

DIX PIÈCES COURTES

Du même auteur

aux éditions THEÂTRALES

LE PREMIER, 1984, puis 1995

LE BAISER DE LA VEUVE, 1984, puis 1995

L'INDIEN CHERCHE LE BRONX, 1987

LE RESCAPÉ, 1987

chez d'autres éditeurs

DES RATS ET DES HOMMES, *Avant-Scène n° 944*

LA MARELLE et DIDASCALIES, *Avant-Scène n° 927*

QUELQUE PART DANS CETTE VIE, *Avant-Scène n° 867*

ISRAËL
HOROVITZ

DIX PIÈCES COURTES

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DU LIVRE

éditions

THEATRALES

Les éditions THEATRALES bénéficient d'une aide de la



La représentation des pièces de théâtre est soumise à l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit. Avant le début des répétitions, une demande d'autorisation devra être déposée auprès de la SACD.



© 1995, Israël Horovitz, pour la langue anglaise

© 1995, éditions THEATRALES et Israël Horovitz, pour la traduction française

4, rue Trousseau, 75011 Paris

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISBN : 2-907810-70-7

SOMMAIRE

Introduction <i>par Israël Horovitz</i>	13
SUCRE D'ORGE <i>Traduction Delphine Lanson et Heather Klogzbach</i>	21
LES RATS <i>Traduction Delphine Lanson</i>	55
CLAIR-OBSCUR <i>Traduction Delphine Lanson</i>	71
ACROBATES <i>Traduction Jean-Paul Delamotte</i>	115
STAND DE TIR <i>Traduction Delphine Lanson</i>	151
LA MARELLE <i>Traduction Delphine Lanson et Peggy Frankston</i>	143
LE SOIXANTE-QUINZIÈME <i>Traduction Delphine Lanson et Julie Edin</i>	167
DIDASCALIES <i>Traduction Delphine Lanson et Peggy Frankston</i>	207
LE CHAMPION DE BASKET A LA RETRAITE <i>Adaptation française Philippe Lefebvre</i>	227
LA COURSE DU PREMIER MAI <i>Adaptation française Philippe Lefebvre</i>	263

SUCRE D'ORGE

(It's Called the Sugar Plum)

*Traduction Delphine Lanson
avec la collaboration de Heather Klogzbach*

*“La tuerie des infirmières à Chicago
était une tuerie de quantité, non de qualité”.*

Entretien paru dans un journal,
avec Truman Capote,
auteur de *De sang froid*.

PERSONNAGES

WALLACE ZUCKERMAN

JOANNA DIBBLE

DES VOIX RADIOPHONIQUES

LIEU

Un studio encombré à Cambridge, Massachusetts.
Fin d'après-midi. De nos jours.

Un studio d'étudiant, à Cambridge dans l'Etat du Massachusetts.

Les meubles d'occasion sont usés. Sur la gauche, une table en bois avec trois chaises, à droite, un petit lit. Les murs sont tapissés de souvenirs d'université : une brochure de la Fac, quelques photos assorties, etc. Un deuxième lit sert à ranger des bouquins, etc. La chambre est jonchée de livres et de magazines. Il y a un tas de journaux sur la table.

Wallace Zuckerman feuillette les journaux. Il a 22 ans, il est plutôt mince et s'habille d'une manière peu soignée.

Il étudie soigneusement les journaux, s'arrêtant pour relire les articles, les découpe, puis les colle dans un album.

Au fond, on entend une radio.

Le rideau s'ouvre sur l'obscurité... on entend de la musique et une publicité à la radio. La radio est couverte de journaux.

On entend à peine la voix de l'animateur. Wallace commence alors à jeter les journaux derrière le lit, découvrant la radio.

La lumière s'éteint doucement. L'action se déroule comme notée ci-dessus.

PREMIER ANIMATEUR.— A votre avis, combien de viande pouvez-vous acheter avec 199,99 francs ? 5 kilos ? 10 kilos ? La Promo Congélo vous en donne plus que vous n'avez jamais pu l'imaginer ! C'est bien vrai. Pour seulement 199,99 francs la Promo Congélo vous donnera plus de viande que votre boucher.

Zuckerman attrape la radio et change rapidement de station, on entend alors un méli-mélo de publicités, d'informations et de musique. Il regarde sa montre. Au signal, on entend un bruit à la porte, causé par quelqu'un qui a lancé un journal. Wallace se lève, traverse la pièce, ouvre la porte, ramasse le journal, puis ferme la porte. Il laisse le journal sur le four, écoute la radio. Lorsqu'il commence à parcourir rapidement la couverture, la publicité se termine avec...

DEUXIÈME ANIMATEUR.— ... quelques francs, juste un franc supplémentaire par jour. La Promo Congélo vous permettra d'acquérir un

LES RATS

(Rats)

Traduction Delphine Lanson

à Doris, avec amour

PERSONNAGES

JEBBIE, le plus âgé des deux rats. Le plus fort et le plus expérimenté. Joué par un homme en costume de rat.

BOBBY, le jeune rat. Le plus arriviste et le plus inexpérimenté. Joué par un homme en costume de rat.

LE BÉBÉ, un homme noir. Il porte une couche culotte et un maillot de corps petit bateau.

LIEU

Une chambre d'enfant.
De nos jours, avec regret.

