jeu est vrai? Croire en quelque chose suffit-il pour le rendre réel? Sinon, la personne n'est-elle plus vraie, plus elle-même, tant que la performance dure?

L'impression que l'on donne est-elle même nécessairement fausse? On déploie et on engage différents aspects de notre personne dans différents contextes, selon les intérêts et les valeurs des gens avec qui on interagit : je parle forcément plus de littérature dans mes séminaires à l'université, je me présente de façon plus ludique lorsque j'enseigne à des enfants de quatre ans, je retombe forcément dans une dynamique de petite sœur lorsque je suis avec ma famille. Pourtant, ces différents rôles me sont tous authentiques : je ne suis pas moins étudiante en littérature au travail avec les enfants, mon frère et ma sœur ne disparaissent pas lorsque je suis à l'école. Ces aspects de

ma personne et de ma vie sont plus ou moins mobilisés selon une impression à donner, certes, mais aussi simplement par la nécessité du contexte. Est-ce une performance si c'est moi que je joue? C'est pourquoi le concept de cynisme est aussi important; de la même manière que le pacte de fiction comprend que le personnage d'un roman n'existe que le temps de la lecture, l'actrice cynique voit la performance d'une façon éclairée, avec une fin fixe. Iel est conscient·e des éléments mobilisés. L'actrice sincère, cependant, n'a pas cette conception de la fiction. Si elle est crue à un point tel qu'elle devient partie intégrante de la vie de la personne, de son identité, est-ce encore un « mensonge », au sens de Goffman? Dans certains cas, oui, platement. Si je me réveille demain convaincue d'être millionnaire, mon compte de banque me dira le contraire. Si je m'invente une nouvelle généalogie, des parents célèbres, il y a des moyens accessibles de me prouver que non. Malgré ma propre crédulité, la prémisse sera rejetée par le public que je rencontre. Ce type d'actrice sincère, dans la catégorie des mythomanes, est cependant plus rare, et certainement plus remarquable.

Dans d'autres cas, la fiction de l'actrice sincère est plus subtile, ou plus normalisée. On peut penser d'abord aux personnes qui répriment une identité à un point tel qu'elles n'en sont pas conscientes; notre société hétéronormative rend cette situation bien possible, et l'hétérosexualité imposée²⁷ fait en sorte que certaines personnes n'envisagent pas pour elles-mêmes une réalité qui dévie de la norme. Elles croient fermement à la réalité normée, même si celle-ci n'est peut-être pas leur réalité authentique (au deuxième sens du Robert, cette fois). On peut aussi compter parmi les situations des actrices sincères les cas de dissonance cognitive, le phénomène qui fait en sorte que l'on peut croire dur comme fer à deux vérités opposées²⁸. Ce sera souvent le cas pour éviter de faire face à une réalité inconfortable; on citera fréquemment les ami·es des animaux auto-proclamé·es qui se pâmeront devant les vaches à la ferme mais rentreront ensuite à la maison manger un bon hamburger, sans considérer que le veau mignon aperçu quelques heures est le même animal que celui dans leur assiette. La réalité inconfortable (culpabilisante, affectante, qui fait

²⁷ *Compulsory heterosexuality*: concept d'Adrienne Rich (1980), selon lequel toute personne est présumée hétérosexuelle et c'est la seule norme présentée. Nous y reviendrons à la prochaine section.

²⁸ Festinger, Leon, *A Theory of Cognitive Dissonance*, Redwood City, Stanford University Press, 1957, 291 p.

douter, parfois) sera ignorée pour protéger ses émotions et ses convictions. Ainsi, deux réalités opposées coexisteront : ces gens adorent les vaches et leur veulent du bien, ces gens adorent également les hamburgers, sans que ces déclarations soient jugées incompatibles. On pourrait aussi nommer ceux qui recyclent, compostent, s'engagent pour l'environnement tout en conduisant un VUS et en achetant des vêtements de l'industrie de la mode éphémère. Bien sûr, le capitalisme et l'accessibilité variable de certaines ressources éthiques rendent l'infailibilité morale à tous égards impossible aujourd'hui. La dissonance cognitive vient non pas de l'imperfection dans l'action, mais du fait de rester ignorant·e de l'incohérence dans le processus de réflexion. Plutôt que d'être consciente des impacts environnementaux qu'elle a malgré ses efforts de recyclage, la deuxième personne va refuser de faire face à la pollution que son véhicule et ses vêtements engendrent. Elle se placera en idole ou en victime dans son propre imaginaire, mais certainement pas en coupable. Et ce, en toute sincérité.

Devenir personnage, à en croire Goffman, est le propre de chaque interaction humaine, un effet secondaire de l'ambition qui vibre sous notre peau, un désir de contrôle dans les interactions, un moment de tension entre nous et quelqu'un·e face à nous qui peut agir de mille et une manières imprévisibles. À défaut de pouvoir faire de l'autre notre statue de Pygmalion, c'est nous qui la devenons, nous modelons à ce que la situation semble nécessiter. Nous nous faisons autrice de nous-même, intentionnellement ou non. L'instinct créateur est toujours puissant, ou du moins l'instinct de contrôle. Un instant de mise en scène plutôt qu'un monde d'incertitude.

LE PERSONNAGE EXPLICITÉ : PARENTHÈSE THÉÂTRALE

Bien sûr, le monde entier n'est pas un théâtre, mais les façons essentielles qu'il n'en est pas un sont difficiles à préciser²⁹.

Goffman compare le monde à un théâtre. Parlons donc un instant du théâtre, relittéralisons-le, sortons-le de son rôle de métaphore pour réfléchir encore au personnage.

Le théâtre est un milieu de performance à proprement parler, c'est là son usage premier. On y retrouve, traditionnellement, une scène vers laquelle sont orientés des sièges pour un public, qu'on parle d'une arène grecque ou du modèle avec proscenium, quelqu'un-e parle, les autres écoutent, et ce, toutes dans le même espace. Le dramaturge Enzo Cormann explique que « [l]e théâtre se sait de toujours inapte à dupliquer le réel, mais constitue lui-même un acte réel, et d'autant plus réel qu'advenant dans un rapport d'homologie et de contiguïté maximales avec ses spectateurs [...]»³⁰ Le théâtre opère dans la fiction, mais nécessite une plus grande suspension d'incrédulité que le cinéma, par exemple³¹, parce que les acteurices sont devant nous, maquillé·es et costumé·es, avec parfois des décors et des accessoires qui suggèrent plus qu'ils ne représentent. L'expérience est moins intrinsèquement immersive, donc le public doit être indulgent dans ses critiques et accepter ce qui se passe devant soi comme étant, pour l'instant, vrai.

²⁹ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, op. cit., p. 72. Traduction libre.

³⁰ Enzo Cormann, *Ce que seul le théâtre peut dire*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2012, p. 86.

³¹ Joyce Austen Onyekuru, « Audience Willing Suspension of Disbelief and its Implications on Theatrical Performances: A Review of Julie Okoh's *Throes of Leadership* », *Icheke Journal of the Faculty of Humanities*, vol. 16, n° 1, 2018, pp. 365-390.

On sait qu'il y a fiction, on sait qu'il y a personnage. Les actrices devant nous incarnent le texte et jouent un rôle. Iels ne sont que le moyen de transmission du texte du/de la dramaturge, qui fait ici office de Pygmalion, formant le rôle de chacun·e selon le récit. Mais à quoi servent les personnages pour l'auteurice, dans ce cas? Sont-ils uniquement des pions pour raconter une histoire ou y a-t-il un lien plus profond qui se forme? Pygmalion et Henry Higgins cherchaient une épouse parfaite qui les complémenteraient, certain·es affirmeront que les personnages du/de la dramaturge le/la représentent plutôt, le/la complémentent à travers la pratique artistique. Il y a une certaine part de ventriloquie dans le théâtre : les actrices parlent, aux yeux du public, mais toutes présentes savent qu'il s'agit de la parole du/de la dramaturge. Pourtant, tout le long du spectacle, nous faisons fi de ce fait pour le bien du spectacle et de la crédulité du public. Cormann explique :

L'effacement dramatique est effacement du *je* du dramaturge (même si ce dernier ne s'exprime pas dans le texte en son nom propre, à la première personne), première phase d'une déterritorialisation conjointe, et pour ainsi dire croisée, de la littérature et de l'écrivain : devenir-corps de la littérature, devenir-langue de l'écrivain. [...] Dans le temps réel de la représentation, le dramaturge n'a pas de substance, le drame ne peut pas *avoir été écrit* puisqu'il est agi au présent [...]³².

Le personnage est donc tout ce qui compte pendant la performance, le public comme les comédien·nes ne demandent qu'à y croire. Absence totale de cynisme, donc, dans un milieu où les codes exigent la crédulité de peur de perdre son temps. Le/la dramaturge qui parle doit s'absenter de la conscience collective pendant la représentation; si c'est le cas, ce sera la preuve d'un travail réussi.

