

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ÉCHO DU SILENCE  
EXPLORATION DU SILENCE DANS L'ÉCRITURE D'UN TEXTE SCÉNIQUE

MÉMOIRE CRÉATION  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ART DRAMATIQUE

PAR  
DANIELLE THIBAUT

DÉCEMBRE 2001

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.10-2015). 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.»

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	IV
INTRODUCTION	1
<i>L'ÉCHO DU SILENCE</i> : TEXTE SCÉNIQUE	3
LE SILENCE DANS UN TEXTE SCÉNIQUE	89
CHAPITRE I	
COMMUNICATION ET COMMUNICATION THÉÂTRALE	90
1.1 La communication	92
1.2 La communication théâtrale	97
CHAPITRE II	
LE SILENCE	100
2.1 Définition du silence	101
2.2 Classification des silences	102
2.3 Silence et écriture scénique	105
CHAPITRE III	
ÉCRITURE DES SILENCES SCÉNIQUES	107
3.1 La ponctuation	108
3.2 Les indications didascaliques des silences	110
3.3 Le découpage du texte	111
3.4 L'écriture poétique	111

CHAPITRE IV	
LA PRÉSENCE DU SILENCE DANS LA FABLE	114
4.1 La structure	115
4.2 Les personnages	115
4.3 Les dialogues	118
4.4 Les monologues	119
4.5 Les partitions physiques et l'usage de la photographie	123
CONCLUSION	127
BIBLIOGRAPHIE	130

## RÉSUMÉ

Ce mémoire vise à explorer le silence dans l'écriture d'un texte scénique. Une écriture qui utilise comme matière textuelle le langage corporel et verbal de l'acteur dans son rapport au temps et à l'espace.

La première partie de ce mémoire est constituée de notre texte scénique : *L'Écho du Silence*. Ce texte comporte différentes couches de silence, tant dans sa forme que dans son contenu. Par cette écriture, nous avons exploré différents modes d'inscription des silences scéniques. De plus, le silence est présent dans la fable.

La deuxième partie du document se divise en quatre chapitres. Le premier chapitre est consacré à l'étude du fonctionnement de la communication interpersonnelle et théâtrale, de même qu'au fonctionnement du silence dans ces deux formes de communication.

Le deuxième chapitre est consacré au silence. En première partie, nous présentons notre définition du silence qui est celle de l'absence de parole, une absence qui n'est pas une absence de sens mais plutôt un vide-plein, la potentialité d'une présence. La deuxième partie de ce chapitre étudie le silence dans son rapport à l'écriture. Nous y présentons un mode de classement des silences dans l'écriture tel que défini par Pierre Van Den Heuvel, de même que le rapport du silence au temps et à l'espace tel que formulé par Patrice Pavis. La dernière partie contient notre réflexion sur le silence dans l'écriture d'un texte scénique.

Les deux derniers chapitres explorent le silence à partir de notre texte scénique. Le chapitre trois présente les modes d'inscription du silence que nous avons utilisés dans notre texte : la ponctuation, les indications didascaliques de silence, le découpage du texte, l'écriture poétique. Le chapitre quatre est consacré à l'étude de la présence du silence dans la fable : dans sa structure, dans les personnages, les dialogues, les monologues, les partitions physiques et l'usage de la photographie.

Nous concluons en disant que le silence fait partie du texte ; il s'écrit tant dans sa forme que dans son contenu. L'exploration du silence nous a permis d'approfondir nos connaissances de l'écriture scénique. La lecture d'un texte devrait donc nécessairement tenir compte des silences qu'il contient car c'est à travers les silences qu'apparaît le sens et la rythmique du texte et c'est dans les silences que se situe l'espace de jeu de l'acteur.

## INTRODUCTION

Ce mémoire vise à explorer le silence par l'écriture d'un texte scénique. Il s'agit pour nous d'une conjugaison de deux intérêts majeurs : silence et écriture. À première vue, cette combinaison peut sembler paradoxale. Pour nous, au contraire, il s'agit de deux sujets étroitement reliés. Toute écriture répond à un besoin, un désir de rompre le silence.

Toute parole, toute écriture part du silence et y retourne. C'est du silence que naît la pulsion qui fera émerger la parole. Pour nous l'écriture débute dans le silence qui la précède, bien avant la naissance du mot ; c'est le silence qui génère et rend l'écriture nécessaire et c'est vers le silence que celle-ci retourne.

Par ailleurs, même si c'est du silence que naît la parole, celle-ci n'est pas toujours présente ou nécessaire car même à travers le silence, le corps, les gestes parlent. Les comportements communiquent et *on ne peut pas ne pas communiquer*. La communication est un tout qui intègre tant le verbal que le non-verbal.

L'objectif de notre recherche est d'explorer le silence sur scène dans le but d'approfondir nos connaissances de l'écriture ; puisque le silence fait partie du langage tout autant que les mots, l'étude du silence est inhérente à l'étude du langage.

Dans le cadre de ce projet, nous avons choisi d'explorer le silence à partir de la création d'un texte scénique utilisant comme matière textuelle le langage corporel et verbal de l'acteur dans son rapport au temps et à l'espace. Un texte pensé et écrit dans son devenir scénique ; un texte destiné à être dit et joué sur la scène.

La première partie de ce mémoire est constituée de notre texte scénique : *L'Écho du Silence*. Ce texte comporte plusieurs couches de silence, tant dans sa forme que dans son contenu.

La deuxième partie du document se divise en quatre chapitres. Les deux premiers chapitres présentent le silence dans un cadre théorique : son fonctionnement dans la communication interpersonnelle et théâtrale, une définition et une proposition de classement des silences et, finalement une réflexion sur le silence dans son rapport au temps, à l'espace et à l'écriture scénique.

Les deux derniers chapitres sont consacrés à l'analyse du silence dans notre texte scénique : les modes d'inscription des silences scéniques et la présence du silence dans la fable.

La conclusion fait état d'une réflexion qui résulte de notre démarche exploratoire du silence. Pour nous, un texte s'écrit et se lit par ses mots mais aussi par ses silences. C'est dans les silences qu'apparaissent le sens et la musicalité du texte. Le silence est l'espace de la pulsion du geste et de la parole, l'espace de jeu de l'acteur.

*L'ÉCHO DU SILENCE*

TEXTE SCÉNIQUE

## L'ÉCHO DU SILENCE

### LES PERSONNAGES :

**HÉLÈNE** : Début trentaine, photographe. En couple avec Antoine.

**ANTOINE** : Début trentaine, lecteur de nouvelles à la télévision.

**AGNÈS** : Début trentaine, agente de bord. Meilleure amie d'Antoine.

**CHRISTIAN** : Fin de la trentaine, médecin pour Médecins sans frontières. De passage entre deux missions. Amant d'Agnès.

**MÈRE** : Cinquantaine. Mère d'Hélène et de Maryse.

**MARYSE** : Vingtaine. Demi-sœur d'Hélène. Schizophrène.

**DOUBLES D'HÉLÈNE, DE LA MÈRE ET DE MARYSE** : Les doubles forment un chœur non traditionnel ; ils doubles les personnages d'Hélène, de la mère et de Maryse. Les doubles se parlent entre eux ; les personnages ne les entendent pas. Les doubles portent des tissus légers, des voiles de la même teinte que les vêtements des personnages qu'ils doublent. Le double de la mère a quelques photos épinglées sur elle. Les costumes des doubles permettront de faire le lien avec les personnages.

**MARCEL** : Personnage évoqué seulement. Beau-père d'Hélène. Il souffre de la maladie d'Alzheimer.

## SCÈNE I

### **Partition physique :**

*Au centre de la scène, Hélène et Antoine, au lit. Ils se caressent en faisant du body painting, ils s'embrassent.*

*Dans un coin de la scène, un fauteuil sur lequel est placé un habit de noces : veston, chemise, cravate, pantalon.*

*Dans l'autre coin de la scène, la mère, immobile, les seins nus, les yeux dans le vide, entourée de photos, des photos collées sur sa peau, épinglée de souvenirs.*

*À l'avant-scène, par terre, Maryse joue avec des pantins de bois qu'elle habille et déshabille avec des vêtements d'homme. Ses gestes sont nerveux, impatients, violents parfois. Elle se berce très fortement.*

*On entend des coups frappés au mur, comme un code.*

*Antoine et Hélène cessent leurs jeux amoureux.*

*Derrière Hélène, apparaissent les doubles des personnages d'Hélène, de la mère et de Maryse. Les doubles errent autour du lit.*

*Antoine se lève doucement, il commence à s'habiller, veston, cravate.*

*Hélène tente en vain de le retenir. Il l'embrasse et sort.*

*Les doubles se dirigent derrière les personnages qu'ils doublent.*

## **SCÈNE II**

### **Partition physique :**

*Tout au long de la scène, la mère tient un téléphone dans ses mains. On l'entend sonner sans arrêt. Elle garde le combiné en mains, impassible.*

*Maryse se lève, marche nerveusement, s'assoit, se relève, va vers la mère, vers le fauteuil, vers Hélène. Elle se met à abîmer les vêtements de ses poupées, elle les brûle, les jette dans un bac d'eau, elle les retire en riant.*

*Hélène est toujours au lit, recroquevillée sur elle-même.*

*Chaque double suit son personnage, bouge de la même façon, fait les mêmes gestes.*

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je suis née sur les branches d'un arbre

Je n'ai jamais vraiment eu les pieds sur terre

Je reste sur ma branche

Je me perds dans mes pensées

### **DOUBLE DE MARYSE**

Elle est née sur les branches d'un arbre

On l'y a laissée

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je ne connais pas le monde qui m'entoure

Je ne l'ai jamais trouvé

Je le cherche

Parfois

Souvent

J'oublie de regarder à côté

### **DOUBLE DE MARYSE**

Elle n'a jamais vraiment eu les pieds sur terre

Sauf

*(Silence.)*

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Mon corps est inhabité

**DOUBLE DE MARYSE**

Ton corps te tient comme un étau  
Il garde ton cœur entre parenthèses

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Il y a le silence

**DOUBLE DE MARYSE**

Ta chair et ton sang ne connaissent pas la chaleur

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Il y a le vide

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu fais partie des *et cetera*

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Il y a toujours eu le silence  
Le vide  
Un brouillard entre moi et les autres

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu fais partie des hypothèses

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je suis née sur les branches d'un arbre

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Ton chemin est fait

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je n'ai jamais vraiment eu les pieds sur terre

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu aurais tort d'avancer

Le long de cette frontière déboisée

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je reste sur ma branche

Perdue dans mes pensées

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu as tort

Mais tu avances

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Tu fais partie des pertes collatérales

Ton chemin est fait

C'est le tien

Il est tracé

*Les doubles viennent à l'avant-scène. Noir sur les personnages.*

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Tu ne peux pas

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je ne peux pas

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu ne peux plus

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Le dire

Le taire

Je veux l'étouffer

**DOUBLE DE MARYSE**

Parle enfin

Je veux qu'il éclate

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Le détruire

Le vomir

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Le cacher

L'oublier

**DOUBLE DE MARYSE**

Le cracher et hurler

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Le dire

C'est souffrir

*(Silence.)*

Le taire

C'est mourir

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Tu ne peux pas

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je ne peux pas

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu ne peux plus

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Cette histoire n'est pas vraiment une histoire qui se raconte

### **SCÈNE III**

*Quelques photographies en noir et blanc, format géant. Un grand miroir. Rituel du matin, préparatifs pour départ au travail d'Antoine. Il est pressé. Hélène prend son appareil photo. À quelques reprises, elle photographie Antoine dans le miroir. Elle se place dans différents angles, pour le prendre seul ou avec elle.*

#### **ANTOINE**

Tu ne les développes même pas.

#### **HÉLÈNE**

Antoine, j'aimerais retourner sur l'île.

*(Silence.)*

#### **ANTOINE**

Je suis en retard. *(Silence.)* Je te promets, un jour...Agnès a téléphoné, ils ont changé son horaire de vol.

#### **HÉLÈNE**

Tu réponds toujours ça, un jour...Pourquoi pas là, tout de suite ?

*Antoine s'approche d'Hélène pour l'embrasser avant de partir.*

#### **ANTOINE**

Elle risque de ne pas être revenue lorsque son nouveau copain va arriver. Elle m'a demandé de lui remettre les clefs.

#### **HÉLÈNE**

Je te parle de nous deux. Arrête de me parler d'Agnès et de ses histoires d'amour. Combien de temps penses-tu que ça va durer cette fois-ci ? Un mois ? Deux peut-être ? Et nous ? Où serons-nous dans un mois ? On se perd, Antoine. Est-ce que tu pourrais m'écouter pour une fois plutôt que de me parler d'Agnès ?

**ANTOINE**

Excuse-moi, je t'écoute.

**HÉLÈNE**

Quand je te parle de l'île, tu me réponds toujours, un jour. Pourquoi pas maintenant ? (*Silence.*) Tu n'as jamais envie de faire quelque chose, comme ça, juste parce que tu as envie de le faire, là, tout de suite ?

*Silence. Antoine la regarde longuement.*

**ANTOINE**

On s'en reparle, tu veux ?

*Antoine se dirige vers la porte extérieure, Hélène le suit. Il l'embrasse. Hélène tient toujours sa caméra à la main. Elle photographie Antoine qui s'éloigne, la porte qui se referme, la porte fermée. (Un temps.) Elle se dirige vers le miroir, se plante devant, se prend en photo une fois, se force à sourire, appuie sur l'appareil photo mais son film est fini. Elle se regarde à nouveau dans le miroir, regarde vers la porte extérieure. Elle sort.*

## SCÈNE IV

### Partition physique :

*Antoine lit un bulletin de nouvelles devant une caméra. On le voit mais on ne l'entend pas.*

*Hélène classe des photos dans un album. Son travail est méticuleux. Parfois, elle observe très longuement une photo, hésite entre une pile ou l'album.*

*Sur un écran (série de photographies), Hélène et Antoine, s'embrassent passionnément, ils se penchent, repliés l'un sur l'autre, ils se relèvent doucement : ils ont un enfant dans les bras.*

### HÉLÈNE

Souvenirs de l'envie de toi dans la nuit qui tombe sur l'île

Plaisirs insouciants

Habiter l'île

Balayée par les vents et le bonheur simple de vivre

Prendre le temps des saisons

La nuit peut venir

La journée a été bonne

L'ombre n'est pas menaçante

Prends-moi

Verse-moi dans la nuit

*Fin du bulletin de nouvelles. Noir sur Antoine.*

*Le téléphone sonne, Hélène regarde le téléphone mais ne répond pas.*

*Sur l'écran, l'image d'Antoine et d'Hélène est figée.*

### MÈRE (message sur répondeur)

Hélène, c'est maman, appelle-moi, faut que je te parle...

### HÉLÈNE

Emmène-moi sur l'île

Ne demande rien

Oublions le futur

*Sur l'écran, Antoine caresse la tête de l'enfant qu'Hélène et lui tiennent dans leurs bras.*

*L'enfant tombe par terre.*

## **SCÈNE V**

*C'est la nuit. Antoine et Hélène dorment.*

*Maryse cogne à la porte : elle entre en trombe et se jette dans les bras d'Antoine.*

### **MARYSE**

Hum ! Beau petit cul ! On le voit pas assez à la télé !

### **HÉLÈNE**

Maryse, il est deux heures du matin.

### **MARYSE**

L'heure des surprises...Je t'ai amené un cadeau.

### **ANTOINE**

Je t'arrête tout de suite ! Hélène et moi, on est fatigué. Je t'appelle un taxi, il est hors de question que tu arrives comme ça à l'improviste, en plein milieu de la nuit.

### **MARYSE**

J'ai un cadeau à faire à ma grande sœur. Tasse ton p'tit cul, t'as rien à voir là-dedans...C'est une histoire de famille. Tiens, ma belle Hélène, ouvre, c'est pour toi.

### **HÉLÈNE**

Maryse, je n'ai pas envie...laisse-moi tranquille.

### **MARYSE**

Te laisser tranquille ! Tu penses que vous me laissez tranquille, vous autres ? Vous êtes toujours dans ma tête, en train de parler...Je vous entends, toi et maman, toujours en train de crier. Dans ma tête, vous parlez tout le temps mais dans la vie vous dites jamais un mot. Qu'est-ce que vous me cachez ? Tu penses que je le sais pas que vous me cachez quelque chose. Je suis folle, mais c'est vous autres qui m'avez rendue folle ! Qui avez rendu mon père fou ! Il aime

mieux vous oublier, lui ! Il est capable de vous oublier, mais pas moi. Vous lui avez vidé la tête à lui. Pourquoi vous êtes toujours dans ma tête à moi ? Je suis tannée de vous voir et de vous entendre. Je m'en vais. J'ai pas besoin de ton taxi, Antoine. Je suis capable d'aller où je veux, quand je veux, moi. Pas besoin de personne. *(Elle déballe le cadeau.)* C'est un masque. Un masque et un couteau. Un masque pour te cacher du monde. Qu'est-ce que t'as ? Tu dis même pas merci ?

### **HÉLÈNE**

Maryse, il faut que tu prennes tes médicaments.

### **MARYSE**

La pilule du bonheur ! Avale ta pilule pis ferme-toi, dis plus rien, sens plus rien, pis dérange plus personne. *(Silence.)* T'as peur, Hélène, peur qu'on découvre ton secret, votre maudit secret à toi et à maman. Cache-toi donc derrière ton masque. Je veux plus vous voir la face, je veux plus vous entendre. J'ai envie de vomir.

*Maryse sort.*

*Antoine prend Hélène dans ses bras et lui enlève le masque et le couteau des mains.*

### **ANTOINE**

Ça va aller. Il n'y a que toi et moi, maintenant.

### **HÉLÈNE**

J'en peux plus, Antoine. Ma mère, ma sœur, ton travail, Agnès. Comment peux-tu dire qu'il n'y a que toi et moi ?

### **ANTOINE**

Mon travail et Agnès, ce n'est pas pareil. *(Silence.)* Oublie ça. Je t'emmènerai sur l'île, c'est promis.

## SCÈNE VI

### **Partition physique :**

*Hélène développe des photos dans un bac.*

*Beaucoup de silence habité par les bruits d'eau. À l'arrière, un sac à soluté laisse échapper des gouttes à un rythme régulier sur un tambour.*

*Le double de la mère est assis sur un sofa.*

*Le double de Maryse joue à la poupée.*

*Le double d'Hélène feuillette un livre. Parfois, il va vers le double de la mère mais celui-ci reste impassible.*

### **HÉLÈNE**

J'ai très peu de souvenirs de mon père. J'ai oublié sa voix mais pas son sourire...celui qu'il avait avant...avant que ma mère...

### **DOUBLE DE LA MÈRE (s'adressant au double d'Hélène)**

Tasse-toi

Ôte-toi de mes jambes

T'es tout le temps dans mes jambes

T'as rien à dire et tu dis rien !

### **DOUBLE DE MARYSE**

Rien à dire

Personne pour écouter

Pas de mots pour l'histoire

Rien

Rien que le temps qui passe

Rien pour apprendre à le faire passer

### **HÉLÈNE**

Tout ce que j'ai de mon père, c'est deux photos. Un père absent, fait de souvenirs, deux photos, puis son habit de noces, ça ne fait pas un père. Ça n'habite pas vraiment une maison, un père en tissu et en photo... S'il avait vécu, il se serait sûrement assis dans un fauteuil, à lire le journal comme les pères

faisaient dans ce temps-là. Les pères de mes amis, c'est ce qu'ils faisaient, mais moi, mon père n'était qu'un habit et deux photos. Juste du tissu, un habit assis sur un fauteuil, sans visage, un père silencieux.

### **DOUBLE DE LA MÈRE**

Ôte-toi donc

Pis habille-toi pas de même

### **DOUBLE DE MARYSE**

Personne pour écouter

L'écouter raconter

*(Silence.)*

L'autre soir quand les mains

Raconte ce qu'elles ont fait

Les mains

Je veux savoir Hélène

Dis-le

### **DOUBLE DE LA MÈRE**

Parles-en pas

Penses-y pas

Parles-en plus

### **DOUBLE DE MARYSE**

Pas de mots pour le dire

Pas de mots pour le raconter

Rien

Personne pour l'écouter

Des mains qui se sont approchées

Mais rien à raconter et rien pour oublier

## HÉLÈNE

Il y a eu Marcel, le deuxième mari de ma mère, le père de Maryse. Ma mère ne l'a jamais aimé. Je le sais. Elle l'a marié pour que j'aie un père mais je n'ai jamais voulu qu'il soit mon père...C'est pour ça que je suis devenue photographe...Je me suis accrochée aux photos de mon père pour pas que Marcel prenne sa place...puis je suis devenue photographe, comme mon père. Aujourd'hui, je me dis que tout ça est ridicule, on ne garde pas la vie par des photos. L'amour, la vie, ne sont pas des choses qu'on peut figer, ni dans le temps ni sur pellicule. L'amour, c'est comme un feu d'artifice qui éclate, extrait d'une quatrième dimension et qui s'éteint dans le *no man's land* du temps. *Requiem for a life, Requiem for a dream.*

## DOUBLE DE MARYSE

Même sans les mots  
Le temps a passé  
Dans sa chambre qu'elle aurait préférée bleue  
Elle ne pouvait pas la peindre  
Trop peur d'y étouffer

## DOUBLE DE LA MÈRE

C'est mieux blanc  
C'est moins étouffant  
Ôte-toi donc  
T'es dans mes jambes

*On voit apparaître sur l'écran une photo telle que décrite par Hélène.*

## HÉLÈNE

Je me souviens d'une photo quand Maryse est née. Je suis debout à côté de ma mère, assise sur un sofa, ma sœur est dans ses bras. Ma mère semble être tellement dérangée par ce bébé. (*Un temps.*) Son regard. (*Un temps.*) On dirait qu'elle la trouve laide et dérangeante. (*Silence.*) Mais une bonne mère, ça ne trouve pas son bébé laid et dérangeant. Pour la photo, elle devait composer un visage de mère aimante. Ce paquet qu'elle tenait lui semblait aussi difficile à

aimer qu'un jeune macaque. Tout un rôle à tenir. (*Silence. (Sourire forcé, grimaçant.)*) Pour les photos il faut se forcer à sourire. Derrière le sofa, il y avait les stores déchirés, arrachés, brisés. Je me souviens que c'est ma mère qui les avait déchirés. Je l'avais vu faire, un après-midi, Maryse pleurait, comme tous les bébés, puis ma mère pleurait et rageait. Elle ne disait rien, elle bouillait par en dedans. Elle s'est agrippée aux stores et les a déchirés. Elle avait tellement aimé mon père. Elle a tenté de projeter sur moi cet amour. Elle n'a pas su y arriver.