Note de l'auteur : *L'intention de l'auteur est de ne PAS limiter cette pièce à un public new-yorkais.*

La scène est dépouillée. Les lumières s'allument sur Jebbie, un gros rat de Harlem, assis les jambes croisées. Il compte ses sous. Il porte une veste en fourrure grise. On voit une chaise surdimensionnée qui donne l'impression que le vieux rat est un nain. Un parc d'enfant, surdimensionné, est placé de l'autre côté de la scène. Quelque chose y est caché, sous une grande couette abîmée.

JEBBIE.— Un franc, un dollar, une peseta, un mark, une couronne, un shilling (*tout à coup, il sent la présence d'un autre rat ; il bondit et se déplace avec frénésie sur l'espace scénique ; il hurle*) Où t'es???... Qui est là? Sors de ton trou, bon Dieu de merde. Je sais qu't'es là. Sors de là et montre toi. Allez, montre toi.

Un deuxième rat entre. Bobby. Il est plus jeune et plus mince que Jebbie. Ils tournent l'un autour de l'autre avec prudence. Il est évident que c'est Jebbie le plus fort ; Bobby a peur.

Ah! Te voilà. Je le savais!!!

BOBBY.— S'il te plaît, s'il te plaît. Arrête! (*ils continuent à se tourner autour ; Jebbie montre ses dents à Bobby qui recule à chaque fois*) S'il te plaît, aide-moi.

JEBBIE.— Qu'est ce que tu veux ?

BOBBY.— Je veux entrer.

JEBBIE.— Dehors!!! Allez dehors!!!

BOBBY.— Non!

JEBBIE.— Si!

BOBBY.— Non!

JEBBIE.— Si!

BOBBY.— Laisse-moi entrer. Mord-moi si tu veux mais je veux entrer...

CLAIR-OBSCUR

(Morning)

Traduction Delphine Lanson

A Doris, avec amour

PERSONNAGES

GERTRUDE

SISSY

JUNIOR

UPDIKE

TILLICH

LIEU

Harlem, de nos jours.

1. LE MATIN COMMENCE

Les lumières s'allument, révélant une large plate-forme inclinée, sur laquelle est posée, au centre, une autre, identique mais plus petite, habillée comme un énorme lit, avec des draps et des couvertures noirs.

Updike est au lit, habillé d'un pyjama noir. Il est à peine éveillé. Il est blanc. Il y a une porte à l'avant-scène côté jardin, au pied de la plate-forme et une fenêtre à l'avant-scène côté cour. Tout le décor est noir. Un groupe de rock est installé côté cour de la plate-forme. Ils regardent l'action de la pièce.

Gertrude se tient debout à gauche du lit. Elle appelle Updike. Elle est blanche.

GERTRUDE.– *(féroce)* Allez, Updike. Espèce d'inutile nègre blanc !
Bouge ton cul noir de ce putain de lit noir !

NOIR

2. LA CRÉATION DE L'HOMME

Dans le noir, Gertrude, Sissy, Junior et Updike se rassemblent debout en rang devant la scène. Les lumières s'allument doucement. Ils profèrent leur texte comme une publicité à la télévision. Ils sourient avec des sourires vides, directement au public. Le groupe de rock joue doucement une musique d'église, rock-molle. La famille entière est habillée de noir.

GERTRUDE.— Au commencement de tout, il n’y avait que Dieu sur terre. Et le soleil brillait.

SISSY.— Dieu marchait tous les jours sous les rayons du soleil. Il marchait sous les rayons du soleil; et, parfois, il aimait rester couché sous les rayons du soleil pendant des heures. Rêvant à comment créer l’homme. Rêvant à comment créer les arbres. Rêvant à comment tuer le temps. Ainsi Dieu ne risquait pas de s’ennuyer à traîner seul au soleil.

JUNIOR.— Dieu, étant un homme sage et cultivé, remarqua que le soleil provoquait des plaques d’urticaire et des boutons d’allergie sur sa peau; ainsi Dieu créa d’abord le Monoï et la crème Nivéa.

GERTRUDE.— Puis Dieu voulut se coucher au soleil très confortablement.

UPDIKE.— Quand Dieu devint bronzé et d’un beau brun, il créa l’homme à Son image.

JUNIOR.— Au début, l’homme fut soumis à des crises d’urticaire et d’allergie au soleil; Dieu lui donna donc Son Monoï et Sa crème Nivéa.

UPDIKE.— Et quand l’homme devint bronzé et d’un beau brun, il pria Dieu de créer la femme. L’homme était prêt.

GERTRUDE.— Et Dieu créa la femme.

SISSY.— Les femmes de la terre se couchèrent sous le soleil jusqu’à ce que leur peau soit couverte de plaques d’urticaire et de boutons d’allergie.

GERTRUDE.— Dieu leur donna donc aussi Son Monoï et Sa crème Nivéa.

SISSY.— Et quand les femmes devinrent bronzées et d’un beau brun, elles s’étendirent sous le soleil très confortablement.

UPDIKE.— Puis les hommes de la terre s’étendirent sur les femmes de la terre, tout aussi confortablement.

JUNIOR.— (*un pas en avant comme un prêtre*) Et Dieu, fatigué de regarder les hommes de la terre coucher avec les femmes de la terre, s’assoupit.

GERTRUDE.— Pendant que Dieu dormait, les femmes de la terre donnèrent naissance à de nouveaux hommes et à de nouvelles femmes, qui se couchèrent au soleil jusqu’à ce que leur peau soit

ACROBATES

(Acrobats)

Traduction Jean-Paul Delamotte

Pour Doris qui m'a porté.

PERSONNAGES

L'HOMME, un acrobate entre deux âges, sans nom.

LA FEMME, sa femme, Edna.