Cet espace de performance nettement délimité peut bien sûr être flouté à son tour. Les expérimentations abondent au théâtre presque depuis sa création. Le chercheur Jean-Marc Larrue nommait le cas d'une mise en scène d'Eschyle en 454 av. J.-C. dans laquelle les personnages des Érinyes entraient dans l'orchestre du théâtre, confondant totalement le public habitué à des normes

³² Enzo Cormann, *Ce que seul le théâtre peut dire*, op. cit., p. 49.

fixes au théâtre et subitement face à des déesses maléfiques et peut-être réelles (car si elles étaient fictives, elles seraient sur la scène comme les autres, n'est-ce pas?)³³. Les frontières ont donc été manipulées de la sorte au cours des siècles, avec, dans le désordre chronologique, des personnages qui surgissent dans l'assistance, des ruptures du quatrième mur, des performances sans décor ou sans texte³⁴.

On pourrait argumenter qu'une autre expérimentation serait celle du théâtre autobiographique. En effet, on rompt avec la tradition du personnage fictif en voulant se mettre en scène soi-même (par le biais d'un·e comédien·ne), on se transforme volontairement en fiction. Les fils se croisent, s'emmêlent. Le clivage dramaturge-personnage (texte-corps) n'est plus. Pourtant, Cormann argumente que le/la dramaturge ne serait toujours pas représenté·e sur scène, même en cas de théâtre autobiographique :

L'écriture dramatique opère une suspension de la conscience (malheureuse) de soi au profit d'une *curiosité* pour un soi déterritorialisé en autrui fictionnel. Le drame n'est donc jamais strictement introspectif (même si par exemple autobiographique). L'introspection de soi s'effectue au terme d'une objectivation par laquelle je me constitue en *terra incognita*. [...] Je suis présent dans tous les personnages, mais aucun ne me *représente*. En un sens, il serait plus juste—du moins plus opérant—de parler de *rôles* (plutôt que de personnages). Ce sont en effet des rôles que je tiens alternativement (et spontanément) à mesure que je distribue la parole et les actions [...]³⁵.

Alors que Goffman suggère que l'on se performe soi-même partout sauf au théâtre, Cormann propose plutôt qu'un rôle autobiographique n'est jamais vraiment soi. Le personnage porte notre nom, mais il manque quelque chose d'abstrait, un souffle d'authenticité. Il ne suffirait pas d'un texte et d'un corps pour qu'il y ait soi, ce ne sera jamais qu'un personnage.

³³ Jean-Marc Larrue, « Le théâtre expérimental et la fin de l'unique », *Jeu*, n° 52, 1989, pp. 64-72.

³⁴ Je ne nomme que quelques exemples, mais le théâtre expérimental n'a de limites que l'imagination, et la liste pourrait être nettement plus longue.

³⁵ Enzo Cormann, *Ce que seul le théâtre peut dire*, *op. cit.*, p. 144.

Ce que le théâtre a de précieux, cependant, c'est la conscience de la performance de la part du public. Alors que la performance au quotidien peut être un choix conscient de la personne actrice, le public n'en sait rien, et c'est même le but de lui faire croire à l'authenticité de ce qui est présenté, l'impression véhiculée. Au théâtre, la distinction est claire : « il y a ceux qui jouent, et ceux qui les regardent jouer. [...] »³⁶ Il y a une fin du contrat, une fin de la crédulité, une fin de la performance. Les actrices démaquillées reprennent leur propre identité, leur propre dialogue, laissent le personnage imposé par la/le dramaturge pour le leur. Mais la performance s'arrête-t-elle jamais vraiment?

³⁶ *Ibid.*, p. 113.

CONSTRUCTIONS DE GENRE ET CONSTRUCTIONS DE SOI

Nous voyons donc qu'il est possible de devenir soi-même personnage, de s'incarner soi-même de différentes façons. Or, la performance de soi telle que conçue par Goffman vient généralement d'une impulsion, consciente ou inconsciente, de la personne actrice. Une situation ou une interaction requiert la communication d'une certaine impression, nous nous efforçons donc de la communiquer. Certaines performances naissent plutôt d'une impulsion sociétale et de signaux sociaux profondément ancrés dans notre apprentissage; je pense notamment à la performance du genre.

L'idée d'une performance de soi est, selon moi, intrinsèquement liée, pour les jeunes femmes, à la performance de soi-même en tant que femme. Notre société repose sur des millénaires de construction de rôles de genre et d'une certaine idée de ce qu'implique être un homme ou une femme³⁷. Ces couches de sens superposées influencent les attentes sociétales quant aux caractéristiques attendues de différents genres. Judith Butler s'intéresse aux implications de ces constructions sociales dans son livre *Gender Trouble*. Butler y présente l'idée du genre comme un ensemble de performances sociales que l'on apprend en grandissant, renforcées par les structures sociétales, et que l'on performe au quotidien pour coïncider avec les attentes de notre rôle de genre, simplement par habitude et par manque de remise en question. Iel³⁸ propose que l'imposition de ces rôles à performer est stratégique, et soutient la domination masculine (le patriarcat) et l'hétérosexualité imposée, ou normative (*compulsory heterosexuality*³⁹), qui est présentée comme seul modèle et ce, dans les médias, dans les lois (dans les pays où le mariage de même genre est

³⁷ Cette section traite de la société comme institution très binaire; la dualité « homme-femme » sera investie due à son long historique dans la société occidentale. Cependant, les personnes trans et/ou non-binaires peuvent évidemment se retrouver dans les enjeux de performance et de présentation du genre, et la distance entre leur socialisation de jeunesse et leur identité de genre leur permet un point de vue particulier que je ne souhaite pas effacer par le biais de ma démarche, qui s'intéresse spécifiquement aux femmes, principalement cisgenres.

³⁸ Butler utilise les pronoms « they/them » en anglais et ne s'identifie pas comme femme; bien qu'iel n'ait jamais exprimé de préférence de pronoms en français, j'ai préféré utiliser le « iel » neutre, qui s'aligne plus aux préférences de Butler que le pronom « elle ».

³⁹ Adrienne Rich, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Signs*, vol. 5, n° 4, 1980, pp. 631-660.

illégal) et sur le plan social (lorsque toutes autour de nous sont hétérosexuel·les, on envisage mal une alternative). En tenant en compte ce contexte, la performance de la féminité serait donc, pour les femmes, dénuée de l'agentivité que l'on peut retrouver dans la performance chez Goffman : la performance de Goffman est guidée par certaines conventions sociales, mais chacun·e peut choisir les dispositifs de mise en scène et l'impression qu'il veut donner, qui peuvent varier pour une même situation (paraître sociable et décontracté·e ou froid·e et intimidant·e dans son milieu de travail, par exemple), tandis que la construction sociale du genre est largement imposée : les comportements attendus sont souvent enseignés dès le plus jeune âge (on peut penser à la disparité dans les slogans imprimés sur les vêtements de bébé « pour garçons » ou « pour filles », les uns étiquetés de briseurs de cœurs et d'athlètes, les autres marquées comme fans de magasinage ou figures passives⁴⁰) et intériorisés sans que l'on ne s'en rende compte. Ainsi, le rôle de genre devient contraignant pour beaucoup de femmes, une obligation arbitraire qui informe leurs actions au quotidien. Elle peut aussi évidemment varier selon une perspective intersectionnelle; les femmes de communautés ethniques ou de capacités différentes vivront différents « standards » de féminité. Il est cependant possible de se demander pourquoi agir de ces façons imposées, ou plutôt pour qui.

La performance féminine, dans une société patriarcale, aurait comme public ceux qui l'exigent, les hommes⁴¹. Le *male gaze* est un concept développé par la théoricienne Laura Mulvey en 1975⁴² pour parler de cinéma et de la façon dont certains films sont tournés pour objectifier les personnages féminins; la caméra ferait office de regard, et on retrouvera des longs plans sur les zones de leur corps jugées érotiques par les personnages et le public masculins. Ce concept a été repris en sociologie pour désigner ces standards patriarcaux que les femmes doivent respecter pour être considérées conformes aux attentes et éviter les retombées que causerait une dérogation à la norme.

⁴⁰ Matthew. A. Lapierre, Anjali Ashtaputre et Aubrey J. Stevens, « Boys Go, Girls Go Along: exploring gender and price differences regarding themes present on children's graphic t-shirts », *Young Consumers*, vol. 23, n° 3, 2022, pp. 432-448.

⁴¹ On parle ici d'hommes au niveau systémique plus qu'individuel.

⁴² Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, n° 3, automne 1975, pp. 6-18.

L'idée de la performance pour le patriarcat (*male gaze*) a été explorée par l'écrivaine Margaret Atwood, dans son roman *The Robber Bride*, dont l'extrait suivant a été repris maintes fois dans d'autres études sur le sujet. Atwood énonce :

Male fantasies, male fantasies, is everything run by male fantasies? Up on a pedestal or down on your knees, it's all a male fantasy: that you're strong enough to take what they dish out, or else too weak to do anything about it. Even pretending you aren't catering to male fantasies is a male fantasy: pretending you're unseen, pretending you have a life of your own, that you can wash your feet and comb your hair unconscious of the ever-present watcher peering through the keyhole, peering through the keyhole in your own head, if nowhere else. You are a woman with a man inside watching a woman. You are your own voyeur⁴³.

