

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

# RIDEAU

*suivi de*

# NI L'UN NI L'AUTRE

*théâtre*

*édition établie, présentée et annotée par Laurent Demoulin*

Le Monsieur - Le paroxysme . Nous avons atteint le paroxysme .  
Il serait cavalier de continuer .

Silence .

L'homme - Vous croyez ?

Le Monsieur - Si j'en juge par ce que je viens de dire ( Un  
temps ) Oui .

Un temps .

Ils se grattent en silence .

Un temps .

Ils cessent de se gratter .

Un temps .

L'homme - Mais ( il se penche et parle longuement à l'oreille  
du Monsieur ) .

Le Monsieur - Non ( il se penche et parle longuement  
à l'oreille de l'homme )

L'homme , coupant le Monsieur , lui parle longuement à l'oreille .

Le Monsieur , coupant l'homme , lui parle longuement à l'oreille .

Quand il a fini , il se redresse .

L'homme - Mais ( il se penche et parle longuement à l'oreille  
du Monsieur )

Quand il a fini , il se redresse .

Long silence .

# RIDEAU

suivi de

## NI L'UN NI L'AUTRE

Jean-Philippe Toussaint

Théâtre (1981)

Texte établi par Isabelle Deleuse et Laurent Demoulin

Préface et notes rédigées par Laurent Demoulin

Couverture typographiée par Anna Toussaint

Édition électronique réalisée par Patrick Soquet

**JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT**

**ARCHIVES**

[www.jptoussaint.com](http://www.jptoussaint.com)

## TABLE DES MATIÈRES

### Préface: En attendant Toussaint

Laurent Demoulin

### Notes sur l'édition des textes et tentative de datation

Laurent Demoulin

### Rideau

Pièce de Jean-Philippe Toussaint

### Ni l'un ni l'autre

Pièce de Jean-Philippe Toussaint

## Préface

*En attendant Toussaint*

Laurent Demoulin

À Jean-Pierre Bertrand

### Contexte d'écriture

Jean-Philippe Toussaint, né en novembre 1957, a pris la décision d'écrire en octobre 1979, comme il le rapporte dès la première page de son essai *L'Urgence et la Patience*. De 1979 à 1983, il s'est attelé au roman *Échecs*, qui connaît jusqu'à neuf versions différentes. En parallèle, durant cette période, il écrit en compagnie de son ami Gil Delannoï un roman croquignolesque à quatre mains, *La Faute de frappe*, signé Arthur Lemoine. Et c'est aussi pendant ces années-là, sans doute en 1981 <sup>[1]</sup>, qu'il rédige les deux courtes pièces réunies ici : *Rideau* et *Ni l'un ni l'autre*. Ensuite, viendront, durant l'année scolaire 1982-1983, une pièce plus longue intitulée *Les Draps de lit* et, enfin, en 1983-1984, *La Salle de bain*, qui paraît aux Éditions de Minuit en 1985.

Les deux saynettes présentées aujourd'hui ont donc été composées par un jeune homme de 23 ou 24 ans vivant à Paris et écrivant avec ferveur sans avoir encore rencontré le moindre succès ni publié quoi que ce soit. Pour compléter ce tableau, il faut ajouter un élément supplémentaire, et de première importance, qui est bien connu des lecteurs de *L'Urgence et la Patience* : c'est précisément durant cette période que Toussaint fait « la lecture la plus importante » <sup>[2]</sup> de sa vie : il découvre l'œuvre de Samuel Beckett. Et « [s]ans en être vraiment conscient, [il se met] à écrire comme Beckett » <sup>[3]</sup>.

*Rideau* et *Ni l'un ni l'autre* font sans aucun doute partie des textes écrits directement sous l'influence de l'écrivain irlandais. Nous savons d'ailleurs que ce sont ces deux pièces que Toussaint a envoyées à son prestigieux aîné selon une anecdote rapportée dans *L'Urgence et la Patience* :

Au début des années 80, j'ai écrit une lettre à Samuel Beckett. Je lui expliquais que j'essayais d'écrire, j'ajoutais que je supposais qu'il devait être très sollicité par des inconnus et je lui proposais, plutôt que de lui demander son avis sur un de mes textes, de faire une partie d'échecs par correspondance, dont l'enjeu serait la lecture d'une pièce de théâtre que je venais d'écrire. Je gagnais, il lisait ma pièce, et me donnait son avis. Il gagnait, je relisais ma pièce à tête reposée. Je terminais ma lettre ainsi : « au cas où, 1. e4 ». Par retour du courrier, Samuel Beckett m'a répondu : « Les noirs abandonnent. Envoyez la pièce. Cordialement. Samuel Beckett. » Je lui ai envoyé la pièce, et une ou deux semaines plus tard, j'ai reçu un nouveau petit mot de sa main, il avait tenu sa promesse : il avait lu ma pièce et me conseillait d'abrégier certains passages. <sup>[4]</sup>

### À la Beckett

Il suffit d'examiner les arguments de *Rideau* et de *Ni l'un ni l'autre* pour mesurer l'ampleur de l'influence du père de Vladimir et Estragon sur leur conception.

En effet, la première pièce met en scène quatre vieillards alités répétant l'un après l'autre à l'envi qu'ils vont mourir. Ils reçoivent de temps en temps la visite de Mireille, une élégante infirmière qui les soigne et les masturbe. Mais, malgré (ou à cause de) ces soins, ils meurent les uns après les autres. Si la mort constitue un sujet universel, cette manière de la traiter rappelle Beckett, car, comme le notait Maurice Nadeau à propos de *Fin de partie* :

Il ne manque pas de pièces (depuis la tragédie antique, Shakespeare et les drames romantiques) dont l'un ou l'autre des personnages meurt en scène. C'est en général une mort violente, commandée par la vengeance, la haine, l'amour ou la fatalité et qui surgit comme un accident, laissant après elle la stupeur. [...] Et de toute façon, l'action continue, ou la vie. Rien de semblable ici où la mort devient l'objet et le sujet même du spectacle. Une mort naturelle et qui vient au terme d'un tarissement progressif des forces de vie, d'une usure longtemps supportée qui a peu à peu enlevé au vivant, par l'extinction, une à une des fonctions de relation, l'usage de son corps, de ses sens, de ses organes. <sup>[5]</sup>

Le propos de Nadeau pourrait s'appliquer pleinement à *Rideau*, pièce tout entière vouée à une série d'agonies annoncées – si ce n'est que l'un des vieillards, Monsieur G., meurt tout de même de façon violente, après une ultime jouissance offerte par les doigts de l'infirmière masturbatrice.

La seconde pièce est encore plus dépouillée, puisqu'on n'y compte que deux personnages, sobrement désignés « L'homme » et « Le Monsieur », qui s'affrontent verbalement et qui finissent par décider de se taire. Plus encore que *Rideau*, *Ni l'un ni l'autre* est proche du modèle beckettien, dans la mesure où cette pièce correspond parfaitement à la description que propose le philosophe Alain Badiou de « la singularité du théâtre de Beckett » <sup>[6]</sup> : « Il n'y a théâtre qu'autant qu'il y a dialogue, discord et discussion entre deux personnages, et la méthode ascétique de Beckett restreint la théâtralité aux effets possibles du Deux. » <sup>[7]</sup>

L'argument des pièces n'est toutefois pas seul en cause ici. Sans chercher à épuiser la question, examinons encore quelque peu les liens entre les deux auteurs en nous basant sur ce que Toussaint lui-même, toujours dans *L'Urgence et la Patience*, déclare à propos de son ancien modèle.

## Beckett selon Toussaint : les personnages

Dans l'un des textes qu'il a consacrés à Samuel Beckett, Jean-Philippe Toussaint souligne l'uniformité des créatures de l'écrivain irlandais :

Les personnages que nous y croisons, les Molloy, Moran, Malone, Mahood, Worm, sont à peine caractérisés, fors leurs infinies infirmités, qui frisent l'exhaustivité des misères physiques qui peuvent nous affecter. Ils prennent la parole à tour de rôle, mais ne sont pas vraiment différenciés, paraissent interchangeable, Molloy et Moran semblent des reflets l'un de l'autre, l'un pouvant passer pour une projection de l'autre, le produit de son imagination, son rêve ou sa conscience. J'irais même plus loin, ils sont tous, à des degrés divers, des représentants d'un unique narrateur. <sup>[8]</sup>

Sans doute, en 1981, Toussaint n'était-il pas parvenu à cette dernière conclusion, mais il avait certainement déjà noté l'aspect indistinct des anti-héros beckettien. En conséquence, ses propres personnages présentent des caractéristiques sommaires, ne fût-ce qu'en raison des mots qui les désignent dans les didascalies : M. Le Professeur, Monsieur M., Monsieur G., Monsieur L. dans *Rideau*, L'homme et Le Monsieur dans *Ni l'un ni l'autre* – titre qui, au demeurant les annule tous deux.

Bien entendu, à cet égard, Samuel Beckett n'est pas un cas isolé : la disparition du personnage, en tant qu'entité psychologique pourvue d'un caractère stable et d'une essence tangible, est un fait progressif dans l'histoire de la littérature occidentale. Le mouvement passe à l'évidence par Kafka

(autre référence majeure de Toussaint) et il trouve son origine, selon Nathalie Sarraute, chez Dostoïevski :

On a souvent noté l'impression irréaliste – on dirait qu'ils sont tous vus par transparence – que nous font les héros de Dostoïevski, malgré les descriptions minutieuses auxquelles, pour satisfaire aux exigences de son époque, il se croyait obligé.