LIEU

Là où ça se passe, en fait : sur une scène de théâtre.

Quand ça se passe, en fait : maintenant.

La scène est absolument vide et dans l'obscurité. Cinq secondes de silence. Une lumière blanche, brillante, jaillit. Cinq autres secondes de silence. Fragment de fanfare immédiatement arrêtée.

Note : l'action de la pièce doit être ponctuée par une musique et une fanfare appropriées, qui élaborent un rythme en même temps que s'élabore la pièce, et se terminent en crescendo comme elle.

Un homme entre. C'est un acrobate : tous muscles dehors et sourire professionnel. Il conservera son sourire pendant la pièce, jusqu'à ce qu'il n'ait plus la force de sourire. Il est habillé d'un maillot de coton blanc. Il gagne le centre de la scène et, avec des gestes nets de professionnel, s'allonge par terre sur le dos, les pieds vers le public.

Cinq secondes de silence.

Une femme entre. C'est sa femme : aussi musclée que lui, dans la mesure où une femme peut l'être. Seins petits, bras et jambes épais et solides. Elle arbore un maillot d'acrobate en coton blanc et un sourire professionnel à toute épreuve. Elle gagne un emplacement juste au-dessus de la tête de son mari, face au public, sans bavure. Elle se penche vers son mari en lui tenant les deux bras. Il lève les mains vers elle. Il lui prend les mains, sans jamais lever les yeux ni bouger son corps. Tout à coup, elle semble se jeter la tête la première vers sa tête à lui. En une seconde, il raidit les bras et elle se trouve en équilibre sur les mains, soutenue par lui. Lentement, sans plier, attentivement, il se redresse jusqu'à être debout. Les voici en pleine position d'équilibre sur les mains. Elle change d'orientation avec soin, de façon à ce que leurs deux visages soient tournés vers le public. Leurs sourires ont quelque chose d'extraordinaire.

Le silence règne, tandis qu'ils gardent cette position. Si le public applaudit, le silence doit être prolongé d'autant. Quand les applaudissements ont cessé, il parle, sans se départir de son sourire.

L'HOMME.— *(simple, dur et net)* Je veux divorcer.

LA FEMME.— *(dans un souffle)* Ma main. Lâche-la.

L'HOMME.— Tu peux ? Tu es sûre que tu peux ?

LA FEMME.— Ne dis pas d'idioties.

L'HOMME.— Je suis là. N'aie pas peur.

LA FEMME.— Ça va.

L'HOMME.— Tu me dis.

LA FEMME.— D'accord. (*après un long silence*) Vas-y !

Il marque un temps, souriant.

L'HOMME.— Laquelle ? Quelle main ? Tu ne m'as pas dit. Quelle main ?

LA FEMME.— Celle-ci.

Elle déplace son bras gauche. Lentement, soigneusement, il abaisse son bras droit. Ce mouvement est presque indiscernable au début, puis il rejette son bras loin d'elle. Elle se tient à présent sur une main, modifiant la répartition de son poids sur lui, afin de rester en équilibre. Ils conservent cette position pendant cinq secondes. Là encore, s'il y a des applaudissements, le silence est prolongé d'autant. A la fin des applaudissements, il parle.

L'HOMME.— (*lentement, durement*) J'en ai marre de toi, Edna. Je te jure, j'en ai vraiment marre.

LA FEMME.— Ta main.

L'HOMME.— Tiens.

Il lui prend de nouveau la main et elle regagne le sol. Dans un mouvement bien réglé, les voici côte à côte, la main dans la main, souriant.

LA FEMME.— (*exactement face au public*) Qui est-ce ?

L'HOMME.— Personne. Ne dis pas d'idioties. Il n'y a personne d'autre. Ça te plairait, hein ? Qu'il y ait quelqu'un d'autre ? Désolé, Edna. Il n'y a personne.

LA FEMME.— (*après un silence*) Prêt ?

L'HOMME.— (*comme à l'armée*) Prêt.

Il se penche et elle bondit de telle manière qu'elle se retrouve debout sur lui, vers le bas de la colonne vertébrale.

J'en ai plein le cul de toi, Edna. J'ai besoin d'avoir ma vie à moi. Tu ne peux pas comprendre.

Un temps.

Prêt ?

STAND DE TIR

(Shooting Gallery)

Traduction Delphine Lanson

Pour Gill.

*Si je m'attaque à l'ours,
descends-moi.*

PERSONNAGES

LA JEUNE FEMME, jolie. La trentaine. Une robe légèrement habillée, abîmée par le temps.

LE JEUNE HOMME, la trentaine. Costume Kenzo, un peu démodé et abîmé par le temps.

L'OURS, mécanique. Joué par un homme, noir ou blanc. C'est un ours de stand de tir.

LIEU

Un stand de tir, en hiver.

Désagréable musique de parcs d'attraction dans l'auditorium. Les lumières de l'auditorium s'éteignent lentement. La scène est installée pour paraître aride, à l'exception de colonnes et d'un mur cassé, en arrière scène, dans l'allée de l'ours. Il se peut qu'il y ait un petit stand en avant scène. Il se peut qu'il y ait un banc de l'autre côté de la scène. Aucun des deux éléments n'est essentiel. Les lumières de la scène et les lumières de l'auditorium sont éteintes : c'est le noir. La musique va crescendo. C'est de plus en plus désagréable. La musique diminue et s'arrête. C'est le noir et le silence. L'ambiance est brisée par la voix du jeune homme.

VOIX DU JEUNE HOMME.— Pan!

Silence. Cinq secondes, puis le son de l'ours mécanique.