### **DOUBLE D'HÉLÈNE** (*qui vient souffler les mots à l'oreille d'Hélène*)

Sur la branche

Un moment de surprise

L'oiseau s'envole

Lâche sa prise

Glisse sur ta peau

Une douleur grise

### **HÉLÈNE**

Ça été ça, la vie de ma mère, une vie déchirée... par ses propres mains, rage de vie et rage de mort...Après ...Après la mort de mon père, le soleil n'est plus jamais entré comme avant. La marque a été permanente. Fini le beau soleil à travers les stores qui trace des lignes pures et douces dans la pièce. La lumière est restée à jamais déformée. Une cicatrice, un dégât permanent.

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Le vent se lève

Un jour de fièvre

### **DOUBLE DE LA MÈRE**

Tu ne peux pas

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je ne peux plus

**DOUBLE DE MARYSE**

Le dire

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Le taire

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu veux l'étouffer

Je veux qu'il éclate

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Le détruire

Le vomir

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Le cacher

L'oublier

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Le cracher et hurler

Le dire

C'est souffrir

**DOUBLE DE MARYSE**

Le taire

C'est mourir

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Tu ne peux pas

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je ne peux plus

**HÉLÈNE ET DOUBLE D'HÉLÈNE**

Nostalgie de l'exil

D'un pays oublié

Ce pays d'ici

D'où je me suis éjectée

**HÉLÈNE**

Retourner sur l'île avec Antoine

Être loin

Loin du passé

Taire le bruit du silence

## SCÈNE VII

### Partition physique :

*Antoine lit un bulletin de nouvelles. On ne l'entend pas.*

*Hélène le regarde comme si elle le regardait à la télévision.*

### HÉLÈNE

C'est sur l'île qu'Antoine et moi on s'est connus. Lui pour un reportage et moi pour les photos. Une île en Patagonie. Au sud du Sud. Au sud du silence. Lui rêvant du futur et moi fuyant le passé. Sur notre île, le temps s'est arrêté, juste pour nous. Vivre au présent. Il avait des rêves à revendre. Je n'en avais jamais eu. Il m'a appris à rêver. Plein de rêves. Des rêves qui me faisaient quitter mon arbre. Le sud du Sud. Au sud de ma vie. Loin du passé. L'île de tous les possibles. Antoine s'émerveillait de tout. Il savait prendre le temps de poser le regard sur les gens, sur les choses, sur moi. Oui, il savait poser son regard sur moi. Douce et violente comme le feu, la vie était enfin la vie. Une photo qui se développait devant nous, en continu. Les plus belles images jamais imaginées. Là-bas, j'étais capable de rêver, d'aimer, capable de m'aimer.

*Antoine arrête la lecture du bulletin et traverse l'écran pour rejoindre Hélène. Il la prend dans ses bras.*

### ANTOINE

Serrés l'un contre l'autre.

### HÉLÈNE

Enlacés, foudroyés de désir.

### ANTOINE

Ta bouche, tes lèvres sur les miennes.

**HÉLÈNE**

Douces et chaudes caresses. Nous avons échangé nos souffles. Tu respirais par ma bouche, tu me donnais ton air, tu te remplissais du mien.

**ANTOINE**

Oxygénés l'un de l'autre.

**HÉLÈNE**

Nos souffles nous nourrissaient. Une renaissance, respirer un de l'autre, un par l'autre, plus rien n'existait autour, on s'élevait dans les nuages, une communion qui libère.

**ANTOINE**

Deux corps en fusion.

**HÉLÈNE**

Mais nous nous sommes essoufflés.

*Antoine retourne à la lecture du bulletin de nouvelles.*

**HÉLÈNE** *(s'adressant à Antoine)*

Sur l'île, j'aurais pu enfanter. Oui, là-bas j'aurais pu avoir un enfant. J'avais des rêves qui me remplissaient et me nourrissaient, des rêves pour oublier... ma mère...la mort de mon père...Mais toi, tu cherchais le futur. Tes rêves dépassaient l'île, dépassaient le présent. Tu as voulu revenir. Juste pour un temps. Attraper la chance qu'on t'offrait. *(Silence.)* Tu ne vois plus rien, Antoine. Ton regard s'est blasé. Tu perds le *focus* de notre vie. Ici, je n'arrive plus à rêver. On n'échappe pas au destin, *Nobody can escape.* *(Silence.)* Antoine, est-ce que l'île existe encore pour toi ? Désires-tu la retrouver ? ...Et moi, saurais-je la retrouver ? Avec...ou sans toi ? Ramène-moi sur l'île, ramène-moi vers ma vie. Ici, j'étouffe.

## SCÈNE VIII

*Préparation à une soirée intime. Des tissus sont tendus, drapés et déposés sur le mobilier. On entend de la musique de tango.*

*Hélène porte une robe noire, des talons hauts, elle a lissé ses cheveux, grandes boucles d'oreilles. Elle place des fleurs et différents accessoires. Elle esquisse quelques pas de danse. On cogne à la porte, Hélène va ouvrir.  
Christian apparaît. Il porte une valise et un étui à violon.*

### CHRISTIAN

Bonjour. Je viens chercher la clef d'Agnès.

### HÉLÈNE

Vous êtes Christian, bonjour ! Entrez !

*Christian regarde le décor, il sourit amusé.*

*Hélène est mal à l'aise. Elle tasse un tissu pour qu'il puisse s'asseoir, elle baisse la musique.*

### CHRISTIAN

Vous aimez le tango ?

### HÉLÈNE

Oui, mais je ne danse pas vraiment, c'est juste, comme ça, une petite soirée.  
*(Elle cherche la clef nerveusement.)* Agnès arrive demain, je pense ?

### CHRISTIAN

C'est ce qu'elle m'a dit.

### HÉLÈNE

Ah ! la voici. C'est la porte à côté, je peux vous montrer.

### CHRISTIAN

Merci, ça va aller. *(Il se lève.)*

**HÉLÈNE**

Je m'excuse, je ne vous ai rien offert. Il ne doit pas y avoir grand chose chez Agnès, elle n'est pas là depuis plusieurs jours. Vous avez faim ?

**CHRISTIAN**

Je vous remercie, ça va aller. Je vais me reposer un peu. *(Il se lève et replace le tissu.)*

**HÉLÈNE**

Vous devez être fatigué du voyage.

**CHRISTIAN**

Passez une belle soirée. C'est un très bon choix de musique. *(Il prend ses valises, la clef et sort.)* Bonsoir Hélène.

*Hélène ferme la porte, regarde autour d'elle, replace les choses, se regarde dans le miroir longuement, regarde vers la porte, se regarde et replace ses cheveux, touche son visage, ses vêtements.*

## **SCÈNE IX**

*Matin. Le décor est le même mais les tissus sont éparpillés, les verres ne sont plus au même endroit, la bouteille de vin est vide.*

*Antoine traverse la scène.*

*Hélène arrive en robe de chambre, pieds nus, cheveux défaits. Elle ramasse des tissus, ramasse une fleur fanée. Elle va vers Antoine, frotte la fleur sur sa joue et sourit.*

### **ANTOINE**

Je suis en retard.

### **HÉLÈNE**

Sur l'île, le temps n'existe pas.

*Antoine se dirige vers la porte extérieure. Hélène le suit. Ils s'embrassent et Antoine sort.*

*Hélène se tourne, regarde le désordre et commence à ramasser. Elle va vers l'endroit où Christian s'était assis. Elle enlève le tissu comme elle l'avait fait la veille, observe la place vide. Elle prend son appareil et photographie la place vide. Elle se retourne et va pour se prendre en photo dans le miroir. Elle arrête, se regarde et laisse tomber. Le téléphone sonne, elle s'approche du téléphone et ne répond pas, on entend le répondeur pendant qu'elle ramasse les tissus, les verres, tout ce qui traîne. Elle sort.*

### **VOIX DE LA MÈRE**

Hélène, c'est moi, rappelle-moi, c'est urgent, faut vraiment que je te parle, c'est à propos de ta sœur...

## SCÈNE X

### Partition physique :

*Hélène et Antoine partagent un moment de leur quotidien.*

*Antoine classe des papiers, des coupures de journaux qu'il range dans une mallette.*

*Hélène classe des photos.*

*Ils sont ensemble mais séparés par leur monde intérieur. Des vies en parallèle.*

*Les répliques sont dites en alternance. Le découpage et les insertions de silence sont laissés au travail de mise en scène.*

### ANTOINE

Tous les jours le matin se lève. Je me lève tôt, bien avant tout le monde. C'est beau la couleur du matin sur la ville. Je marche dans la rue. Je vois des fenêtres qui s'ouvrent sur l'intérieur de gens ordinaires, qui vivent une vie ordinaire, qui vont se réveiller pour une autre journée ordinaire. Juste des petites fenêtres pour voir à l'extérieur, on voit rarement ce qui se passe à l'intérieur. On ne sait rien de personne, personne ne sait rien du monde. Mais le jour continu de se lever, avec une belle lumière sur le gris du quotidien, sur des drames insoupçonnés, des bonheurs aussi peut-être. Une belle, chaude lumière du matin, je suis heureux d'être là pour la voir, heureux d'avoir les yeux pour voir, pour raconter le monde. Dans mon métier, on ne voit pas souvent ce qu'il y a de plus beau dans la vie, la beauté ne se vend pas aux nouvelles. Pourtant, elle est là, dans la

### HÉLÈNE

Quand je développe des photos, j'ai l'impression de donner la vie. Je glisse le papier blanc dans le bac. Il n'y a rien, peu à peu l'image se forme, elle apparaît quelques secondes, quelques minutes. Parfois, souvent, je laisse l'image disparaître, retourner dans le néant, brûler dans son liquide amniotique. Je la tue. J'ai peur que l'hérédité me rattrape, peur de devenir comme ma mère, immobile, engloutie par les souvenirs épinglés sur elle comme une deuxième peau, vivant dans les souvenirs d'un mort, oubliant la présence des vivants. Elle est coincée, figée entre le squelette de mon père, l'Alzheimer de son mari et la schizophrénie de Maryse. C'est comme si le passé et le présent l'empêchaient de bouger. Le futur n'existe pas pour elle. Elle est ridée de souvenirs qu'elle essaie d'effacer à coup de pilules, pour faire passer le vide, faire

simplicité du quotidien, mais ça ne se raconte pas. Souvent, j'ai peur de passer à côté. Il faut parfois nommer les choses pour être certain qu'elles existent. Je me vois courir. Je me demande pourquoi. Je sais plus, j'oublie ce que je cherche, qui je suis, et j'ai peur. Je me demande si à force de courir pour attraper la vie, je ne suis pas en train de l'échapper, de m'échapper.

passer le temps, pour se faire croire que tout va bien. Sa vie se résume à quelques photos jaunies, ceux qu'elle a aimés vivent dans des temps et des espaces différents. Sauf moi, je suis la seule qui lui reste, et je ne suis pas certaine d'avoir envie d'être là. J'ai peur d'être mère à mon tour, quand on devient mère, on l'est pour la vie, un enfant, c'est plus qu'une photo, ça laisse des cicatrices sur la peau.

## SCÈNE XI

### **Partition physique :**

*Antoine lit un bulletin de nouvelles. On ne l'entend pas.*

*Hélène est assise par terre, repliée sur elle-même. Elle porte le masque que Maryse lui a apporté. Près d'elle, le téléphone est décroché, le combiné déposé sur la table.*

*Le double d'Hélène caresse les cheveux d'Hélène, ses épaules, ses bras, comme pour la reconforter.*

*Le double de Maryse disloque des pantins de bois et jette des pétales de fleurs sur eux.*

*Le double de la mère est assis, immobile avec un téléphone dans les mains.*

### **DOUBLE DE MARYSE**

Une fois

Les yeux bandés

Pas même les yeux

Les mains cherchaient les siennes

Les trouvaient pas

Des rires

Toujours des rires

Rires niais

Rires méchants

Rires maudits

Maudits rires

Des mains qui se trompent des fois

*(Long silence.)*

Des pleurs

Longtemps des pleurs

Puis rien

Rien

Le vide

De la douleur

Un cœur qui tourne à vide

*Les doubles de Maryse et de la mère rient.*

### **DOUBLE DE MARYSE**

Laisse

Laisse couler

L'herbe se penche

Se courbe

Se redresse

Laisse

Laisse couler

Une brise se lève

Se pose doucement

S'ouvre sur le ciel

La douleur est plus rare au présent

Laisse

Laisse couler

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je suis un ballon rouge

Je m'envole loin

Très loin

Au bout de la terre

Au-dessus des nuages

Je regarde le sol

Rien

Le vent du désert balaie tout

Le sable recouvre tout

Rien ne résiste

Pas de trace

Rien

Je suis née

**DOUBLE DE MARYSE**

Laisse

Laisse couler

La douleur est plus rare au présent

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Tiens-toi donc mieux que ça

Pis regarde où tu vas

Tu vois bien que t'es dans mes jambes

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Un vieil arbre m'a dit

Pour tout ce que tu prends et reçois

Tu dois donner quelque chose en retour

Donne-moi un rêve

Je te chanterai une berceuse

**DOUBLE DE MARYSE**

Mes rêves sont les miens

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je suis un oiseau

Mes ailes m'emportent au-dessus de l'océan

Donne-moi un rêve

**DOUBLE DE MARYSE**

Je n'écoute pas les arbres

Trop de voix dans ma tête

Pas de rêve pour Hélène

Pas de mots pour les raconter

Personne pour l'écouter

Pas de mots

Pas de rêves

Rien à raconter

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Toujours en train de rêvasser

Tasse-toi donc

Je suis occupée

T'es pas capable de comprendre ça

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Quand on vit dans un arbre

On voit tout

Tout ce qu'on voit

C'est le vide

Le vide trop plein du silence

**DOUBLE DE MARYSE**

La réponse est là

Dans le vide entre les choses

## **SCÈNE XII**

*Hélène est assise, seule. Le masque est déposé près du téléphone.*

*Christian, Agnès et Antoine entrent.*

### **AGNÈS**

Tu peux me remercier, Hélène. On est allé le kidnapper à la station. Je voulais être certaine que monsieur ne serait pas en retard pour le souper. Tu devrais faire ça quand tu veux mettre la main dessus.

*Antoine s'approche d'Hélène et l'embrasse.*

### **AGNÈS**

J'ai soif, pas vous autres ?

### **ANTOINE**

Je change de vêtements et je vous sers quelque chose. *(Il sort.)*

### **AGNÈS**

Je te suis, j'ai encore plein de choses à te raconter.

### **CHRISTIAN (souriant)**

La décoration a changé.

### **HÉLÈNE**

C'était juste pour hier, comme ça.

*On entend des éclats de rire d'Antoine et d'Agnès.*

### **HÉLÈNE**

Ils sont très proches, comme des jumeaux.

**CHRISTIAN**

Je sais, Agnès m'a raconté.

**HÉLÈNE**

C'est pour ça qu'Agnès habite à côté.

**CHRISTIAN**

Je sais, Agnès m'a raconté.

**HÉLÈNE**

Oui, Agnès parle beaucoup.

(*Silence.*)

**CHRISTIAN**

Elle m'a beaucoup parlé de vous deux.

**HÉLÈNE**

Oui, j'imagine. Elle nous a parlé de toi, aussi... de tes nombreux voyages, de ton travail...

**CHRISTIAN**

Travailler pour *Médecins sans frontières* me permet de découvrir le monde.

**HÉLÈNE**

Oui, mais c'est un contexte difficile. J'imagine que tu dois voir des choses atroces.

**CHRISTIAN**

Ça fait partie du jeu. C'est un choix que j'ai fait. C'est peut-être ma façon de me sentir utile.

**HÉLÈNE**

Moi, j'ai besoin de voir la beauté des choses.

**CHRISTIAN** (*désignant les photos*)

Elles sont de toi ?

*Hélène acquiesce de la tête.*

*Christian observe les photographies en silence.*

*Hélène le suit du regard.*

*Christian se tourne vers Hélène, la regarde longuement, en silence.*

**CHRISTIAN**

Elles te ressemblent.

*Agnès et Antoine reviennent.*

**AGNÈS**

Intrigantes, ses photos, trouves-tu ? Intrigantes mais intéressantes ! C'est dommage, Hélène veut abandonner la photographie !

**HÉLÈNE**

Je n'abandonne pas vraiment. J'ai juste plus envie d'en faire un métier, tu mélanges tout.

**AGNÈS**

J'oubliais. (*Elle sort un sac de son sac à main.*) C'est pour toi, pour vous deux, plutôt, ouvre-le.

**ANTOINE**

Qu'est-ce que c'est ?

*Antoine défait l'emballage et en sort une boîte à musique.*

*Agnès lui enlève des mains et la montre à Hélène. Elle tire la ficelle.*

**AGNÈS**

C'est pour le bébé, je prends de l'avance.

*Hélène refuse la boîte à musique. Long silence.*

**AGNÈS**

Ça fait deux ans qu'ils essaient, mais rien.

**ANTOINE**

Agnès !

**AGNÈS**

Chut ! Écoute. *(Elle tire la ficelle de la boîte à musique et l'écoute.)* C'est beau, écoutez. Qu'est-ce que t'en penses, Christian ? Deux ans, est-ce qu'ils devraient consulter ?

**ANTOINE**

Agnès ! Viens choisir le vin, je vais apporter des bouchées.

**AGNÈS**

Bonne idée. *(Ils se lèvent et sortent tous les deux.)* Non, mais ça se demande, quand même, j'ai hâte d'être marraine, c'est tout.

*Long silence.*

**CHRISTIAN**

Tu veux mettre le disque d'hier ?

*Hélène met le disque.*

**CHRISTIAN**

On danse ?

**HÉLÈNE**

Je ne sais pas danser le tango.

*Christian s'est levé et prend Hélène dans ses bras. Ils dansent.*

## **NOIR**

*Christian joue du violon.*

### **AGNÈS**

Le vin est trop bon, je crois que je suis un peu ivre. Joue encore, s'il te plaît, tu veux bien ? Ah oui ! Joue la berceuse, tu sais.

*Christian ne joue pas la berceuse mais plutôt le morceau sur lequel il a dansé avec Hélène.*

### **AGNÈS**

Tut ! Ce n'est pas ça.

*Agnès a les yeux fermés, prête à s'endormir.*

*Tous écoutent en silence.*

*Hélène a les yeux fixés sur Christian.*

*La musique s'estompe.*

## **SCÈNE XIII**

### **Partition physique :**

*Hélène est assise par terre, adossée au mur.*

*Le double d'Hélène est assise par terre, à l'avant-scène, et répare une poupée.*

*Le double de Maryse est très cajoleur avec le double d'Hélène.*

### **HÉLÈNE**

J'ai l'impression qu'Antoine m'efface peu à peu. Mon être se dilue dans sa vie.  
L'amour ne doit pas faire pâlir l'autre. Je me photographie, mon corps existe  
pourtant. Les yeux d'Antoine me traversent et me font mal. Il sait si bien écouter  
les autres, il est toujours là pour Agnès. Il y a trop de bruit ici. Sur l'île, Agnès  
n'était pas là. Christian a posé ses yeux sur moi. Une agréable caresse.

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

J'ai regardé le ciel

J'ai vu son visage

Il me parlait

Je ne comprenais pas ce qu'il me disait mais c'était doux

Pas besoin de parler

Rien à dire

### **DOUBLE DE MARYSE**

Chéris ton souvenir

Il est doux

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Une illusion

Un délire

### **DOUBLE DE MARYSE**

Un rêve

Ton rêve

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Quelques secondes

**DOUBLE DE MARYSE**

Le temps ne compte pas

## SCÈNE XIV

*Hélène est debout devant ses photographies qu'elle regarde attentivement. Elle regarde vers le mur à côté, s'en approche, le touche...attend quelques minutes. Doucement, elle amorce le geste de cogner mais s'arrête juste avant de toucher le mur. On frappe à la porte, elle sursaute, dérangée dans son rêve.*

### LA MÈRE

T'as pas eu mes messages ? Faut que je te parle. Est-ce que Maryse t'a téléphoné ?

### HÉLÈNE

Non, je....j'ai eu beaucoup de travail. Non, elle ne m'a pas téléphoné. Elle est venue mais je n'ai pas envie de parler de Maryse. Maman, je ne suis plus capable, je ne peux pas l'aider.

### LA MÈRE

Dans la vie, on fait pas toujours ce qu'on a envie. J'ai déjà assez de ton père...

### HÉLÈNE

Ce n'est pas mon père. Tu es venue pour parler de Marcel ou de Maryse ?

### LA MÈRE

T'es dure avec moi. Je te reconnais plus. T'étais pas comme ça avant. Tu disais jamais un mot. Je suis venue te parler de Maryse mais si t'en veux plus, de famille...

### HÉLÈNE

...J'ai juste besoin de temps pour moi, pour penser. *(Silence.)* Qu'est-ce qui se passe encore avec Maryse ?

### LA MÈRE

Elle va pas bien.

**HÉLÈNE**

Maryse ne va jamais bien.

**LA MÈRE**

Oui, mais là c'est pire. Elle me téléphone en pleine nuit pour m'engueuler. Elle me raconte des obscénités. *(Elle pleure.)* Je dors plus, même avec mes pilules j'arrive plus à dormir. Si tu savais tout ce qu'elle me raconte. Elle t'a pas appelée, toi ? Pourquoi c'est tout le temps moi qu'elle appelle ? Qu'est-ce que je vous ai fait de si terrible ?

**HÉLÈNE**

Maryse est malade, tu le sais.