C'est que ses personnages tendent déjà à devenir ce que les personnages de romans seront de plus en plus, non point tant des « types » humains en chair et en os, comme ceux que nous croyons apercevoir autour de nous et dont le dénombrement infini semblait le but essentiel du romancier, que de simples supports, des porteurs d'états parfois encore inexplorés que nous retrouvons en nous-mêmes. <sup>[9]</sup>

Or, l'on sait que le premier véritable choc littéraire de Toussaint est sa découverte de *Crime et Châtiment*, qu'il a lu « en 1979, au Portugal, [à] vingt et un an » <sup>[10]</sup>. Dès lors, peut-être a-t-il conscience, plus ou moins confusément, en écrivant à la Beckett, de participer, quant à l'élimination du personnage, au vaste mouvement de la modernité.

Dans ce contexte, il est intéressant de remarquer que le jeune auteur procède à quelques infléchissements par rapport à son austère modèle. D'abord, dans *Rideau*, par une sorte de trait d'auto-ironie réflexive, les noms bien réels qui se cachaient derrière les initiales sont dévoilés petit à petit : G. est Georges, L. est Lucien, M. est Maurice, tandis que le Professeur se prénomme Jean. Il s'ensuit que, si la pièce avait été interprétée, les initiales n'y auraient joué aucun rôle : elles ne s'adressent qu'aux lecteurs du texte imprimé et sont donc tournées elles-mêmes en dérision – tout en induisant une forme de dualité entre la présentation et l'éventuelle représentation.

Ensuite, dans les deux pièces, bien qu'ils ne soient guère caractérisés, les personnages s'avèrent moins interchangeables que Vladimir et Estragon dans *En attendant Godot*. Quelques traits de caractères peuvent tout de même se dégager au fil des dialogues. Ainsi, dans *Rideau*, Monsieur M. est obsédé sexuel et il se montre brutal avec Mireille, quand M. Le professeur cherche au contraire maladroitement à la séduire par sa gentillesse. Et, dans *Ni l'un ni l'autre*, il est évident que Le Monsieur présente tous les traits du dominant face à L'homme, le dominé, qui finit par s'avouer vaincu : « D'accord, d'accord, j'abandonne... vous êtes très fort. » D'ailleurs, si les deux dénominations sont aussi impersonnelles l'une que l'autre, les termes « Le Monsieur » présentent des connotations plus valorisantes socialement que « L'homme ».

Ces infléchissements par rapport au modèle sont-ils dus à un manque de rigueur dans la radicalité ? Ou s'agit-il d'un pas de côté ironique par rapport à la modernité ? Il nous semble que ces deux hypothèses comportent chacune une part de vérité. Il n'est en effet pas infâmant d'imaginer que le jeune auteur ne soit pas parvenu, du premier coup, à se hisser à la hauteur de son maître. Mais il n'est pas non plus absurde, au vu de la suite de sa carrière, de supposer là une forme d'impertinence qui n'interdit nullement l'admiration. D'autres détails textuels peuvent être interprétés en ce sens. Ainsi, dans *Rideau*, l'infirmière demande à l'un de ses patients : « Alors Monsieur Lucien, c'est fini la littérature ? » La formulation semble tourner en dérision le thème même de la fin de la littérature, surtout dans la mesure où ensuite Mireille précise son propos de manière prosaïque : « Vous n'exigez plus de livres aujourd'hui ? » En outre, certaines didascalies soulignent de façon maniaque les répétitions du texte, comme pour se moquer de son immobilité. Enfin, dans *Ni l'un ni l'autre*, plusieurs répliques peuvent être lues comme des formes d'art poétique beckettien : « Pas de confiance », « Pas de métaphore », « Pas d'anecdote ». On n'y décèle cette fois point de moquerie, mais du moins une forme de recul, ne fût-ce que parce que ces propos sont tenus par Le Monsieur, le dominateur peu sympathique <sup>[11]</sup>.

## Beckett selon Toussaint : continuer

Une seconde caractéristique de l'œuvre de Beckett est mise en exergue par Jean-Philippe Toussaint dans *L'Urgence et la Patience* :

Et, si Gérard Genette a pu résumer toute *La Recherche* d'un radical « Marcel devient écrivain », nous pourrions, sur le même modèle, résumer l'ensemble de la trilogie par cette simple formule « Molloy doit continuer ». [...] Continuer à quoi ? Ce n'est pas précisé. Il doit continuer, c'est tout. Continuer. À vivre ? À mourir (Malone) ? [...] À écrire ? À parler ? [...] Continuer. Comme si Beckett en faisait un verbe intransitif. [\[12\]](#)

Cette thématique particulière du « continuer » absurde et vain se retrouve dans nos deux petites pièces, particulièrement dans la seconde, *Ni l'un ni l'autre*. La première réplique y est en effet : « Il serait cavalier de continuer. » Et, un peu plus loin, le personnage appelé Le Monsieur déclare : « Tout ce que nous ajoutons, n'ajoute rien. Mais puisque vous voulez poursuivre, poursuivons. »

À nouveau, un jour se laisse entrevoir par rapport au modèle beckettien. Il est double : d'abord, alors que le « continuons » de Beckett semble sans origine, le « poursuivons » du jeune Toussaint vient d'ailleurs, d'une volonté extérieure – et étrangement, dans ce cas, de la volonté de celui qui n'en a guère, c'est-à-dire de L'homme, le personnage dominé. Le propos s'en trouve quelque peu atténué.

Ensuite, là où « Échouer est un processus sans fin (on n'en finit jamais de finir chez Beckett) » [\[13\]](#), comme le note Évelyne Grossman, *Ni l'un ni l'autre* marque une fin à la fin, puisque Le Monsieur y a le dernier mot et que celui-ci n'est plus « Continuons », mais « Et ne parlez plus. C'est fini maintenant. Ne parlez plus. » La pièce est donc passée de « Il serait cavalier de continuer » à « C'est fini » : elle s'achève bel et bien, même si elle n'a pas réalisé grand-chose d'autre entretemps !

Quant à *Rideau*, son titre renvoie non seulement, par le biais d'une métaphore, à la mort des personnages, mais aussi, plus directement, à la fin de la représentation théâtrale. L'écart entre un titre comme *Fin de partie* ou *Pour finir encore* et *Rideau* est symptomatique de l'interstice qui sépare Beckett du Toussaint d'avant *La Salle de bain*. Les deux premiers renvoient à un monde imaginaire représenté, le second à la représentation d'un monde imaginaire. Certes, l'œuvre de Beckett comporte elle aussi une part de réflexivité. Mais elle se réfère toujours alors uniquement à elle-même, comme si elle représentait toute la littérature à elle seule : en jouant la mort perpétuelle de la littérature, elle prolonge *ad libitum* sa propre mort, à la fois de son univers, de ses personnages, de sa diégèse et de son expression, de son énonciation et, au-delà, comme par contagion, de toute expression, de toute énonciation, achevant « ce sabotage bouleversant de la Littérature » décrit par Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture* [\[14\]](#). La réflexivité du premier Toussaint s'appuie sur ce roc extérieur, l'œuvre de Beckett : la mort de la littérature devient la mort d'une littérature. Une littérature précise, magnifique, inégalable, mais achevée et au sortir de laquelle il est sans doute possible de renaître. Il faut cependant encore trouver comment... Cela viendra plus tard. Pour le moment, il convient de terminer ce que le glorieux aîné n'a jamais voulu finir de finir.

## Humour

Quand il parle de Beckett, Toussaint évoque aussi également son humour – nul ne s'en étonnera. Et l'humour fait partie des qualités de *Rideau* et de *Ni l'un ni l'autre*. Ainsi peut-on relever un certain comique de caractère dans ces deux pièces, les personnages étant parfois caricaturaux quant à leur gourmandise, leur méchanceté ou leur vanité, leurs obsessions sexuelles ou au contraire leur pudibonderie.

Le jeu des répliques est volontiers cocasse. Le Professeur, par exemple, s'inquiète de ne pas entendre Monsieur L. participer à leur litanie morbide et, par conséquent, il se rassure quand enfin il entend de sa bouche un « On va crever » pourtant en soi peu rassurant. Et dans *Ni l'un ni l'autre*, les échanges sont parfois risibles en raison de leur redondance :

*Le Monsieur* – [...] C'est très difficile de prévoir à l'avance.

*L'homme* – Oui, surtout à l'avance.

Le ridicule se mâtine de nonsense quand L'homme se sert la main à lui-même. Et dans *Rideau*, c'est de façon incongrue que la masturbation, sans explication, se mêle aux soins obligatoires. Enfin, la chanson que chante Mireille est tout bonnement absurde.

Mais si, en pratiquant l'humour, Jean-Philippe Toussaint s'autorise peut-être de l'exemple de Beckett, il développe à cet égard son propre instrument : là aussi, une distance semble s'être installée, comme si le texte se moquait d'abord et avant tout de lui-même [\[15\]](#).

## Du théâtre

Toutes ces remarques tendent à prouver que, s'il se nourrit de Beckett, le jeune écrivain ne se montre pas pour autant naïf dans son admiration : il fait preuve d'une forme de recul critique, comme s'il avait analysé l'auteur dont il s'inspire, comme s'il procédait à une forme de pastiche sérieux : il désigne le masque qu'il porte.

Cette faculté critique se mesure également à sa volonté d'écrire de vraies pièces de théâtre, alors qu'à la même époque, il rédige également des romans – sans mêler les uns et les autres. Sa conscience des genres est double : il s'adapte à chacun d'eux, tout en optant, en leur sein, pour des formes avant-gardistes.