L'OURS.— Ouh hi, ouh hi.

C'est à nouveau le silence. Les lumières s'allument sur scène après à nouveau cinq secondes. Pendant ce temps, la musique revient au fur et à mesure à un faible niveau sonore. On voit le jeune homme debout. Il tient un fusil dans les mains. Il à la trentaine, une tenue pas vraiment contemporaine. Le fusil peut être symbolisé par ses doigts, ou par un bâton. Il porte une cravate, une veste de sport. Alors qu'il tire au fusil il hurle des sons tels que « pan ! » ou « zzzouboom ! » Il imite un enfant qui imiterait lui-même le bruit d'un fusil. La cible est l'ours, une chose en peluche et sans âge, joué par un homme joufflu, noir ou blanc. Un costume d'ours peut être utilisé. Autrement, il est essentiel que la fourrure soit représentée d'une manière ou d'une autre. L'ours bouge et produit des sons pendant toute la pièce. Il bouge exactement comme un ours mécanique de stand de tir : d'un pas saccadé, de marche rituelle, les bras en rythme, d'un bout à l'autre de l'espace scénique, devant le jeune homme. Il émet constamment des sons tels que « ouh hi », tout en se pavanant. Lorsqu'il est touché par une balle, il virevolte face au public, lève ses bras au dessus de sa tête, se tient sur la pointe des pieds, se laisse tomber en avant, crie un horrible « ouh hi ouh hi

ouh hi aaaargg », puis change de direction et se pavane à nouveau ; c'est la cible. La jeune femme a le même âge que le jeune homme, un style de la même époque. Cependant, elle est mélancolique et a un regard triste.

Elle renifle dans un mouchoir en dentelle. Elle porte une robe légèrement habillée. Elle s'assied sur la scène, s'ennuie désespérément en regardant le jeune homme tirer inlassablement sur l'ours. Une fois que les lumières sont complètement allumées, il y a un décompte de trente secondes, pendant lequel le jeune homme et la jeune femme sont figés. L'ours bouge et profère des sons comme il le fera tout au long de la pièce. Quand la pause est finie, le jeune homme tire et rate. Il recommence trois fois, avant de commencer à parler. La musique s'évanouit. La pièce commence.

JEUNE HOMME.— Pan! Je l'ai raté, bordel. Je l'ai raté.

JEUNE FEMME.— *(absente)* J'ai faim.

JEUNE HOMME.— *(assez en colère)* Pan! Ce jeu est trafiqué. Truqué. Pan! Raté. Merci. Pan! Encore raté. Merci beaucoup.

JEUNE FEMME.— *(absente)* J'ai sommeil.

JEUNE HOMME.— *(sans détourner les yeux de sa cible, l'ours)* Pan! Pan! S'te plaît, laisse tomber le bavardage inutile. Tu m'as fait rater six fois de suite. Tu blablates. Pan! Pan!

JEUNE FEMME.— Mais, ça fait maintenant presque huit mois que tu tires sur l'ours. Peut-être plus. Peut-être que ça fait un an et huit mois. J'ai perdu la notion du temps. Je ne me rappelle plus. Ça suffit, vraiment. C'est l'hiver une fois de plus. J'ai faim. J'ai froid. Je m'ennuie. J'ai chaud. J'ai mal au ventre. Je suis nerveuse...

JEUNE HOMME.— *(ne se retourne pas encore vraiment vers elle)* Tu me rends nerveux. Pan! Pan! Et tu me fais rater. Pan! Là. Tu vois? Encore raté! *(pause)* C'est pas juste ce que tu fais.

Silence.

JEUNE FEMME.— Je me tairai.

JEUNE HOMME.— Pan! Pan! *(fait une touche, l'ours virevolte, le jeune homme rigole)* De dieu. Nom de dieu. Nom de dieu, t'as vu ça. C'était beau ça ou pas? Hein? Hein?

JEUNE FEMME.— Superbe. Tu as tué l'ours. Très bien. Je suis fière. On peut rentrer à la maison maintenant?

LA MARELLE

(Hopscotch)

Traduction Delphine Lanson et Peggy Frankston

pour Paul Simon

PERSONNAGES

ELSA, se donne le nom de Lorelei, la trentaine, corps jeune, cheveux blonds, jolie.

WILL, se donne le nom de Earl, la trentaine, grand, cheveux foncés, teint foncé, maigre.

LIEU

Aire de jeu dans un parc surplombant le lac Quannapowitt à Wakefield dans le Massachusetts.

Un après-midi ensoleillé de septembre.

Noir. Musique. Les lumières montent.

Un petit square, aire de jeu pour les enfants.

Banc en bois, peint en vert, un landau de bébé près du banc, tourné vers l'arrière-scène.

Elsa est en train de faire la grille d'une marelle sur l'asphalte avec une craie jaune. Elle écrit le mot « HOME » (« CIEL » ou « PARADIS » dans le jeu français).

Elle jette un caillou sur la première case, saute, le ramasse, continue jusqu'au bout, se retourne, etc.

La chanson se termine (c'est une chanson de Paul Simon « Was a Sunny Day »).

Pendant qu'Elsa joue, on sent qu'elle est troublée ou préoccupée par quelque chose ou quelqu'un qui n'est pas visible, qui est en coulisses ou en dehors de la salle.

A la fin de la chanson, elle appelle vers le noir de la salle.