**LA MÈRE**

C'est pas une raison, moi, je suis plus capable. Faut que tu fasses quelque chose. Toi, elle va t'écouter, dis-lui d'arrêter de faire ça, je suis quand même sa mère. Je mérite pas ça. Je vais me rendre malade, puis tout le monde va être bien avancé. Qui va s'occuper de Marcel, puis de Maryse, puis de moi, hein ! Qui va s'occuper de moi ? Tu ne retournes même pas mes appels. Qu'est-ce qu'il faut que je fasse pour que tu prennes deux minutes de ton temps pour m'écouter ? C'est ça, avoir des enfants...

**HÉLÈNE**

Bon, arrête, arrête ! Je vais essayer de lui parler, mais je ne te promets rien, c'est la dernière fois. Maryse est comme elle est. Qu'est-ce qu'on peut faire contre la maladie ? Ce n'est pas de sa faute ni de la tienne ni de la mienne. On n'est pas les meilleures personnes pour l'aider, on finit juste par se faire du mal. *(Silence.)* Là, je m'excuse maman, mais je me préparais à sortir. Je travaille beaucoup. J'ai ma vie aussi. Je vais essayer de lui parler mais moi aussi...*(Silence.)* Ah ! laisse faire. Je vais voir ce que je peux faire.

## SCÈNE XV

### Partition physique :

*Hélène et Maryse se promènent dans un jeu de glaces. Elles essaient tantôt de se voir, tantôt de se cacher, de voir l'autre sans être vues.*

### MARYSE

Hélène, ma belle Hélène qui téléphone à sa petite sœur. T'avais envie de me parler ? C'est la grosse vache qui t'as dit de m'appeler ? Est jalouse, la maudite. Est-ce qu'elle t'a dit ? Elle t'a pas raconté ? Je vis avec deux hommes, sont beaux, et fins avec moi, eux autres. Sont bien plus beaux qu'Antoine et bien plus fins. Hélène ! *(Rire.)* Moi, mes hommes, c'est des hommes qui parlent puis qui écoutent aussi. Deux-zéro contre Antoine ! Mes hommes passent pas à la télé, mais ils pourraient. Sont assez beaux puis fins pour ça, mais ça leur tente pas. T'es jalouse toi aussi, ça te rend malade. Avoue ! Moi, mes deux hommes préfèrent être toujours avec moi, tout le temps. Me parler, me faire des choses. Je suis capable de garder mes hommes, juste pour moi, tout le temps avec moi. Je suis pas comme la grosse vache. Papa peut bien avoir tout oublié. C'est elle la plus malade, c'est elle qui nous rend malade. C'est de sa faute, elle a juste à prendre ses pilules. Moi, j'en prends plus de pilules. Les veux-tu ? Ça te ferait du bien, c'est pour toi que je dis ça. Tu sais comme je l'aime, ma grande sœur. Ma belle Hélène. Toujours aussi belle ! Aussi coincée ! T'ennuies-tu de moi ? Pas moi, j'ai pas le temps. Je suis trop occupée avec mes deux hommes. Un pour le jour et l'autre pour la nuit. Tu comprends ce que je veux dire ? *(Rire.)* Non, j'oubliais, tu peux pas comprendre, Antoine est pas souvent là, ni le jour ni la nuit. *(Soupir.)* Pauvre Hélène ! Tu sais, j'ai plein d'amis aussi. Un soir, tout le monde était à la maison, puis on a tout peinturé partout puis ça donnait le goût de mettre le feu, juste un peu, pas partout. C'est à cause des couleurs, un feu d'artifice, puis on a mis de l'eau, puis on a fait des choses, juste pour faire chier la grosse vache. C'est elle qui t'a dit de me téléphoner ? Tu lui diras que je vais mettre le feu chez elle, quand ça va me tenter. Puis là, je vais le mettre partout. Ça va peut-être la réveiller. Elle dort trop, c'est pas de sa faute, est malade. Maudite gang de malades, maudite famille de fous. Le savais-tu qu'on était une famille de fous ? Toi aussi t'es folle, mais tu te soignes pas. Faudrait que tu prennes des

pilules. Si t'es pas raisonnable, je te parle plus puis ça sera tant pis pour toi, moi, je peux plus rien faire pour toi. J'ai ma vie avec mes deux hommes. Je vais raccrocher la ligne. Je vais changer de numéro de téléphone. Je vais déménager. Je vais tout oublier comme papa, puis tu me verras plus, puis ça va être tant pis pour toi. Là, je raccroche, mes deux hommes m'attendent. Ah ! dis donc à Antoine que je l'ai vu hier à la télé, il a l'air crispé, pauvre petit, tu t'en occupes pas bien, je pense. Agnès s'en occuperait bien mieux que toi. Comment elle va, sa belle Agnès, toujours aussi flyée ? *(Rire.)* T'as pas le tour avec les hommes, Hélène. T'es belle mais tu sais pas t'y prendre. Moi, je suis comme Agnès. Puis là, je suis tannée de te parler, t'es nulle, va consoler la grosse vache, va brailler un coup, ça va te décoincer.

## **SCÈNE XVI**

*Hélène arrive les bras chargés de paquets. Elle a acheté du matériel photographique qu'elle déballe. Soudain on entend, venant de chez Agnès, la musique du violon que Christian avait dédiée à ses photographies. Hélène s'approche du mur, le caresse de sa main comme si elle voulait toucher Christian. Le morceau est fini, elle s'immobilise. La musique du tango s'enchaîne. Elle se tourne, s'appuie le dos au mur, reste figée quelques secondes. Ses bras se replient sur elle comme pour s'enlacer. Elle se met à danser, doucement. Antoine entre.*

*Hélène s'arrête aussitôt.*

*Il l'embrasse et voit le matériel.*

### **ANTOINE**

Tiens, t'es décidé à t'y remettre ?

### **HÉLÈNE**

Je ne sais pas. Peut-être.

*On entend des coups frappés sur le mur.*

## **SCÈNE XVII**

**CHRISTIAN**

Parle-moi de cette photo.

**HÉLÈNE**

J'aime travailler la répétition. Jouer avec les rythmes.

**CHRISTIAN**

Non, je veux dire, qu'est-ce qu'elle représente pour toi, qu'est-ce qu'elle veut dire, cette photo ?

**HÉLÈNE**

Je prends des photos justement parce que je ne trouve pas les mots pour me dire.

**CHRISTIAN**

C'est pour te comprendre toi-même que tu te photographies dans le miroir ?

*Un temps*

**HÉLÈNE**

Je suis la personne que je vois le moins souvent. Je cherche à lire ce que dit mon visage.

**CHRISTIAN**

Et qu'est-ce qu'il dit ? (*Long silence.*) Est-ce qu'on voit l'amour sur les photos ?

**HÉLÈNE**

Et toi, vois-tu l'amour sur les visages de tes malades, vois-tu autre chose que des blessures ?

**CHRISTIAN**

Mes malades, ce ne sont pas seulement des malades. Je soigne des êtres humains qui souffrent mais qui aiment aussi. Je n'ai jamais voulu pratiquer la médecine au quotidien, dans un petit cabinet tout propre où la maladie doit prendre rendez-vous. Faut que j'aille plus loin. Essayer de comprendre ce qu'il reste de la vie après un carnage. Qu'est-ce que la réalité de l'amour pour un enfant défiguré, à qui on a arraché la peau, la vie, la candeur, l'innocence...c'est quoi pour lui, l'amour ? Une cicatrice en plein visage, un vide parce qu'il n'y a rien à expliquer ? Comment refaire un cœur en morceaux ? Je peux juste essayer des plaies, les nettoyer, aider à cicatriser. (*Silence.*) L'amour échappe à la science. Ton visage que tu photographies à répétition t'aident peut-être à cicatriser tes blessures. (*Silence.*) Il y a de la tristesse dans tes yeux. (*Il s'approche d'elle.*) Ne fuis pas l'amour.

**HÉLÈNE**

Je ne fuis pas l'amour !

**CHRISTIAN**

Regarde-moi.

**HÉLÈNE**

Qu'est-ce que tu cherches ?

**CHRISTIAN**

Ton regard. Je cherche à voir qui tu es. Au-delà du reflet que tu veux projeter. On ne se laisse pas définir par les autres, on vaut plus que le reflet de quelqu'un d'autre.

**HÉLÈNE**

C'est ce que tu penses de moi ? Que je suis le reflet de quelqu'un d'autre ?

**CHRISTIAN**

Non ! Au contraire. Je me demande simplement si tu te photographies pour te trouver toi-même ou pour te dissimuler aux autres. (*Silence.*) J'aime bien voir apparaître un trouble sur ton visage. (*Un temps.*) Je trouverai bien, je te trouverai bien, Hélène.

*Silence.*

**HÉLÈNE**

Je n'aime pas me sentir analysée.

**CHRISTIAN**

Excuse-moi, ce n'était pas mon intention. Je souhaite plutôt que tu te sentes aimée.

## SCÈNE XVIII

*Matin. Préparatifs du départ d'Antoine.*

**HÉLÈNE**

Tu pars de plus en plus tôt.

**ANTOINE**

On a déjà parlé de ça, c'est comme ça, c'est mon travail.

**HÉLÈNE**

As-tu vraiment l'intention de retourner sur l'île ?

**ANTOINE**

Oui, tu sais bien, je te l'ai promis mais là, ce n'est pas possible, j'ai...

**HÉLÈNE**

Après quoi cours-tu, Antoine ?

**ANTOINE**

Non, vraiment, pas ce matin, je n'ai pas envie, je suis en retard...je cours après rien, je suis comme tout le monde, je cours juste après le temps. Qu'est-ce que tu me reproches ?

**HÉLÈNE**

Rien. Je ne te reproche rien. Je veux juste savoir si t'as vraiment envie de retourner sur l'île. Moi, j'ai besoin d'y retourner, de me retrouver sur l'île, de faire le vide. *(Un temps.)* Peut-être que je devrais y aller seule, c'est tout.

**ANTOINE**

Seule sur l'île ? Mais qu'est-ce que tu y ferais ?

**HÉLÈNE**

Je viens de te le dire, me retrouver, simplement me retrouver, vivre. Je préfère être seule là-bas plutôt que d'être ici, étouffée dans une vie qui ne me convient pas.

**ANTOINE**

Repose-toi, je te sens fatiguée. Je suis en retard, on reparlera de tout ça.

*Il sort.*

**HÉLÈNE** (*calmement, à elle-même*)

Cours, Antoine. On court tous après quelque chose. Moi, ma course me mène vers l'île, et tu m'excuseras mais rien ne m'empêchera d'y retourner. (*Silence.*) Pas même cet enfant que tu sembles vouloir pour m'attacher à toi. Personne n'a le droit de choisir pour les autres.

## SCÈNE XIX

### Partition physique :

*Sur scène, Hélène, Antoine, Christian et Agnès sont réunis autour d'un verre.*

*Tour à tour, chacun d'eux se lèvera pour raconter un rêve.*

*Un projecteur sera dirigé sur eux tandis que les autres figeront leurs actions.*

### HÉLÈNE

Un soir, je me suis endormie doucement. Un sommeil traversé de longs baisers éparpillés dans le monde des hommes. Je m'éparpille souvent...dans mes rêves. Je marche dans un manoir, de longs corridors, pleins de portes. Autour de moi, des photos que j'accroche aux portes que je referme. Des gens passent, je ne les vois pas vraiment, je ne les sens pas vraiment. Enfin, voilà mon bel amour. Je lui dis : « Quelque part, derrière une de ces portes, habite mon ancêtre. Elle est vieille, laide et surtout très folle. On ne doit la laisser sortir que très rarement. Elle est folle...folle à tuer... je n'aime pas l'aimer un peu malgré tout. » Rencontre avec les fous. Ils sont là. Sur le sol, agglutinés les uns contre les autres, les uns dans les autres, beaucoup de femmes aux seins nus, des corps légèrement vêtus de voiles très fins. Des cris, des rires, des gémissements, les corps se mélangent, se caressent. Je laisse mon amour prendre son plaisir sur ces corps libres qui s'offrent comme seule la folie peut s'offrir. Mon amour se relève doucement, très doucement, trop doucement. « Viens, allons dans ta chambre, nous ne serons plus dérangés. Serre-moi fort contre toi. Je te sens loin de mon plaisir. On peut simplement dormir l'un contre l'autre. » Je dois laisser mon amour se reposer. Absence. Silence. Je marche à l'extérieur. Il fait noir. Tous ces gens qui rentrent chez eux. Un long chemin. Des mères, des enfants. J'ai peur d'être aspirée par eux. Je sens qu'un enfant s'est installé en moi. Qu'as-tu fais de moi, mon amour ? Pourquoi me prendre, m'envahir et me laisser tomber ? Je presse mes pas, la noirceur s'alourdit. Je ne vois rien. Des voix dans le noir. Je crie *«Does someone have a candlelight ? I don't see nothing, I'm afraid to loose my body in the dark. A child can stole me forever. I need to talk to my lover. I've got to reveale my secret before I get stroke by it. The fool is gonna kill again ! I just need to be alone with my lover. Alone in my body with him.»* Une femme traverse le noir : «J'habite la Villa Mimosas, c'est là que vous viendrez me la

rapporter». Je cours vers l'amour qui m'échappe, le faisceau lumineux éclaire des visages, des maisons, des portes, tant de portes. Des voix, des cris. Des chuchotements menaçants, inquiétants : Si tu t'installes en moi, tu m'engendreras, tu me recommenceras à l'infini. Tu marcheras comme moi, dans les pas de mes ancêtres. Nos pas ne seront jamais les tiens, jamais les miens. En t'installant en moi, tu installeras la mort. Rechercher le silence. Retourner vers mon amour qui se fait distant, qui ne comprend pas, ne comprend plus. Je le retrouve enfin. Baisers qui s'effacent, pincements au cœur, mon amour a déjà installé sa semence en moi. Il veut se reposer. Lèvres déçues, désirs inassouvis. Un ventre à effacer. Qu'ai-je besoin de cet amant qui refuse ses mains à mon corps envahi ? Tu ne seras pas l'amant de mes cheveux blancs.

### **AGNÈS**

Je flotte, mon corps habite un corps géant coupé à la taille. Je danse en flottant dans le corps géant qui danse dans le ciel. Le dedans de mon corps est chaud, l'extérieur est froid. Je suis seule dans mon corps. Je me suis enivrée en respirant le parfum de la couleur qui m'entoure. Mon corps se dématérialise. Je deviens le parfum de la couleur. Je me fonds dans l'univers sonore, mon corps devient une enveloppe diaphane qui souffle sur les êtres sans jamais s'y attacher. Je laisse mon corps se diluer pour mieux vibrer au rythme des vents. Mon corps fondu s'affaiblit, je n'arrive plus à trouver le centre de moi, tout s'alourdit, les couleurs me quittent, j'ai trop brûlé dans le vent, mes cendres se dispersent. J'entends une voix, je veux m'enivrer encore mais le parfum s'est effacé, mes sens me fuient. Une voix me crie de faire attention. Attention de ne pas rester accrochée aux secondes, quelque part dans le temps entre deux pays, deux temps différents. Je veux continuer à flotter, à danser mais je n'y arrive pas. Je me sens aspirée, même si je voulais m'accrocher, les vents sont trop forts et mon corps trop dispersé. J'ai peur des trous noirs de l'espace. Je dois m'enivrer, retrouver le centre de moi.

**ANTOINE**

Je monte sur une échelle, je gravis les marches une à une, la montée est facile. Je suis sûr de moi. Je me sens fort. D'un coup de pied, je brise chacun des barreaux qui m'ont servi à grimper. Je me détache de la terre, je quitte les démons qui l'habitent. Je n'ai pas peur d'eux, je les ai maîtrisés. Je continue à monter. J'arrive en haut de l'échelle, je suis heureux. Je prends possession du territoire qui m'entoure. Je marche en vainqueur. Je m'aperçois tout à coup que je suis entouré de tours immenses. Je ne les avais pas vues. Je n'ai pas encore atteint le grand sommet. Je dois monter encore. Ça m'excite. La pente est de plus en plus abrupte. Les tours tellement hautes. On dirait qu'elles s'allongent à mesure que je grimpe. Je regarde autour, je suis un peu essoufflé. Je vois un homme en haut. Il n'arrête pas d'ajouter des étages. Il semble obsédé. Je continue. Si cet homme a réussi à monter, je vais y arriver aussi. Je dois y arriver même si au fond je sais que c'est de la folie de défier les lois de la gravité. Mais les tours n'en finissent plus de s'élever, entassées les unes sur les autres, sans fin. Des fenêtres des tours me provient une rumeur. J'entends des voix mais je ne les écoute pas. Je n'ai pas le temps, pas envie de les écouter. On me demande pourquoi je grimpe, dans quel but. Je ne réponds pas. Le murmure des voix s'estompe. Je respire de plus en plus difficilement. J'étouffe mais je ne renonce pas. Je voudrais être capable de rejoindre l'homme mais il monte en même temps qu'il façonne les tours. Je veux le dépasser, le remplacer, ériger des tours. Mes gestes deviennent mécaniques. Je suis programmé pour monter. Le plaisir a disparu. Je suis seul dans ma tour. Le silence m'entoure. Juste du métal, gris, froid...j'ai trop monté, je veux me réchauffer mais avec quoi, je cherche mais je n'ai rien, je m'aperçois que dans ma hâte je suis monté seul, sans rien amener avec moi, je ne peux plus redescendre, trop tard. Je me sens seul, vide tout à coup.

**CHRISTIAN**

Il y a une rivière. Je suis seul dans ma barque. J'ai la puissance du torrent. Je me sens libre, fort et sans attache. Au loin, je devine une chute, je ne la vois pas, je ne l'entends pas mais je sais qu'elle est là. Je rame de plus en plus fort, dans le sens du courant, vers la chute. Je sais que j'y sombrerai mais je continue de ramer. Sur les rives, j'aperçois des gens, des fleurs à la main, je m'approche

d'eux, les fleurs sont fanées, j'aperçois des larmes sur les joues. Un enfant s'est noyé. Pour lui, le temps des jeux d'eau s'est terminé avant même de commencer. J'arrive trop tard. Je ne peux pas rester, je ne possède pas encore le remède, je dois repartir, devancer la mort, devancer le temps, profiter du rythme des vagues qui m'emportent. La rivière devient fleuve. L'écume prend la couleur du sang. L'eau rougie pénètre la barque, traverse mon corps, se mêle à mon sang. Je sens ce liquide chaud qui circule en moi, une source de vie et de sensations. Je vis du sang des autres. La barque s'enfonce, le plasma me submerge, me régénère, je continue de ramer, j'ai vaincu le fleuve. Je dois me préparer à affronter la chute. Le sang me nourrit, je deviens de plus en plus fort, je fends le fleuve devant moi, je me sens invincible. Une femme s'agrippe à ma barque. Elle me demande de l'emmener. Elle nage depuis longtemps sans y parvenir. Je la presse contre moi, la réchauffe au contact de mon corps brûlant. L'île n'est plus loin. Elle quitte ma barque sans regarder en arrière. Je ne suis qu'un passeur. Je me remets à ramer, je veux défier la mort.

## SCÈNE XX

### Partition physique :

*Les doubles sont sur scène, un peu en retrait.*

*Par terre, les doubles d'Hélène et de Maryse jouent à la poupée.*

*Le double d'Hélène est attentionné envers ses poupées, les cajole, les coiffe, les habille.*

*Le double de Maryse vole les poupées d'Hélène et dérange son jeu.*

*Le double de la mère est assis sur un sofa et tient un album de photos. Il en tourne les pages lentement, plongé dans ses souvenirs. Regard absent, parfois fou. Il reste impassible envers ce qui se passe entre ses enfants.*

*Hélène, Maryse et la mère sont sur scène mais dans des espaces différents.*

*Elles n'ont pas de contact entre elles.*

*Hélène est assise par terre. Une urne dans les mains. Elle est atterrée, défaite.*

*La mère se promène de long en large, elle rit, longuement, un rire qui semble ne jamais vouloir s'arrêter, rire dérisoire.*

*Maryse se berce, mouvements doux et violents en alternance.*

### MARYSE

Hélène, c'est moi, Maryse, je suis revenue, j'étais en voyage. J'ai hâte de te voir, est-ce que maman t'a raconté ? Je vais bien maintenant. J'en avais assez, je leur ai dit : je suis pas faite pour habiter une maison de glace. C'était toujours plein de monde, partout, c'est fatigant, tout le temps quelqu'un à côté de moi, derrière moi, tout le temps quelqu'un qui bouge, qui me regarde, qui parle. Trop nombreux, c'est pas mieux. Pas mieux que toute seule ? Qu'est-ce que t'en penses ?

### DOUBLE DE LA MÈRE ET LA MÈRE

C'est la vie

*(Rire.)*

La vie

**MARYSE**

Je m'ennuie de toi, Hélène, j'aimerais ça te voir, voir ma grande sœur. On joue plus ensemble, Hélène, es-tu fâchée contre moi ? Maman dit que t'es pas fâchée. J'aurais aimé ça te voir. J'ai quelque chose à t'apprendre.

*Le double de la mère et la mère, rient.*

**MARYSE**

Parles-en pas à maman, c'est une surprise. Tu vas voir, on va réussir, cette fois-ci. Sais-tu quoi ? Je suis enceinte.

*Hélène regarde le fond de la cruche, prend le couteau que Maryse lui avait donné et le pointe vers l'intérieur de la cruche.*

*Le double de la mère et la mère, rient.*

**DOUBLE DE LA MÈRE ET LA MÈRE**

Une mère qui tue

*Hélène laisse tomber le couteau et pousse la cruche sur le sol.*

**MARYSE**

Je vais avoir quatre bébés. Tu me crois pas ? Moi, je le sais, je les sens, peut-être plus, on le sait pas, c'est une surprise, parles-en pas à mon père, si tu le dis, je te parle plus jamais, je vais le dire à tout le monde que toi aussi, t'as une surprise, je le sais, je le sens, mon Hélène ! *(Rire.)*

*Hélène prend son ventre dans ses mains comme pour en extraire la vie qu'elle porte en elle.*

*Le double de la mère et la mère, rient.*

**MARYSE**

Copieuse ! Si tu dis ma surprise, je vais dire la tienne, tu seras plus ma sœur, puis tu vas le regretter, parles-en pas. *(Elle rit.)* Je le sais que t'aimes pas ça quand on parle de bébés. Mais là, comment veux-tu ne pas en parler ? *(Rire.)* Toi, si secrète. Ça, tu pourras pas le taire. Trahie par ton propre corps ! *(Rire.)* Nos ventres s'étirent, mon Hélène !