Ainsi, Atwood suggère que le regard patriarcal est intériorisé par les femmes à un tel point qu'elles performant « pour » les hommes, même en l'absence de ces derniers. Elle souligne que même prétendre faire fi du regard masculin serait un fantasme masculin; aucun moyen de s'en libérer. Résultent de cette impression constante de performer pour un regard invisible et une hyperconscience de son apparence et de l'impression donnée en vaquant à ses affaires quotidiennes, en devenant son propre voyeur, comme dit Atwood. Il peut même arriver que certaines femmes apposent ce regard patriarcal sur d'autres femmes; on tombe ainsi dans une posture de jugement, en surveillant la concordance des autres à ces standards imposés qui dictent comment une femme devrait agir, que ce soit par rapport à son apparence, à sa posture ou aux activités qui occupent son temps. Ce contrôle entre femmes ne leur bénéficie pas, mais le regard masculin et les normes sociétales peuvent être profondément internalisés, plus qu'on n'en est conscient·es. L'intensité de performance, le niveau variable de concordance à ces normes sociales, est donc également une construction de soi, un personnage qui peut sonner faux pour plusieurs femmes, contraintes à une performance indésirable.

⁴³ Margaret Atwood, *The Robber Bride*, Toronto, McClelland & Stewart, 1993, p. 441.

Atwood s'intéresse cependant à une performance pour un public invisible et absent. La performance pour un public au quotidien n'a fait que croître, et est maintenant concrétisée par le phénomène contemporain des réseaux sociaux, auquel je reviendrai sous peu.

Ce que propose Butler, cependant, est plus que la simple obligation d'avoir certains comportements et caractéristiques qui concordent avec son genre, une sorte de garde-robe genrée d'expressions et de démarches. Butler suggère que le genre en soi est ce qu'on retrouve sur le cintre et qu'on endosse; quelque chose d'entièrement construit et d'aussi arbitraire qu'un t-shirt. Butler connecte sa conception du genre à l'art du drag⁴⁴ : iel argumente que de la même manière que les performeur·euses de drag présentent une version accentuée d'un genre (« femme » pour les drag queens, « homme » pour les drag kings), nous employons les mêmes dispositifs dans la présentation du genre au quotidien, quoique de façon moins exagérée. Pour les femmes, les dispositifs traditionnels incluent le maquillage, les vêtements jugés féminins comme des jupes, des robes et des talons hauts ainsi qu'une démarche jugée féminine (jambes rapprochées, déhanchement, mouvements gracieux). Là où le parallèle devient particulièrement poignant, c'est par la création de personnage de drag.

En effet, les performeur·euses drag se créeront un alter ego masculin ou féminin, avec son propre nom et parfois ses propres caractéristiques (au Québec, on compte dans la conscience collective Mado Lamotte, Rita Baga, Barbada de Barbades et Mona de Grenoble, entre autres). Ainsi, une drag queen pourra se décrire comme une diva, une reine de beauté, une *bitch*. Peu importent les agissements de la personne hors-performance, c'est du personnage que l'on parle ici, et tout est possible pour l'alter ego. Ces rôles s'inscrivent dans la même veine d'imagination que les personnages inventés pour le LARP (les jeux de rôle grandeur nature) ou pour les jeux

⁴⁴ Judith Butler, *Gender Trouble*, *op. cit.*, p. 137.

d'imagination comme Donjons & Dragons, dans le cadre desquels les joueur·euses s'inventent un personnage et une biographie dans un monde fantaisiste. Iels suivent une campagne à travers leur alter ego, ce qui peut leur permettre d'exprimer certains aspects de leur personnalité qui peuvent être ignorés au quotidien, ou se voir dans un rôle héroïque qu'iels ne connaissent pas habituellement, avec des effets positifs pour la santé mentale et la connaissance de soi⁴⁵. De la même manière, l'alter ego de drag exprime à travers la performance différents rapports au genre dans un esprit ludique et artistique. Butler explique : « In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself—as well as its contingency⁴⁶. » Ainsi, l'art du drag met en lumière le côté arbitraire des caractéristiques de genre : s'il suffit de porter une jupe pour que l'on identifie une figure comme une femme, le genre est une chose bien précaire et en mouvement⁴⁷.

La performance de genre s'ajoute donc aux dispositifs de création de personnage employés au quotidien, sans toutefois prendre sens nécessairement : pourquoi *faut-il* agir d'une certaine manière? Pourquoi des millénaires de couches de sens s'accumulent-elles pour finalement décider de ce qu'on devrait porter, des intérêts qui nous siéent, de l'attitude à adopter? Tout cela semble bien arbitraire et, argue Butler, ce l'est.

⁴⁵ Sören Henrich et Rachel Worthington, « Let Your Clients Fight Dragons: A Rapid Evidence Assessment regarding the Therapeutic Utility of 'Dungeons & Dragons' », *Journal of Creativity in Mental Health*, vol. 18, n° 3, 2021, pp. 383-401.

⁴⁶ Judith Butler, *Gender Trouble*, *op. cit.*, p. 137.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 136.

PERFORMER SA VIE : LES RÉSEAUX SOCIAUX COMME SCÈNE QUOTIDIENNE

La construction de l'identité et la performance de soi passent également et inévitablement⁴⁸, au XXI^e siècle, par la performance de soi sur les réseaux sociaux. Je pense ici, en nommant les réseaux sociaux, aux sites qui permettent de créer une galerie permanente d'images et/ou d'articles ou de textes écrits par soi ou que l'on partage, comme Instagram, Facebook, TikTok et Twitter, mais également aux sites avec un contenu plus temporaire (BeReal ou les fonctions « stories » d'Instagram et Snapchat, qui disparaissent après vingt-quatre heures) ou même en direct (la fonction « live » d'Instagram ou de TikTok, entres autres). Dans toutes ces situations, nous devenons nous-mêmes le divertissement d'autres utilisatrices de la plateforme, que ce soient des ami·es, des connaissances, ou des étranger·ères.

Les réseaux sociaux introduisent une relation performeur·euse-public à la vie quotidienne, permettant de présenter une image de soi très intentionnelle, précise et parfois partiellement ou entièrement fausse. Dans son essai *The I in the Internet*⁴⁹, Jia Tolentino décrit dans les réseaux sociaux et l'Internet des années 2010 (et, par extension, des années 2020) une relation similaire à l'idée de Goffman de *donner l'impression d'être*; chez Tolentino également, donner l'impression d'être un certain type de personne prévaut sur le fait de l'être réellement ou d'agir d'une façon qui concorde avec l'impression. Le personnage incarné est celui présenté aux autres sur la plateforme numérique, et les mêmes types de dispositifs de mise en scène sont employés, mais cette fois-ci dans les images et les vidéos : les costumes (robe de bal, bikini, vêtements à la mode ou style alternatif), le décor (généralement esthétiquement plaisant, que ce soit chez soi ou en voyage à des lieux iconiques ou exotiques), la posture (la fonction statique des photos permet de se placer de manière à paraître plus conventionnellement attirant·e, ce qui veut souvent simplement dire le plus mince possible), de même que la façon de parler, le choix de légendes, de citations, de musique.

⁴⁸ Qu'on me pardonne l'hyperbole; le nombre d'utilisateurs total des plateformes de réseaux sociaux combinées atteignait 4,9 milliards en mai 2023, selon Forbes.

⁴⁹ Jia Tolentino, « The I in the Internet », dans *Trick Mirror*, New York, Random House, 2019, pp. 3-33.

Peu importe qui nous sommes le reste du temps, nous *paraissions* comme quelqu'un qui voyage, quelqu'un qui écoute du rock classique, quelqu'un qui se retrouve dans des situations rocambolesques dans une posture de nonchalance totale. Nous nous efforçons de présenter en collage toutes les parties les plus intéressantes de notre identité complexe, en occultant évidemment les défaites, les déceptions, les moments d'anxiété ou les réalités banales, bien moins impressionnantes que ce que partagent ceux qui nous entourent. C'est ce qu'encourage la structure des réseaux sociaux : nous sommes à la fois les usager·ères et le divertissement; autant fournir du bon divertissement. Tolentino souligne :

The everyday madness perpetuated by the internet is the madness of this architecture, which positions personal identity at the center of the universe. [...] We have generated billions of dollars for social media platforms through our desire—and then through a subsequent, escalating economic and cultural requirement—to replicate for the internet who we know, who we think we are, who we want to be⁵⁰.

Ce n'est pas que dans le contenu produit et préservé que l'on joue un personnage sur les réseaux sociaux, cependant. Si on utilise les dispositifs de mise en scène, il faut aussi incarner le personnage au niveau performatif dans la parole et les opinions. En effet, les réseaux sociaux présentent, selon Tolentino, un culte de l'opinion⁵¹, qui accorde une importance primordiale à la parole immédiate et tranchée, dès que survient un sujet de débat ou de conversation. L'important n'est pas de prendre le temps de réfléchir (ce serait rester silencieux·euse, donc coupable), mais de réagir, de faire entendre sa voix, prendre sa place dans le discours. Une fois cette opinion partagée, l'action qui s'ensuit, qu'elle soit politique, sociale ou artistique, importe peu, puisque personne n'en témoigne. C'est ce qui produit des moments socio-culturels comme l'incident du carré noir en 2020, au cours duquel, comme démonstration de soutien au mouvement Black Lives Matter, des millions d'utilisatrice·s d'Instagram ont partagé sur leur compte un simple carré noir. L'intention était de symboliquement céder sa place aux activistes qui partageaient un message important ou des ressources de soutien, mais le flot de carrés noirs dans le fil d'actualités et les mots-clics de la cause

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 14-15.