Il s'agit d'une constante dans toute sa carrière : « Pour moi, déclare Toussaint à Sylvain Bourmeau en 2012, il est important de rechercher toujours la spécificité du médium. » [\[16\]](#) Et en effet, quand il laissera de côté sa machine à écrire pour épauler une caméra, ce sera pour réaliser des films de cinéma et non pour faire de la littérature filmée. Et il en ira de même lorsqu'il deviendra plasticien, auteur de vidéos ou quand il décidera de réaliser un site Internet avec la complicité de son ami Patrick Soquet. À chaque fois, sa réflexion l'amènera à s'inscrire à l'intérieur du média choisi et à y occuper une position créatrice, moderne ou postmoderne : Jean-Philippe Toussaint est attentifs aux formes et à la forme.

Le plaisir d'écrire du théâtre en « recherchant la spécificité de ce médium » se marque ici par le soin apporté aux didascalies, par le jeu des notations comme « *Un temps* » ou « *Silence* » ou par l'emploi des initiales commenté ci-dessus. Le jeune auteur prend visiblement plaisir à explorer une forme différente du roman auquel il s'adonne par ailleurs.



## Les difficultés de la communication

Quant au contenu, le lecteur retrouvera dans *Rideau* et dans *Ni l'un ni l'autre* deux des préoccupations principales de l'écrivain : l'angoisse de la mort, tellement omniprésente qu'elle ne demande guère de commentaire, et les difficultés de la communication entre êtres humains.

L'incommunication est en effet mise en scène de façon permanente tout au long de l'œuvre de Toussaint. Dans ses premiers romans, de *La Salle de bain* à *La Télévision*, elle donne lieu à des scènes burlesques et ironiques, qui voient, par exemple, le narrateur s'entretenir avec un interlocuteur sans partager avec lui aucune langue en commun et en ne prononçant dès lors que des noms de personnes, de coureurs cyclistes ou de personnages historiques... Dans le cycle de Marie, ce thème acquiert une dimension dramatique : l'histoire du couple formé par Marie et le narrateur serait sans doute différente si ce dernier était plus disert. Ainsi, lit-on au début de la première partie de *Nue* :

[...], je n'ai pas été capable d'exprimer les sentiments que j'éprouvais envers Marie – mais en ai-je jamais été capable ? [1171](#)

Ce silence pudique a peut-être pour conséquence de faire douter Marie des sentiments que son partenaire éprouve bel et bien. C'est en tout cas ce que donne à penser la dernière phrase du livre, donc le *desinit* de tout le cycle :

Ne pleure pas, lui disais-je à voix basse en lui caressant doucement les cheveux, et elle faisait non de la tête, elle me disait qu'elle ne pleurerait pas, qu'elle était tellement heureuse, et elle pleurerait de plus belle, elle m'embrassait toujours, reniflant légèrement, et happant ses larmes avec sa langue, pour les mêler à nos baisers, sans cesser de m'embrasser, ouvrant à peine la bouche, pour me dire, me murmurer, dans un souffle, dans l'étreinte, dans les baisers eux-mêmes, avec une sorte d'étonnement : « Mais, tu m'aimes, alors ? » [1181](#)

Dans nos deux pièces, le thème de l'incommunication est exploité à deux niveaux : d'une part, les personnages éprouvent des difficultés à communiquer entre eux, et, d'autre part, la communication entre les personnages et le public (ou le lecteur) est elle aussi gravement parasitée – ce second niveau présentant à nouveau le caractère réflexif dont il a été plusieurs fois question ici.

L'absence de communication entre les personnages se marque d'emblée dans la didascalie initiale de *Rideau* par ce trait frappant : « *Ils ne se regardent jamais* ». Et elle clôt la seconde pièce avec la réplique finale déjà citée : « Et ne parlez plus. C'est fini maintenant. Ne parlez plus. »

L'absence de communication prend souvent l'aspect de la répétition des répliques des uns par les autres, qui peut donner l'impression d'une belle unanimité, mais qui, en fait, ne traduit aucun échange véritable :

*M. le Professeur* – On va crever.

*Monsieur G.* – On va crever.

*Monsieur M.* – On va crever.

*Monsieur L.* – On va tous crever.

Mais le procédé le plus intéressant à cet égard consiste à tresser les dialogues : ceux-ci sont en fait construits d'une série de monologues brefs qui se croisent, chaque interlocuteur restant braqué sur sa propre obsession, de telle sorte que les répliques se suivent sans se répondre, en

ayant l'air de passer du coq à l'âne :

*Monsieur G.* – Je vous donnerai un pourboire.

*M. le Professeur (se redressant)* – Chantez-nous quelque chose, Mademoiselle Mireille. Une petite chanson, comme hier, ou avant-hier.

*Monsieur G.* – Une aile.

*Monsieur M.* – Hein, combien ?

*M. le Professeur* – Ou avant ? (*Un temps.*) Avant-avant-hier...

*La Demoiselle* – Messieurs, messieurs.

*Monsieur M.* – Mets-toi toute nue.

*Monsieur G.* – Une aile, je voudrais une aile.

*Monsieur M. (plus fort)* – Fous-toi à poil ! Je veux voir ton con. (*Scandant.*) Ton con ! Ton con ! Ton con ! Ton con.

*La Demoiselle (affairée, très maîtresse de maison)* – Et Monsieur Lucien, on ne l'entend pas aujourd'hui ? Vous ne voulez pas de livres, Monsieur Lucien ?

*Monsieur G.* – Une aile, et puis les deux petits morceaux charnus au-dessus du croupion. (*Avec amour.*) Les sot-l'y-laisse.

*La Demoiselle* – Monsieur Lucien ?

*M. le Professeur* – Chantez-nous quelque chose, Mademoiselle Mireille. Votre voix est si belle, si douce, en un mot si charmante.

Le second niveau se rencontre dans *Ni l'un ni l'autre* : les propos considérés comme importants par les personnages (ainsi que le laissent entendre les répliques « Pour en revenir à l'essentiel » ou « votre dernier argument, là, est intéressant ») sont inaudibles pour les spectateurs (et invisibles pour les lecteurs) : les deux protagonistes se les adressent à l'oreille. Et les dialogues échangés à voix haute sont volontairement insignifiants : il s'agit essentiellement de propos concernant le temps qu'il fait.

Là aussi, le texte souligne son propre minimalisme. Jean-Philippe Toussaint, en 1981, écrivait peut-être sous influence, apprenant son futur métier, « gâchant du plâtre », selon une expression de Simenon, mais il le faisait avec intelligence, humour et lucidité.

[1] Voir plus bas les raisons qui nous permettent de proposer cette date.

[2] Jean-Philippe Toussaint, « Dans le bus 63 », dans *L'Urgence et la Patience*, Paris, Minuit, 2012, p. 97.

[3] *Ibidem*, p. 98. La version en notre possession correspond à celle que Beckett a eu entre les mains. C'est la première des deux pièces qu'il conseillait de raccourcir.

[4] Jean-Philippe Toussaint, « Pour Samuel Beckett », dans *L'Urgence et la Patience, op. cit.*, p. 87-88.

[5] Maurice Nadeau, « Occupés à mourir », dans Dominique Nores, *Les Critiques de notre temps et Beckett*, Paris, Garnier Frères, collection « Les critiques de notre temps », 1971, p. 40.

[6] Alain Badiou, *Beckett. L'incroyable désir*, Paris, Hachette Livre, collection « Coup double », 1995, p. 73.

[7] *Ibidem*.

[8] Jean-Philippe Toussaint, « Dans le bus 63 », dans *L'Urgence et la Patience*, *op. cit.*, p. 100.

[9] Nathalie Sarraute, « De Dostoïevski à Kafka », dans *L'Ère du soupçon* [1964], dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 1571.

[10] Jean-Philippe Toussaint, « Moi, Rodion Romanovitch Raskolnikov », dans *L'Urgence et la Patience*, *op. cit.*, p. 69.

[11] C'est également le vieillard le moins amène de *Rideau*, Monsieur M., qui reproche à Mireille de raconter une histoire et qui juge celle-ci « interminable ».

[12] Jean-Philippe Toussaint, « Dans le bus 63 », dans *L'Urgence et la Patience*, *op. cit.*, p. 101.

[13] Évelyne Grossman, *La Défiguration Artaud - Beckett - Michaux*, Paris, Minuit, collection « Paradoxe », 2004, p. 78.

[14] Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], dans *Œuvres complètes* tome 1, Paris, Seuil, 2002, p. 216.

[15] Nous ne développons pas ici les différences qui séparent l'humour de Beckett et celui de Toussaint dans la mesure où nous avons déjà tenté cette analyse dans notre préface des *Draps de lit*, dans la présente collection.

[16] Jean-Philippe Toussaint, « Entretien avec Sylvain Bourmeau », dans *La Main et le Regard*, Paris, Louvre Édition/Le Passage Éditions, 2012, p. 18.

[17] Jean-Philippe Toussaint, *Nue*, Paris, Minuit, 2013, p. 29.

[18] *Ibidem*, p. 169-170.

## Notes sur l'édition des textes

### et tentative de datation

Laurent Demoulin

Nous ne disposons que d'un seul dactylogramme, retrouvé récemment, en 2014, par l'écrivain au domicile de ses parents. Il s'agit d'un volume relié et encollé, de format A4, présentant une couverture brune sans mention et contenant l'intégralité du texte des deux courtes pièces. Au dos de cette couverture, l'auteur a écrit son nom, son adresse et son numéro de téléphone au feutre noir, dans le coin inférieur gauche <sup>[1]</sup>. La première de couverture comporte la mention suivante dactylographiée : « **Rideau** / suivi de / **Ni l'un ni l'autre** / Jean-Philippe Toussaint ». Le dactylogramme compte 33 pages non numérotées (22 pour *Rideau*, 11 pour *Ni l'un ni l'autre*). Le texte y est dactylographié au moyen d'une machine traditionnelle au recto des feuilles. Il ne comporte aucune trace de correction manuscrite, ce qui paraît logique puisque l'exemplaire en question, offert par le jeune auteur à ses parents, n'était pas un outil de travail.