*Le double de la mère, la mère et Maryse rient.*

**DOUBLE DE LA MÈRE ET LA MÈRE**

C'est la vie

La vie

La vie et la mort

Ne font qu'un

Une seule et même chose

*(Rire.)*

**MARYSE**

Maman et papa vont être surpris, mais là on en parle pas, parce qu'ils vont vouloir me les enlever.

**DOUBLE DE LA MÈRE ET LA MÈRE**

Tu auras cet enfant qu'il a plongé au fond de toi. Tu n'y échapperas pas toi non plus. C'est notre destinée. Tu l'auras malgré tout. C'est écrit dans les cartes. Quoi que tu dises, quoi que tu fasses. L'enfant qui est là sera toujours là. Tu me comprendras. Un enfant c'est beau, mais quand l'amour a fui, le vide grandit avec l'enfant.

**MARYSE**

Est-ce que c'est toi qui a pris ma poupée ? Dis-le, je la cherche depuis l'autre jour, maman m'a dit que c'était pas toi mais je la crois pas, dis-le, je vais avoir besoin de ma poupée pour mes bébés... T'es mieux de me la donner, là c'est correct, mais quand je vais accoucher, je veux plus vous voir personne. On est assez nombreux comme ça, y a plus de place pour personne d'autre, assez de monde qui parle...

*Le double de la mère et la mère, reprennent leurs rires.*

**MARYSE**

Tu sais, Héléne, des fois, je suis pas mal tannée, mes bébés prennent beaucoup de place dans ma tête, dans mon ventre. Je les comprends pas toujours. Je les aime pas toujours...

**DOUBLE DE LA MÈRE ET LA MÈRE**

Tu es née femme. Femelle de l'espèce humaine que l'homme ne peut s'empêcher de définir par sa semence. C'est ainsi que l'homme prend possession de ton corps, de ta vie. C'est ça, l'histoire d'une vie : un homme, une femme, des enfants. Le commencement et la fin en même temps. La vie, la mort, une seule et même chose, tu n'y peux rien.

*Héléne se lève lentement. Son corps se tend, s'agite, cherche la délivrance. Elle veut crier, elle veut hurler, aucun son ne sort de sa bouche.*

**MARYSE**

Je sais pas si je vais aller te voir demain, parce que je suis très occupée. J'ai pas juste ça à faire, faut que tu comprennes. Téléphone-moi pas, le téléphone va réveiller les bébés, puis si t'appelles, crie pas dans le téléphone. J'aime pas ça, les p'tits non plus...

**DOUBLE DE LA MÈRE ET LA MÈRE**

La femme laissera la place à la mère qui occupera désormais tout son corps.  
(Elles rient et s'arrêtent sec.)

## **SCÈNE XXI**

*Rituel du matin. Départ d'Antoine pour le travail. Il est moins pressé qu'à l'ordinaire. Il tente de se rapprocher d'Hélène, qui semble un peu froide et nerveuse. Antoine part.*

*Hélène reste immobile. Elle entend des coups cognés au mur : ce signal la sort de sa torpeur. Elle ne va pas répondre. Les tocs recommencent, un rythme un peu plus lent. Elle se lève, hésite et répond au signal des tocs sur le mur. Elle va ouvrir.*

*Christian entre, souriant.*

### **CHRISTIAN**

Je ne te dérange pas ? C'est une journée magnifique. Il fait trop beau pour rester enfermé. Qu'est-ce que tu dirais si on partait chasser les images ?

### **HÉLÈNE**

...Je ne sais pas. Aujourd'hui, je ne peux pas. Agnès n'est pas là ?

### **CHRISTIAN**

Elle dort, elle est arrivée tard, mais je t'assure qu'il fait beau et la lumière est parfaite.

### **HÉLÈNE**

Mais aujourd'hui...J'ai plein de choses à faire. Plus tard ? Une autre fois peut-être ?

### **CHRISTIAN**

Tu n'as jamais envie de faire quelque chose, comme ça, juste parce que t'as envie de le faire, là, tout de suite ?

*Hélène le regarde longuement.*

**HÉLÈNE**

Oui.

**CHRISTIAN**

Et là, tout de suite, est-ce que tu as envie de venir avec moi ?

**HÉLÈNE**

Oui.

**CHRISTIAN**

Alors, si toi tu en as envie et moi aussi...c'est la seule chose qui compte.

*Il s'approche d'elle et l'embrasse. Ils se regardent longuement.*

**NOIR**

## SCÈNE XXII

*Antoine arrive, il cherche Hélène et s'aperçoit qu'elle n'est pas là. Des coups sont frappés au mur, il va répondre avec le signal convenu. Il va vers la porte, c'est Agnès, elle entre, ils s'embrassent.*

### ANTOINE

Tu sembles fatiguée.

### AGNÈS

J'ai remplacé quelqu'un à la dernière minute. Je pensais avoir quelques jours de congé mais je ne pourrai pas. Je prends une bière, t'en veux une ?

*Elle sort et revient avec deux bières.*

### ANTOINE

Tu bois beaucoup. Ça ne va pas ? Qu'est-ce qui se passe ?

### AGNÈS

Rien. Je dors mal. Je fais des cauchemars. *(Elle montre la bière.)* Ça m'aide à dormir.

### ANTOINE

Tu te souviens, quand on était jeune... On jouait à se raconter nos rêves, on se couchait, on faisait semblant de dormir deux, trois minutes, puis après on se racontait nos rêves qu'on inventait au fur et à mesure qu'on racontait, puis on oubliait tout ça et on allait jouer. C'était juste une façon de se coller un peu puis de se raconter des histoires. Tu veux me raconter tes rêves ? *(Il s'approche, la serre dans ses bras.)* N'aie pas peur, je suis là. *(Silence.)* Qu'est-ce qui se passe ?

### AGNÈS

Je ne sais pas. Tout va bien !

**ANTOINE**

Je n'en suis pas certain. Je suis là.

**AGNÈS**

Oui, tu es là. Toi, tu es toujours là.

**ANTOINE**

Agnès. S'il te plaît, toi et moi... on sera toujours des amis. *(Il se détache d'elle mais elle le retient.)*

**AGNÈS**

Des fois, quand je ferme les yeux, il y a une chaise vide. Quelqu'un marche vers la chaise vide et veut l'occuper. Je ne sais pas si je dois retirer la chaise avant qu'il arrive. Je ne sais même pas si elle existe, cette chaise, cette place. Elle semble réelle et irréelle tout à la fois, on dirait qu'elle va s'évanouir dans la lumière, se confondre avec le paysage. Est-ce qu'il y a vraiment une place, une chaise libre pour quelqu'un dans ma vie ?

**ANTOINE** *(se détache d'elle, doucement)*

Pour Christian, peut-être.

**AGNÈS**

Quelqu'un marche vers moi, vers cette place libre, mais j'ai peur qu'il ne reste pas assis. Je me demande s'il va vouloir de cette chaise. À côté, il y a une maison, les murs de cette maison sont transparents, ils s'effacent à chaque fois que j'y pense. Je les crée et les enlève comme je veux. Je peux faire pareil avec la chaise, la faire disparaître, prétendre qu'elle n'existe pas, que... Christian n'existe pas. S'il ne s'assoit pas, il ne se lèvera pas, il ne me quittera pas. J'ai peur qu'il parte.

**ANTOINE**

N'aie pas peur, donne-toi du temps.

**AGNÈS**

Je le sens amoureux mais détaché. Je sais bien qu'il sera bientôt affecté à une autre mission, qu'il devra partir. Mais je n'ai jamais vécu ça. C'est toujours moi qui pars, qui me détache, qui trouve que la planète est toute petite. S'il part, j'ai l'impression que la distance sera trop grande entre lui et moi. *(Silence.)* J'ai peur que l'amour soit comme une drogue forte qui crée une dépendance. *(Silence.)* Je vous envie, toi et Hélène, tout semble si beau, si facile et simple pour vous.

**ANTOINE**

Une nuit, dans la chambre, je la regardais dormir et tout à coup j'ai compris que plus je devenais vivant, plus elle mourrait, comme s'il devait nécessairement s'opérer un transfert, ma vie me venait d'elle et lui retirait la sienne. J'ai compris que si cela se passait à l'envers : elle vivrait et moi je mourrais. Vivre, un de l'autre et un dans l'autre.

*Hélène entre avec un sourire qui s'estompe.*

*Antoine se lève et va l'embrasser.*

*Hélène évite son baiser.*

**HÉLÈNE**

Je vais me faire couler un bain, je suis fatiguée, je pense que j'ai pris trop de soleil.

**ANTOINE**

Es-tu certaine que ça va ?

**HÉLÈNE**

Oui, oui, je suis juste fatiguée, le soleil. *(Elle sort.)*

**AGNÈS**

Bon, je vous laisse, oublie ce que je t'ai dit, Antoine. Ne fais pas attention, moi aussi je suis fatiguée. Trop de travail, demain ça va aller mieux. Merci d'être là pour m'écouter.

**ANTOINE**

Reste, Agnès, on va parler encore.

**AGNÈS**

Non, je t'assure, ça va aller, oublie ça, va voir Hélène, elle n'a pas l'air bien.

## SCÈNE XXIII

### HÉLÈNE

Son visage était toujours là, il habitait mes pensées. Son visage m'a envahie mais je ne sais pas comment cela est arrivé. J'aurais dû l'effacer mais je ne pouvais pas, je ne voulais pas. Les murs qui transpiraient sa présence, chauds de sa présence. Il était là, il prenait de la place en moi, il en prenait de plus en plus, une obsession, dans ma tête, dans mon corps, et puis le... cette...chose...je devenais malade. J'ai arrosé ton enfant de son sperme à lui. Oui, ton enfant. Je n'arrive pas à penser que c'est le mien. Il y a trop longtemps que tu décides pour nous en faisant abstraction de moi. Tu me regardes tout à coup. Tu vois quelqu'un maintenant, je ne suis plus un simple miroir. J'existe sans toi. Tu ne me connais pas, je ne suis pas prête à être mère, je crois que je ne le serai jamais. Je n'ai jamais trouvé les mots pour traverser le miroir. Mais quand j'ai appris la présence du, de cette...chose, il n'avait pas de place pour ça, mon corps tout entier s'est mis à crier. (*Silence.*) Tu ne dis rien, tu ne parles pas.

### ANTOINE

Arrête d'appeler notre bébé cette chose. Tu te rends compte ? Tu es enceinte et tu m'as trompé. Pourquoi as-tu fait ça ?

### HÉLÈNE

J'ai eu envie de vivre, Antoine.

### ANTOINE

Envie de vivre. T'as eu envie de vivre ! (*Silence.*) Parce qu'avec moi, tu ne vis pas. Qu'est-ce que j'ai fait ? Je ne comprends pas.

### HÉLÈNE

Te n'as rien fait, Antoine. J'ai juste réalisé que l'île n'existe plus, qu'elle n'a peut-être jamais existé. C'était juste un mirage. Moi, j'y ai cru mais je ne savais même pas qui j'étais. Avec toi, j'ai existé par l'idée que tu te faisais de moi. Je n'avais rien d'autre à quoi m'accrocher, rien d'autre que le reflet que tu m'envoyais. Mais soudain, j'ai eu envie de vivre. J'ai découvert que vivre, c'est faire ses propres

choix. J'ai choisi de quitter une vie qui m'étouffe. *(Silence.)* Tu ne dis rien ?  
*(Silence.)* Tu crois me connaître mais tu ne me connais pas... Je suis une femme, je suis ma mère, je suis ma soeur. Je me reconnais en elles, mais je ne sais pas vraiment qui je suis. Je sais simplement qu'on n'a pas le droit d'être mère si on ne sait pas qui on est. Tu ne sais rien de moi, mon passé est encore trop plein pour créer l'avenir.

**ANTOINE**

Qu'est-ce que tu racontes ? Et Christian ? Qu'est-ce qu'il vient faire là-dedans ? Pourquoi lui ?

*Hélène reste silencieuse.*

**ANTOINE**

Tu l'aimes ?

**HÉLÈNE**

Qu'est-ce que c'est que d'aimer ? Tu le sais, toi ?

**ANTOINE**

Comment peux-tu dire une chose pareille ?

**HÉLÈNE**

Excuse-moi, Antoine. *(Un temps.)* Je sais maintenant que je n'ai jamais voulu d'enfants.

**ANTOINE**

Tu ne me l'as jamais dit.

**HÉLÈNE**

Depuis longtemps, tout mon corps rejetait cet enfant. Christian était là, ne voyant que la femme. C'est la seule façon que j'ai trouvée pour qu'enfin tu m'écoutes. Je n'ai jamais su dire les choses.

**ANTOINE**

Il y a des façons plus simples de dire qu'on ne veut pas d'enfants.  
Va-t-en !

*Hélène hésite, se lève, s'approche d'Antoine. Celui-ci l'évite.*

**HÉLÈNE**

Je suis désolée.

**ANTOINE**

Tu es désolée ! ... Va-t-en ! Tu me dégouttes ! T'es aussi cinglée que ta famille !  
(*Un temps.*) Non ! Reste ! J'ai mon mot à dire. Si tu penses que je vais te laisser tuer notre enfant !

**HÉLÈNE**

Pour l'instant, on parle d'un fœtus. Je te l'ai dit, à partir de maintenant, je me donne la liberté de faire mes choix.

**ANTOINE**

Tu me connais mal.

**HÉLÈNE**

Toi, tu ne me connais pas. (*Elle se lève pour sortir, il la retient.*) Laisse-moi !

**ANTOINE**

Je ne te laisserai pas faire ça.

**HÉLÈNE**

Lâche-moi ! Je n'aurais pas dû t'en parler. C'est beau notre vie, Antoine. Tu vois ce qui nous arrive.

*Long silence. Il relâche son bras.*

**ANTOINE**

À qui la faute ! Va-t-en ! Va tuer notre bébé. *(Rire.)* Fallait bien que je m'y attende, vous êtes toutes pareilles dans ta famille. *(Hélène fige. Il la prend dans ses bras.)* Je m'excuse, ce n'est pas ce que je voulais dire. Pardonne-moi, je ne comprends plus rien. Je crois que je ne sais plus quoi dire.

**HÉLÈNE**

Ne dis plus rien. Restons dans le silence.

**ANTOINE**

J'avais tellement envie d'un enfant, de serrer notre enfant dans mes bras, de le choyer, de m'occuper de lui, de notre amour. Tenir notre amour dans mes bras.

**HÉLÈNE**

Je ne le sens plus, cet amour. Je crois que j'y ai cru sur l'île, mais ici, il s'est évanoui. Puis, t'as raison quand tu parles de ma famille. Je suis mieux de ne pas être mère. C'est la seule façon de mettre un terme à cette famille de fous !

**ANTOINE**

Je m'excuse. Ce n'est pas ce que je voulais dire. Tu te trompes... On s'aime. Tu seras une bonne mère. Avoir un enfant donnera corps à notre amour. C'est ça, notre amour, un être vivant. Notre amour est beau, c'est la vie. C'est un enfant que je tiendrai dans mes bras, que j'aimerai, que j'aimais avant même qu'il n'apparaisse, avant même sa conception, c'est notre amour que j'aime. Notre amour, c'est l'enfant que nous aurons *(Silence.)* Tu m'entends, que nous aurons...

*Long silence.*

**HÉLÈNE**

Je suis désolée. (*Long silence. Elle va sortir.*)

**ANTOINE**

C'est tout ce que tu trouves à dire ?... Je suis désolée... T'as pensé à Agnès ?

**HÉLÈNE**

Antoine, tu y penses suffisamment.

## **SCÈNE XXIV**

### **Partition physique :**

*Hélène est assise au centre de la scène.*

*Sur l'écran défileront des souvenirs de plage, quais avec boutiques, etc. Bruits réguliers de gouttes d'eau sur un tambour.*

*Les doubles sont debout, derrière Hélène, très droits, le regard fixe.*

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Le temps glisse lentement

De longues gouttes de temps pesant

Lourd

Gonflé par un trop grand vide

Le temps d'un long silence

Le pire silence

Celui qui cache le trop plein

Qui ne peut plus être

Qui n'aurait pas dû être

### **HÉLÈNE**

Souvenirs dans le brouillard

On revenait de la plage

Le goût du sel

Maman conduisait

Vite

Trop vite

Elle riait

La radio jouait

Papa souriait

Le vent soufflait dans nos cheveux

Le soleil continuait de chauffer notre peau

Vite

Trop vite

Le rocher

Les corps  
Secoués  
La radio qui fait mal  
Le soleil qui brûle  
Le silence  
Papa qui ne sourit plus  
(*Silence.*)  
La maison  
Le silence qui étouffe  
Le malheur  
Installé à demeure

### **DOUBLE DE LA MÈRE**

Occupe-toi à quelque chose  
Je sais pas  
J'ai pas le temps

### **HÉLÈNE**

Les yeux de maman  
Le vide  
La musique des voix  
Éteintes  
Jeux silencieux  
Le temps s'écoule à l'infini

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Enfermée  
Dans le silence  
En panne de vie  
Elle souffre des maux du silence

**HÉLÈNE**

Maman joue à la poupée avec papa

Elle l'habille

Le fait manger

Le lave

Elle pleure

Sa poupée tout abîmée

Maman a le temps à tuer

Le temps du roi est terminé

**DOUBLE DE MARYSE**

Parle

Il est temps

*(Silence.)*

Je te prêterai les mots

*On entend des clapotis d'eau.*

**HÉLÈNE**

Au fond du silence

Le bruit

La porte

J'avance en silence

Les tuiles bleues

Le bruit de l'eau

Le souffle de maman

Les muscles de ses bras gonflés

**DOUBLE DE MARYSE**

Parle

Il est temps

**HÉLÈNE**

J'ai peur  
Je serre mon jouet très fort  
Fort contre ma bouche  
*(Silence.)*  
Pas de mots  
Pas d'histoire  
Étouffer  
Ma voix

**DOUBLE DE MARYSE**

Parle  
Je te prêterai les mots

**HÉLÈNE**

Je mords  
Ce bruit  
L'air qui sort de mon jouet de plastique  
Des mains qui se trompent  
Au fond de la baignoire  
Maman aussi a peur  
Ce bruit  
Toujours ce bruit  
Le silence  
*(Arrêt des clapotis d'eau.)*  
Des ronds dans l'eau qu'elle a fait taire

**DOUBLE DE LA MÈRE**

J'ai posé un doigt sur son front  
Une marque rouge qui ne s'effacerait jamais  
Une enfant  
Une femme  
Marquées à jamais

Rien à dire  
Rien à ajouter  
Tout était dit  
Rien que le silence

### **HÉLÈNE**

Des ronds dans l'eau qu'elle a fait taire

*(Long silence.)*

Papa ne rira plus

Ils sont venus le chercher

Les yeux de ma mère

Son regard plein de silence

Puis rien

Le vide

L'absence

*Lumière sur le fauteuil habillé des vêtements du père.*

*La mère sort de derrière l'écran et va devant la scène, côté cour. Comme une criminelle à la barre. Elle est assise et ne bouge pas.*

*Les doubles et Hélène se tournent vers la mère.*

### **LA MÈRE**

J'étais penchée

Concentrée sur ma tâche

Insensible aux gouttes qui trempaient mes vêtements

Rien ne pourrait effacer

### **DOUBLE DE LA MÈRE**

Les feuilles tournent

Le vent change

La pluie

Creusait de longs sillons

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je suis le fruit d'un fruit rouge  
Je m'agrippe à mon arbre  
Jusqu'à la délivrance

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu sais ce que tu dois faire

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Porter la douleur  
Envahie de brouillard  
Le brouillard entre moi et les autres  
L'écart du silence

**DOUBLE DE MARYSE**

Parle  
Dis-le

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Le dire pour remplir l'écart

**DOUBLE DE MARYSE**

Rien que de dire  
Dire pour toi-même

*Sur l'écran, une photo de la mère assise dans une cage de verre. Elle est habillée, coiffée et maquillée comme un mannequin mécanique diseuse de bonne aventure. La position du corps doit être la même que celle de la mère assise comme une criminelle à la barre. Les deux images sont liées.*

**HÉLÈNE**

Je suis près de la mer  
Sur un quai  
Des boutiques

On vend des barbes à papa  
Des souvenirs  
Des petits canards en plastique rouge

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Une marque rouge

### **DOUBLE DE MARYSE**

Pour remplacer le rien  
Transformer le vide

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Une chambre blanche  
Le bleu qui étouffe  
Il y avait tant de choses à dire

### **DOUBLE DE MARYSE**

Parle  
Je veux savoir

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Prête à exploser  
À tout renverser  
Jusqu'à l'épuisement  
Après  
Rien  
Le néant  
Le calme  
Le vide plein  
Me coucher enfin  
Glisser  
M'étendre sur le sol  
Me permettre de vivre avant de mourir

**DOUBLE DE MARYSE**

Parle

**HÉLÈNE**

A l'entrée d'une boutique

Un mannequin

Dans une cage de verre

De grands yeux noirs

Vides

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Remplie de rien

Mes muscles se détendent

Ma tête se libère

Le vide me remplit du dedans

Du dehors

Je flotte

Quelqu'un a brisé le silence

**DOUBLE DE MARYSE**

Cet homme t'a dit

Parle-moi

Je veux écouter

**HÉLÈNE**

Des mains

Aux ongles trop rouges

Ma mère

Immobile dans sa cage de verre

Diseuse de bonne aventure

La bonne aventure

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Donne-moi un rêve

Je te chanterai une berceuse pour endormir le silence

**DOUBLE DE MARYSE**

Mes rêves sont les miens

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Ma berceuse

Une légende

*Sur l'écran, photo de la mère qui tient un bébé macaque dans ses bras. Sourire forcé.*

**DOUBLE DE MARYSE**

Jamais

Jamais elle ne remplit l'écart

Les mots s'envolent

Gaspillés

Volés

Arrachés

Des mots qu'elle prononce sans qu'ils soient les siens

Juste les mots qu'on attend d'elle

Les siens restent silencieux

Ils ne naissent jamais de sa bouche

Ils y sont ensevelis à jamais

Étouffés dans sa gorge

Étouffés dans la chambre bleue

Des mots qui tuent

**HÉLÈNE**

Grosses lettres noires

*What does mama says your answer is here*

Je mets des sous

Je reçois la carte de ma vie de cette femme devenue marbre

C'est écrit sur ma peau

Je prends plusieurs cartes

Elles disent toutes la même chose

Des mots différents

Mais ça ne change rien

*Sur l'écran, photo de la mère, derrière elle, des stores déchirés.*

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Étouffée dans une chambre bleue

*(Silence.)*

Autour de mon arbre

Rien

Que des petits grains d'herbes

Ils brûlent au soleil

Pas de place pour rien

La terre et le soleil ne veulent rien

Personne en ce lieu

Rien dans les entrailles de la terre

Rien à en sortir

Rien à dire

**HÉLÈNE**

*What does mama says your answer is here*

*Nobody can escape*

**DOUBLE DE MARYSE**

Il y a ton arbre

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je ne suis qu'une hypothèse

**DOUBLE DE MARYSE**

Il pourrait y avoir un jardin  
Si quelqu'un nourrit la terre  
Abreuve le sol

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

*Don't be foolish*  
*Living is not so easy*  
*Birth is a trap*

**LA MÈRE (s'approchant d'Hélène)**

J'ai tué pour nous libérer. Toi, moi, lui. Ses yeux me l'avaient demandé.