⁵¹ *Ibid.*, p. 18.

ont effectivement enseveli les voix des activistes⁵². Ainsi, le carré noir est devenu un identifiant rapide pour *paraître* comme quelqu'un·e qui soutient la cause, sans nécessairement avoir un effet positif concret ou garantir que la personne partageant le carré noir pose une action par la suite. Cet incident d'activisme performatif illustre les limites de l'incarnation du personnage : si on pose une bonne action et que personne n'en témoigne, est-ce qu'elle en vaut l'effort⁵³?

Les réseaux sociaux sont généralement un espace de performance limité à ce qui est vu par notre public; l'impact de cette performance sur la vie de l'actrice peut cependant être plus grand. En effet, Tolentino reprend une autre expression de Goffman pour expliquer que les réseaux sociaux sont dénués d'un « arrière-scène », soit un espace où la performance cesse et que le personnage joué peut être abandonné. Dans la vraie vie, ce peut être, par exemple, la salle de pause où l'employé·e est séparé·e des client·es, ou la chambre à coucher comme espace privé dans une maison ou un appartement partagé. Ce genre d'espace n'existe pas de façon numérique dans les plateformes de réseaux sociaux. C'est partiellement le cas à cause de la présence d'archives. Alors qu'une performance en personne est limitée au temps de l'interaction et peut ensuite être oubliée, avec ces archives numériques accessibles, les personnages ne se remplacent pas, mais s'accumulent. Tolentino écrit :

The version of you that posts memes and selfies for your pre-cal classmates might end up sparring with the Trump administration after a school shooting [...] The self that traded jokes with white supremacists on Twitter is the one that might get hired, and then fired, by *The New York Times*, as happened to Quinn Norton in 2018⁵⁴.

Cette accumulation de différentes versions de soi, auxquelles on accorde la même importance (puisqu'elles sont exposées côte à côte, sans effacer les versions passées), fait en sorte qu'un certain

⁵² Mariah L. Wellman, « Black Squares for Black Lives? Performative Allyship as Credibility Maintenance for Social Media Influencers on Instagram », dans *Social Media + Society*, vol. 8, n° 1, 2022, pp. 1-10.

⁵³ De peur qu'on oublie : oui. Absolument.

⁵⁴ Jia Tolentino, « The I in the Internet », *loc. cit.*, p. 15.

devoir de cohérence s'impose : chaque version de soi doit concorder judicieusement avec la vision d'ensemble, ce qui contraint à la création d'une identité numérique impeccable et distincte, comme celle d'une marque. La performance fréquente sur les réseaux sociaux engendre donc une question d'authenticité : on questionne la véracité de ce qui est partagé (on rappelle notamment la possibilité de modifier les images à l'aide de logiciels comme Facetune ou de les partager plus tard, dans des circonstances éloignées du contenu en question; il est plausible qu'une série de photos d'une soirée festive éblouissante soit partagée par la personne subissant une gueule de bois le lendemain matin). On se demande également si la vie partagée est vécue avec, comme conséquence, la création de contenu, ou si cette dernière n'en est pas plutôt la cause. En effet, la chercheuse Sofia P. Caldeira affirme :

The influence of Instagram has extended into the physical realm of everyday life, leading not only to a search for Instagrammable aspects within quotidian experiences but also to the redesigning of cultural practices and material spaces and objects in order to ensure their Insta-worthiness⁵⁵.

Comme Caldeira le mentionne, certains commerces (restaurants, boutiques, cafés) accordent maintenant une importance accrue à l'apparence esthétique de leur espace dans le but d'être « instagrammables » et d'encourager une plus grande clientèle à les visiter pour y créer du contenu engageant. Les actrices et le décor se nourrissent mutuellement, et le soi devient donc guidé par la performance, une quête constante de dispositifs de mise en scène toujours plus intéressants, plus jolis, plus dynamiques. On en vient à questionner l'authenticité du désir de ces gens d'aller à ces restaurants, de boire cette boisson violette. Nous voulons présenter une version de soi idéalisée dans chaque interaction, et les réseaux sociaux permettent de projeter une version de soi aspirationnelle à un public plus grand que dans presque n'importe quelle interaction réelle; bien sûr que c'en devient addictif. Cette présentation de soi est également informée par les rôles de genre : par exemple, les poses que les jeunes femmes prennent plus fréquemment dans leurs *selfies*

⁵⁵ Sofia P. Caldeira, « Instagrammable Femininities : Exploring the gender politics of self-representations on Instagram and women's magazines », thèse de doctorat, Université de Ghent, Département des sciences de la communication, 2020, f. 38.

ont une association historique avec la conception normée de la féminité⁵⁶ : des bisous à la caméra, une main à la taille et un déhanché « flatteur ». La performance est donc internalisée et partagée, une reproduction de notre socialisation pour la validation de nos pairs. Cette performance constante n'est évidemment pas sans conséquences, malgré la satisfaction immédiate que procurent les *likes*. Ainsi, l'usage fréquent des réseaux sociaux entraîne de nombreuses conséquences psychologiques. En effet, la gestion des comptes de réseaux sociaux en fonction de l'impression positive à dégager (le *paraître* que l'on veut rendre désirable) provoque des effets néfastes tant chez ceux qui produisent ce contenu que ceux qui le consomment⁵⁷.

Même en ne partageant soi-même que les meilleurs aspects de sa vie, on ne parvient tout de même pas à comprendre que tout le monde fait ainsi. Nous demeurons conscient·es de nos propres failles, mais nous avons tendance à voir le portrait lustré des autres comme une vérité objective, alors que ce n'est, après tout, qu'un personnage parmi d'autres, affublé d'un visage familier pour qu'il paraisse plus crédible. S'ajoute à cet esprit de compétition la normalisation de contenu de plus en plus professionnel produit par les influenceur·euses dont c'est le métier; en 2023, on comptait aux États-Unis⁵⁸ plus de 11 millions d'influenceur·euses à temps plein⁵⁹. Chez ces étranger·ères, la création du personnage a une valeur marchande concrète : l'idée d'être « célèbre pour sa célébrité », développée par l'historien Daniel J. Boorstin⁶⁰, a été appliquée par le passé à des célébrités comme Paris Hilton alors qu'elle était « seulement » une personnalité mondaine, mais est particulièrement approprié à l'époque où, chez certain·es influenceur·euses, particulièrement dans la sphère du

⁵⁶ Chelsea Butkowski, « Quantifying the Feminine Self(ie): Gender Display and Social Media Feedback in Young Women's Instagram Selfies », *New Media & Society*, vol. 22, n° 5, 2019, pp. 817-837. Butkowski cite ici elle-même Goffman, dans une réelle intersection de tous les sujets traités aujourd'hui.

⁵⁷ Désirée Schmuck *et al.*, « “Looking Up and Feeling Down”: The Influence of Mobile Social Networking Site Use On Upward Social Comparison, Self-Esteem, and Well-Being of Adult Smartphone Users », *Telematics and Informatics*, vol. 42, 2019, en ligne, <<https://sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0736585319301546>>.

⁵⁸ Je m'intéresse aux États-Unis à la fois à cause de l'accessibilité des données et de l'énorme exposition au contenu américain que nous vivons au Québec.

⁵⁹ Ed Keller, Heather Evans et Ben Schneider, « Creators Uncovered: Insights from a Nationally Representative Study of US Creators », *The Keller Advisory Group*, novembre 2023, en ligne, <https://www.keller-advisory.com/_files/ugd/70233f_e15057a63dc9441d87afead1e12e9785.pdf>, consulté le 12 juillet 2025.

⁶⁰ Daniel J. Boorstin, *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*, New York, Vintage, 1992 [1962], 336 p.

lifestyle, on peut voir des centaines de milliers de *likes* s'accumuler sur des représentations d'un quotidien presque banal, mais idéalisé. La nourriture y est alléchante, les voyages sont fréquents (les mers y sont toujours turquoise ou d'un bleu éclatant), les vêtements sont propres, neufs, impeccables. Et la personne ne fait que vivre (et, par « pure » coïncidence, partager du contenu publicitaire et des liens affiliés).