Nous avons reproduit le texte tel quel en n'y apportant que de très menues modifications. Deux ou trois fautes de frappe ou d'orthographe ont été corrigées. Pour le reste, nous avons procédé de la même façon que lors de notre édition des *Draps de lit*, c'est-à-dire que, comme il est d'usage dans les publications de textes de théâtre, les didascalies ont été mises en italiques – possibilité que la machine à écrire de Toussaint ne présentait sans doute pas. La ponctuation classique a été rétablie alors que le jeune écrivain avait pris l'habitude de placer un espace *avant* les points et les virgules (caractéristique que l'on retrouve aussi bien dans les dactylogrammes d'*Échecs* que des *Draps de lit*). Enfin, toujours comme dans cette dernière pièce de théâtre, le texte hésitait quant à l'application de la ponctuation lorsqu'une indication scénique entre parenthèses s'intégrait au sein d'une réplique. Nous avons uniformisé le texte en plaçant systématiquement un point avant de fermer la parenthèse, par exemple dans la mention récurrente « (*Un temps.*) »

Le dactylogramme ne comporte la mention d'aucune date. Interrogé à ce sujet, Jean-Philippe Toussaint nous a répondu spontanément que les pièces ont sans doute été écrites entre 1980 et 1982, en tout cas avant *Les Draps de lit*, pièce plus longue écrite durant l'année scolaire 1982-1983. Ce sont les informations glanées dans *L'Urgence et la Patience* qui nous ont permis de proposer *supra* l'année 1981 comme époque de rédaction des deux saynètes. Dans cet essai, Toussaint date en effet assez précisément sa découverte de l'œuvre de Beckett : « en cette fin d'après-midi de 1981, dans le bus 63, que je venais de prendre pour rejoindre Madeleine rue Fossés-Saint-Jacques » <sup>[2]</sup>. Il explique également qu'il habitait alors « à Paris dans l'appartement de [s]on grand-père [...] rue de Longchamp » <sup>[3]</sup>. Or, – nous l'avons répété –, *Rideau* et *Ni l'un ni l'autre* se ressentent fortement de l'influence de Beckett : il est impossible que Toussaint ait écrit ces pièces avant d'avoir lu l'écrivain irlandais. Ensuite, à l'intérieur du dactylogramme en notre possession, comme nous venons de le voir, une note manuscrite indique une adresse : « 60 rue de Longchamp » <sup>[4]</sup>.

Un dernier détail d'un autre texte consacré à Beckett semble confirmer la date de 1981, même s'il se présente comme quelque peu imprécis : Toussaint explique que, au moment de la parution de *La Salle de bain*, c'est-à-dire en 1985, il rencontre Beckett en chair et en os « disons quatre ans » après lui avoir envoyé ses deux courtes pièces.

[1] « Jean-Philippe Toussaint / 60 rue de LONGCHAMP / 75016 PARIS / Tél 727-07-27 ».

[2] Jean-Philippe Toussaint, « Dans le bus 63 », dans *L'Urgence et la Patience*, *op. cit.*, p. 106. Madeleine est la femme de l'écrivain.

[3] *Ibidem*, p. 105. Il s'agit de son grand-père maternel, Juozas Lanskoronskis, auquel est dédié *Échecs*.

[4] Si c'est bien là que les deux pièces ont été composées, la rue de Longchamp s'ajoute à la liste des lieux de rédaction décrits dans « Mes bureaux », entre « la chambre de la rue des Tournelles, à Paris où j'ai écrit *Échecs* » et « l'appartement de la Cité administrative d'Aïn d'Heb, à Médéa, où j'ai écrit *La Salle de bain* » (Jean-Philippe Toussaint, « Mes bureaux », dans *L'Urgence et la Patience*, *op. cit.*, p. 15). À la fin de ce texte, Toussaint évoque d'ailleurs avec émotion l'un des bureaux de son grand-père maternel. Il n'est cependant pas alors question de la rue de Longchamp, mais de Sars-Dames-Avelines.

# Rideau

Jean-Philippe Toussaint

*Quatre lits, côte à côte.*

*Quatre hommes couchés dans les lits [\[1\]](#).*

*Un miroir recouvre le mur du fond [\[2\]](#).*

*Les hommes sont allongés. Leurs têtes, en appui sur un oreiller, sont un peu surélevées. Ils ne se regardent jamais [\[3\]](#).*

*Ils disent leurs répliques sur un ton tantôt plaintif, tantôt hargneux, tantôt agressif [\[4\]](#).*

*La lumière s'éteint sur la scène. Noir [\[5\]](#).*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*Un temps.*

*Lumière sur la scène.*

*Un temps.*

*M. le Professeur – On va mourir.*

*Monsieur G. – On va mourir.*

*Monsieur M. – On va mourir.*

*Monsieur L. – On va tous mourir.*

*Monsieur G. – On va crever !*

*Silence.*

*M. le Professeur – On va mourir.*

*Un temps.*

*Monsieur G. – On va mourir.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Un temps.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*M. le Professeur – On va mourir. (Un temps.) On va être mort.*

*Monsieur M. – On sera tous morts.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Un temps.*

*Monsieur L. – On va crever !*

*Un temps.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*M. le Professeur – Et on sera mort.*

*Silence.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*M. le Professeur – On va mourir !*

*Un temps.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va crever.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Un temps.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*M. le Professeur – On va mourir.*

*Monsieur G. – On va mourir.*

*Un temps.*

*Monsieur M. – On va mourir.*

*Monsieur L. – On va tous mourir !*

*Silence.*

*M. le Professeur tousse longuement.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*M. le Professeur – On va. (Il tousse.) On va crever ! (Il tousse.)*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va tous crever.*

*M. le Professeur – On crèvera tous.*

*M. le Professeur tousse longuement.*

*Monsieur G. (se pendant vers M. le Professeur, sur un ton prévenant, mais d'une voix quasiment inaudible) – Faites attention, n'avez pas les glaires.*

*Un temps.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*M. le Professeur – On va mourir.*

*Monsieur L. – On va tous mourir.*

*Un temps.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va tous crever !*



*Silence.*

*M. le Professeur se redresse dans son lit. S'assied. Il regarde la salle. Il se recouche.*

*Un temps.*

*M. le Professeur (plaintif) – On va mourir.*

*Monsieur G. – On va mourir !*

*Monsieur M. – On va tous mourir.*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Monsieur G. – On va tous crever. (Un temps.) Tous !*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*Un temps.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*Un temps.*

*Monsieur G. – On va crever !*

*Monsieur M. – On va crever !*

*Monsieur L. – On va tous crever !*

*M. le Professeur – On va mourir !*

*Monsieur G. – On va mourir !*

*Monsieur M. – On va mourir !*

*Voix d'homme (provenant de la coulisse, hurlant) – Vos gueules !*

*Long Silence.*

*M. le Professeur (voix faible, un peu intimidée) – On va mourir.*

*Monsieur G. – On va mourir.*

*Monsieur M. – On va mourir.*

*M. le Professeur (voix plus forte, reprenant de l'assurance) – On va crever.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Monsieur L. – On va tous crever.*

*À partir de là, même texte depuis le début. Mais le rythme est plus rapide. Les répliques se succèdent sans répit. Le ton est plus douloureux. Plus angoissant. M. le Professeur ne tousse plus. Monsieur G. ne se penche donc pas vers lui. Il ne dit donc pas la réplique quasiment inaudible. Enfin, seuls les débuts de réplique sont dits (par exemple, page 1, dans la réplique « On va mourir. (Un temps.) On va être mort », « On va mourir » est dit, « On va être mort » est supprimé.)*

*La réplique (Voix d'homme – Vos gueules !) est remplacée par la réplique (Voix d'homme – Silence ! Merde !). Après cette réplique, la pièce continue comme suit [\[6\]](#) :*

*Long silence.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va crever.*

*Un temps.*

*Monsieur G. – On va mourir.*

*Monsieur M. – On va mourir.*

*M. le Professeur – On va tous mourir !*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Monsieur M. – On va mourir !*

*M. le Professeur – On sera mort. (Un temps.) Après on sera mort. (Un temps.) Vous avez entendu ? (Un temps.) Lucien ne dit plus rien. (Un temps.) Lucien ! (Un temps.) Maurice, regardez Lucien [\[7\]](#). (Un temps, long. La tête et le torse de Monsieur M. émergent des draps et se penchent vers le lit de Monsieur L. Un temps.) Secouez-le (Un temps. Monsieur M. essaie. Il n'y arrive pas.) Appelez-le.*

*Monsieur M. – Lucien, Lucien.*

*Silence.*

*Monsieur L. (avec effort) – On va crever.*

*M. le Professeur* – Ah Lucien, vous me rassurez. (*Un temps, long.*) Il faut savoir se serrer les coudes. (*Un temps.*) Serrer nos maigres coudes.

*Monsieur G.* – Taisez-vous.

*Un temps.*

*Monsieur M.* – On va crever.

*Un temps.*

*M. le Professeur* – On va mourir.

*Monsieur G.* – On va mourir.

*Monsieur M.* – On va tous mourir.

*M. le Professeur* – On va crever.