**HÉLÈNE**

Je n'ai rien vu.

**LA MÈRE**

Tu ne pouvais pas voir.

**HÉLÈNE**

Ce que mes yeux d'enfants ont vu, a tué l'image que j'avais de toi.

**LA MÈRE**

Tu n'aurais pas dû voir.

**HÉLÈNE**

Les muscles de tes bras gonflés, le bruit, l'air qui sort de mon jouet de plastique.  
Le silence. L'absence. Aujourd'hui, je comprends. Mais les souvenirs refoulés  
dans le silence continuent de me blesser. Pourquoi tant d'années de silence ?

**LA MÈRE**

Le silence. C'est tout ce que j'ai pu faire, tout ce que j'ai su faire. Pardonne-moi si je n'ai pas su te libérer. Toi seule peux le faire.

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

*Chose your own card*

*For once*

*You can be the master of the game*

**HÉLÈNE**

Ce n'est qu'une hypothèse

**DOUBLE DE MARYSE**

Dans mon rêve

Il y a une source

**HÉLÈNE**

Donne-moi ton rêve

**DOUBLE DE MARYSE**

C'est le mien

La source est claire

**HÉLÈNE**

Je vois la source

**HÉLÈNE ET DOUBLE D'HÉLÈNE**

*Choice is yours*

*Time to stop*

*Just change the track of your destiny*

**DOUBLE DE MARYSE**

C'est mon rêve

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

La source

*Hélène embrasse sa mère et s'en détache.*

**HÉLÈNE**

Personne n'écrira plus ma vie pour moi

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

L'eau

Vert émeraude

**HÉLÈNE**

La porte se referme

Sur la chambre du silence

S'évanouissent

Les ronds dans l'eau qu'elle a fait taire

## SCÈNE XXV

### Partition physique :

*Hélène fait du rangement : son matériel photographique dans des boîtes, photos, vêtements, etc.*

*Les doubles touchent les objets, les regardent comme des souvenirs qu'ils voient pour la dernière fois.*

### HÉLÈNE

Christian est parti

Le temps a glissé

J'ai choisi la vie

Je laisse mon ventre se gonfler

Mon corps accouchera

Me libérera.

Ma mémoire s'est vidée pour créer l'avenir

Je ne serai pas une mère qui tue

J'appivoiserai mes mots

Je veux déjouer le destin

Déchirer les cartes

En finir avec l'hérédité

Oublier ces mots qui ne se rendaient pas

Laisser derrière moi cette chambre trop propre

Le rideau qui flotte doucement

La lampe qui n'éclaire plus depuis longtemps

Laisser le lit

Seul

Souvenir

D'un amour vacant

Je vais créer mon île

Couper les branches de mon arbre généalogique  
Me détacher de la terre qui m'a vu naître  
Autour de moi  
La chaleur jaune m'envahit  
Elle m'appelle  
Une nouvelle vie  
Issue du silence

## **SCÈNE XXVI**

### **Partition physique :**

*Antoine et Hélène tiennent un bébé dans leurs bras.*

*Antoine le prend, le regarde, le serre près de lui.*

*Agnès s'approche, regarde tendrement l'enfant.*

*Hélène prend l'enfant, s'éloigne et sort.*

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je suis née sur les branches d'un arbre

Je n'ai jamais vraiment eu les pieds sur terre

Je quitte ma branche

Trop longtemps perdue dans mes pensées

Je laisse dans la chambre

Les mains

La marque rouge sur le front

Pas de mots

Plus d'histoire

Rien

Le silence

Je ne connais pas le monde

Qui m'entoure

Je le cherche

Je ne veux plus m'empêcher de regarder à côté

### **DOUBLE DE MARYSE**

Ton corps est inhabité

Il te tient comme un étau

Il garde ton cœur entre parenthèses

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je suis un ballon rouge et je m'envole

**DOUBLE DE MARYSE**

Ta chair et ton sang ne connaissent pas la chaleur

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Tu m'as donné un rêve

**DOUBLE DE MARYSE**

Mon rêve m'appartient

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

J'en ai fait une légende

Ce sera ma légende

Celle que je raconterai

Avec mes mots

**DOUBLE DE MARYSE**

Ce n'est qu'un rêve

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

J'ai enfin des mots

**DOUBLE DE MARYSE**

C'est mon rêve

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Le rêve d'une légende

La légende du brouillard

Entre moi et les autres

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu fais partie des *et cætera*

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Il était une fois  
Le silence  
Le vide  
Un brouillard entre moi et les autres

**DOUBLE DE MARYSE**

Chaque vie n'est qu'une hypothèse

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je suis née sur les branches d'un arbre

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Ton chemin est fait

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Mes pieds découvrent le contact de la terre

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu aurais tort d'avancer  
Le long de cette frontière déboisée

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

J'aurais tort de rester  
Sur ma branche  
Perdue dans mes pensées

**DOUBLE DE LA MÈRE**

Tu as tort  
Mais tu avances  
Tu fais partie des pertes collatérales  
Ton chemin est fait  
C'est le tien  
Il est tracé

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Je choisis de l'effacer

**DOUBLE DE MARYSE**

Tu ne peux pas

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Maintenant j'ai les mots

Pour créer l'avenir

Oublier le passé

**DOUBLE DE MARYSE**

Raconte-moi encore

**DOUBLE D'HÉLÈNE**

Cette histoire n'est pas vraiment une histoire qui se raconte

**FIN**

## LE SILENCE DANS UN TEXTE SCÉNIQUE

## CHAPITRE I

### COMMUNICATION ET COMMUNICATION THÉÂTRALE

Étudier la communication, et plus particulièrement les communications interpersonnelles, c'est réaliser la complexité du phénomène. Entre ce qu'une personne pense, ce qu'elle veut dire, ce qu'elle veut cacher, ce qu'elle dit par ses mots, ses gestes, son corps et ce que l'autre reçoit, ce qu'il veut bien recevoir, ce qu'il entend, ce qu'il comprend, ce qu'il filtre, ce qu'il interprète, ce qu'il réussit à décoder et ce qu'il fait de cette information, se crée un écart qui comporte plusieurs épaisseurs de sens.

Nous nous trouvons donc confrontés, d'une part, à la difficulté de communiquer de façon vraiment claire et juste et, d'autre part, à l'impossibilité de ne pas communiquer. L'émetteur, de même que le récepteur, ne maîtrisent pas toujours tous les éléments qui relèvent de la communication consciente et volontaire : on cherche le mot, l'expression exacte. Que dire alors de tout ce qui, dans une communication, n'est pas volontaire ? Que dire aussi de tout ce qui est relégué au silence ?

Tout se passe comme si la communication était composée d'une multitude d'éléments empilés les uns sur les autres, espacés par d'autres éléments absents (les silences). La compréhension de l'ensemble exige le décodage de l'un par l'autre. La communication est donc un processus qui nécessite le rabattement constant entre des éléments qui, tantôt par leur présence, tantôt par leur absence, se complètent ou se contredisent pour s'éclairer et se définir mutuellement. Toute forme de communication suppose une lecture tant des éléments présents que des éléments absents (les silences).

Nous pouvons dire que la communication est un processus à la fois vertical et horizontal. Vertical dans son rapport à l'espace : dans un même temps la communication passe par un nombre variable d'éléments signifiants (la position du corps, les gestes, les mimiques, le regard, la parole). Horizontal dans son rapport au temps : ce processus se déroule dans une durée variable. Une polyphonie d'éléments traversés verticalement et horizontalement par des silences. Le corps peut être immobile, sans geste, le regard vide, le visage impassible, muet. Ces silences ne sont pas des absences ; ils signifient par et pour eux-mêmes et éclairent les autres éléments signifiants. La signification de ces silences variera en fonction de leur durée. Ne pas bouger, ne pas parler l'espace de quelques secondes n'a pas la même portée que de rester immobile et se taire pendant une ou plusieurs heures.

Une photographie, par exemple, n'a pas de durée, elle est figée dans le temps. Elle suppose une lecture purement spatiale d'éléments signifiants : une lecture verticale puisque, d'une certaine façon, ces éléments s'empilent les uns sur les autres. Il y a du silence dans la photographie, par l'absence et la présence des éléments qui la composent mais aussi par l'absence de mouvement et l'absence de son et de parole. D'autre part, une voix à la radio appelle une lecture temporelle, horizontale parce que les éléments s'enchaînent les uns aux autres. Les mots se succèdent de façon linéaire et sont parsemés de silence par les fluctuations et les intonations de la voix, par les pauses et les hésitations.

Dans la vie comme au théâtre, la communication suppose généralement une lecture à la fois verticale et horizontale, tant des éléments présents que des éléments absents, les silences.

Notre intérêt porte sur le silence dans l'écriture scénique. Nous proposons, dans un premier temps, d'effectuer un bref survol des propriétés de la communication telles qu'identifiées par Paul Watzlawick.<sup>1</sup> Nous dégagerons par la suite les principaux éléments qui font la spécificité de la communication théâtrale. Nous illustrerons notre propos à partir d'exemples tirés de notre texte scénique. Il s'agit pour nous d'exposer les prémisses qui ont nourri notre réflexion sur le silence et qui ont éclairé notre démarche créatrice.

### 1.1 LA COMMUNICATION

Le point de départ de notre réflexion sur le silence dans l'écriture scénique vient d'une proposition axiomatique de la communication formulée par Paul Watzlawick et ses collègues. Pour eux, la communication est perçue comme :

Un processus social permanent intégrant de multiples modes de comportement : la parole, le geste, le regard, la mimique, l'espace interindividuel, etc. Il ne s'agit pas de faire une opposition entre la communication verbale et la communication non-verbale : la communication est un tout intégré.<sup>2</sup>

Watzlawick propose cinq axiomes qui décrivent le fonctionnement de la communication. Nous en avons retenu trois, dont le premier a largement inspiré notre réflexion. Il concerne l'impossibilité de ne pas communiquer. La définition de cet axiome nous amenait à faire un lien avec ce que Barthes appelle «la polyphonie informationnelle» (voir 1.3). Cette réflexion a nourri notre questionnement. En effet, devant la quantité d'éléments qui contribuent à la communication, qu'est-ce que le silence et comment fonctionne-t-il ?

---

<sup>1</sup> Un des fondateurs de l'*École de Palo Alto* : école de pensée qui tire son nom du lieu de résidence de plusieurs de ses membres (village de Californie à proximité duquel se retrouvent certaines des plus prestigieuses universités américaines). Le projet de ces chercheurs s'inscrit dans le prolongement du fonctionnalisme classique. Il consiste à étudier les aspects de la schizophrénie afin de contribuer à l'élaboration d'une théorie globale de la communication interpersonnelle.

<sup>2</sup> Yves Winkin (comp. de), *La nouvelle communication*, Paris, Seuil, p.24.

Voici donc, accompagnée d'exemples puisés dans notre texte scénique, une présentation sommaire de trois des cinq axiomes de la communication, selon Watzlawick<sup>3</sup>.

1- «On ne peut pas ne pas communiquer»

La communication est un processus qui implique de nombreux éléments : la parole, le geste, le regard, la mimique, l'espace interindividuel, le contexte. Dès qu'il y a deux individus en présence, un contact s'effectue et amorce une communication. Même si les deux individus s'ignorent l'un l'autre, ne se parlent pas, se tournent le dos, s'occupent à autre chose, leurs comportements communiquent car tout comportement est communication et il n'y a pas de non-comportement. Ne pas bouger, ne pas parler, sont des comportements pouvant communiquer à l'autre un refus d'entrer en contact. Qui plus est, la communication ne nécessite pas au départ l'intentionnalité de communiquer. Nos comportements, nos gestes, qu'ils soient conscients ou non, communiquent.

Nous pouvons tirer plusieurs exemples de notre texte scénique pour illustrer cet axiome. Notre texte comporte de nombreuses descriptions du comportement des personnages. Ces indications, que nous appelons partitions physiques, ne sont pas de simples didascalies visant à orienter la mise en scène, elles font partie du texte scénique au même titre que les monologues et les dialogues. La scène II est un bon exemple. Deux des personnages ont un comportement statique : la mère, impassible, tient un téléphone dans ses mains ; Hélène reste au lit, recroquevillée sur elle-même. Quant au personnage de Maryse, il est davantage en action : elle se déplace et abîme des vêtements de ses poupées. Mobile ou immobile, le comportement de ces personnages communique. Dans une communication, la parole peut être absente, mais le comportement ne peut pas s'absenter : le comportement n'a pas de contraire. Les personnages peuvent parler ou se taire, bouger ou ne pas bouger, mais ils ne peuvent pas ne pas se comporter, ne pas communiquer.

---

<sup>3</sup> Paul Watzlawick et al. *Une logique de la communication*, Paris, Seuil, 1972, p.45 à 56.

2- «*Toute communication présente deux aspects : le contenu et la relation, tel que le second englobe le premier et par suite est une métacommunication*»

Dans toute communication il y a, d'une part, ce qui est communiqué (le contenu) et, d'autre part, la façon dont ce contenu est énoncé par le transmetteur et la façon dont il est interprété par le destinataire du message (la relation). Le contenu, c'est l'information brute, l'énoncé ; la relation, c'est le contexte d'énonciation, tout ce qui va fournir des indices sur la façon de décoder le contenu. La relation est donc d'un niveau supérieur au contenu, qu'elle englobe : c'est elle qui éclaire le contenu. Toute la pièce illustre cet axiome. Prenons comme exemple le début de la scène III :

*Quelques photographies en noir et blanc, format géant. Un grand miroir. Rituel du matin, préparatifs pour départ au travail d'Antoine. Il est pressé. Hélène prend son appareil photo. À quelques reprises, elle photographie Antoine dans le miroir. Elle se place dans différents angles, pour le prendre seul ou avec elle.*

**ANTOINE**

(1) Tu ne les développes même pas.

**HÉLÈNE**

(2) Antoine, j'aimerais retourner sur l'île.  
(Silence.)

**ANTOINE**

(3) Je suis en retard. (Silence.) Je te promets, un jour... Agnès a téléphoné, ils ont changé son horaire de vol.

**HÉLÈNE**

(4) Tu réponds toujours ça, un jour... Pourquoi pas là, tout de suite ?

Par cet exemple, nous tenterons de faire la distinction entre ce qui constitue, d'une part, le contenu, et d'autre part, la relation (en souligné). Nous l'avons vu précédemment, le contenu c'est l'information et la relation, c'est ce qui donne un indice permettant l'interprétation ou le décodage de l'information. Il est à noter que la parole ne doit pas toujours être associée au contenu, de même, les comportements ne sont pas nécessairement indicateurs de la relation. Contenu et relation ne sont pas nécessairement liés au verbal ou au non-verbal.

Dans la scène III, nous pouvons dire que la didascalie, par sa fonction, appartient à la relation car elle éclaire le contenu des répliques. Par contre, à l'intérieur de la didascalie, nous retrouvons à la fois des éléments de contenu et de relation. Il en va de même pour les répliques.

Analysons d'abord la première phrase de la didascalie : «*Rituel du matin, préparatifs pour départ au travail d'Antoine*». Il s'agit d'une indication qui donne de l'information sur la situation, le lieu et le temps de l'action et qui fait partie du contenu. La phrase qui suit «*Il est pressé.*» fait partie de la relation liée à la première phrase, car elle donne un indice sur la façon dont le personnage devra bouger et se déplacer.

Dans cette didascalie, il est indiqué que Hélène photographie Antoine dans le miroir. Cette action, en elle-même, ne requiert pas de parole pour être comprise. Il s'agit, en quelque sorte, d'un comportement qui relève du contenu. Par contre, comme nous le verrons plus loin, ce comportement appartient à la relation lorsqu'il est relié à la première réplique. Si cette information était absente, nous ne pourrions savoir à quoi le *les* réfère : qu'est-ce qui n'est pas développé ?

Par ailleurs, les répliques constituent le contenu et comportent également des éléments de la relation. Parmi ceux-ci il y a, premièrement, le nom des personnages, sans eux nous ne saurions pas qui parle ; deuxièmement, il y a les silences, indiqués par les mots ou par les trois points. Pour nous, ces silences montrent un malaise face à ce qui vient d'être énoncé, ces silences éclairent le contenu ; troisièmement, les ruptures entre les répliques et à l'intérieur de la deuxième réplique d'Antoine. Le fait de parler de choses différentes, chacun faisant abstraction de ce que l'autre dit, informe sur le type de rapport qui existe entre les deux personnages. Cette non-écoute fait aussi partie de la relation. Cet exemple démontre bien que, dépourvu de ce que Watzlawick appelle la relation, le contenu ne pourrait être compris ou laisserait place à plusieurs interprétations possibles.

3- *«La nature d'une relation dépend de la ponctuation des séquences de communication entre les partenaires.»*

Cet axiome concerne la nature et la durée de la communication. C'est tout élément - verbal ou non-verbal - qui, dans la relation entre les interlocuteurs, permet à la communication de se prolonger ou de se rompre. La communication est ponctuée d'un enchaînement de stimuli, réponses et renforcements, que les interlocuteurs s'enverront tour à tour. Toute intention de communication implique nécessairement l'attente d'une réponse (verbale ou non-verbale) de l'autre. Le fait de s'adresser à l'autre implique un désir d'être entendu par lui et que celui-ci réponde à notre message. La qualité d'une communication dépend de la capacité et de la volonté des interlocuteurs à poursuivre la communication.

Dans notre pièce, les communications sont plutôt difficiles. Ces stimuli, réponses et renforcements se retrouvent plus souvent dans leurs formes négatives : non-réponses, non-renforcements, silences, hésitations, ruptures du propos, non-écoute de l'autre.

Dans l'exemple qui précède, la non-écoute des personnages aurait pu avoir comme résultat de rompre complètement la communication mais dans ce cas-ci, elle amène plutôt un des personnages à tenter de forcer l'écoute de l'autre. Le premier silence, qui suit la réplique 2, provoque un malaise chez Antoine qui en répondant *«Je suis en retard»* dans la réplique 3, tente de s'esquiver. Mais, dans cette même réplique, le silence qui suit cette phrase pointe l'absence de renforcement et, par le malaise qu'il suggère, incite Antoine à répondre au désir exprimé par Hélène. La communication est reprise : *«je te promets, un jour...»*. Le silence, identifié par les trois points, est une façon pour Antoine de clore le sujet de conversation sans donner l'apparence de couper ou de vouloir fuir la communication. Ainsi, il poursuit avec un autre sujet : *«Agnès a téléphoné, ils ont changé son horaire de vol»*. Hélène fait abstraction de la fin de cette réplique et, en répétant *«un jour...»*, elle tente de ramener la communication en pointant l'endroit où elle s'est coupée. Cet axiome illustre le fonctionnement du dialogue à l'intérieur de notre texte scénique qui reproduit avec plus ou moins d'écarts, le modèle des échanges dans les communications interpersonnelles.

Les trois axiomes de Watzlawick ont accompagné notre réflexion sur le silence. Premièrement, si nous ne pouvons pas ne pas communiquer, le silence n'est pas vide de sens. Il fait partie de la communication et donc des éléments signifiants. Deuxièmement, les silences qui entourent les mots font partie de la relation et donc, ils éclairent le contenu. Troisièmement, le silence ponctue les séquences de communication ; il contribue à ce qu'elle se rompe ou à ce qu'elle se poursuive. La communication est un tout intégré qui s'effectue à travers les mots, les comportements et les silences. Dans la scène choisie comme exemple, la didascalie donne quelques indices sur le jeu de comédiens. Sur scène, le comportement des personnages (gestes, déplacements, mimiques) renforcera et éclairera la communication.

### 1.3 LA COMMUNICATION THÉÂTRALE

Ce qui se passe sur scène est bien un processus de communication ayant comme destinataire ultime le spectateur. Toutefois dans ce procès de communication, le spectateur ne peut intervenir directement. Ce sont les personnages qui communiquent. Cette communication entre les personnages est fictionnelle, et c'est la représentation de cette communication qui est le véritable contenu destiné au spectateur.

La communication théâtrale reprend le modèle de fonctionnement de la communication interpersonnelle et s'effectue à l'aide de différents codes, signaux, tant visuels que sonores, organisés, orchestrés et exécutés par les concepteurs, les acteurs et les techniciens du spectacle. C'est la «polyphonie informationnelle» décrite par Barthes :

Une espèce de machine cybernétique. Au repos, cette machine est cachée derrière un rideau. Mais dès qu'on la découvre, elle se met à envoyer à votre adresse un certain nombre de messages. Ces messages ont ceci de particulier, qu'ils sont simultanés et cependant de rythme différent ; en tel point du spectacle, vous recevez *en même temps* six ou sept informations (venues du décor, du costume, de l'éclairage, de la place des acteurs, de leurs gestes, de leur mimique, de leur parole), mais certaines de ces informations *tiennent* (c'est le cas du décor), pendant que d'autres *tournent*

(la parole, les gestes) ; on a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle, et c'est cela la théâtralité : une épaisseur de signes...»<sup>4</sup>.