ELSA.— Ça vous plaît, ce que vous voyez? (*pas de réponse; elle continue à jouer; quand elle arrive en haut de la marelle elle se retourne, s'arrête et parle fort de nouveau*) Arrêtez! Si vous voulez me mater, faites-le d'où je peux vous mater, aussi! Sinon, c'est pas juste! (*pas de réponse*) Je vais vous tourner le dos, je ne regarderai pas. Vous pouvez sortir et vous montrer... ou partir... (*pause; elle crie plus fort*) Je m'en fous! Mais il faut choisir entre les deux?

Elle se met dos à la salle. Un moment de silence. Un jeune homme, Will, apparaît au fond de la salle; il s'arrête un instant et puis il se dirige rapidement vers la scène, directement vers Elsa. Il ne change pas sa course, une fois qu'il a commencé à se diriger vers elle. Elle se retourne, elle le voit. C'est évident qu'elle a peur.

J'ai pas peur. (Will avance toujours vers elle) Ça grouille de monde ici. (Elsa est paralysée par la peur; Will avance toujours vers elle) Vous feriez mieux de vous arrêter, non? Ça grouille de monde ici... Je veux dire, je risque rien ici...

Will arrive à la hauteur d'Elsa. Il la prend dans ses bras et l'embrasse sur les lèvres. Elle succombe à cause de sa taille et sa force, et elle acquiesce à cette étreinte et au baiser. Puis elle répond avec une intensité et une émotion évidente. Ils restent longtemps immobiles dans cette étreinte. Ils se séparent l'un de l'autre, gardant le contact des yeux.

Pas mal. *(elle sourit)* Le genre fort et silencieux, hein ?

WILL.- Où est le bébé ?

Regardant dans le landau.

ELSA.- Il joue. Pourquoi ?

WILL.- C'est le vôtre ?

ELSA.- Bien sûr.

Elle jette un caillou et recommence à jouer à la marelle.

WILL.- Et votre mari ? Il travaille ?

ELSA.- Il fait jour, non ? *(elle montre du doigt le ciel)* Ce gros truc rond qui brille là-haut, c'est le soleil. Quand on le voit, c'est qu'il fait jour. Et le jour, les gens travaillent... *(elle sourit)* La plupart des gens...

WILL.- C'est comme ça que vous gagnez votre vie ?

ELSA.- *(elle sourit)* Non. Pas encore. Je ne deviendrai professionnelle qu'après les prochains jeux olympiques... *(elle jette un caillou de nouveau et elle joue; Will s'assied et regarde pendant un moment)* Vous êtes marié ?

WILL.- Moi ? Non.

ELSA.- Même pas failli ?

WILL.- Me marier ? *(pause)* Non. Même pas failli.

ELSA.- Pourquoi ?

WILL.- J'ai regardé autour de moi. Tous mes amis mariés passaient leurs week-ends à jouer au foot. Leurs femmes passaient leurs week-ends à la maison se plaignant d'être toutes seules... pendant que leurs maris jouaient au foot.

ELSA.- C'est pour ça ?

WILL.- Bien sûr. Je déteste le foot. J'avais pas besoin de me marier pour faire des conneries pareilles ! Vous voyez ce que je veux dire ?

Il sourit.

LE SOIXANTE-QUINZIÈME

(The 75th)

Traduction Delphine Lanson et Julie Edin

Pour Mary Dolan.

PERSONNAGES

AMY CHAMBERLAIN, mince, bien bâtie, attirante, quatre-vingt-treize ans.

ARTHUR « COOKY » SILVERSTEIN, grand, mince, bien bâti, beau, quatre-vingt-treize ans.

LIEU

Un petit salon particulier dans un restaurant, avec vue sur le lac Quannapowitt, à Wakefield, dans le Massachusetts.

Un soir de septembre.

Note sur la musique :

La chanson de Johanna et John Hall, « Still the One », devrait être utilisée pour commencer, s'interrompre, et conclure la pièce. La musique provient du juke-box qui se trouve sur la scène.

N.B. « Still the One » a été enregistré par le groupe des Hall, à la Nouvelle Orléans.

Noir dans la salle.

On entend une musique populaire entraînante, à un volume important.

Les lumières éblouissantes d'un juke-box à pièces s'allument, révélant le juke-box sur la scène.

Une silhouette humaine, dos au public, se penche vers la machine, tapant sur cette dernière avec les mains.

Il semblerait que la silhouette bat le rythme.

Les lumières douces se mettent à briller, révélant une partie d'une petite ville, un petit restaurant. La silhouette est celle d'une femme, Amy Chamberlain. Elle est extrêmement vieille, mince. Elle porte un long manteau. Son dos est toujours face au public, mais il devient évident qu'elle tente d'arrêter le juke-box de jouer. Elle donne à présent des coups de pied dans l'appareil, tout en le battant avec ses mains.

Il y a deux tables rondes sur scène : quatre petites chaises entourent chacune d'elles. Autrement, la scène est vide.

AMY.— *(hurle)* Comment est-ce qu'on arrête ce bon dieu de boucan??? *(elle frappe de nouveau l'appareil ; la musique continue fortement ; elle se dirige vers une table, choisit une chaise, enlève son manteau, le plie sur le dos d'une chaise, s'assied et cherche des yeux un serveur ; il n'y en a aucun ; le disque continue de jouer sur le juke-box, de façon encore plus forte et plus rauque qu'avant ; Amy est stupéfaite)* Y'a personne???? *(pas de réponse)* Cette musique est un peu sonore! *(elle se lève et se dirige vers le juke-box, lui donne des coups de pied et le cogne plusieurs fois)* Coucou!