*Monsieur G.* – On va crever.

*Monsieur M.* – On va tous crever.

*Les six répliques précédentes sont dites encore une fois, de plus en plus hargneusement et de plus en plus fort. Pour finir, il s'agit presque de cris.*

*Entre une Demoiselle (40 ans, vêtue d'un tailleur gris).*

*La Demoiselle* – Messieurs, messieurs, eh bien, eh bien. Messieurs, messieurs, un peu de calme. Vous dérangez Monsieur. Il ne peut pas travailler dans ces conditions. Pour opérer, Monsieur a besoin du plus grand calme. (*Détachant chaque mot.*) Du plus grand calme. (*Un temps.*) (*Sec.*) Alors soyez raisonnables, taisez-vous. (*Un temps.*) Je ne vous comprends pas, non vraiment je ne vous comprends pas.

*Monsieur M. (voix quasiment inaudible)* – Une paire de Saints, combien de couilles ?

*Monsieur G.* – Je voudrais du poulet.

*La Demoiselle* – Mais vous savez bien que c'est interdit [\[8\]](#), Monsieur Georges.

*Monsieur G.* – Je vous donnerai un pourboire.

*M. le Professeur (se redressant)* – Chantez-nous quelque chose, Mademoiselle Mireille. Une petite chanson, comme hier, ou avant-hier.

*Monsieur G.* – Une aile.

*Monsieur M.* – Hein, combien ?

*M. le Professeur* – Ou avant ? (*Un temps.*) Avant-avant-hier...

*La Demoiselle* – Messieurs, messieurs.

*Monsieur M.* – Mets-toi toute nue.

*Monsieur G.* – Une aile, je voudrais une aile.

*Monsieur M. (plus fort)* – Fous-toi à poil ! Je veux voir ton con. (*Scandant.*) Ton con ! Ton con ! Ton con ! Ton con.

*La Demoiselle (affairée, très maîtresse de maison)* – Et Monsieur Lucien, on ne l'entend pas aujourd'hui ? Vous ne voulez pas de livres, Monsieur Lucien ?

*Monsieur G.* – Une aile, et puis les deux petits morceaux charnus au-dessus du croupion. (*Avec amour.*) Les sot-l'y-laisse.

*La Demoiselle* – Monsieur Lucien ?

*M. le Professeur* – Chantez-nous quelque chose, Mademoiselle Mireille. Votre voix est si belle, si douce, en un mot si charmante.

*La Demoiselle (se retournant)* – Merci Professeur, vous êtes bien aimable. (*Un temps.*) (*S'approchant du lit de Monsieur L.*) Alors Monsieur Lucien, c'est fini la littérature ? Vous n'exigez plus de livres aujourd'hui ? [\[9\]](#)

*Monsieur G.* – N'oubliez pas les sot-l'y-laisse.

*Monsieur M. (de toutes ses forces)* – Ton con de salope ! (*Il s'effondre dans son lit, bouche ouverte.*)

*M. le Professeur et Monsieur G. se rallongent aussitôt.*

*La Demoiselle se précipite au chevet de Monsieur M. Elle prend son pouls. Lui masse la poitrine. Elle tapote sa main.*

*Un temps.*

*La Demoiselle* – Ce n'est rien, voilà, ce n'est rien.

*M. le Professeur et Monsieur G. relèvent prudemment la tête. Un temps.*

*Monsieur G.* – Je vous donnerai un bon pourboire, je vous donnerai trente francs. Trente francs, c'est raisonnable, pour du poulet.

*M. le Professeur* – Une petite chanson de votre pays, Mademoiselle Mireille, ou ce que vous voudrez ; la mer, la mer par exemple. (*Filial.*) J'aime la mer...

*La Demoiselle* – Messieurs, messieurs. (*Un temps.*) (*Autre ton.*) Je vais vous raconter une histoire.

*Un temps.*

*Un par un, M. le Professeur et les Messieurs G. et M. s'asseyent dans leurs lits.*

*La Demoiselle* – Vous êtes prêt ? Je commence. (*Un temps.*) Monsieur Lucien, ça ne vous intéresse pas mon histoire. (*Un temps.*) Monsieur Lucien ?

*Monsieur L. (couché)* – Moi je me tais. Le mieux est de se taire immédiatement. Le plus tôt est le mieux.

*La Demoiselle* – Bon, je commence. (*Un silence.*) Il était une fois un petit garçon blond qui avait les yeux bleus, qui portait des culottes courtes et, sous le bras, un ballon. (*Un temps.*) Un beau jour, il décida de partir en voyage pour découvrir le monde ; pourtant il aimait beaucoup son papa et sa maman, mais ceux-ci n'avaient pas le temps de lui expliquer tout ce qu'il voulait savoir. Alors, il décida de partir, sans le dire à son papa et à sa maman, parce qu'il ne voulait pas leur faire de peine. Ce jour-là, s'étant couché de bonne heure, il quitta son lit dès que sa maman eut éteint la lumière. Il mit dans un sac ses affaires personnelles : un pantalon, deux caleçons, deux paires de chaussette, une chemise rouge, la belle, celle qu'il aimait le plus, un pull très chaud et son anorak bleu qui, mis en boule, ne prenait pratiquement pas de place. Sur la pointe des pieds, il traversa sa chambre, ouvrit la porte et entra dans la salle à manger. La grosse pendule faisait un tic-tac qui l'impressionna. Il s'arrêta un instant, le cœur serré. Au bout d'un moment, il quitta la salle à manger, traversa le vestibule et atteignit la porte d'entrée. Alors, il remit ses chaussures, qu'il avait ôtées pour éviter de faire du bruit, et sortit au dehors. (*Un temps.*) Dehors, il eut un peu peur. La nuit était noire. La lune éclairait faiblement le trottoir. On ne voyait rien. Il longea les hauts murs de la rue déserte, ému, mais malgré tout très content. Lorsqu'il atteignit les portes de la ville, le gardien le regarda d'un mauvais œil, mais ne lui demanda rien. Très vite, il se retrouva dans la campagne. (*Un temps.*) Une grande route se présentait devant lui...

*Monsieur M.* – Putain, c'est interminable. (*Il se recouche.*) Interminable. (*Il bâille.*)

*La Demoiselle* – Comme c'était la nuit, il ne voyait presque rien. Cependant, à mesure qu'il marchait, la route s'éclaircissait devant lui et il découvrait, tantôt un bosquet, tantôt un taureau abandonné dans un pré et même, de temps à autre, une ferme qui se dessinait au loin. Lorsque le jour se leva, il avait déjà beaucoup marché et il décida de se reposer. Il se recroquevilla, la tête en appui sur son sac, et s'endormit au bord de la route. (*Un temps.*) Au réveil, il était midi. (*Bref rire, proche de la toux, de Monsieur L.*) Il se leva, frotta ses petits yeux et se remit en route. (*Un temps, long.*) Bon, vous voyez à peu près le genre d'histoire, je vais un peu plus vite maintenant. Il continue à marcher donc, pendant environ une semaine, il regarde, il observe, il rencontre des gens. Il y a deux visites importantes. La visite d'une usine, où il parle avec les ouvriers, où il les regarde travailler, il mange avec eux et *cætera*. Et l'autre, c'est une ferme, il se fait inviter dans une ferme, partage la vie des paysans, il mange avec eux et *cætera*. D'accord ? Bon, au bout d'une semaine, alors qu'il est toujours sur la route, en train de marcher, il voit un homme au loin, un bel homme qui avance vers lui. Le petit garçon s'arrête, s'assied au bord de la route, mange une pomme et attend l'homme. L'homme arrive, se présente, il dit qu'il s'appelle Ferdinand. Il est très gentil avec le petit garçon et ils décident de continuer la route ensemble. (*Un temps.*) Le soir même, alors qu'ils sont tous les deux en train de manger le lapin autour du feu, l'homme propose au petit garçon d'acheter ses yeux (*Un temps.*) D'acheter ses yeux d'enfant. (*Un temps.*) Le petit garçon ne comprend pas pourquoi son compagnon veut lui acheter ses yeux. Il refuse. L'homme, très gentil, n'insiste pas. (*Un temps.*) Et les voilà repartis sur les routes. (*Un temps.*) Un beau jour, alors que le petit garçon et son compagnon sont invités dans une ferme, ils apprennent que la petite fille des paysans souffre d'une terrible maladie, et que si ses parents ne parviennent pas à réunir une forte somme d'argent, la petite est condamnée à une mort certaine. Le petit garçon éclate en sanglots. Son ami se lève et l'entraîne au dehors. Il le console tant bien que mal et, dans la cour de la ferme, renouvelle sa proposition, si tu me vends tes yeux, petit garçon, lui dit-il, je te donnerai beaucoup d'argent et tu pourras sauver la petite.

*Monsieur M. (couché, à voix basse)* – Je vois pas le rapport.

*La Demoiselle* – Le petit garçon hésite un peu, mais, à l'idée de faire un aussi généreux cadeau, finit par accepter. Le pacte est conclu. (*Un temps.*) Le petit garçon rentre dans la ferme et, à sa grande surprise, ne reconnaît plus rien. Il voit une série de gens crasseux qui se bâfrent <sup>[10]</sup> autour d'une table et, dans un coin, une petite fille qui hurle à la mort en vomissant. Le petit garçon s'en va aussitôt. L'argent dans les poches, il décide de rentrer chez lui. (*Un temps.*) Alors, commence le voyage du retour, il retourne dans les endroits qu'il a visités à l'aller, revoit tous les gens avec qui il a parlé <sup>[11]</sup>. (*Un temps.*) (*À voix basse.*) Et c'est l'invincible dégoût. (*Un temps.*) Alors, le petit garçon s'arrête au bord de la route, près d'un arbre feuillu. Il ouvre son canif et, sur l'écorce de l'arbre, gratte ces mots. (*Un temps.*) Je le dis tout simplement, je n'aime pas les gens. (*Un temps.*) Il fouille dans son sac, sort une petite corde, l'enroule autour d'une petite branche, fait un nœud, et y glisse la tête (*Un temps.*)... Ainsi se termine son voyage... et mon histoire.