Pour nous, «la polyphonie informationnelle» rejoint le propos des membres de l'école de Palo Alto lorsqu'ils décrivent la communication comme un processus intégrant le verbal et le non-verbal. La matière textuelle d'un texte scénique se compose donc de la parole et du comportement, du verbal et du non-verbal.

Nous avons montré, par les exemples tirés de notre texte scénique, qu'il est possible d'appliquer les trois axiomes de la communication de Watzlawick à la communication théâtrale. Les échanges - entre les personnages - s'effectuent à travers la parole et le jeu des comédiens qui reflète le comportement des personnages. Toute fiction théâtrale est la représentation d'un processus de communication. Anne Ubersfeld dit du dialogue théâtral :

Il est fait de discours vraisemblables reprenant (avec des écarts) des rapports de communication *réels* ; s'il ne respectait pas avec plus ou moins d'exactitude des éléments *réels* de l'échange communicationnel, le théâtre ne serait à la lettre pas entendu : s'il y a des distorsions, elles doivent être perçues comme telles, violations par rapport à des échanges *normaux*.<sup>5</sup>

De plus, même lorsqu'un personnage est seul sur scène, ses gestes ou ses paroles - même s'il s'agit d'un monologue - sont toujours destinés à un autre. C'est cette communication avec cet autre, absent, souhaité, imaginaire, que le spectateur est appelé à recevoir. La fable invite le spectateur à imaginer cet autre, à imaginer la situation de communication. Le monologue théâtral, selon Ubersfeld<sup>6</sup>, est une forme dialogique.

*L'Écho du Silence* reproduit avec plus ou moins d'écarts le fonctionnement des communications interpersonnelles. Les scènes plus réalistes, composées de dialogues, s'en rapprochent davantage. Notre texte comporte plusieurs monologues. Nous voulons nous y attarder pour montrer que même à travers les

---

<sup>4</sup> Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p.258.

<sup>5</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre III*, Paris, Éditions Bélin, 1996, p. 8.

<sup>6</sup> *Ibid*, p.22.

monologues des scènes au ton plus onirique se retrouve un processus de communication.

Ces monologues s'adressent toujours à un autre. Les monologues d'Hélène, par exemple, s'adressent soit à Antoine absent, soit à elle-même. D'une certaine façon, ces monologues sont toujours en attente d'une réponse. Hélène tente de s'expliquer le monde, son monde. Elle monologue pour parler et pour se répondre à elle-même. Ces monologues deviennent de véritables dialogues lorsqu'ils sont portés par les doubles. Ceux-ci étant des personnages issus de l'imaginaire d'Hélène, ils expriment ses pensées, ses émotions, ses perceptions, ses souvenirs, ils se questionnent et se répondent. Il y a, bien sûr, un écart avec la réalité. D'abord par le caractère poétique du texte mais aussi parce que, dans la vie, personne n'a accès au dialogue intérieur de l'autre. Malgré l'écart, les monologues fonctionnent selon le modèle des communications interpersonnelles.

La communication est un phénomène complexe et nous ne pouvons pas ne pas communiquer. La communication théâtrale est d'autant plus complexe qu'elle est métacommunication, c'est-à-dire une communication sur la communication : ce qui se passe sur la scène, entre les acteurs, est un processus de communication modelé sur le réel et destiné au spectateur qui est, lui-même, dans un processus de communication par son rapport scène-salle. Nous pouvons donc conclure que l'étude du fonctionnement du silence dans les communications interpersonnelles peut nous aider à explorer le silence de la scène puisque celle-ci reproduit le fonctionnement des communications interpersonnelles.

## CHAPITRE II

### LE SILENCE

La société contemporaine est une société qui fait du bruit : bruit des médias, bruit des technologies, de l'industrie. Paradoxalement, il y a du silence partout. Il peut être souhaité, espéré, craint ou imposé. Nous vivons tous entourés de silence et l'effet qu'il a sur nous varie selon les individus et les situations mais aussi en fonction du type de silence dont il s'agit.

Il y a principalement deux types de silence : il y a le silence de la chaîne sonore, l'absence de bruit ; il y a également le silence lié à la parole, celui de l'acte de taire ou de se taire. C'est ce dernier silence qui suscite davantage notre intérêt. Le silence d'un point de vue communicationnel, ses formes, son fonctionnement, et ses significations. Toutefois, l'étude d'un type de silence ne peut se faire en faisant totalement abstraction de l'autre. En effet, puisqu'ils occupent un même espace sonore, ils sont nécessairement reliés. Le bruit environnant peut participer à faire taire la parole ; de même, la parole peut faire taire le bruit environnant. Un silence peut contribuer à briser l'autre.

Prenons l'exemple d'une communication interpersonnelle courante. Nous sommes dans un restaurant : on entend le murmure de la salle bondée de monde, une musique de fond, les bruits du service, le bruit des portes qui s'ouvrent et se ferment. Une table est occupée par un homme seul, son regard nerveux alterne entre sa montre et la porte. Elle n'est pas venue. Il est plus ou moins conscient des bruits de son environnement, certains sons l'agressent, il y en a d'autres qu'il n'entend même pas. À l'autre table, un homme et une femme sirotent tranquillement un verre de vin. Aucune parole. Leurs mains se touchent, ils se regardent les yeux dans les yeux. Ils n'entendent rien des bruits

environnants. Un autre couple est assis à la table à côté, l'homme et la femme mangent distraitemment en silence. Leurs regards voguent ici et là, du contenu de leurs assiettes à tout ce qui les entoure, en quête d'un objet ou d'une situation qui viendraient les distraire. Ce couple ne trouve plus rien à se dire. L'homme et la femme entendent tous les bruits de l'environnement, ils s'accrochent à ces bruits comme à une bouée de sauvetage. Un peu plus loin, un autre couple s'ennuie mais il a peur du silence alors il le cache en parlant de tout et de rien. Ce couple vit aussi le silence mais celui-ci est travesti en parole par peur de ce qu'il pourrait révéler. Ce couple participe au bruit environnant et s'y camoufle. L'énumération pourrait être longue. Cet exemple montre que, d'une part, les deux types de silence sont liés et, d'autre part, que le silence n'est pas en soi mélioratif ou péjoratif : il le devient selon la perception que nous en avons, en fonction des différentes situations. Le silence n'est jamais vide de sens.

## 2.1 DÉFINITION DU SILENCE

Le dictionnaire *Le Robert*<sup>7</sup> mentionne deux définitions du mot silence. La première tire son origine du latin *silere* qui signifie taire ou se taire. C'est un silence lié à la parole, à l'acte de communication. La deuxième définition n'apparaît que plus tard, au XIV<sup>e</sup> siècle, et réfère au silence comme absence de bruit. Nous retiendrons la première définition qui est davantage l'objet de notre propos.

Si la communication est un tout intégré et ne peut se réduire au langage et s'il est impossible de ne pas communiquer, ne pas parler, ce n'est pas ne pas communiquer, c'est communiquer autrement. Ce que nous taisons peut tout contenir. Le silence est rempli de tout ce qui pourrait ou devrait être dit.

Notre perception du silence est reliée au concept du *MA* japonais : le vide-plein, le silence entre deux mots, le rapport entre l'extérieur et l'intérieur, le trait d'union entre deux entités :

---

<sup>7</sup> Alain Rey et Josette Rey-Debove (dir. Publ.), *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, éditions Le Robert, 1995, p. 2091.

Ce qui définit la réalité d'une pièce, par exemple, c'est l'espace vide délimité par le toit et les murs, non ces toits et ces murs par eux-mêmes. L'utilité d'une cruche à eau réside dans le vide où l'eau peut se loger, non dans la forme de la cruche, ni dans sa matière. La vacuité est toute puissante parce qu'elle peut tout contenir. Ce n'est que dans le vide que le mouvement devient possible. Tout être capable de faire lui-même un vide où les autres peuvent librement pénétrer peut devenir le maître de toutes les situations. Le tout domine toujours la partie.<sup>8</sup>

Le silence est aussi un espace d'attente, le lieu d'émergence d'une parole. Une parole qui s'est tue et qui devrait ou pourrait reprendre. Le silence n'est donc pas une absence mais la présence d'une potentielle présence.

## 2.2 CLASSIFICATION DES SILENCES

Certains auteurs ont tenté de classer les silences en leur attribuant une valeur. Ce type de classement est nécessairement incomplet. La communication est un tout intégré. Accorder un sens ou une valeur à un silence nécessite une analyse du contexte dans lequel il s'inscrit, c'est-à-dire ce qui relève de la relation. Or, il existe une infinité de relations possibles. Par ailleurs, si une telle forme de classification, liée à la valeur des silences, a pu éventuellement accompagner notre réflexion, elle nous est plus ou moins utile pour l'objet de notre recherche qui vise surtout à explorer les modes d'inscription des silences dans l'écriture scénique.

À cet effet, ce qui nous semble intéressant de retenir est le système de classement des silences discursifs proposé par Pierre Van Den Heuvel<sup>9</sup>. Celui-ci constate que chaque écrivain a une certaine conception du silence et que celle-ci est liée à la démarche de l'auteur et à son attitude envers la langue. Selon lui, il y aurait ainsi les silences de l'écriture subjectiviste et les silences de l'écriture objectiviste. De plus, il ajoute le critère de l'intentionnalité de l'auteur : les silences qu'il insère volontairement ou involontairement dans son texte et qui relèvent de son refus ou de son incapacité de dire.

<sup>8</sup> Yoshi Oida, *L'Acteur flottant*, Arles, Actes Sud, 1992, p. 52.

<sup>9</sup> Pierre Van Den Heuvel, *Parole, mot, silence : pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985, p.67-85.

L'écriture subjectiviste, où la fonction d'information est subordonnée à la fonction phatique, est une *lutte* contre le silence. Ce qui ne peut se dire par le discours écrit traditionnel est dit par un excès de langage (*le bavardage*), par un flux de paroles issues d'un sujet ostensible qui ne parvient pas à formuler sa vérité obscure, mais espère qu'elle apparaîtra entre les lignes<sup>10</sup>.

Dans cette écriture, le sens n'est pas donné dans ce qui est dit mais dans l'acte de parler pour ne rien dire. La lutte contre le silence prend la forme d'une parole qui recouvre le silence pour mieux le faire émerger en pointant du doigt le vide du langage.

L'écriture objectiviste use du silence différemment :

Au lieu d'abandonner l'avènement de la vérité au hasard des paroles spontanées, elle s'efforce de contrôler au maximum les mots inadéquats qui, malgré tout, sont seuls à pouvoir la dire [...] (*l'écriture objectiviste conduit*) à un langage parcellé, particulé, diffracté jusqu'au *vide*.<sup>11</sup>

C'est une écriture épurée des mots superflus. Tout comme dans l'écriture subjectiviste, il s'agit aussi d'une lutte contre le silence ; mais dans l'écriture objectiviste, les mots ne recouvrent pas le silence ; ils en sont extraits.

Quant à l'intentionnalité de l'auteur vis-à-vis du silence, Van Den Heuvel fait une distinction entre les silences volontaires et involontaires. Les silences volontaires sont les silences que l'auteur insère intentionnellement dans son texte. Les vides, ce qu'il refuse de dire dans le but de donner au lecteur la possibilité de remplir lui-même les blancs à partir de son imaginaire. C'est tout ce qui dans le texte relève de l'implicite, du sous-entendu, des présupposés, de l'insinuation, du masquage, de la mystification. Les silences volontaires sont les silences que l'auteur insère en tenant compte de la réception du texte.

Les silences involontaires sont plus difficiles à déceler. Ce sont les silences de ce que l'auteur n'est pas parvenu à dire. Ils relèvent de l'incapacité de l'auteur à s'exprimer sur un sujet ou une situation ; de l'insuffisance du langage à exprimer

---

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 69.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 71.

l'innommable, l'indicible. Les silences involontaires relèvent des limites d'un auteur face lui-même et à son écriture. Nous n'en tiendrons pas compte dans l'étude des silences de notre texte scénique puisqu'il nous apparaît impossible de faire une lecture objective de notre texte dans le but d'y déceler les silences de ce que nous ne sommes pas parvenue à dire.

Nous souhaitons faire un lien entre les silences discursifs de Pierre Van Den Heuvel et ce que Patrice Pavis propose comme mode de lecture du silence. Cette proposition rejoint notre propos sur le fonctionnement vertical et horizontal de la communication, c'est-à-dire sur les rapports au temps et à l'espace.

Le silence (...) est pris entre l'éternel et l'infini, entre le temps et l'espace. D'où la double équation suivante :  
 Silence + temps = noir sémantique, plein de sens.  
 Silence + espace = blanc sémantique, vide du son.

En prenant le temps d'écouter un silence, on finit par lui attribuer un sens compact et précis : le silence se traduit en un sens très tangible [...] on fait parler le silence pour obtenir la parole ; par exemple, en imaginant le sous-texte, notamment aux endroits marqués comme des pauses ou des temps. En étalant un silence, en l'associant à une étendue, on le dilue, on en fait un support pour un sens à venir, on en reste au vide de sons non sémantisés et verbalisés [...] on fait taire la parole pour obtenir le silence ; on réduit le langage à l'essentiel, comme pour suggérer des espaces de recueillement et de silence.<sup>12</sup>

Nous adhérons au propos de Van Den Heuvel et à celui de Pavis. Toutefois, dans notre conception d'une communication qui est un tout intégré, d'une parole qui est le fait tant du langage que du comportement, qui relève tout autant du visuel que du sonore, les noirs et les blancs sémantiques ne sont jamais totalement véritables ou possibles. Et c'est cette impossibilité qui crée le plein du silence. Le silence n'est jamais vide. L'absence de parole n'est jamais totale, elle se transfère ailleurs et devient autre. On ne peut pas ne pas communiquer. Le silence et la parole naissent l'un de l'autre. Un peu à l'image des vases communicants, le silence d'une parole fait apparaître la parole ailleurs.

---

<sup>12</sup> Patrice Pavis, «Du silence dans les structures». *Théories et pratiques sémiotiques Protée : Le silence*, vol. 28, no.2, automne 2000, p.33.

Notre texte scénique contient du silence tant dans l'axe vertical que dans l'axe horizontal. Il s'agit d'un texte destiné à la scène et qui, de ce fait, tient compte de l'espace et du temps. De plus, nous ne pouvons considérer notre écriture comme étant une écriture purement subjectiviste ou objectiviste ; nous avons eu recours aux deux modes d'écriture : d'une part, cela nous a permis d'expérimenter différents modes d'écriture du silence et, d'autre part, chaque personnage ayant un rapport particulier avec le silence la parole et le silence de chacun se devaient donc d'être particuliers.

### 2.3 SILENCE ET ÉCRITURE SCÉNIQUE

Le silence fait partie de la communication. Le silence n'est pas que l'absence ou l'envers des mots : il les entoure. C'est dans le silence que naît la pulsion à l'origine du langage et c'est dans le silence que celui-ci retournera. Sans le silence, la parole ne peut exister. Le silence, par sa durée, son intensité, sa fréquence, éclaire les mots qu'il précède ou qu'il suit.

Nous nous intéressons particulièrement au silence dans l'écriture d'un texte scénique. Le texte dont il est question ici est le texte spécifiquement écrit pour la scène : un texte pensé par son auteur dans une intention, un devenir scénique. Un texte qui appartient donc davantage à la pratique scénique qu'au domaine littéraire. Une forme d'écriture spécifique : celle du texte pensé, écrit et destiné d'abord et avant tout à être dit et joué sur la scène.

D'une certaine façon, en prenant compte, comme le dit Van Den Heuvel, du fait que l'auteur est volontaire dans son écriture, nous pouvons dire que l'auteur d'un texte scénique, avant même d'amorcer son écriture, théâtralise sa pensée alors qu'elle est encore au stade de nébuleuse. En choisissant d'écrire pour la scène, il insère des marques de théâtralité par le choix même de cette forme d'écriture. Les mots des didascalies, dialogues et monologues sont figés sur papier, dans un acte de passage, en attente d'être portés par le souffle des acteurs, dans leur espace véritable, l'espace vide de la scène.

---

Le lecteur décèlera les indices de théâtralité du texte à partir des signes de théâtre que l'auteur y aura inséré. Selon les auteurs, ces signes de théâtre seront plus ou moins présents et diversifiés : le nom des personnages, les découpages en scènes, actes ou tableaux, les didascalies, l'usage exclusif du style direct dans les dialogues et les monologues.

*L'Écho du Silence* est un texte destiné à être joué. Nous l'avons écrit avec une conception de la communication comme étant un tout intégré. C'est pourquoi nous avons accordé une grande place au langage du comportement et au silence. Bien sûr, nous sommes consciente que, comme tout texte théâtral, il sera lu et interprété par le metteur en scène, les concepteurs, les comédiens. Chacun à sa façon participera à l'écriture du texte de la représentation et laissera à son tour des blancs, des trous, des silences. Les partitions physiques ne résultent pas d'un désir d'empiéter sur le travail de mise en scène ; pour nous, il s'agit d'un discours non-verbal tout aussi important que le discours verbal. Les partitions physiques font partie du texte scénique au même titre que les monologues et les dialogues.

## CHAPITRE III

### ÉCRITURE DES SILENCES SCÉNIQUES

Chaque langue comporte des règles d'insertion de silence, tant dans l'écrit que dans l'oral : le silence *s'écrit* et *s'entend*. Faisons un parallèle avec la musique : les silences sont *indiqués* dans la partition et *joués* par le musicien ; la même série de notes ne sonnera pas à l'oreille de la même façon si les insertions de silence diffèrent. Ce sont la fréquence et la durée des silences qui créeront la mélodie.

Le silence s'écrit aussi dans un texte scénique, mais ses modes d'inscription sont moins formels que dans le langage musical. Quels sont les modes d'écriture des silences scéniques ? Nous croyons qu'ils peuvent être multiples puisqu'ils sont liés à la perception qu'un auteur a du silence, de même qu'à la multitude des types et des significations de silence. C'est à travers notre propre démarche de création que nous pouvons proposer quelques modes d'écriture du silence. Loin d'être exhaustive, cette énumération doit être lue davantage comme une proposition de notre propre mode d'expression des silences que comme une liste fermée.

Nous verrons dans ce chapitre les modes d'inscription du silence que nous avons utilisés dans notre texte scénique et qui appartiennent à sa forme. Il s'agit, d'une part, de la fragmentation du texte. Celui-ci se fragmente de différentes façons : par la ponctuation (ou son absence, dans la poésie) ; par les indications didascaliques de silence et par le découpage du texte. D'autre part, certains passages de notre texte empruntent une forme poétique et, pour nous, le silence est au cœur de cette forme d'écriture. L'écriture poétique devient donc, pour nous, un mode d'écriture du silence.

### 3.1 LA PONCTUATION

L'écriture nécessite le recours à des signes graphiques qui fournissent des indices permettant de faciliter la compréhension du texte : il s'agit des signes de ponctuation. Ces signes inscrivent du silence dans un texte : les points et les virgules séparent les phrases et les mots. les points de suspension marquent les pauses, les hésitations. Ces silences, en mettant l'accent sur certains mots, contribuent à rythmer le texte et à lui donner du sens. Sur la scène, les acteurs s'approprient à la fois les mots et leur ponctuation en y insufflant leur propre souffle. C'est par le texte et sa ponctuation que l'acteur trouvera l'émotion, la pulsion originelle du geste et de la parole. C'est par la ponctuation que se dévoile la musicalité d'un texte.

Les silences marqués par les points et les virgules servent la compréhension du texte et permettent à l'acteur de respirer. Ils imposent une certaine rythmique au personnage. Prenons l'exemple de notre texte. Les monologues de Maryse sont généralement constitués de phrases courtes : quelques virgules, beaucoup de points, des points de suspension, des points d'interrogation. Les monologues d'Hélène sont généralement faits de phrases plus longues, beaucoup de virgules, quelques points de suspension. La parole de Maryse est beaucoup plus syncopée, elle suggère un débit rapide tandis que la parole d'Hélène est plus fluide et suppose un débit plus lent. Les deux personnages parlent beaucoup : Maryse pour recouvrir le silence, Hélène pour extraire les mots de celui-ci.

Par ailleurs, l'absence de signes de ponctuation peut également laisser place aux silences. Dans notre texte, les passages poétiques sont dépourvus d'éléments de ponctuation. Pour nous, la poésie renvoie à la pureté de chacun des mots et crée, à travers eux, des espaces de silence. La présentation visuelle du texte poétique, contrairement à la prose qui défile sur toute la page, laisse beaucoup de blanc, de silence. La ponctuation par des signes graphiques n'est plus nécessaire. Les mots, isolés de leur contexte et référents habituels, résonnent l'un sur l'autre et ponctuent le texte de silences qui s'imposent d'eux-mêmes. Nous reviendrons au silence dans l'écriture poétique au point 3.4.

Nos premiers jets d'écriture étaient truffés de points de suspension. Si ces trois points représentent pour nous la forme graphique la plus appropriée pour écrire un silence, nous avons toutefois choisi de réduire son utilisation car d'une part, la lecture s'en trouve allégée et, d'autre part, nous croyons que le texte lui-même appelle les silences. Nous les avons conservés dans certaines parties du texte en misant sur le fait qu'un usage sélectif des trois points mettra davantage en évidence le silence qu'ils imposent.

Dans notre texte, les trois points marquent souvent un silence lié à un malaise, une hésitation, une réflexion. Par contre, il arrive parfois que ces trois points marquent un autre type de silence : un silence imposé par le chevauchement de la parole, un silence d'une parole coupée, empêchée. Il ne s'agit pas d'un silence d'un point de vue sonore, mais d'un silence d'une parole forcée de se taire. Prenons, par exemple, le début de la scène XIV :

*Hélène est debout devant ses photographies qu'elle regarde attentivement. Elle regarde vers le mur à côté, s'en approche, le touche...attend quelques minutes. Doucement, elle amorce le geste de cogner mais s'arrête juste avant de toucher le mur. On frappe à la porte, elle sursaute, dérangée dans son rêve.*

**LA MÈRE**

- (1) T'as pas eu mes messages ? Faut que je te parle. Est-ce que Maryse t'a téléphoné ?