Elle sort, laissant son manteau sur la chaise. La scène est vide un moment, mis à part les accessoires, le juke-box et le manteau. La musique continue. Arthur « Cookie » Silverstein entre. Il est, tout comme Amy, presque une antiquité. Lui aussi porte un long manteau. Il porte un sac marron. Il regarde la pièce et, ne voyant personne, se dirige vers le juke-box et essaye de l'empêcher de jouer de la musique forte. Incapable de l'arrêter, il donne des

coups de pied à l'appareil et bientôt, commence à le cogner de ses mains et de son sac marron. La musique continue. Silverstein va vers la seconde table et retire son manteau, dépose son sac en papier marron, plie son manteau sur le dos d'une chaise et s'assied sur une chaise près du manteau. Il fouille à l'intérieur du sac marron et en retire une bannière enroulée. Il se lève, se dirige vers le juke-box, en portant la bannière enroulée. Il frappe le juke-box plusieurs fois. Il crie.

COOKIE.— Y'a personne??? (*pas de réponse, il continue à frapper le juke-box*) Personne ne sait comment faire taire ce bon dieu de truc??? (*il hurle maintenant*) QUELLE AGRESSION!!!... (*la musique s'arrête brusquement, alors que la chanson s'est achevée ; le hurlement de Cookie est à présent distinct*) J'AI DIT : QUELLE AGRESSION!!!... (*il réalise que son cri n'a pas été couvert par la musique...*) Merci beaucoup. Merci.

Il regarde à travers la pièce. Il voit qu'il est toujours seul. Il fixe la bannière sur le mur, après l'avoir déroulée. Il lit, écrit en caractères d'imprimerie sur la bannière : BIENVENUE 75ème. Il se recule et contemple la bannière. Le manteau d'Amy retient son attention. Il marche vers celui-ci et le touche, puis le soulève pour le regarder de près. Amy se montre à nouveau sur scène. Elle regarde un moment.

AMY.— Alan Roberto?

Cookie se retourne et lui fait face.

COOKIE.— Eleanor Fritz!

AMY.— Non.

COOKIE.— Moi non plus...

AMY.— Frank Lazzaro?

COOKIE.— Je ne suis pas Italien...

AMY.— Oh mon Dieu! Jimmy Kiley!

COOKIE.— Nan! (*il s'arrête*) Annie Mac Glennon?

AMY.— Pas du tout... Edgar Lancing?

COOKIE.— Nan.

AMY.— Philly Drinkwater?

COOKIE.— Nan.

DIDASCALIES

(Stage Directions)

Traduction Delphine Lanson et Peggy Frankston

pour Edith Fournier

PERSONNAGES

RICHARD, 40 ans, mince au physique de rapace.

RUTH, 30 ans, mince au physique de rapace.

RUBY, 20 ans, petite au physique de moineau.

LIEU

Un salon dans une maison style Nouvelle-Angleterre surplombant le lac Quannapowitt à Wakefield dans le Massachusetts.

En automne, tard dans l'après-midi.

Note au metteur en scène :

Les personnages n'utiliseront que des mots décrivant leurs actions, et par moment, leurs émotions. Aucune autre parole ni aucun son ne ne doivent être utilisés. Donc, par définition, toute action et toute émotion exprimées devront naître d'indications scéniques dites à voix haute.

Les lumières s'allument doucement sur : un canapé au centre de la scène, deux fauteuils trop rembourrés, à droite et à gauche du canapé, légèrement en avant-scène, un grand miroir encadré, drapé d'un voile noir, en arrière-scène, côté jardin. Côté cour, une grande photo de famille encadrée, de même taille, également drapée de noir. Une seule porte pour entrer dans la pièce. En arrière-scène côté cour un bar. Un petit bureau. Un bloc-notes, du papier et un stylo sont posés dessus. Il y a une corbeille à papier au pied du bureau. Des étagères remplies de livres partout où l'espace le permet. Un tapis oriental couvre le sol. L'atmosphère de la pièce donne l'impression qu'elle est occupée par un rat de bibliothèque.

Un violoncelliste en avant-scène côté jardin, face à la scène, joue du Bach.

RICHARD.— *(entre)* Richard entre sans bruit ; regarde autour de lui pour voir s'il est seul. Sûr de l'être, il ferme la porte. Clique. Il fait une pause, il inspire, se tourne et appuie son dos contre la porte. Il expire. Sanglote une fois. Il s'essuie les yeux au revers de sa manche, remarque un brassard noir qu'il retire et dans lequel il se mouche. Puis il fourre le brassard dans la poche de son pardessus. Il l'ôte alors et le plie avec beaucoup d'attention sur le dossier du canapé. Il s'arrête et observe la pièce, s'accordant un moment d'intimité, tout en réajustant son slip en coton noir. Puis découvre et triture une piqûre d'insecte vieille d'un jour qui se trouve au creux de son genou. Une mouche kamikaze passe devant son nez, brisant le fil de ses pensées. Il chasse la mouche nonchalamment mais parvient tout de même à capturer cette dernière dans sa main qu'il descend puis ramène ensuite près de son œil. Il entrouvre à peine la main puis observe la mouche un moment pour déterminer son sexe. Il constate que c'est un mâle. Bien qu'il apparaisse certain qu'il va ouvrir sa main pour rendre sa liberté à la mouche, il écrase brusquement ses mains l'une contre l'autre, achevant la mouche et provoquant un bruit sourd dans la pièce. Il se dirige vers le bar et s'aide d'un torchon pour extirper la

mouche mâle de la paume de sa main. Il la jette dans la corbeille à papier au pied du bar. Il examine la tache sur la paume de sa main, et la laisse reposer le long de son corps. Il revient vers le fauteuil, fait une pause, sanglote, s'assied, courbe la tête, remarque sa chaussure, la retire, pose cette chaussure solitaire sur ses genoux, sanglote à nouveau, cherche et trouve un mouchoir aux tons passés dans lequel il se mouche avec panache. En débouchant son nez, il provoque un son de klaxon qui retentit dans la pièce. Il s'installe à nouveau dans le fauteuil et fixe le plafond d'un air absent. Musique.