Les réseaux sociaux sont donc une scène où se mêlent constamment réel et fiction, avec un niveau de conscience variable autant chez les actrices que chez le public. Les personnages sont nous-mêmes, mais la capacité à contrôler ce qui est perçu est plus grande pour chaque publication individuelle que pour une interaction sociale, vu le rôle que joue la personne actrice dans la domination du récit. Une interaction nécessite deux personnes, un *post* ne requiert qu'une personne pour publier, qui rencontrera soit le néant, soit des dizaines, des centaines, des millions de paires d'yeux. Même en cas de contrecoup, par le biais de commentaires par exemple, il est possible de simplement les effacer, ou d'enlever l'accès à la fonction commentaire pour cette publication, ou pour toutes. Cependant, l'accumulation des versions de soi entrave ce contrôle absolu sur la présentation de soi : à moins d'une surveillance constante des archives, il est possible que des captures d'écran ou des publications passées reviennent rompre l'illusion avec un simple « *this you?*⁶¹ »

Il existe une solution simple pour interrompre le cycle constant de performance sur les réseaux sociaux : se déconnecter. Effacer les applications, retrouver le monde réel uniquement et son lot de performances, mais au moins il y aurait du répit de temps en temps, moins de regards et d'opinions, moins de comparaisons constantes. L'aspect de marketing personnel des réseaux sociaux en fait cependant de plus en plus un prérequis, particulièrement pour les carrières dans les milieux créatifs : des musicien·nes se voient imposer le prérequis d'un succès viral sur TikTok pour mériter le droit

⁶¹ Aisha Harris, « 'This You?' (It Definitely Is) », *New York Times*, 9 juin 2020, en ligne, <<https://www.nytimes.com/2020/06/09/opinion/this-you-black-twitter.html>>, consulté le 10 juillet 2025.

de partager une nouvelle chanson⁶², des actrices sont engagées en fonction d'un nombre minimum d'abonnées sur Instagram⁶³, des auteures doivent prendre en charge le gros de la promotion de leurs livres sur les réseaux sociaux s'ils espèrent percer⁶⁴. Dans un monde saturé d'information et de compétition, il faut être plus visible que jamais. Autant s'assurer que la version que l'on présente est la meilleure qu'on pourrait souhaiter.

⁶² D. Bondy Valdovinos Kaye, « Halsey's Record Label Won't Release a New Song Until It Goes Viral on TikTok. Is This the Future of the Music Industry? », *The Conversation*, 24 mai 2022, en ligne, <<https://theconversation.com/halseys-record-label-wont-release-a-new-song-until-it-goes-viral-on-tiktok-is-this-the-future-of-the-music-industry-183720>>, consulté le 10 juillet 2025.

⁶³ Lexy Perez, « Maya Hawke Says Some Producers Cast Based on Actors' Amount of Social Media Followers », *Hollywood Reporter*, 15 février 2025, en ligne, <<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/maya-hawke-producers-cast-instagram-followers-1236137692/>>, consulté le 10 juillet 2025.

⁶⁴ Jacqueline Burgess, Paul Williams et Amy Curran, « 'It's almost a full-time job just marketing your own book': understanding novelists marketing knowledge and practices », *Creative Industries Journal*, vol. 18, n° 2, 2023, pp. 323-337.

PERFORMANCES D'AUJOURD'HUI, SCÈNES D'HIER

Je voulais écrire un monde séparé, pas comme échappatoire, mais comme miroir, un reflet secret qui aiguiserait et multiplierait les possibles du monde réel. Penchez-vous et votre propre visage est là, déguisé dans l'espace et dans le temps, déguisé en une autre chance⁶⁵.

Les enjeux liés aux réseaux sociaux sont tellement modernes, tellement « du moment », qu'il peut paraître étrange de les aborder par la fiction historique. C'est cependant ce que j'ai choisi de faire, en campant mon projet de création, un roman, dans le milieu théâtral de Londres en 1690. De nombreuses raisons ont informé mon propre choix, notamment les ressemblances thématiques entre la problématique et le contexte de fiction choisis (la performance de soi au quotidien et sur les réseaux sociaux; la performance littéralisée au théâtre devant un public tangible), ainsi que des influences esthétiques (ma fascination personnelle pour le passé et pour les écrits de Shakespeare). J'avouerai que parmi mes raisons d'écrire la fiction historique se cache aussi l'intérêt personnel pur et simple. En effet, j'aime la fiction historique, tout simplement, et cette subjectivité n'est pas à négliger (ou même à juger), m'ayant entraînée vers des pistes de réflexion particulièrement intéressantes.

Une de mes raisons d'apprécier la fiction historique est la capacité du genre à explorer les enjeux contemporains en favorisant un contexte plus distant, ce qui permet de garder uniquement en lumière les aspects les plus saillants du thème exploré. Alexandre Dumas et Victor Hugo l'ont reconnue, Shakespeare l'a reconnue, les mythes grecs ont reconnu aussi cette fonction de commentaire social. Ainsi, pour nommer un exemple fictif et quelque peu évident, les lectorices peuvent trouver, dans un récit campé en pleine Peste noire mais écrit en 2020, les anxiétés d'un peuple vivant une pandémie et les enjeux qui en découlent. La fiction historique évolue évidemment comme n'importe quel autre genre, et au XXI^e siècle on observe une approche

⁶⁵ Jeanette Winterson, *The Passion*, Londres, Bloomsbury, 1996 [1987]. Traduction libre.

contemporaine de fiction « néo-historique » particulièrement présente en Amérique, notamment aux États-Unis. La fiction néo-historique historique dans les élans de la littérature post-moderne et naît en réaction au courant de la métafiction-historiographique des années 1970 et 80, qui mettait en avant des récits conscients de l'être et, comme le nom l'indique⁶⁶, incluait généralement un caractère méta, notamment par l'entremise de figures narratrices écrivaines. La fiction néo-historique délaisse ce caractère méta et l'auto-conscience du récit pour revenir à une fiction beaucoup plus immersive. Elle se caractérise donc par un esprit critique du passé allié à un grand souci du détail et de l'immersion. Elle est ainsi décrite par la chercheuse Ruth Maxey : « Contemporary US writers employ an authorial mode that is questioning and skeptical, anti-positivist and distrustful of so-called master narratives of history. Their work is formally playful and often strongly intertextual⁶⁷. » Cet esprit de remise en question des récits de l'Histoire est essentiel, selon moi, pour éviter de transmettre des préjugés du passé sans les critiquer. Maxey cite elle aussi Elodie Rousselot, qui souligne, outre la présence potentielle d'exotisation et de dédain dans la fiction (néo-)historique, les risques, de l'autre côté de la médaille, d'un regard trop nostalgique dans la fiction historique :

For Rousselot, such neo-historical novels—with their inherent paradoxes and contradictions—occupy an ambiguous position vis-à-vis nostalgia, voyeurism, commodification, and consumption, offering a privileged First World reader a kind of “escapist fantasy” from the anxieties of a globalized present-day world through “a perception of the past as inferior... simultaneously an object of allure and repulsion, fascination and rejection ...[an] otherness as ... ‘spectacle’, to be observed and enjoyed at a distance, and without accountability⁶⁸.

Le manque de responsabilisation et le « fantasme d'évasion » que Rousselot nomme forment un piège à éviter absolument; même en présentant des personnages à la moralité floue, on ne cherche pas non plus à adhérer aux points de vue sociétaux du passé qui ne concordent pas avec les valeurs

⁶⁶ Nom proposé par la chercheuse Linda Hutcheon dans l'article *Historiographic Metafiction : Parody and the Intertextuality of History* en 1989.

⁶⁷ Ruth Maxey, « US Historical Fiction since 2000 », dans *21st Century US Historical Fiction*, Londres, Palgrave Macmillan, 2020, p. 3.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 2-3.

d'aujourd'hui. Il y a évidemment une différence entre présenter le passé tel qu'il était et en approuver les valeurs, et je crois d'ailleurs que les lectrices sont capables de poser un regard critique sur leur lecture et de comprendre qu'une représentation n'est pas une idéalisation, mais la ligne peut être fine et il faut trouver le bon ton, qu'il soit entièrement sérieux ou satirique, qu'il colle aux archives ou joue avec l'Histoire pour en faire un contexte neuf⁶⁹.

Ces expérimentations contemporaines en matière de fiction historique sont présentes au Québec aussi, et on a vu depuis vingt ans plusieurs romans qui concordent avec ces caractéristiques d'immersion et de jeu; on y est conscient·e du récit sans toutefois l'explicitier pour créer une narration trop méta. Malgré des caractéristiques communes, les romans historiques québécois emploient une variété de stratégies dans leur façon d'approcher à la fois l'Histoire et la fiction. J'en propose quelques-unes comme figures-type de trois approches : le roman historique qui s'intéresse aux figures réelles, qui ne se sont pas forcément québécoises; le roman historique axé sur l'Histoire québécoise; la fiction qui s'invente une Histoire alternative où camper son récit, à l'abri des repères.

L'œuvre de Dominique Fortier se rapproche, à vue d'œil, de ce qu'on comprend comme roman historique : elle met en scène des personnages historiques ayant réellement existé. Que ce soit le capitaine Franklin en expédition dans l'Arctique dans *Du bon usage des étoiles*⁷⁰ ou des auteurices comme Emily Dickinson avec *Les villes de papier*⁷¹ et Herman Melville avec *La part de l'océan*⁷², Fortier s'appuie sur la vie de personnes réelles pour alimenter sa fiction, en augmentant la simple biographie de ces figures d'une subjectivité partiellement ou entièrement inventée par l'autrice. Ainsi, on accède à l'intimité supposée de ces personnages, à leurs rêves, à leurs secrets et à la profondeur de leurs sentiments. La plupart de ces figures ne sont pas québécoises, cependant;

⁶⁹ Addey, Melissa, « Beyond 'Is It True?': the 'Playframe' in Historical Fiction », *New Writing*, vol. 18, n° 4, 2021, pp. 421-433.

⁷⁰ Dominique Fortier, *Du bon usage des étoiles*, Québec, Alto, 2010, 346 p.

⁷¹ Dominique Fortier, *Les villes de papier*, Québec, Alto, 2018, 185 p.