*Monsieur M.* (à voix basse) – Magnolia ou mandragore ? <sup>[12]</sup> Pff, petit garçon, petite queue.

*M. le Professeur* – C'était très joli, Mademoiselle Mireille.

*Monsieur G.* – Vous savez, j'ai dit une aile, mais si vous ne trouvez pas, je veux bien une cuisse.

*M. le Professeur* – Vraiment très joli ; c'était, comment dire, poétique.

*La Demoiselle* – Merci Professeur, vous êtes bien gentil.

*Monsieur M.* (*toujours couché*) – C'était ringard.

*M. le Professeur* – C'est tout naturel, Mademoiselle Mireille. Quand ça me plaît, je n'ai pas peur de le dire (*Un temps.*) Ça évoquait, en quelque sorte, la nostalgie du paradis perdu de l'enfance, n'est-ce pas ?

*La Demoiselle* – Si on veut.

*Monsieur M.* – Je ne vois toujours pas le rapport.

*Monsieur G.* – Mais les sot-l'y-laisse, j'y tiens.

*Monsieur M.* – Vraiment ringard.

*La Demoiselle* – Et Monsieur Lucien, vous ne dites rien. Vous qui aimez tant raconter des histoires, vous n'avez rien à dire ? Monsieur Lucien ?

*La Demoiselle s'approche de Monsieur L. Elle l'examine.*

*Elle prend son pouls.*

*La suite va très vite. Elle colle sa joue contre sa poitrine. Elle prend de nouveau son pouls. Les messieurs se rallongent en vitesse (ils ne bougent plus jusqu'à la fin de la scène). La Demoiselle relâche la main de Monsieur L. Un temps. Elle sort en emportant le lit.*

*Long silence.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Monsieur G. – On va mourir.*

*Un temps.*

*M. le Professeur – On va mourir.*

*Monsieur G. – On va tous mourir.*

*M. le Professeur – On va tous crever.*

*Monsieur G. – Que. (Un temps.) Que le début.*

*M. le Professeur – On va mourir.*

*Monsieur G. – On va mourir.*

*M. le Professeur – On va tous mourir.*

*Un temps.*

*Monsieur G. (autre ton) – Ça devait arriver.*

*M. le Professeur – On va mourir.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*Silence.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Monsieur G. – On va mourir.*

*M. le Professeur – On va tous mourir.*

*Les trois dernières répliques sont répétées encore une fois. Les voix baissent, s'éteignent. Noir.*

*Un temps.*

*La lumière revient.*

*Un temps.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Monsieur G. – On va mourir.*

*M. le Professeur – On va tous crever.*

*Monsieur G. – On va tous mourir.*

*Monsieur M.* – Quel jour sommes-nous ?

*Monsieur G.* – Taisez-vous.

*Silence.*

*M. le Professeur* – On va mourir.

*Monsieur G.* – On va tous mourir.

*Entre la Demoiselle.*

*La Demoiselle (voix claironnante)* – Messieurs bonjour !

*M. le Professeur* – Bonjour Mademoiselle Mireille.

*La Demoiselle* – Bonjour Professeur. (*Un temps.*) (*Sans le regarder.*) Vous avez bien dormi. [\[13\]](#)

*M. le Professeur* – Non, je ne peux pas le dire, Mademoiselle Mireille, non, je n'ai pas dormi.

*Silence.*

*La Demoiselle ouvre une trousse. Sort des médicaments. Un temps. Elle s'approche de Monsieur G. Elle lui sert un verre d'eau. Elle lui donne un médicament. Il boit. Il rend le verre. La Demoiselle prend un mouchoir. Elle passe la main sous les draps et masturbe Monsieur G [\[14\]](#). Tout ceci très sobrement. Monsieur G. est assez amorti. Il ne réagit presque pas. Un temps. La Demoiselle ressort le mouchoir. Elle le dépose dans un petit sac en plastique.*

*Elle passe à M. le Professeur.*

*M. le Professeur* – Vous êtes jolie ce matin, Mademoiselle Mireille. Fraîche, toute fraîche, comme une petite fleur. Ne voulez-vous pas me chanter quelque chose ?

*La Demoiselle* – Pas maintenant, Professeur, plus tard, plus tard peut-être. Maintenant c'est l'heure des soins.

*Même jeu qu'avec Monsieur G. pour le médicament.*

*La Demoiselle sort le mouchoir.*

*M. le Professeur* – Non, non... (*Un temps.*) Mais je voudrais, je voudrais deux gélules.

*La Demoiselle* – Ah Professeur, vous n'êtes pas raisonnable. À chaque fois c'est pareil. Vous savez bien que c'est impossible.

*M. le Professeur (petite voix)* – Mais je souffre.

*La Demoiselle* – Allez, allez, ne dites pas de bêtises.

*M. le Professeur* – Si, je souffre, Mademoiselle Mireille.

*La Demoiselle* – Tout le monde souffre, Professeur. Mais tout le monde ne se plaint pas.



*M. le Professeur* – C'est joli ce que vous avez dit là, Mademoiselle Mireille, mais si je puis me permettre, je ne crois pas que ce soit tout à fait vrai. (*Voix cassée.*) Moi j'ai mal, vous comprenez, j'ai mal, toute la journée j'ai mal, je ne fais rien d'autre qu'avoir mal, toute la journée. (*Autre ton.*) Mais je réfléchirai à ce que vous m'avez dit, soyez-en sûr, Mademoiselle Mireille.

*La Demoiselle* – C'est ça. Et demain vous me direz ce que vous en pensez.

*La Demoiselle s'approche du lit de Monsieur M. Elle soulève sa tête et verse l'eau et le médicament dans sa bouche. Un temps. Elle passe le mouchoir sous les draps et comment à le masturber. Immédiatement Monsieur M. s'agite. Soupire. Geint. Les cris de plaisir se font de plus en plus aigus.*

*Monsieur M. (entrecoupés de soupirs)* – Oh oui, plus fort, oui vas-y, plus fort, je sens ta main, oui, j'imagine ton cul... sous ta robe. (*Soupirs.*) Sous ta robe ton cul. (*Criant.*) Ton trou du cul ! ah... ah Aaaaaah. (*Il se redresse. Il s'effondre.*)

*La Demoiselle retire le mouchoir et le dépose dans le sac. Elle rassemble ses affaires et les range dans sa trousse. Elle part, s'arrête, se retourne et jette un coup d'œil sur Monsieur M. Elle dépose sa trousse. Retourne vers Monsieur M. Elle prend son pouls. Les messieurs la regardent faire. Elle colle sa joue contre sa poitrine. Les Messieurs se rallongent.*

*La Demoiselle sort en emportant le lit de Monsieur M.*

*Long Silence.*

*Monsieur G.* – Une belle mort.

*M. le Professeur* – On va crever.

*Monsieur G.* – On va tous crever.

*Un temps.*

*M. le Professeur* – On va mourir.

*Monsieur G.* – On va tous mourir.

*M. le Professeur* – On va tous crever.

*Monsieur G.* – Ça commence.

*Silence.*

*M. le Professeur* – On va mourir.

*Monsieur G.* – Jamais ça ne recommence.

*M. le Professeur* – On va mourir.

*Monsieur G.* – On va crever.

*M. le Professeur* – On va tous crever !

*Monsieur G.* – C'est déjà commencé.

*M. le Professeur* – On va mourir.

*Monsieur G.* – Ça va recommencer.

*M. le Professeur* – On va tous crever.

*Monsieur G.* – On va mourir !

*M. le Professeur* – On va tous crever.

*Monsieur G.* – C'est à peine commencé.

*M. le Professeur* – Tous !

*Monsieur G.* – C'est déjà fini.

*M. le Professeur* – On va crever.

*Monsieur G.* – Ça continue.

*M. le Professeur* – On va mourir.

*Monsieur G.* – Mais ça continue.

*M. le Professeur* – On va crever.

*Monsieur G.* – On va mourir.

*M. le Professeur* – On va tous crever.

*Monsieur G.* – On va tous mourir.