RUTH.— (*entre*) Ruth rentre sans bruit et ferme la porte. Clique. Elle retire ses chaussures trop petites. Elle regarde autour pour voir si elle est seule. Richard est assis sur le fauteuil.

RICHARD.— Richard incline la tête d'un geste brusque, adopte une expression de gravité et fixe d'un air absent son pied couvert d'un bas en fil d'Ecosse noir.

RUTH.— Ruth sourit, comme si sa présence avait été remarquée.

RICHARD.— Richard lance un regard dans la direction de Ruth pour être certain que c'est elle qui est entrée.

RUTH.— Ruth intercepte le regard de Richard et lui sourit à nouveau.

RICHARD.— Richard est forcé de lui rendre son sourire, et il le fait. Il revient alors à sa position initiale : la tête courbée, le regard absent fixant son pied couvert d'un bas en fil d'Ecosse noir.

RUTH.— Ruth appuie son dos contre la porte. Elle expire.

RICHARD.— Richard ajuste son slip en coton noir discrètement.

RUTH.— Ruth soupire.

RICHARD.— Richard essuie la paume de sa main derrière le genou de son pantalon, parvenant ainsi à essuyer la main et à frotter la piqûre d'insecte vieille d'un jour.

RUTH.— Ruth touche son brassard noir pour être sûre de ne pas l'avoir perdu. Elle soupire à nouveau.

RICHARD.— Richard jette un coup d'œil sur sa main pour s'assurer que maintenant toute trace de la mouche mâle a disparu. Bien que satisfait, il s'essuie à nouveau la main sur la jambe de son pantalon.

RUTH.— Ruth fait comme si elle quittait son manteau tout en ne

LE CHAMPION DE BASKET
A LA RETRAITE

(The Former One-On-One Basketball Champion)

Adaptation française Philippe Lefebvre

PERSONNAGES

IRVING « KING » KATZ, 14 ans, petit, un peu joufflu, athlétique, l'air intelligent.

IRVING ALLEN, 40-60 ans, grand, élancé, à l'évidence un athlète; peut être joué par un acteur noir ou blanc.

LIEU

Un terrain de basket à New York, panneau de métal, pas de filet au panier; asphalte.

Un après-midi ensoleillé, de nos jours.

Musique.

Ouverture progressive de la lumière jusqu'à être très brillante.

Le matin.

Un terrain de basket-ball de centre ville, asphalte. Un rond de panier à hauteur réglable, sans filet accroché au montant. Le panneau, en aluminium cabossé, est monté sur de gros tubes d'aluminium. Une chaîne délimite la zone de jeux : face à la salle. Un garçon de 14 ans, Irving Katz, tire des paniers : quelques-uns de loin, d'autres de près : le tout au rythme de la musique. Katz porte des jeans, des baskets en cuir, un t-shirt et un bandeau autour du front. Irving « Sonny » Allen entre, observe Katz un moment, s'assied au bord du terrain. Allen est énorme, plus de 2 mètres 10. Il porte un costume de gabardine passée bleue avec une chemise blanche à manches courtes, col ouvert qui recouvre celui de la veste du costume. Katz continue à shooter, sans prêter attention à l'entrée de l'homme plus âgé. La musique disparaît tandis que les lumières atteignent leur niveau maximum. Nous entendons maintenant les bruits des mouvements de Katz, du ballon qui frappe le sol et le panneau. Autrement, silence. Katz est le premier à parler.

KATZ.— Tu serais pas un détraqué, toi ?

ALLEN.— Pourquoi ? T'en cherches un ?

Katz continue à jouer. Quand il réussit un tir exceptionnel, il se tourne vers Allen et sourit.

KATZ.— Hier, j'en ai réussi dix à la suite...

ALLEN.— Peut-être que j'ai choisi le mauvais jour ?

KATZ.— On peut jamais savoir. Si ça se trouve, aujourd'hui, j'en tirerais douze...

Il tire : loupe.

ALLEN.— Pour le moment, ça n'en fait qu'un seul à la suite...

KATZ.– Faut bien commencer... hein? (*il tire; marque*) Hein!

ALLEN.– Trop de poignet.

KATZ.– Quoi?

ALLEN.– Trop de poignet. Tu tires comme une fille.

KATZ.– Mon pote, si t'es un détraqué, j'ai une mauvaise nouvelle : mon père va revenir ici dans cinq minutes. Et il est flic. Avec un revolver...

ALLEN.– Donne. (*Allen se lève; il tend les mains pour avoir le ballon; Katz le lui lance*) Regarde. (*il tire un long lancer, droit au but; marque*) Tu as vu comment ma main est redescendue... nette... mais avec un tout petit peu de poignet. Toute droite... automatique.

KATZ.– (*attrape le ballon au rebond, fonce droit, shoote par en dessous le panier; il regarde vers Allen*) Toi, ça t'en fait qu'un à la suite. T'essaies deux? (*il lance le ballon à Allen, qui tire : marque*) Deux à la suite. Trois?