⁷² Dominique Fortier, *La part de l'océan*, Québec, Alto, 2024, 324 p.

Fortier affectionne particulièrement les personnages anglais ou des États-Unis, bien qu'elle se soit aussi penchée sur la Martinique avec l'éruption de la montagne Pelée dans *Les larmes de saint Laurent*⁷³ et sur la France, dans un monastère au Mont Saint-Michel, dans *Au péril de la mer*⁷⁴. On se retrouve autant dans le milieu domestique que dans l'aventure, chez des artistes comme des scientifiques. Néanmoins, on reste ailleurs; on ne retrouvera pas Jeanne Mance ou Louis Cyr dans les romans de Fortier. La fiction de Fortier est donc doublement autre : autre par son époque et autre par son lieu (et même, pourrait-on pousser la réflexion à sa limite, autre dans la langue de communication de ses personnages, dont on sous-entend la traduction dans la prose francophone de Fortier).

Il vaut la peine de souligner que Fortier n'est pas entièrement dans la fiction, et pas entièrement dans la fiction historique telle que l'entendrait Maxey. Il y a effectivement les figures historiques, mais également la subjectivité de l'autrice qui se glisse de plus en plus dans ses livres : entièrement absente de son premier roman, *Du bon usage des étoiles*, la voix de l'écrivaine (ou d'une écrivaine; on ne peut pas toujours présumer que la narratrice présentée soit Fortier) se fait de plus en plus présente à travers ses livres (des réflexions sur l'écriture, une anecdote contemporaine), jusqu'à présenter un récit en parallèle dans ses livres plus récents. Bien qu'on y parle majoritairement d'Emily Dickinson, *Les villes de papier* est classé officiellement comme essai, ce qui témoigne de la présence forte d'une voix auctoriale subjective. *La part de l'océan* présente, en parallèle d'une fiction mettant en scène les auteurs américains Herman Melville et Nathaniel Hawthorne, un récit au « je » d'une figure écrivaine (et dont la narration laisse les lecteurices supposer qu'il s'agit de Fortier elle-même). On explicite ainsi la rencontre de l'Autre. Plutôt que d'écrire simplement la fiction avec une approche empathique qui fait qu'on crée un personnage, Fortier s'offre en tant que personnage alternatif, se mettant directement en parallèle avec ses personnages historiques, se proposant comme miroir aux sentiments et aux inquiétudes de ces figures passées, comme pour dire « c'est toujours ainsi, nous nous sentons encore comme vous, moi la première ». En dérogeant à la fiction pure (le récit de l'écrivaine a un caractère méta que Maxey excluait de la fiction néo-

⁷³ Dominique Fortier, *Les larmes de Saint-Laurent*, Québec, Alto, coll. « CODA », 2014 [2011], 328 p.

⁷⁴ Dominique Fortier, *Au péril de la mer*, Québec, Alto, coll. « CODA », 2016 [2015], 180 p.

historique), Fortier s'approprié les époques et les lieux étrangers, les imprègne d'un caractère personnel et y glisse une part de soi. Les personnages sont tous un peu elle.

D'autres auteurices contemporaines de fiction historique au Québec se plongent plutôt dans l'Histoire québécoise pour chercher à la démystifier ou à la mythifier, ou un peu des deux en même temps. *La Constellation du Lynx*⁷⁵, de Louis Hamelin, propose une fictionnalisation de la crise d'Octobre 1970, une suite d'événements marquants dans l'histoire du Québec culminant avec la découverte du corps du ministre Pierre Laporte. Dans le cadre de la transformation des événements en fiction, les noms y sont changés, mais sont facilement reconnaissables : les frères Rose deviennent les Lafleur, tandis que le diplomate James Cross devient John Travers et les cellules Chénier et Libération deviennent Chevalier et Rébellion. L'artifice est mince, une simple couche de vernis pour pouvoir plaider la cause de la fiction lorsqu'on examine de plus près l'approche du roman. En effet, Hamelin y remet en question plusieurs éléments de la crise, met en avant des incohérences et des doutes dans le récit, voire des conspirations dans la façon par laquelle la crise a été mémorisée par les archives. Pour un roman qui se penche sur l'aspect légal des événements d'Octobre et des années suivantes (les procès des accusés, entre autres, font l'objet de plusieurs chapitres), il est intéressant d'observer cette prétention à la fiction.

La Constellation du Lynx a beau se camper dans un passé québécois généralement connu, ce n'est pas du tout une lecture simple. C'est tout d'abord une brique de 600 pages, ce qui peut freiner certaines lectrices, et on y compte une bonne quarantaine de personnages, énumérés et classés selon leur affiliation politique dans une liste avant même que le récit commence. La narration, elle, n'est pas chronologique, et alterne entre les événements d'octobre 1970 et un présent contemporain, mais recule aussi jusqu'aux années 1960 et, brièvement, à la Seconde Guerre mondiale. La voix narrative alterne souvent entre la première et la troisième personne du singulier au sein d'un même chapitre, nous plaçant à la fois dans l'intériorité du personnage et à l'extérieur, ce qui brise

⁷⁵ Louis Hamelin, *La Constellation du Lynx*, Montréal, Boréal, 2010, 600 p.

l'immersion et nous maintient sur nos gardes; cet état de suspicion aide à la portée de remise en question du roman. Le choix de fictionnaliser les événements et les personnages historiques permet plus de liberté à l'auteur, qui peut s'éloigner des éléments biographiques s'il le veut pour le bien de l'intrigue et des tensions entre les personnages. La vérité ne fait pas toujours un bon récit; c'est ce qu'argumente Louis Hamelin avec *La Constellation du Lynx*. Le journaliste Laurent Laplante dira que « [s]i Hamelin ment, il ment vrai, ce qui en fait un vrai romancier⁷⁶. » Les personnages sont les alter ego des figures québécoises connues, et Hamelin fait parler à la fois le réel et la fiction à travers eux. La ligne est fine, et *La Constellation du Lynx* parvient à la rendre invisible.

Avec *Les marins ne savent pas nager*⁷⁷, Dominique Scali propose plutôt une Histoire alternative. On devine qu'il s'agit du XVIII^e siècle environ, on reconnaît des repères culturels (les perruques poudrées, les épées, l'absence de technologie contemporaine), mais les personnages, et surtout les lieux et la culture, sont entièrement fictifs. Il ne s'agit pas ici d'une uchronie qui imaginerait une direction alternative à un événement historique pour en observer les conséquences. Les lieux et la culture présentés n'ont jamais existé; il ne s'agit pas d'une mince coïncidence pour qu'il en soit ainsi, aucun choix décisif n'a été fait. Nous sommes dans la fiction, mais avec des éléments historiques familiers des lectorices. Il y a tout de même des résonances avec le présent : le système social proposé dans le roman, où une fraction de la population vit dans la cité centrale de l'île d'Ys, tandis que le reste de la population vit dans des grottes sur les côtes et essaye de se protéger des marées montantes, est intrinsèquement inégal. Le parallèle avec la société contemporaine et ses inégalités est indéniable, pourtant, on retrouve un sentiment historique, l'impression de rencontrer à travers l'œuvre un monde riche et authentique (autant incontestablement vrai, tangible, que concordant à la réalité intérieure de ceux qui y vivraient). Quels dispositifs permettent cette impression?

⁷⁶ Laurent Laplante, « *La constellation du Lynx* : L'ample Octobre de Louis Hamelin », *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 121, pp. 42-44.

⁷⁷ Dominique Scali, *Les marins ne savent pas nager*, Chicoutimi, La Peuplade, coll. « Fictions », 2022, 709 p.

Outre les référents concrets aux vêtements, aux outils, aux biens matériels qui nous campent dans une époque reconnaissable (ou du moins, similaire à celle que l'on reconnaît), l'historicité du roman de Scali passe par la langue. En effet, la langue des *Marins* s'approche du pastiche du XVIII^e siècle, avec un vocabulaire riche et parfois vieilli (on parle d'épousailles et d'amatelotage, un mot inventé à la tournure classique et familière à la fois). Les temps de verbe, même, dévient de l'usage habituel. En effet, la littérature contemporaine au Québec favorise bien souvent l'indicatif présent, un procédé simple pour ancrer les lecteurices dans l'action. Le présent efface certaines des barrières à l'immersion et se rapproche du flux de conscience. La forme plus proche de l'oral sonne plus familière aux oreilles (ou aux yeux) que le passé simple et autres temps de verbe relégués à l'écrit. *Les marins ne savent pas nager* est néanmoins écrit au passé simple, une forme beaucoup plus traditionnelle, et emploie même les subjunctifs imparfait et plus-que-parfait, qu'on remplace aujourd'hui communément par le conditionnel passé et le subjunctif présent pour alléger le texte. L'usage de formes grammaticales jugées désuètes approfondit l'effet historique et lui donne une légitimité qui pallie l'absence d'Histoire réelle, un effort de vraisemblance pour un contexte sans point de référence réel.