**HÉLÈNE**

- (2) Non, je...j'ai eu beaucoup de travail. Non, elle ne m'a pas téléphoné. Elle est venue mais je n'ai pas envie de parler de Maryse. Maman, je ne suis plus capable, je ne peux pas l'aider.

**LA MÈRE**

- (3) Dans la vie, on fait pas toujours ce qu'on a envie. J'ai déjà assez de ton père...

**HÉLÈNE**

- (4) Ce n'est pas mon père. Tu es venue pour parler de Marcel ou de Maryse ?

**LA MÈRE**

- (5) T'es dure avec moi. Je te reconnais plus. T'étais pas comme ça avant. Tu disais jamais un mot. Je suis venue te parler de Maryse mais si t'en veux plus, de famille...

## HÉLÈNE

(6) ...J'ai juste besoin de temps pour moi, pour penser. (*Silence.*) Qu'est-ce qui se passe encore avec Maryse ?

Dans la didascalie, les trois points marquent une réflexion, une hésitation, non pas de la parole mais du geste. Dans la réplique 2, les trois points, insérés dans la phrase, inscrivent un silence lié à un malaise, une hésitation : Hélène cherche une excuse pour ne pas avoir retourné l'appel. Dans la réplique 3, les trois points terminent la phrase mais dans ce cas-ci, ils indiquent que la phrase devait se continuer alors que c'est la réplique d'Hélène qui vient la couper. Ce silence ne s'entend pas, il est imposé à la mère. Le chevauchement de la parole la force à se taire. Il en va autrement à la réplique 5. Les trois points terminent la phrase ; dans ce cas-ci, il ne s'agit pas d'une phrase coupée mais laissée en suspens. D'ailleurs, les trois points qui débute la réplique suivante montrent bien qu'Hélène ne coupe pas la conversation, au contraire elle brise le silence : celui de la mère, et le sien qui lui fait écho.

Dans l'exemple qui précède, nous pouvons constater que les trois points permettent d'écrire différents types de silence. Les trois points, comme tous les signes de ponctuation, doivent être lus attentivement : ils donnent au texte des rythmes et des sens variés. Le silence n'est pas une absence, n'est pas vide de sens. Le silence est polysémique.

### 3.2 LES INDICATIONS DIDASCALIQUES DES SILENCES

Certaines didascalies imposent du silence : *un temps, un long temps, silence, long silence*. Nous en avons fait un usage plus abondant que des points de suspension. Bien sûr, rien ne mesure la durée de chacun de ces silences. Mais pour nous, il s'agissait d'indiquer une certaine gradation dans la durée des silences : *un temps* aurait une durée un peu plus longue que les trois points et *un silence* serait sensiblement un peu plus long que *un long temps*. Bien sûr, tout cela est aléatoire, à moins d'utiliser un système de notation modelé sur la partition musicale. Par ailleurs, certaines parties du texte ne comportent aucune indication de silence. C'est le lecteur qui insérera des silences et donnera ainsi, à

travers eux, un sens et du rythme au texte. Qu'ils soient indiqués ou non par l'auteur, les silences sont toujours présents dans un texte.

### 3.3 LE DÉCOUPAGE DU TEXTE

Les découpages en scènes inscrivent des silences par la rupture temporelle et spatiale qu'ils installent. Toute écriture implique une certaine focalisation de l'auteur. Une histoire est toujours donnée par fragments mais leur quantité et leur fréquence est variable. De plus, la fragmentation n'est pas toujours désignée comme telle. Dans notre texte, elle est parfois gommée pour donner l'illusion d'un continuum.

Voici l'exemple choisi pour souligner cette fragmentation : le temps dramatique de notre texte couvre une période d'au moins neuf mois puisque Hélène a eu le temps d'accoucher à la fin de la pièce. Ce temps se dilue à travers vingt-six courtes scènes. Ces fréquentes ruptures, dans l'action et dans le temps, insèrent du silence dans la pièce car une bonne partie de la fable n'est pas dite mais suggérée par la succession des scènes. C'est donc par cette juxtaposition des scènes diluées dans le temps et dans les silences qui les séparent que la fable se construit. La linéarité du récit n'est pas affectée mais la fable se dévoile en fragments.

### 3.4 L'ÉCRITURE POÉTIQUE

Le lien unissant la poésie et le silence est pour nous indéniable. Le langage poétique s'éloigne du quotidien, il joue avec chacun des mots, et il est constitué d'une parole plus dense. Cette densité attribuée à chacun des mots une plus

grande intensité. «En concentrant les échanges, en réduisant le langage à quelques mots ou sonorités, l'auteur s'approche du silence ou d'une polysémie propre à la poésie»<sup>13</sup>

Toute écriture, toute parole, part du silence et y retourne. Tout texte est troué d'espaces de silence. «Le silence est impossible mais c'est de lui que l'écriture trouve sa nécessité.»<sup>14</sup> L'écriture poétique rejoint ce que Van Den Heuvel décrit comme étant l'écriture objectiviste : «...un langage parcellé, particulé, diffracté jusqu'au vide»<sup>15</sup>. Une écriture épurée des mots superflus.

Ce langage épuré, extrait du silence, met l'accent sur le rapport vide-plein : le concept du *MA* japonais, dont nous avons déjà parlé. Chaque mot s'extrait du silence, en est entouré et l'entoure. Ces silences sont remplis d'une présence potentielle: «*La vacuité est toute puissante parce qu'elle peut tout contenir*». Cette vacuité qui peut tout contenir, les silences, deviennent au théâtre (comme dans la poésie), l'espace potentiel qui permet au spectateur, par son imaginaire, de construire le sens et donc de jouer un rôle actif dans la représentation. Le spectateur n'est plus simplement un sujet regardant, il prend une part active à la communication en remplissant les silences de la représentation.

La poésie amène le lecteur à construire le sens à travers le silence de son intériorité propre. La poésie n'est pas un discours collectif. C'est un discours qui s'adresse d'un individu à un autre, deux intériorités qui se parlent. Dans notre texte, les bribes d'écriture à caractère poétique dévoilent l'intériorité du personnage d'Hélène : les doubles des personnages de Maryse, de la mère et d'Hélène en sont tous l'expression. Sa difficulté à trouver et à exprimer les mots l'amène à imaginer les mots prononcés par Maryse ou par sa mère. Ces voix imaginaires se mêlent à sa propre voix imaginaire. Ces voix s'expriment à travers plusieurs corps mais expriment une seule intériorité, celle d'Hélène.

---

<sup>13</sup> *ibid.* p. 29.

<sup>14</sup> Françoise Fonteneau, *L'éthique du silence. Wittgenstein et Lacan*. Paris, Seuil, coll. «L'Ordre philosophique», 1999, p. 194.

<sup>15</sup> Pierre Van Den Heuvel, *Parole, mot, silence : pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985, p. 71.

Dans notre texte, les moments poétiques comportent plusieurs couches de silence. Il s'agit d'une écriture fragmentée : passé, présent, futur, réalité et imaginaire sont en constante friction. Ces ruptures spatio-temporelles contribuent à créer du silence.

Le texte est dénué de ponctuation. Il s'agit d'une poésie en prose empruntant la forme et la souplesse du vers libre. La disposition du texte laisse du blanc sur la page et ces blancs sont autant de silences visibles pour le lecteur. Ces silences deviendront audibles pour le spectateur lorsqu'ils seront *joués et interprétés* par les acteurs.

L'écriture poétique est une forme d'écriture où le mot est, d'une certaine façon, *autonome*, c'est-à-dire qu'il ne nécessite pas de contexte d'énonciation. Le texte poétique est généralement entendu pour lui-même. Dans notre texte, les passages poétiques tiennent un discours autonome. Toutefois, comme il s'agit avant tout d'un texte scénique, ils accompagnent souvent un discours visuel, une partition physique des personnages. Le discours de ces partitions est également autonome. Les deux discours agissent plutôt en contrepoint : la poésie sert de trame sonore à l'image et l'image sert de trame visuelle à la poésie. Le silence apparaît à l'intérieur de chacun des discours mais également dans l'écart entre ceux-ci.

De plus, le propos du texte poétique réfère au silence. Très souvent le texte est conçu à partir des axes paradigmatiques du parler et du taire, du plein et du vide, de l'absence et de la présence. Cette auto-référence du texte au thème du silence suscite une réflexion sur le silence et en favorise l'écoute. Ce qui nous amène à parler de la présence du silence dans la fable.

---

## CHAPITRE IV

### LA PRÉSENCE DU SILENCE DANS LA FABLE

Le silence, ainsi donc, n'est pas toujours nettement audible, marqué par une longue pause, indiqué par une didascalie, signalé par le personnage. Souvent, c'est à l'auditeur d'entendre les ruptures entre les fragments, de mettre en mémoire la suspension d'un énoncé pour être capable de la connecter avec une nouvelle énonciation.<sup>16</sup>

Le silence n'est pas toujours *écrit* uniquement dans la forme du texte. Il est parfois présent à l'intérieur de la fable. C'est le cas pour notre texte scénique : le silence y est nommé. Le titre, par exemple, *L'Écho du Silence* contient une réflexion sur le silence. Par définition, le silence n'a pas d'écho, mais dans une conception du silence qui réfère au vide-plein, le silence produit de l'écho, et cet écho est notre texte. Dans celui-ci, la répétition du mot silence et de plusieurs mots des paradigmes du silence et de la parole, renvoie constamment au silence par une tension entre parler et se taire.

La présence du silence dans la fable apparaît également dans la structure du texte, dans les personnages, les dialogues, les monologues, le discours visuel des partitions physiques et des photographies.

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'étudier la présence du silence dans la fable. Nous tenons à préciser que nous sommes consciente qu'il s'agit d'une démarche subjective, qui suppose une lecture de notre texte selon le sens que nous avons voulu lui donner et que nous lui attribuons maintenant. En effet, nous pouvons difficilement départager la part consciente et voulue (l'intentionnalité de

---

<sup>16</sup> Patrice Pavis, «Du silence dans les structures», *Théories et pratiques sémiotiques Protée : Le silence*, vol. 28, no.2, automne 2000, p.29.

Van Den Heuvel) d'un constat *a posteriori*. Nous sommes consciente également que chaque lecteur éventuel ajoutera du sens à notre texte. À partir de sa propre lecture et de sa propre perception du silence, celui-ci découvrira peut-être des silences qui nous auront échappé. Il s'agit en quelque sorte des silences que nous avons insérés involontairement.

#### 4.1 LA STRUCTURE

Écrire c'est rompre le silence. Toute écriture part du silence et y retourne. La structure de notre texte scénique reproduit cette rupture du silence. La première scène, tableau silencieux, sert en quelque sorte de prologue à la pièce et illustre, par son silence, une réflexion sur la difficulté de rompre le silence. Comme si les mots tardaient à venir, se frayaient un chemin avec difficulté. Ce n'est qu'à la deuxième scène que les mots arrivent mais ce premier balbutiement, porté par les doubles, n'est encore que l'expression du silence d'Hélène. «*Cette histoire n'est pas vraiment une histoire qui se raconte*». Dire la difficulté à dire et à se dire. Les mots que nous ne trouvons pas et qui sont parfois insuffisants pour exprimer tout ce que nous ressentons. Les scènes qui suivent alternent entre une parole *réelle* et une parole du silence, parfois en tension, parfois en complémentarité, entre la parole verbale et le discours des partitions physiques. Les trois dernières scènes retournent lentement vers le silence intérieur d'Hélène. La pièce se termine en boucle : «*Cette histoire n'est pas vraiment une histoire qui se raconte*». Insuffisance du langage pour dire ce qui reste dans le silence, insuffisance de la parole pour exprimer ce que nous sommes. Les mots s'extirpent difficilement et ne parviennent pas à exprimer l'essentiel de l'être humain. Écrire, lutter contre ce silence qui contient tellement plus que les mots que nous parvenons à dire.

#### 4.2 LES PERSONNAGES

Le silence se retrouve également dans les composantes des caractères des personnages. Ils entretiennent tous un rapport particulier avec le silence.

Certains le subissent, d'autres le fuient, d'autres contribuent à le créer où à le percer.

Hélène vit entourée par le silence. Enfant, elle a vu sa mère tuer son père. Ce que ses yeux d'enfants ont perçu, c'est la cruauté du geste qui est à l'origine de la disparition de son père. Sa mère refuse d'en parler : ce silence imposé amène Hélène à se replier sur elle-même. «*Elle est née sur les branches d'un arbre, on l'y a laissée*». Elle n'arrive pas à entrer en contact avec les autres, il y a toujours «*du brouillard, un écart*». Antoine ne l'écoute pas ; sa mère est centrée sur elle-même ; sa sœur parle mais ne veut rien dire. Le travail de photographe d'Hélène est en quelque sorte une métaphore de ce qu'elle est : elle capte et renvoie aux autres des images silencieuses. Son système communicationnel est enveloppé de silence. Tout ce qu'elle arrive à faire, c'est communiquer avec elle-même : elle se photographie dans le miroir.

Les doubles représentent les voix intérieures d'Hélène. Il s'agit d'un mélange de ce qui a été, aurait pu ou aurait dû être dit. Le silence contient tout cela : les paroles passées, présentes et futures, celles qui ont été dites, celles qui auraient pu être dites, celles qui pourraient ou devraient être dites. Un flot de paroles qui représente la potentialité de ce que le silence peut cacher.

Quant au personnage du père, personnifié par un habit vide, nous ne savons que très peu de choses de lui. Le texte évoque simplement sa mort. Ce personnage représente à la fois le silence de la mort et le silence de l'absence du père.

Le personnage du beau-père est doublement silencieux. D'une part, par son absence ; il est simplement évoqué. D'autre part, par la maladie d'Alzheimer dont il souffre : la perte de mémoire lui enlève les mots et le confine au silence.

La mère est réduite au silence par le geste qu'elle a posé. Elle a tué l'homme qu'elle aimait. Geste d'amour et de compassion envers cet homme qui souffrait et avait perdu son autonomie ? Geste de désespoir, de libération, puisqu'elle devait le nourrir, le laver, s'en occuper comme d'un enfant ? Elle éprouve un fort sentiment de culpabilité : c'est elle qui conduisait l'automobile lors de l'accident ;

c'est elle qui a finalement noyé son époux ; de plus, elle n'a pas su camoufler son geste : Hélène l'a vue et, naturellement, elle en a été marquée. La mère refuse d'en parler dans l'espoir que le silence puisse en effacer la trace, pour tenter de ne plus se souvenir. Tout contact avec Hélène provoque un effet de miroir et lui rappelle son geste. C'est ce qui explique son attitude fermée envers elle.

Le personnage d'Antoine, en lui-même, représente la communication : il est lecteur de nouvelles à la télévision. C'est un être de parole. Il s'agit d'une métaphore, d'une critique de l'omniprésence des médias qui envahissent le champ des communications et finissent par nuire aux communications interpersonnelles. Dans cette société de communication, le bruit empêche le silence de parler, empêche aussi l'écoute. Antoine manque d'écoute envers Hélène et contribue à la laisser dans son silence. Dans notre texte, Antoine lit les nouvelles mais nous ne l'entendons jamais. C'est en faisant taire les médias que le silence d'Hélène peut s'exprimer.

Agnès parle beaucoup. Elle parle pour fuir son silence intérieur. Elle représente l'éparpillement d'une parole superficielle. La métaphore de son travail d'agent de bord est évoquée dans son rêve dans la scène XIX où elle dit avoir perdu le «*centre de moi*». Ses paroles flottent, déconnectées de son moi profond.

Le schizophrène semble chercher à ne pas communiquer. Il a tendance à se refermer, à garder le silence. Dans notre texte, nous avons choisi de ne pas traiter le mutisme de la schizophrénie de façon réaliste. Par opposition au peu de loquacité de sa sœur Hélène, Maryse utilise abondamment la parole pour mieux s'isoler et ne pas communiquer. Ses paroles lui servent de barrière entre elle et les autres. Pendant qu'elle dit «n'importe quoi», elle force les autres à se taire, et elle-même, ne se dit pas.

Le personnage de Christian n'entretient pas de rapport particulier avec le silence, sinon par son travail de médecin qui, socialement, comporte une certaine autorité. Le silence est aussi affaire de pouvoir, d'autorité. Dans notre pièce, ce

pouvoir lui permet de contribuer à ce que Hélène brise son silence. Il est le passeur.

### 4.3 LES DIALOGUES

Dans notre texte, les dialogues reprennent le modèle des communications interpersonnelles. Le silence apparaît dans les pauses et les hésitations qui sont courantes dans toute communication. La présence du silence dans les dialogues se détecte également à travers l'incommunicabilité et l'absence d'écoute qui se dégagent du discontinu du propos.

Prenons comme exemple la scène III dans laquelle les ruptures entre les répliques donnent rapidement le ton à la relation d'Hélène et d'Antoine :

**ANTOINE**

(1) Tu ne les développes même pas.

**HÉLÈNE**

(2) Antoine, j'aimerais retourner sur l'île.  
(Silence.)

**ANTOINE**

(3) Je suis en retard. *(Silence.)* Je te promets, un jour...Agnès a téléphoné, ils ont changé son horaire de vol.

**HÉLÈNE**

(4) Tu réponds toujours ça, un jour...Pourquoi pas là, tout de suite ?

**ANTOINE** *(s'approche d'Hélène pour l'embrasser avant de partir)*

(5) Elle risque de ne pas être revenue lorsque son nouveau copain va arriver. Elle m'a demandé de lui remettre les clés.

À l'intérieur de ces cinq courtes répliques, les personnages parlent de quatre sujets différents : les photos, l'île, le retard d'Antoine et le retour d'Agnès. Certains sujets sont rapidement évacués, laissés sans réponse : les photos et le retard d'Antoine, alors que le sujet de l'île revient dans trois répliques différentes. Quant au retour d'Agnès, Antoine est seul à en parler. De plus, la troisième réplique, même si elle est relativement courte, réfère à trois sujets différents : le

retard d'Antoine, l'île et le retour d'Agnès. Les ruptures montrent que les personnages ont des préoccupations différentes. Ils parlent mais ne s'écoutent pas. Ce manque d'écoute crée un mur de silence entre eux.

#### 4.4 LES MONOLOGUES

Le monologue est pour nous une forme privilégiée d'expression du silence. Bien qu'il s'agisse, comme le dit Ubersfeld, d'une forme dialogique et que le monologue s'adresse toujours à un autre, l'absence de cet autre amène la parole à résonner dans le vide du silence.

Notre texte scénique comporte treize scènes où les monologues prédominent. Monologues à une ou à plusieurs voix, ils expriment tous une pensée intérieure qui sans eux resterait muette : ils sont l'expression d'un silence. «Le monologue est toujours la voix de plusieurs en un seul, le silence de tous en chacun». <sup>17</sup>

Dans certaines scènes, comme par exemple dans la scène II, le monologue est porté par chacun des doubles des personnages (double de Maryse, de la mère et d'Hélène). Il s'agit bien d'un monologue puisque ces personnages expriment les pensées d'un seul personnage : Hélène. Dans la fable, celle-ci est confinée au silence depuis son enfance : par le secret qui entoure les circonstances de la mort de son père, par l'absence d'écoute de son entourage. La quantité de paroles refoulées par le silence qui lui a été imposé est telle qu'elle nécessite une pluralité de voix pour s'exprimer.

Dans les scènes IV et VII, les monologues d'Hélène s'adressent à Antoine, absent, occupé par son travail de journaliste. D'une part, il s'agit du silence de l'incommunicabilité : Antoine n'est jamais là pour écouter ce qu'Hélène voudrait lui dire. L'absence du récepteur, l'absence d'écoute empêche toute communication et isole l'émetteur dans son silence. D'autre part, le silence est illustré par l'action muette d'Antoine : il fait la lecture d'un bulletin de nouvelles

---

<sup>17</sup> Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit, *Monologues québécois 1890-1980*, Outremont, Leméac, 1980, p.27.

mais nous ne l'entendons pas. Par opposition, Hélène, ne parle pas vraiment, mais par le jeu de la fiction théâtrale, son monologue permet d'entendre ses pensées. Cette opposition est également une autoréflexion sur le silence : l'omniprésence des médias qui, à trop parler, finissent par affecter la qualité des communications interpersonnelles : le plein du silence versus le vide de la parole. Dans la scène X, le silence s'exprime à travers chacun des monologues d'Antoine et d'Hélène mais également par le silence qui les sépare. Nous avons voulu montrer ce silence par la didascalie :

*Hélène et Antoine partagent un moment de leur quotidien.  
Antoine classe des papiers, des coupures de journaux qu'il range dans une  
mallette.  
Hélène classe des photos.  
Ils sont ensemble mais séparés par leur monde intérieur. Des vies en  
parallèle.  
Les répliques sont dites en alternance. Le découpage et les insertions de  
silence sont laissés au travail de mise en scène.*

En déléguant l'insertion des silences au travail de mise en scène, il s'agissait pour nous d'indiquer que le fossé qui sépare les personnages, le silence entre eux, est tel que le texte peut être coupé n'importe où. De plus, le contenu du monologue d'Antoine réfère à l'incommunicabilité. Antoine dit : *«Juste des petites fenêtres pour voir à l'extérieur, on voit rarement ce qui se passe à l'intérieur. On ne sait rien de personne, personne ne sait rien du monde.»* Quant au monologue d'Hélène, il exprime sa difficulté à se dire : *«peu à peu l'image se forme, elle apparaît quelques secondes, quelques minutes. Parfois, souvent, je laisse l'image disparaître, retourner dans le néant, brûler dans son liquide amniotique. Je la tue».*

Le monologue de Maryse, dans la scène XV, exprime sa folie. Le schizophrène cherche à ne pas communiquer. Il refuse d'entrer en contact avec autrui. Sa maladie est une véritable barrière de silence entre lui et les autres. Dans notre texte, Maryse ne se tait pas. La parole peut parfois être une façon de se réfugier dans le silence. Comme Van Den Heuvel le mentionnait à propos de l'écriture subjectiviste dans laquelle le sens n'est pas donné dans ce qui est dit mais dans l'acte de parler pour ne rien dire. Pour Maryse, il ne s'agit pas tant d'une

incapacité à formuler sa vérité obscure que d'un refus de le faire. Si elle parle, c'est pour ne rien dire. Elle parle de *n'importe quoi* pour ne pas parler d'elle-même et pour ne pas laisser la parole aux autres. «Autant parler puisqu'il n'y a rien à dire, autant parler, du moins les autres se tairont. Le monologue est d'abord le lieu d'un silence <sup>18</sup>».