*Les quatre dernières répliques sont dites encore une fois. Les voix baissent, s'éteignent. Noir.*

*Un temps.*

*La lumière revient.*

*Un temps.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Monsieur G. – On va crever.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Monsieur G. – On va tous crever.*

*Entre la Demoiselle.*

*La Demoiselle (voix claironnante) – Messieurs bonjour !*

*M. le Professeur – Bonjour Mademoiselle Mirelle.*

*La Demoiselle – Bonjour Professeur.*

*M. le Professeur – Vous allez bien Mademoiselle Mireille ?*

*La Demoiselle – On ne peut mieux. On ne peut mieux. Je suis en pleine forme ce matin.*

*La Demoiselle se maquille. Se poudre le visage. Se recoiffe en vitesse. Elle chantonne. (Pas de paroles.) Elle bouge dans la pièce, elle tourne, guillerette.*

*M. le Professeur – Je suis bien content, Mademoiselle Mireille. Cela fait plaisir de vous voir de bonne humeur comme ça. (Un temps.) Ne voulez-vous pas me chanter une petite chanson ?*

*La Demoiselle – Allez, pour vous faire plaisir, Professeur. Mais c'est tout à fait exceptionnel, c'est une faveur hein. (Bref rire.)*

*M. le Professeur – Oh merci Mademoiselle Mireille, merci. (Un temps.) Attendez, je m'installe. (Il s'assied dans son lit, adossé au coussin.) Vous pouvez y aller.*

*Un temps. La Demoiselle se prépare. Un temps.*

*La Demoiselle (chantant) :*

*Ça a fait mouche dans le café-tabac,*

*Café-tabac, café qui fait tabac.*

*Ça a fait mouche dans le café-tabac,*

*Café-tabac, café qui fait tabac.*

*J'étais assis dans le café-tabac*

*Et je buvais dans le café-tabac,*

*Un verre de bière dans le café-tabac.*

*Quand tout à coup dans le café-tabac,*

*Un homme assis dans le café-tabac*

*S'est mis debout dans le café-tabac*

*Et a crié dans le café-tabac :*

*Qu'est-c'qu'on s'étirole dans le café-tabac,*

Café–tabac, café qui fait tabac,

Café–tabac, café qui fait tabac.

Ça a fait mouche dans le café–tabac,

Café–tabac, café qui fait tabac,

Dans le café, café qui fait tabac,

Café–tabac, (*la voix baisse*) café café tabac. [\[15\]](#)

*Un temps.*

*La Demoiselle* – Voilà, c’est fini, ça s’appelle « J’ai trouvé ça dur pour le buraliste ».

*M. le Professeur* – Je vous remercie Mademoiselle.

*La Demoiselle sourit avec modestie. Un temps.*

*La Demoiselle* – Ça vous a plu ?

*M. le Professeur* – (*Un temps.*) C’est spécial.

*La Demoiselle* – Ah c’est moderne, ah ça oui, Professeur, mais c’est ce qui se fait, c’est ce qui se fait maintenant, c’est ce qui se chante dans les cafés.

*M. le Professeur* – Tout change.

*La Demoiselle* – Eh oui, tout change, que voulez–vous. (*Frappant dans ses mains, se réactivant.*) Mais ce n’est pas tout ça, il faut songer à vous soigner, Messieurs.

*Elle s’approche de Monsieur G.*

*La Demoiselle* – Eh vous ça vous a plu, ma chanson. [\[16\]](#)

*Monsieur G. (voix quasiment inaudible)* – C’est occidental.

*Un temps.*

*La Demoiselle tend le verre d’eau et le médicament à Monsieur G.*

*Monsieur G.* – Je ne veux rien.

*La Demoiselle* – Ah le médicament vous devez, Monsieur Georges. Le médicament est obligatoire. (*Elle lui verse un verre d’eau. Lui donne le médicament. Il boit.*) Très bien.

*La Demoiselle passe à M. le Professeur.*

*Même jeu avec le médicament. Elle sort le mouchoir.*

*M. le Professeur* – Non, non...

*La Demoiselle* – Comme vous voudrez.

*La Demoiselle sort.*

*Un temps.*

*Elle revient.*

*La Demoiselle* – Je n’oublie rien ? (*Elle traverse la chambre. Elle regarde tout à tour les lits des Messieurs.*) Non, je crois que j’ai tout. (*Un temps.*) Au revoir messieurs et bonne journée.

*Elle sort.*

*Un temps.*

*M. le Professeur* – Merci Mademoiselle Mireille.

*Long silence.*

*Monsieur G.* – On va crever.

*M. le Professeur* – On va mourir.

*Monsieur G.* – On va tous crever.

*M. le Professeur* – On va tous mourir.

*Monsieur G.* – On va crever.

*M. le Professeur* – Elle a une jolie voix.

*Un temps.*

*Monsieur G.* – Taisez-vous.

*Un temps.*

*M. le Professeur* – Une si jolie voix.

*Monsieur G.* – Taisez-vous.

*Silence.*

*Monsieur G.* – On va mourir.

*M. le Professeur* – On va crever.

*Monsieur G.* – On va tous mourir.

*M. le Professeur* – On va crever.

*Monsieur G.* – Et on sera mort.

*M. le Professeur* – On va mourir.

*Monsieur G.* – On va tous crever.

*M. le Professeur* – Comme c'est dommage. (*Un temps, long.*) Elle a une jolie voix.

*Monsieur G.* – Taisez-vous.

*Silence.*

*Monsieur G.* – On va crever.

*M. le Professeur* – On va crever.

*Monsieur G.* – On va mourir.

*M. le Professeur* – On va tous mourir.

*Les quatre dernières répliques sont dites encore une fois.*

*Les voix baissent, s'éteignent. Noir.*

*Un temps.*

*La lumière revient.*

*Un temps.*

*Monsieur G.* – On va crever.

*M. le Professeur* – On va mourir.

*Monsieur G.* – On va tous mourir.

*M. le Professeur* – C'est long.

*Monsieur G.* – On va crever.

*M. le Professeur* – Comme c'est long. (*Un temps.*) Que fait-elle donc ?

*Monsieur G.* – On va tous crever.

*M. le Professeur* – Ah la voilà qui arrive. J'entends ses pas dans le corridor. C'est elle, c'est sûrement elle.

*Entre la Demoiselle.*

*La Demoiselle* – Messieurs bonjour !

*M. le Professeur* – Bonjour Mademoiselle Mireille. Je vous ai entendue arriver, vous savez. J'ai entendu vos pas dans le corridor, et je me suis dit, cela doit être elle. (*Un temps.*) Vous allez bien ?

*La Demoiselle (pressée)* – Je vous remercie.

*La Demoiselle s'approche de Monsieur G.*

*Monsieur G.* – Foutez-moi la paix, je ne veux rien.

*La Demoiselle (voix sèche)* – Ah je vous en prie. Soyez poli. Allez, avalez ça. (*Jeu du médicament.*)

*La Demoiselle s'approche de M. le Professeur.*

*M. le Professeur* – Vous êtes en colère, Mademoiselle Mireille ?

*La Demoiselle* – Ah je vous en prie. Ne commencez pas vous aussi !

*M. le Professeur* – Oh Mademoiselle Mireille, ne vous fâchez pas, ne vous fâchez pas. (*Elle le coupe. Jeu du médicament, sec, rapide. Il avale.*) Je ne voulais pas vous faire de peine...

*La Demoiselle sort.*

*Silence.*

*Monsieur G.* – On va crever.

*Un temps.*

*M. le Professeur* – Comme ce fut court.

*Monsieur G.* – On va mourir.

*M. le Professeur* – Ça a passé si vite.

*Monsieur G.* – On va crever.

*M. le Professeur* – Elle est partie tout de suite.

*Monsieur G.* – Taisez-vous.

*Silence.*

*M. le Professeur* – On va crever.

*Un temps.*

On va mourir. [\[17\]](#)

*Un temps.*

On va tous mourir.

*Un temps.*

Tous.

*Un temps.*

On va être mort.

*Un temps.*

On va crever.

*Un temps.*

On va tous crever.

*Un temps.*

*M. le Professeur relève la tête. Un temps. Il regarde à côté de lui. Un temps.*

*M. le Professeur – Monsieur Georges ? (Un temps.) (Plus fort.) Monsieur Georges ? (Un temps.) (Moins fort.) Monsieur Georges ? (Il essaie de se pencher vers lui. Il n’y arrive pas.) Monsieur Georges ? (Il essaie de sortir de son lit. Il n’y arrive pas.) Monsieur Georges ? (Il se rallonge.) Monsieur Georges. (Un temps.) Monsieur Georges. (Un temps.) Georges. (Un temps.) Georges. (Un temps.) Lucien. (Un temps.) Maurice. (Voix de moins en moins forte.) Georges (Un temps.) Lucien (Un temps.) Maurice.*

Noir.

*Un temps.*

*La lumière revient.*

*Un temps.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Un temps.*

On va crever.

*Un temps.*

On va mourir.

*Un temps.*

On va tous mourir.



*Un temps.*

*Entre la Demoiselle.*

*La Demoiselle – Messieurs bonjour !*

*Un temps.*

*La Demoiselle s'approche du lit de Monsieur G. Lui prend le pouls. Un temps.*

*La Demoiselle ferme la veste de pyjama de Monsieur G. Passe la main sur ses cheveux. Les caresse. Elle sort en emportant le lit.*

*Silence.*

*M. le Professeur – On va crever.*

*Un temps.*

*On va tous crever.*

*Un temps.*

*On va mourir.*

*Un temps.*

*On va tous mourir.*

*Un temps.*

*Taisez-vous. Taisez-vous. Taisez-vous donc, Monsieur le Professeur. Taisez-vous donc. Si votre mère vous voyait ? (Un temps.) Ma mère ! eh, ma mère. (Un temps.) – Connais pas. (Un temps.) Et si votre père vous voyait, Monsieur le Professeur ? Mon père ? euh, euh... (Un temps.) – Connais pas. (Un temps.) Et si votre femme vous voyait Monsieur le Professeur ? Ma femme ? (Un temps.) Qui est ma femme ? (Un temps.) Ma femme. – Connais pas. (Un temps.) Et si vos amis vous voyaient, Monsieur le Professeur, vous amis qui ont été si gentils avec vous, s'ils vous voyaient, Monsieur le Professeur ? Mes amis, peuh, mes amis. (Un temps.) – Connais pas. (Brusque.) Et si Monsieur vous voyait ! (Un temps.) Monsieur, ah Monsieur (Un temps.) – Connais pas. (Un temps.) Et si vous, vous vous voyiez, Professeur ? Appelez-moi Jean. Si vous, vous vous voyiez, Jean ? Tutoyez-moi. Si toi, tu te voyais, Jean ? Nous y voilà. Regarde-moi. (Un temps.) Si toi, Jean, je te voyais, je te dirais de te taire. De te taire !, vous entendez. (Un temps.) Dis-le-moi. Le Silence. Voilà. Un bon gros silence. Rien de tel avant la fin. La transition idéale. (Un temps.) Il faut se taire. Dehors comme dedans, il faut se taire. Il faut se taire. Il faut se taire. Le plus tôt est le mieux... mais le mieux, le mieux, on l'entr'aperçoit toujours, mais jamais on ne le. (Il cherche.) Voisine. (Un temps.) Je n'en dirai pas plus. (Un silence.) Et ne plus penser. (Un temps.) Surtout ne plus penser. (Un temps.) Surtout ne plus penser.*

*Silence.*

On va crever.