Le choix de se dissocier des repères historiques réels permet à Scali de prendre toutes les libertés nécessaires pour son récit. Ainsi, l'Histoire devient une sorte de fantaisie, une réinterprétation d'un monde connu, comme c'est souvent le cas avec les codes du Moyen-Âge, recyclés dans nombre de récits de fantaisie (*Game of Thrones* vient à l'esprit, entre autres). Le monde peut être ajusté pour mieux refléter les enjeux contemporains; après tout, Scali a eu l'intention, avec les *Marins*, de faire « une sorte de satire de notre société⁷⁸ ». Sans amarres historiques, chaque élément de la société qu'on met en scène peut servir les thèmes du roman pour assurer la transmission d'un message clair à travers l'œuvre, sans toutefois occulter une réalité majeure; il n'est pas nécessaire de manipuler l'Histoire pour servir le récit, puisque l'auteurice crée l'Histoire en fonction du récit. Cela ne veut pas dire que le monde présenté par Scali est superficiel. Entre les chapitres narratifs, simplement numérotés, des chapitres titrés présentent différents aspects de la société et de l'histoire

⁷⁸ Valérie Lessard, « Dominique Scali, romancière au long cours », *Radio-Canada*, 21 août 2022, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1905857/dominique-scali-roman-marins-savent-pas-nager>>, consulté le 12 juillet 2025.

de l'île d'Ys, informant ainsi les lecteurices au fur et à mesure de leur lecture des us et coutumes de l'île et des raisons d'être des rituels et des systèmes représentés dans le roman, ce qui permet également de minimiser l'exposition au sein du récit de concepts propres à cet univers. Le choix de créer une Histoire alternative riche (et dans un roman de 700 pages, on a forcément le temps de la déployer) donne donc à l'auteurice à la fois la liberté absolue pour l'intrigue et la capacité à développer perpétuellement le monde créé de façon organique, en développer le mode de vie, la mythologie, l'Histoire en tant que telle, selon les besoins du récit. On est dans l'ailleurs, bien consciemment, et la part de l'imagination est immense. Il n'y a pas d'archives de ce monde fictif sur lesquelles s'appuyer pour faciliter la crédulité, il faut donc construire la mythologie soi-même; c'est un autre ensemble de compétences, qui nécessitent une grande organisation, de la recherche et une compréhension de comment évoluent une culture, un système politique, une société entière à travers les siècles. Le choix de ne pas tenir compte de l'Histoire réelle n'est donc pas l'option « facile » qu'elle pourrait sembler au premier abord.

On retrouve donc différentes approches à la fiction historique ou néo-historique contemporaine : s'intéresser aux figures historiques réelles, en ajoutant parfois une part de présent pour créer un lien entre hier et aujourd'hui; déguiser l'Histoire pour en faire une fiction plus libre; inventer une Histoire sans source réelle, mais supportée par des codes reconnaissables, pour permettre une satire libre. Une nouvelle question se pose alors : où peut-on se placer sur ce spectre? C'est un choix qui se fait à la fois consciemment et de façon intuitive.

Pour ma propre fiction, j'ai d'abord voulu aborder le milieu du théâtre dans un contexte historique, pour transposer l'enjeu de la performance qui m'intéressait à un milieu où la performance est au cœur de l'affaire. Pour avoir une entière liberté pour la structure de mon récit, j'ai fait fi de tout le milieu théâtral de l'époque que j'ai choisie, soit environ 1690 (un choix conscient; les femmes ne jouaient pas au théâtre en Angleterre avant 1660, et je ne voulais pas que ma protagoniste soit une des premières actrices, vu les enjeux sociaux et financiers complexes qui ont accompagné cette transition. Une trentaine d'années semblait un laps de temps approprié pour que la nouveauté ait

passé un peu). Ainsi, la compagnie de théâtre qui travaillait réellement à Londres à cette époque, la United Company, et ses figures marquantes, comme les actrices Thomas Betterton et Elizabeth Barry, n'existent pas dans l'Angleterre de ma fiction. J'y ai plutôt placé trois théâtres (le Covent, le Hackney et le Goat's Head) et mes propres personnages sont les seuls qui sont nommés pour ce qui est des troupes. Cette approche m'a permis de raconter mon histoire sans craindre le manque de concordance à la ligne de temps réelle, aux archives, aux critiques de l'époque. C'est donc, à cet égard, une Histoire alternative, un peu comme le fait Scali; je colle beaucoup moins aux événements réels qu'Hamelin, malgré les libertés qu'il s'est lui-même accordées.

Cependant, cette liberté pour le milieu du théâtre m'a obligée à renforcer la véracité historique dans les autres aspects du monde représenté. C'est encore une fois la vraisemblance qui pallie les libertés prises dans un effort de donner une impression d'authenticité. Les personnages mangent et boivent de la nourriture de l'époque, portent les vêtements appropriés, William et Mary d'Orange sont les monarques comme le dictent les encyclopédies, même si mes personnages n'ont jamais réellement existé. Il se peut qu'une ou deux erreurs se soient glissées dans le manuscrit, car j'ai dû, de temps en temps, faire des choix avec les informations que j'avais, qui étaient parfois incomplètes, mais l'intention dans l'écriture était de présenter un fond historique scrupuleusement authentique aux événements entièrement fictifs que je représentais (le souci du détail de l'approche néo-historique). Cette approche a été poussée jusque dans la langue : j'ai fait attention, pendant l'écriture, à ne pas utiliser d'expressions ou d'images qui ne concordent pas avec l'époque historique. Ainsi, on ne dira pas que l'atmosphère est électrique, ou qu'une déclaration dramatique a eu l'effet d'une bombe atomique. C'est un peu un caprice de lectrice que j'ai, de voir des images qui brisent l'immersion et le pacte de fiction (c'est beaucoup plus difficile de se laisser entraîner par une fiction lorsqu'on ne cesse de se rappeler que c'en est une), mais c'est aussi un choix esthétique; une autre écrivaine pourrait très bien choisir de garder ces expressions pour rappeler la voix écrivaine contemporaine et créer un commentaire métahistorique au sein même de la narration. Il n'y a pas de bons ou de mauvais choix, simplement des choix, qu'il faut néanmoins faire avec intention, sachant que chacun d'entre eux contribue à la réception de l'œuvre, à l'effet de lecture et à la compréhension du monde qu'on y présente.

CONCLUSION

Là où il y a fiction, il y a personnage. La fiction peut être plus présente qu'on ne le croit.

En création littéraire, on croit d'abord contrôler le personnage, mais ensuite on entend sa voix, on est témoin de ses actions, on le voit prendre vie et on le laisse décider de la marche à suivre; nous ne dirigeons donc la fiction qu'en partie, c'est-à-dire jusqu'à ce qu'on rencontre les limites de notre connaissance. L'illusion d'autonomie s'évapore, nous ne savons plus où aller par manque de connaissance, il faut souvent être attentive à l'Autre pour apprendre. La fiction historique, plus précisément, s'opère comme un moment critique où il faut faire vivre une expérience humaine de plus en plus éloignée de la nôtre, ce qui veut dire, pour moi, allier la vraisemblance et l'authenticité. En combinant la part de recherche et de reproduction de l'Histoire et l'émotion et l'empathie nécessaires au projet de fiction, on s'approche toujours plus du résultat authentique qu'on cherche à atteindre.

La question de l'authenticité peut également être reprise pour nous interroger sur notre propre présentation de nous-mêmes : nous nous faisons personnage aussi, parfois sans nous en rendre compte. Au quotidien, nous cherchons à contrôler les impressions que nous provoquons, avec ou sans cynisme; nous performons notre genre selon les standards dont la société est imprégnée; nous nous mettons soigneusement en scène sur les réseaux sociaux, créons une version de nous moins complexe, mais plus désirable. Tous ces dispositifs influencent notre façon de voir le monde et de l'interpréter. Mais n'en est-il pas de même pour nos personnages? Ma protagoniste aussi subit des standards quant à son rôle de genre, performe aussi (consciemment ou pas) différents rôles dans différentes interactions sociales, se met en scène et est mise en scène (comme elle est actrice de théâtre, le rapport à la performance devient rapidement embrouillé chez elle).

Le personnage fictif n'est donc peut-être qu'une part de nous que l'on exprime dans l'œuvre, ou c'est peut-être plutôt une personne entièrement neuve et distincte que l'on fait vivre; les interprétations diffèrent pour chaque auteurice. Ou encore, c'est nous, plutôt, qui sommes plus personnage que nous n'en sommes conscient·es, qui devenons une fiction au quotidien. Il est si facile de se glisser dans un rôle plus acceptable, plus apprécié, plus simple pour toutes; une part seulement plutôt qu'un tout. Ce serait se refuser la complexité et l'humanité que nous recherchons continuellement chez l'Autre, qui nous pousse à chercher à le/la rencontrer dans la fiction, tant celle des autres que celle que nous écrivons. En accueillant cette complexité, l'authenticité devient plus qu'un objectif lointain, mais plutôt un processus toujours en cours; chaque petite fiction est alors une opportunité de choisir qui devenir, aux yeux des autres, mais aussi une opportunité de se découvrir un peu plus soi.

BIBLIOGRAPHIE

Fiction historique, théories et dialogues

Adamson, Lynda G., *World Historical Fiction*, Phoenix, Oryx Press, 1999, 719 p.

Addey, Melissa, « Beyond ‘Is It True?’: the ‘Playframe’ in Historical Fiction », *New Writing*, vol. 18, n° 4, 2021, pp. 421-433.