N. B. : Adapter le dialogue selon les tirs réussis ou loupés. Par exemple : « T'en as loupé deux à la suite. T'essaies trois? »

Il lance le ballon à Allen, qui maintenant vient depuis la ligne de touche sur le terrain, saute : Il shoote d'une main, bras arrondi par-dessus la tête. Katz prend le ballon au rebond, dribble depuis le centre du terrain. Regarde mon poignet? (Katz shoote) C'est mieux?

ALLEN.– Toujours trop. Essaie sans.

KATZ.– Comment je peux tirer sans poignet? Ma main est attachée à mon bras par mon poignet. Je *dois* me servir de mon poignet... (*se prépare à tirer de nouveau*) Tu regardes. (*il tire*) C'est mieux?

ALLEN.– Bien sûr. Maintenant tu vas rajouter un *petit peu* de poignet.

KATZ.– Non mais, t'es qui? Un coach? (*Katz se prépare, tire, regarde vers Allen*) C'était mieux?

ALLEN.– Toi, tu l'as pas *senti* mieux?

KATZ.– (*après une pause*) Ouais, c'est vrai. (*il regarde vers Allen*) On se fait un petit match, un contre un?

ALLEN.– Pour de vrai?

KATZ.– Tu me donnes de l'avance, d'accord? Combien tu mesures? Deux mètres dix?

LA COURSE DU PREMIER MAI

(The Great Labor Day Classic)

Adaptation française Philippe Lefebvre

*Cette pièce est dédiée à mes compagnons de course du
"Winaercheek Runners Club" de Gloucester-Rockport,
Massachusetts ; et à tous ceux qui, un jour ou l'autre,
ont participé à une course, du départ à l'arrivée,
et qui ont ensuite recommencé,
encore, et encore, et encore...*

PERSONNAGES

AUGUST DAY, 19-20 ans, extrêmement maigre, rapide, nerveux. Il parle avec un accent prononcé de la Nouvelle-Angleterre. Il sourit beaucoup. C'est un coureur de classe.

DOREEN DUFY, 19-20 ans, assez intelligente, belle, très irlandaise. Accent de la Nouvelle-Angleterre. Elle sourit également beaucoup. Coureuse de classe.

MARY PEAS, la trentaine, mince, athlétique, apparence sévère, les cheveux tirés en arrière en chignon, très masculine. Elle parle avec l'accent de la Louisiane. C'est une championne de course à pied.

SPIKE COFFIN, 35-40 ans, athlétique, bien musclé, bel homme, bronzé, sûr de lui. Apparence et accent californiens. Un champion de course à pied.

EBEN COON, dans les 70 ans, cheveux blancs, allure « yankee » distingué, humour « yankee¹ » ; c'est un coureur célèbre, un champion.

REBECCA COON, la cinquantaine, c'est la fille de Eben Coon. Rebecca est mince, gracieuse, les cheveux longs, aux manières délicates et très intelligentes. Son accent « yankee¹ » est sensiblement moins prononcé que celui de son père. C'est une coureuse de classe.

LIEU

Une route quelque part sur le Cape Ann², côte Nord du Massachusetts. Labor Day³, le matin.

¹ « Yankee » n'a ici rien de péjoratif.

² Cape Ann (Cap Anne), endroit superbe, côte de granit sauvage, est situé à une trentaine de kilomètres au nord de Boston. De cette région très caractéristique de la Nouvelle-Angleterre, aux résidences secondaires nombreuses, mais qui travaille plus qu'elle ne vit du tourisme, Gloucester, port de pêche d'environ vingt mille habitants, est la ville la plus importante.

³ Labor Day, l'équivalent de notre 1er Mai, se fête aux USA, le premier lundi de septembre.

Le théâtre est dans l'obscurité.

Le son d'une respiration anxieuse, très amplifiée.

Musique, sous la respiration, assez lointaine. De la musique classique, peut-être Bach ou Vivaldi.

On entend une voix dans un haut-parleur.

LA VOIX DANS LE HAUT PARLEUR.— Les coureurs sur la ligne de départ, s'il vous plaît. Nous sommes heureux de vous accueillir à notre grande course de la fête du Travail... à cette 29^e édition des 25 kilomètres du Cap Anne... 15 miles et demi... Notre course est officielle, reconnue par la Fédération américaine des coureurs de fond, avec deux classements : athlètes et vétérans, hommes et femmes... elle compte pour le championnat de Nouvelle-Angleterre... Alors n'oubliez pas : vous devez passer la ligne de départ avec un maillot...

UNE VOIX DE FEMME.— (*crie*) J'ai pas de maillot! Il fait trop chaud!

Rires, miaulements et sifflets.

LA VOIX D'AUGUSTE.— S'ils se grouillent pas pour donner le signal, je vais être trop vieux pour prendre le départ...

LA VOIX DANS LE HAUT-PARLEUR.— ... cette année, notre course est placée sous le signe du Poulet Franckie...

LA VOIX DE SPIKE.— Hé, Frankie, t'entends? Ils parlent de toi!

LA VOIX DANS LE HAUT-PARLEUR.— ... eh oui, elle est patronnée par les poulets Franckie de la Hammond Frank Company, qui, encore une fois, cette année, offre les T-shirts de la course et le casse-croûte à l'arrivée...

LA VOIX DE DOREEN.— Des sandwiches à la peau de poulet!

LA VOIX DANS LE HAUT-PARLEUR.— Il fait très chaud, on va donner le départ... (*on entend des centaines de voix qui saluent l'annonce... dans le*