Dans cette scène, le jeu de glaces apparaît comme une métaphore de la schizophrénie : un flot de paroles qui ne sont que le reflet de la folie et qui renferme, inévitablement et malgré tout, quelques vérités. Communiquer est difficile, ne pas communiquer est impossible. Maryse utilise la parole pour recouvrir le silence afin que rien ou presque ne traverse le miroir, mais elle n'y arrive pas toujours.

La scène XIX est constituée de quatre monologues. Chacun des personnages raconte un rêve que les autres n'entendent pas. Cette scène se veut l'illustration du silence qui sépare l'intime, le privé et le social. Les personnages sont réunis autour d'un verre, nous ne les entendons pas mais nous pouvons imaginer qu'ils parlent de choses et d'autres. Malgré l'intimité des liens qui les unit, aucun d'entre eux ne connaît réellement le rêve de l'autre, ses peurs, ses aspirations, son identité profonde.

Le discontinu du propos est un procédé d'écriture du silence que nous avons utilisé à maintes reprises dans le texte des doubles. Ceux-ci comportent des ruptures à l'intérieur même des répliques, de même qu'entre elles. La scène VI en est un exemple : Hélène livre des souvenirs et des pensées sur sa famille. Ce monologue est entrecoupé par les doubles qui parfois parlent en contrepoint à ce qu'elle dit. Elle évoque sa mère, nous entendons des paroles que celle-ci a peut-être déjà prononcées mais qui ne sont pas directement liées à ce qu'Hélène vient de dire.

---

<sup>18</sup> Patrice Pavis, «Du silence dans les structures». *Théories et pratiques sémiotiques Protée : Le silence*, vol. 28, no.2, automne 2000, p.28.

**HÉLÈNE**

- (1) J'ai très peu de souvenirs de mon père. J'ai oublié sa voix mais pas son sourire...celui qu'il avait avant...avant que ma mère...

**DOUBLE DE LA MÈRE** (*s'adressant au double d'Hélène*)

- (2) Tasse-toi  
Ôte-toi de mes jambes  
T'es tout le temps dans mes jambes  
T'as rien à dire et tu dis rien !

Dans ce monologue, Hélène fait allusion au meurtre du père par sa mère (réplique 1). Les paroles qu'elle entend et qui nous sont dévoilées par le texte du double de la mère ne réfèrent pas au meurtre mais à une autre situation dans laquelle Hélène s'est sentie rejetée par sa mère (réplique 2). Cette discontinuité du propos crée une zone de silence car le fil des pensées d'Hélène qui la conduit du meurtre à la situation de rejet n'est pas dit, nous devons l'imaginer.

Un peu plus loin, dans la même scène, Hélène continue d'évoquer ses souvenirs et tout à coup une nouvelle rupture se produit :

**HÉLÈNE**

- (3) Je me souviens d'une photo quand Maryse est née. Je suis debout à côté de ma mère, assise sur un sofa, ma sœur est dans ses bras. Ma mère semble être tellement dérangée par ce bébé (*Un temps.*) son regard. (*Un temps.*) On dirait qu'elle la trouve laide et dérangeante (*Silence.*) Mais une bonne mère, ça ne trouve pas son bébé laid et dérangeant. Pour la photo, elle devait composer un visage de mère aimante. Ce paquet qu'elle tenait lui semblait aussi difficile à aimer qu'un jeune macaque. Tout un rôle à tenir. (*Silence.*) (*Sourire forcé, grimaçant.*) Pour les photos il faut se forcer à sourire. En arrière du sofa, il y avait les stores déchirés, arrachés, brisés. Je me souviens que c'est ma mère qui les avait déchirés. Je l'avais vu faire, un après-midi, Maryse pleurait, comme tous les bébés, puis ma mère pleurait et rageait. Elle ne disait rien, elle bouillait par en dedans. Elle s'est agrippée aux stores et les a déchirés. Elle avait tellement aimé mon père. Elle a tenté de projeter sur moi cet amour. Elle n'a pas su y arriver.

**DOUBLE D'HÉLÈNE** (*qui vient souffler les mots à l'oreille d'Hélène*)

- (4) Sur la branche  
Un moment de surprise  
L'oiseau s'envole  
Lâche sa prise  
Glisse sur ta peau  
Une douleur grise

### **HÉLÈNE**

- (5) Ça été ça, la vie de ma mère, une vie déchirée... par ses propres mains, rage de vie et rage de mort...Après ...Après la mort de mon père, le soleil n'est plus jamais entré comme avant. La marque a été permanente. Fini le beau soleil à travers les stores qui trace des lignes pures et douces dans la pièce. La lumière est restée à jamais déformée. Une cicatrice, un dégât permanent.

### **DOUBLE D'HÉLÈNE**

- (6) Le vent se lève  
Un jour de fièvre

Certaines parcelles des pensées d'Hélène qui alternent entre les souvenirs (répliques 3 et 5), l'évocation d'un oiseau (réplique 4) et du vent qui se lève (réplique 6), ne sont pas livrées et restent dans le néant. Pour nous, ces ruptures entre le propos d'Hélène et celui de son double créent du silence par l'absence de certains éléments de la fable.

## **4.5 LES PARTITIONS PHYSIQUES ET L'USAGE DE LA PHOTOGRAPHIE**

Notre perception d'une communication comme un tout qui intègre le verbal et le non-verbal, notre intérêt pour le silence, nous ont amenée tout naturellement vers l'écriture d'un texte scénique. Un texte écrit en fonction de son devenir scénique et dans lequel le langage visuel occupe une place importante. Ce langage s'articule par ce que nous appelons les partitions physiques et par l'usage de la photographie. Les partitions physiques ne sont pas que de simples indications scéniques, elles font partie intégrante du texte au même titre que les dialogues et les monologues. Il en va de même pour les photographies.

La scène I, par exemple, n'est construite que d'une partition physique. La parole y est absente, pourtant cette scène n'est silencieuse que d'un point de vue sonore, car en réalité elle communique beaucoup.

Dans notre texte, le recours au langage visuel et comportemental, est parfois relié à une métaréflexion sur le silence. Pour nous, c'est une façon d'exprimer sans le dire que certaines choses sont reléguées au silence parce qu'elles ne se disent pas, ne peuvent pas être dites. Par exemple, dans notre société,

l'euthanasie n'est pas encore acceptée ; légalement, ce geste est encore condamnable. Il s'agit d'un sujet tabou pour la plupart des gens, qui préfèrent éviter d'en parler. Aussi, pour *parler* de ce type de silence, nous avons choisi de ne pas faire *parler* nos personnages avec des mots, mais plutôt par des images, des gestes et des comportements.

À ce propos, citons l'exemple de la scène XXIV dans laquelle la mère prend la double image d'une diseuse de bonne aventure<sup>19</sup> et d'une criminelle à la barre. Ce tableau silencieux réfère à l'euthanasie. Il signifie d'abord que la mère, par son geste, le meurtre du père, a tracé le destin tragique d'Hélène, qu'elle a confinée au silence. Lorsque cette même image est reprise et que la mère diseuse de bonne aventure devient une criminelle à la barre, cela signifie une mise en accusation d'Hélène et un sentiment de culpabilité de la mère face au geste commis.

Un autre exemple de ce type de silence lié au tabou, exprimé également par le langage visuel, se retrouve à la scène XX. Hélène tente de percer une urne avec un couteau. Cette image renvoie à l'avortement. Même si l'avortement est légalement accepté, il demeure un sujet tabou. La plupart des femmes qui se font avorter n'en parlent pas ouvertement. Même le cri d'Hélène reste muet.

Plusieurs partitions physiques de notre pièce sont silencieuses tout simplement parce qu'elles font voir un comportement qui n'a pas besoin de la parole. Mentionnons quelques exemples : Hélène et Antoine qui se caressent en faisant du body painting, dans la première scène ; Antoine qui lit un bulletin de nouvelles devant une caméra, dans les scènes II, VII et XII ; la mère et son double qui, dans les scènes II et XI, sont assis près du téléphone qui sonne sans arrêt.

Parfois ces partitions physiques sont accompagnées de paroles sans que celles-ci aient un lien direct avec l'action. C'est le cas de la scène II : la mère, Maryse et Hélène ont chacune une partition à jouer. Leurs doubles jouent la même partition

---

<sup>19</sup> L'image de la diseuse de bonne aventure est reliée à un souvenir du voyage au bord de la mer, là où l'accident s'est produit. Un mannequin dans une cage de verre donnait des cartes qui disaient l'avenir.

tout en récitant leur texte. Il s'agit bien de deux discours distincts et autonomes qui se déroulent en simultané. Dans cette scène, le texte des doubles s'apparente pour nous à une forme de plainte qui offre un environnement sonore à l'action qui se déroule. Pour nous, l'écart ainsi créé met l'accent sur le silence des personnages, par une tension entre le jeu et la parole.

Plusieurs scènes sont construites de deux discours distincts et autonomes. La scène XV, par exemple, dans laquelle Maryse et Hélène se promènent dans un jeu de glaces tandis que Maryse récite son monologue. Nous avons vu que c'est la relation qui éclaire l'énoncé. Par le jeu de la fiction théâtrale, nous avons proposé un second niveau à la relation pour rééclairer l'énoncé. Au tout début du monologue, Maryse mentionne qu'il s'agit d'une conversation téléphonique avec Hélène. Nul besoin et nul intérêt de représenter cette communication de façon réaliste. Par contre, en proposant un second niveau relationnel, un comportement silencieux, distinct et autonome qui se déroule en parallèle avec la parole, nous avons voulu créer un écart, qui n'est pas vide mais plein de sens. Pour nous l'écart est, d'une certaine façon, le lieu d'un silence.

Le recours à la photographie agit à la manière des partitions physiques en proposant un discours visuel. Prenons l'exemple de la scène IV : Hélène n'arrive pas à dire à Antoine qu'elle ne veut pas d'enfant. Si elle persiste dans son silence, il finira par être trop tard. Les photos qui apparaissent sur la scène sont le fruit de son imagination : ces photos n'appartiennent pas au passé d'Hélène mais plutôt à sa prise de conscience du fait que le présent est ce qui constitue notre passé futur : si elle ne parle pas, il sera trop tard, elle classera des photos de son enfant.

Il en va de même à la scène IV : sur l'écran défile une série de photographies du couple d'Hélène et Antoine. Il s'agit aussi de photographies imaginées par Hélène. Nous voyons le couple qui s'embrasse, qui tient un enfant et qui l'échappe. L'enfant qui tombe représente la pensée d'Hélène qui souhaite qu'Antoine finisse par laisser tomber l'idée d'avoir un enfant.

Notre découverte du lien entre le silence et la photographie s'est faite de façon que nous pourrions qualifier de phénoménologique. L'utilisation de la photographie comme ressource sensible, le métier d'Hélène, l'utilisation de la photographie sur la scène, tout cela relève de l'intuition, sans une prise de conscience préalable du lien entre la photographie et le silence. Ce n'est qu'au cours de l'écriture que le lien nous est apparu.

The silence of photographs. Without really being able to explain why, this is one of the most valuable and one of the most original qualities of the photographic image, as opposed to cinema, television, etc., which one always tries to silence, albeit unsuccessfully [...]The silence into which the images plunges the objects that it seizes, wrenching them from the thunderous context of the real world. Irrespective of the violence, the speed or the noise of its surroundings, the photograph restores the object to the immobility and the silence of the image. [...] in the very centre of visual and auditory stress, it recreates emptiness, it recreates the desert, the equivalent of the desert- the equivalent also of a sense of isolation, of phenomenological isolation, or rather, a phenomenological immobilization of appearances. The only way to cross cities in silence. The only way to cross the world in silence.<sup>20</sup>

Comme le dit Baudrillard, la photographie plonge les objets qui la composent dans un univers de silence. Nous ajoutons que cet univers de silence renvoie le sujet regardant à son propre silence intérieur. Comme si le silence du bruit appelait le plein du silence intérieur. Hélène, par son travail de photographe, agit donc comme la métaphore de l'univers de silence d'Hélène. Confinée au silence depuis son enfance, la photographie est son mode d'expression. Ce qu'elle ne parvient pas à dire, elle le conçoit, le construit et l'exprime en images. Citons une réplique d'Hélène tirée de la scène XVII : «Je prends des photos justement parce que je ne trouve pas les mots pour me dire».

---

<sup>20</sup> Jean Baudrillard, «The silence of Photographs», *Performance Research : On Silence*, Vol. 4, no. 3, winter 1999, p. 7.

## CONCLUSION

Dans ce mémoire, nous avons voulu explorer le silence, ses modes d'inscription et sa présence dans l'écriture d'un texte scénique. Une écriture utilisant comme matière textuelle le langage corporel et verbal de l'acteur dans son rapport au temps et à l'espace.

Pour nous, ce mémoire regroupe deux intérêts majeurs étroitement reliés : silence et écriture. Toute écriture répond à un besoin de rompre le silence. Le silence entoure l'écriture, il la précède et lui succède. Le silence fait partie du langage, il fait partie de la matière textuelle tout autant que les mots. Le silence s'écrit tant dans la forme du texte que dans son contenu.

Nous avons vu que nous ne pouvons pas ne pas communiquer ; même dans le silence, notre corps, nos gestes parlent. Le silence n'est pas vide de sens, il fait partie de la communication et donc des éléments signifiants. La communication est un processus qui s'effectue à travers les mots, les comportements, les silences. Il en va de même au théâtre car la communication théâtrale reproduit le fonctionnement des communications interpersonnelles. L'étude du silence dans celles-ci contribue à comprendre le fonctionnement du silence sur la scène. Dans la vie, comme au théâtre, la communication suppose une lecture à la fois verticale et horizontale tant des éléments présents que des éléments absents (les silences).

À partir de notre définition du silence, qui est celle de l'absence de parole, nous avons fait un lien avec le concept du *MA* japonais : le vide-plein, le silence entre deux mots. Cette conception nous a amenée à percevoir le silence comme un espace d'attente, le lieu d'émergence d'une parole qui s'est tue mais qui pourrait reprendre. Le silence n'est donc pas vide, n'est donc pas une absence mais plutôt la présence d'une potentielle présence.

Nous avons pu constater que le silence, dans son appartenance au langage, demeure une notion très subjective. Nous ne pouvons classer les silences en fonction des valeurs ou significations qu'ils peuvent avoir dans une communication. Toutefois, comme nous nous intéressons particulièrement au silence dans l'écriture, nous avons retenu le système de classement proposé par Pierre Van Den Heuvel. Celui-ci constate que chaque écrivain a sa propre conception du silence et que celle-ci est reliée à sa démarche de création. Il distingue deux types d'écriture et donc, deux rapports différents au silence : celui de l'écriture subjectiviste et celui de l'écriture objectiviste. Ces deux formes d'écriture sont une lutte contre le silence : la première utilise la parole pour recouvrir le silence en montrant le vide du langage ; la deuxième est une écriture qui mise sur l'épuration du langage, où les mots s'extraient du silence.

Dans l'élaboration de notre texte, nous avons utilisé les deux modes d'écriture en fonction des situations et des personnages. Notre matière textuelle s'est constituée du langage corporel et verbal de l'acteur dans son rapport au temps et à l'espace. Le silence apparaît tant dans la forme que dans le contenu du texte, il est écrit et est présent dans la fable.

Bien que cela puisse paraître paradoxal, il y a beaucoup à dire sur le silence. Notre principale difficulté a été la quantité d'éléments que nous aurions souhaité aborder. De plus, nous aurions aimé avoir la possibilité de mettre en espace notre texte scénique afin d'expérimenter le silence dans l'espace physique de la scène. Le cadre de ce travail ne nous permettait pas de franchir les limites de l'écriture. Nous souhaitons pouvoir éventuellement participer à la mise en espace de notre texte. Par celle-ci, nous aimerions expérimenter particulièrement le silence dans les partitions physiques, en faire de véritables chorégraphies. Amener l'acteur à trouver dans le silence un espace de jeu, la pulsion du geste et de la parole. De plus, nous souhaitons avoir la possibilité d'expérimenter le silence sur la scène dans son rapport au temps ; expérimenter différents tempos. Le silence rythme la scène ; souvent nous faisons l'erreur de l'associer à la lenteur. Il ne faut pas confondre lenteur et intensité du silence.

Nous espérons que l'exploration et la réflexion que nous avons effectuées sur le silence puissent intéresser d'autres créateurs et concepteurs scéniques. Cette étude nous a permis d'approfondir nos connaissances de l'écriture. Nous souhaitons qu'elle puisse contribuer également à faciliter la lecture du texte théâtral. C'est dans le silence qu'émerge la parole, la pulsion du geste, le mouvement. Selon nous, la lecture d'un texte nécessite aussi la lecture de ses silences. C'est par cette lecture qu'apparaît le sens, la rythmique du texte. C'est dans les silences que se situe l'espace de jeu de l'acteur.

Pour conclure, nous souhaitons ajouter que nous sommes consciente que les silences, de même que les modes d'écriture des silences scéniques que nous avons énumérés dans ce document, représentent les silences que nous avons insérés dans notre texte et dont nous avons pris conscience à partir de notre propre lecture de celui-ci. Certains lecteurs, nous l'espérons, découvriront à partir de leur perception du silence des silences qui nous ont échappé. Nous souhaitons que notre texte parvienne à illustrer la polysémie du silence et que le lecteur puisse y trouver de la théâtralité dans la tension, l'écart entre le parler et le taire, entre le vide et le plein.

*L'Écho du Silence* est le résultat d'une lutte contre le silence. La fable, les personnages, la structure, les monologues, les dialogues, les partitions physiques se sont imposés d'eux-mêmes. Le thème de l'euthanasie n'était pas présent au départ, il est venu au fil de l'écriture. De même, il n'y avait pas de motivation consciente et préalable au fait qu'Hélène soit photographe, Antoine, lecteur de nouvelles, Agnès, agent de bord. Ces personnages sont apparus comme tels, comme si notre inconscient avait pressenti la métaphore. Où est-ce la métaphore qui a construit le personnage ? Quoiqu'il en soit, nous n'avons pas cherché les moyens d'exprimer le silence à travers eux. C'est notre silence qui les a fait naître. Rien ne préexistait, du moins de façon consciente, à l'écriture de ce texte sinon le désir d'ouvrir une brèche sur notre silence. Tout être humain est une hypothèse de la vie. *L'Écho du Silence* est une hypothèse de ce que contient notre silence intérieur.

## BIBLIOGRAPHIE

### Dictionnaires :

CORVIN, Michel (sous la direction de), 1991. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 940 p., ill.

PAVIS, Patrice, 1996. *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, 447 p.

REY, Alain et Josette Rey-Debove (sous la direction de), 1995. *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2555 p.

### Essais :

ATTALLAH, Paul, 1991. *Théories de la communication – sens, sujets, savoirs*, Sainte-Foy, Québec, Télé-Université, 326 p.

BARTHES, Roland, 1964. *Essais critiques*, Paris, Seuil, 276 p.

CAMION, Arlette, 1992. *Image et écriture dans l'œuvre de Peter Handke*, Berne, P. Lang, 221 p.

DE SMEDT, Marc, 1986. *Éloge du silence*, Paris, Albin Michel, 244 p.

FÉRAL, Josette, 1997. *Mise en scène et jeu de l'acteur, tome 1, l'espace du texte*, Montréal, Éditions Jeu/ Éditions Lansman, 317 p.

FONTENEAU, Françoise, 1999. *L'éthique du silence. Wittgenstein et Lacan*, Paris, Seuil, coll. «L'Ordre philosophique», 218 p.

GAGNEBIN, Murielle, 1984. *L'irreprésentable ou les silences de l'œuvre*, Paris, Presses Universitaires de France, 262 p.

GIRIBONE, Jean –Luc (sous la direction de), 1981. *La nouvelle communication*, Paris, Seuil, 372 p.

HALL, Edward T., 1984. *Le langage silencieux*. Trad. de l'américain par Jean Mesrie et Barbara Niceall, Paris, Seuil, 243 p.

- HEUVEL, Pierre Van Den, 1985. *Parole Mot Silence : pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 319 p.
- MAILHOT, Laurent et Doris-Michel Montpetit, 1980. *Monologues québécois 1890-1980*, Outremont, Leméac, 420 p.
- MATTELART, Armand, 1994. *L'invention de la communication*, Paris, La Découverte, 375 p.
- MICHEL, Jacqueline, 1986. *Une mise en récit du silence : Le Clézio – Bosco – Gracq*, José Corti, 184 p.
- OIDA, Yoshi, 1992. *L'acteur flottant*. Trad. de l'anglais par Martine Million, Arles, Actes Sud, 220 p.
- RYKNER, Arnaud. 1988. *Théâtre du Nouveau Roman*, Paris, José Corti, 241 p.
- RYKNER, Arnaud, 1996. *L'envers du théâtre, dramaturgie du silence de l'âge classique à Maeterlinck*, Paris, José Corti, 367 p.
- RYNGAERT, Jean-Pierre, 1991. *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Bordas, 168 p.
- RYNGAERT, Jean-Pierre, 1993. *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod, 202 p.
- SCHÉRER, René, 1965. *Structure et fondement de la communication humaine*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 423 p.
- STEINER, Georges, 1969. *Langage et silence*, Paris, Seuil, 252 p.
- UBERSFELD, Anne, 1993. *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 302 p.
- UBERSFELD, Anne, 1996. *Lire le théâtre III, Le dialogue au théâtre*, Paris, Éditions Belin, 217 p.
- WATZLAWICK, Paul, 1972. *Une logique de la communication*. Trad. de l'américain par Janine Morche, Paris, Seuil, 286 p.
- WINKIN, Yves (comp. de), 1981. *La nouvelle communication*, Trad. de l'américain par Bansard et al., Paris, Seuil, 373 p.

## Articles

AUCLAIR, Marie et Simon Harel, 2000. «Le silence», *Théories et pratiques sémiotiques, Protée*, Vol. 28, no.2, automne 2000, 108 p.

MACDONALD, Claire, 1999. «On Silence», *Performance Research*, Vol. 4, no. 3, winter 1999, 116 p.