Groot, Jerome de, *The Historical Novel*, Londres, Routledge, 2010, 200 p.

Gagnon, Mylene, « Dominique Fortier : combler les brèches de l’Histoire par la littérature », *Radio-Canada*, 27 janvier 2022, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1857500/dominique-fortier-emily-dickinson-du-bon-usage-des-etoiles>>.

Harris, Katharine, « ‘Part of the Project of That Book Was Not To Be Authentic’: Neo-Historical Authenticity and Its Anachronisms in Contemporary Historical Fiction », *Rethinking History*, vol. 21, 2017, pp. 193-212.

Hutcheon, Linda, « Historiographic Metafiction : Parody and the Intertextuality of History », dans Patrick O’Donnell et Robert Con Davis (dir.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 3-32.

Johnson, Sarah L., *Historical Fiction: A Guide to the Genre*, Westport, Libraries Unlimited, 2005, 836 p.

Laplante, Laurent, « *La constellation du Lynx* : L’ample Octobre de Louis Hamelin », *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 121, 2011, pp. 42-44.

Lee, Richard, « Guide: Our Definition of Historical Fiction », *Historical Novel Society*, 2021, en ligne, <<https://historicalnovelsociety.org/guide-our-definition-of-historical-fiction/>>, consulté le 29 juin 2025.

Lessard, Valérie, « Dominique Scali, romancière au long cours », *Radio-Canada*, 21 août 2022, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1905857/dominique-scali-roman-marins-savent-pas-nager>>, consulté le 12 juillet 2025.

Lukács, György, *The Historical Novel*, trad. Hannah et Stanley Mitchell, Londres, Merlin, 1962, 363 p.

Maxey, Ruth, « US Historical Fiction since 2000 », dans *21st Century US Historical Fiction*, Londres, Palgrave Macmillan, 2020, pp. 1-14.

McCullagh, C. Behan, « Bias in Historical Description, Interpretation, and Explanation », *History and Theory*, vol. 39, n° 1, 2000, pp. 39-66.

Rousselot, Elodie, « Introduction: Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction », dans Elodie Rousselot (dir.), *Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 1-16.

Saxton, Laura, « A true story: Defining accuracy and authenticity in historical fiction », *Rethinking History*, vol. 24, n° 2, 2020, pp. 127-144.

Performance de soi et sociologie

Butkowski, Chelsea, « Quantifying the Feminine Self(ie): Gender Display and Social Media Feedback in Young Women's Instagram Selfies », *New Media & Society*, vol. 22, n° 5, 2019, pp. 817-837.

Butler, Judith, *Gender Trouble*, Londres, Routledge, 1990, 272 p.

Caldeira, Sofia P., « Instagrammable Femininities : Exploring the gender politics of self-representations on Instagram and women's magazines », thèse de doctorat, Université de Ghent, Département des sciences de la communication, 2020, 293 f.

Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Anchor Books, 1959, 259 p.

Lapierre, Matthew. A., Anjali Ashtaputre et Aubrey J. Stevens, « Boys Go, Girls Go Along: exploring gender and price differences regarding themes present on children's graphic t-shirts », *Young Consumers*, vol. 23, n° 3, 2022, pp. 432-448.

Mulvey, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vo. 16, n° 3, automne 1975, pp. 6-18.

Rich, Adrienne, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Signs*, vol. 5, n° 4, 1980, pp. 631-660.

Schmuck, Désirée *et al.*, « "Looking Up and Feeling Down": The Influence of Mobile Social Networking Site Use On Upward Social Comparison, Self-Esteem, and Well-Being of Adult Smartphone Users », *Telematics and Informatics*, vol. 42, 2019, en ligne, <<https://sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0736585319301546>>.

Tolentino, Jia, « The I in the Internet », dans *Trick Mirror*, New York, Random House, 2019, pp. 3-33.

Wellman, Mariah L., « Black Squares for Black Lives? Performative Allyship as Credibility Maintenance for Social Media Influencers on Instagram », *Social Media + Society*, vol. 8, n° 1, 2022, pp. 1-10.

Théâtre (réflexions)

Cormann, Enzo, *Ce que seul le théâtre peut dire*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2012, 189 p.

Onyekuru, Joyce Austen, « Audience Willing Suspension of Disbelief and its Implications on Theatrical Performances: A Review of Julie Okoh's *Throes of Leadership* », *Icheke Journal of the Faculty of Humanities*, vol. 16, n° 1, 2018, pp. 365-390.

Larrue, Jean-Marc, « Le théâtre expérimental et la fin de l'unique », *Jeu*, n° 52, 1989, pp. 64-72.

Œuvres de fiction

Atwood, Margaret, *The Robber Bride*, Toronto, McClelland & Stewart, 1993, 528 p.

Dayton, Jonathan et Valerie Faris, *Ruby Sparks*, Los Angeles, Fox Searchlight Pictures, 2012, 104 min.

Fortier, Dominique, *Du bon usage des étoiles*, Québec, Alto, 2010, 346 p.

———, *Les villes de papier*, Québec, Alto, 2018, 185 p.

———, *Les larmes de Saint-Laurent*, Québec, Alto, coll. « CODA », 2014 [2011], 328 p.

———, *Au péril de la mer*, Québec, Alto, coll. « CODA », 2016 [2015], 180 p.

———, *La part de l'océan*, Québec, Alto, 2024, 324 p.

Hamelin, Louis, *La Constellation du Lynx*, Montréal, Boréal, 2010, 600 p.

Lerner, Alan Jay et Frederick Loewe, *My Fair Lady*, New York, Coward McCann, 1956, 127 p.

Maugham, W. Somerset, *Theatre*, Londres, Vintage Classics, 1937, 242 p.

Scali, Dominique, *Les marins ne savent pas nager*, Chicoutimi, La Peuplade, coll. « Fictions », 2022, 709 p.

Shaw, George Bernard, *Pygmalion*, Harmondsworth, Penguin, 1965 [1916], 160 p.

Winterson, Jeanette, *The Passion*, Londres, Bloomsbury, 1996 [1987], 160 p.

Sources supplémentaires

« Authentique », dans *Le Robert – Dico en ligne*, en ligne, <<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/authentique>>, consulté le 2 juillet 2025.

Boorstin, Daniel J., *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*, New York, Vintage, 1992 [1962], 336 p.

- Burgess, Jacqueline, Paul Williams et Amy Curran, « ‘It’s almost a full-time job just marketing your own book’: understanding novelists marketing knowledge and practices », *Creative Industries Journal*, vol. 18, n° 2, 2023, pp. 323-337.
- Davies, Jim, « How Do Some Authors “Lose Control” of Their Characters? », *Literary Hub*, 18 décembre 2019, en ligne, < <https://lithub.com/how-do-some-authors-lose-control-of-their-characters/>>, consulté le 10 juillet 2025.
- Festinger, Leon, *A Theory of Cognitive Dissonance*, Redwood City, Stanford University Press, 1957, 291 p.
- Foxwell, John et al., « ‘I’ve learned I need to treat my characters like people’ : Varieties of agency and interaction in Writers’ experiences of their Characters’ Voices », *Consciousness and cognition*, vol. 79, 2020.
- Harris, Aisha, « ‘This You?’ (It Definitely Is) », *New York Times*, 9 juin 2020, en ligne, <<https://www.nytimes.com/2020/06/09/opinion/this-you-black-twitter.html>>, consulté le 10 juillet 2025.
- Henrich, Sören et Rachel Worthington, « Let Your Clients Fight Dragons: A Rapid Evidence Assessment regarding the Therapeutic Utility of ‘Dungeons & Dragons’ », *Journal of Creativity in Mental Health*, vol. 18, n° 3, 2021, pp. 383-401.
- Keller, Ed, Heather Evans et Ben Schneider, « Creators Uncovered: Insights from a Nationally Representative Study of US Creators », *The Keller Advisory Group*, novembre 2023, en ligne, <https://www.keller-advisory.com/_files/ugd/70233f_e15057a63dc9441d87afead1e12e9785.pdf>, consulté le 12 juillet 2025.
- Perez, Lexy, « Maya Hawke Says Some Producers Cast Based on Actors’ Amount of Social Media Followers », *Hollywood Reporter*, 15 février 2025, en ligne, <<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/maya-hawke-producers-cast-instagram-followers-1236137692/>>, consulté le 10 juillet 2025.
- Said, Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978, 368 p.
- Sallée, Frédéric, « ‘L’histoire est écrite par les vainqueurs’ », dans *La mécanique de l’histoire*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2019, p. 29-35.
- Taylor, Marjorie, Hodges, Sara D., et Kohányi, Adèle « The illusion of independent agency: Do adult fiction writers experience their characters as having minds of their own? », *Imagination, Cognition and Personality*, vol. 22, n° 4, juin 2003, p. 361-380.
- Valdovinos Kaye, D. Bondy, « Halsey’s Record Label Won’t Release a New Song Until It Goes Viral on TikTok. Is This the Future of the Music Industry? », *The Conversation*, 24 mai 2022, en ligne, <<https://theconversation.com/halseys-record-label-wont-release-a-new->

[song-until-it-goes-viral-on-tiktok-is-this-the-future-of-the-music-industry-183720>](#),
consulté le 10 juillet 2025.