*Un temps.*

On va mourir.

*Un temps.*

On va tous mourir.

*Les trois dernières phrases sont dites encore une fois, d'une voix mourante. Noir.*

*Un temps.*

*La lumière revient.*

*Un temps.*

*Entrent la Demoiselle et les trois Messieurs. (Costumes gris.) Ils avancent lentement et entourent le lit du mort.*

*Rideau.*

[1] Cette didascalie initiale et cette situation de départ présentent des points communs évidents avec celles du premier acte des *Draps de lit* : ici, quatre lits et quatre personnes couchées ; là, deux lits doubles accueillant chacun deux des huit personnages de la pièce.

[2] Le miroir est un motif obsédant de l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Il joue un rôle dans presque chacun de ses romans, qui mettent souvent en scène un narrateur confronté à son reflet. L'image de soi est alors à la fois objectivante et productrice d'*Unheimlich*, cette inquiétante étrangeté du familier selon Freud. Ainsi, dans le dernier roman en date, *Nue* : « Je regardais mes traits posément dans le miroir, curieux, attentif, essayant de guetter ce que je ressentais maintenant, à quelques heures de retrouver Marie après avoir disparu ainsi plusieurs jours à Tokyo sans la prévenir. Je ne sais pas – de l'inquiétude, cette anxiété diffuse qui ne me quittait pas depuis notre séparation. » (Jean-Philippe Toussaint, *Nue*, Paris, Minuit, 2013, p. 45)

[3] L'absence de regard, à peine soulignée dans cette didascalie, connote une forme de violence sourde et traduit la difficulté des êtres humains à communiquer entre eux. Il s'agit également d'un des grands thèmes de l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Ce thème, souvent traité de façon ironique de *La Salle de bain* à *La Télévision*, acquiert un statut dramatique dans l'ensemble romanesque *Marie Madeleine Marguerite de Montalte*, et cela dès la scène d'amour manquée de *Faire l'amour*.

[4] « Tantôt... tantôt » exprime l'alternative simple entre deux éléments, mais l'adverbe est parfois ainsi triplé : Grevisse donne un exemple issu de *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Tournier (Grevisse Maurice, *Le Bon Usage. Grammaire française* refondue par Goosse André, Paris/Louvain-la-Neuve, Duculot, 1993, p. 1436, § 966).

[5] Dans le dactylogramme en notre possession, le terme « Noir » est souligné de cette façon lors de chacun de ses emplois.

[6] Faut-il voir une forme d'auto-ironie réflexive dans cette didascalie qui indique si précisément ce qu'il convient de répéter ? La dernière phrase « *la pièce continue comme suit* », alors que la suite ne fait que reprendre la litanie des vieillards, plaide en ce sens, comme si la pièce se moquait gentiment de son propre statisme.

[7] Le procédé moderne qui consiste à réduire les personnages à une initiale, comme le faisait déjà Kafka, est rendu dérisoire ici par cette réplique du Professeur, qui nous apprend que « L. » signifie simplement « Lucien » et « M. », « Maurice ». Un peu plus bas, « G. » s'avérera être l'initiale de « Georges ». Et à la fin, le Professeur héritera du prénom « Jean ».

[8] Le poulet est un aliment fétiche dans l'œuvre de jeunesse de Jean-Philippe Toussaint : il est omniprésent dans *Échecs* et une allusion à cette préférence alimentaire se lit dans *La Salle de bain* après l'éloge de la dame blanche : « Le poulet, malgré toute la tendresse que je lui voue, ne soutient pas la comparaison. Non. » (Jean-Philippe Toussaint, *La Salle de bain*, Paris, Minuit, 1985, p. 15) Il faut peut-être voir une forme d'auto-ironie dans le motif de son absurde interdiction.

[9] Cette mise en scène détournée de la fin de la littérature à l'orée d'une œuvre littéraire a de quoi surprendre. Le jeune Toussaint reprend la littérature là où elle semble s'achever, c'est-à-dire à la hauteur de Beckett : il lui faudra rebondir pour ne pas demeurer dans l'impasse décrite ici.

[10] Le verbe familier « bâfrer » s'emploie parfois ainsi de façon pronominale. Mais cet emploi est rare et vieilli, selon les dictionnaires.

[11] Soulignons l'incohérence du récit de Mireille : comment se fait-il que le petit garçon voie les « gens crasseux » ? Il est possible de supposer que le pacte est conclu mais pas encore appliqué. Mais ensuite, puisque l'enfant a l'argent en poche, il a sans doute été énucléé : par quel miracle peut-il alors revoir les gens croisés naguère ? Faut-il prendre le terme « voir » au sens métaphorique, comme un synonyme de « percevoir » ? Le petit garçon ne « percevrait » plus le monde de la même façon depuis qu'il est aveugle... Cela expliquerait son suicide... mais peut-être à trop bon compte. Symptomatiquement, aucun auditeur ne posera de questions à la conteuse.

[12] Allusion est faite ici à la légende qui voulait que les mandragores naissent du sperme des pendus. Comme le pendu, dans l'histoire de Mireille, est un petit garçon, il ne donnerait naissance qu'à un magnolia...

[13] La question n'est pas ponctuée par un point d'interrogation dans le dactylogramme en notre possession. Distraction ou volonté de marquer le caractère oratoire de la question posée ? Cette seconde interprétation paraît valide dans la mesure où Mireille n'accorde pas de regard à celui à qui elle s'adresse. En outre, *infra*, d'autres questions posées par le même personnage sont ponctuées pas un simple point.

[14] La sexualité fait ici une entrée spectaculaire dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint ! Il

faudra attendre *Faire l'amour* pour que ce thème soit pleinement exploité.

[15] D'autres chansons traverseront l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint : « À la porte du garage » de Trenet dans *La Salle de bain*, « All you need is love » des Beatles dans *Faire l'amour* ou « Ancora tu » de Lucio Battisti dans *Nue*. Mais, sauf erreur, cette chanson est la seule écrite par Toussaint lui-même.

[16] À nouveau, la question que Mireille pose à l'un de ses patients n'est pas ponctuée par un point d'interrogation, alors que, plus bas, la question qu'elle se pose à elle-même (« Je n'oublie rien ? ») l'est bel et bien.

[17] Sans doute est-ce toujours M. le Professeur qui parle, mais le texte ne mentionne plus le nom de celui qui prend la parole : peut-être dans le but dépersonnaliser encore davantage celle-ci.

# Ni l'un ni l'autre

Jean-Philippe Toussaint

*Une table et deux chaises.*

*Un monsieur et un homme.*

*Le Monsieur* – Le paroxysme. Nous avons atteint le paroxysme. Il serait cavalier de continuer.

*Silence.*

*L'homme* – Vous croyez ?

*Le Monsieur* [\[1\]](#) – Si j'en juge par ce que je viens de dire. (*Un temps.*) Oui.

*Un temps.*

*Ils se grattent en silence.*

*Un temps.*

*Ils cessent de se gratter.*

*Un temps.*

*L'homme* – Mais. (*Il se penche et parle longuement à l'oreille du Monsieur.*)

*Le Monsieur* – Non. (*Il se penche et parle longuement à l'oreille de l'homme.*)

*L'homme, coupant le Monsieur, lui parle longuement à l'oreille. Le Monsieur coupant l'homme, lui parle longuement à l'oreille. Quand il a fini, il se redresse. Un temps.*

*L'homme* – Mais. (*Il se penche et parle longuement à l'oreille du Monsieur.*)

*Quand il a fini, il se redresse.*

*Long silence.*

*L'homme* – C'est incroyable ce qu'il fait froid pour la saison.

*Le Monsieur (expliquant cela par ceci)* – C'est l'hiver.

*L'homme* – Oui d'accord. Mais cela ne justifie pas tous les excès. (*Un temps.*) L'an dernier, par exemple, je ne sais pas si vous vous souvenez, mais la température, au moins, était clémente.

*Le Monsieur* – Oh mais il y a eu quelques jours de grand froid.

*L'homme* – Mais ce n'est pas comparable.

*Le Monsieur* – Pas comparable ? Si, c'est tout à fait comparable.

*L'homme* – Ah non, non, je ne trouve pas moi. Non, cette année on est vraiment obligé de s'habiller chaudement.

*Le Monsieur* – Qu'est-ce que vous entendez par chaudement ?

*L'homme* – Chaudement, ben chaudement. Des vêtements rembourrés. (*Un temps.*) Qui maintiennent le corps à sa température idéale. Quelque chose comme 37 degrés dans le cul, si je ne m'abuse.

*Un temps.*

*Le Monsieur* – Et sous les aisselles, ça va chercher dans les combien ?

*L'homme* – Quelle importance ?

*Le Monsieur* – Il ne faut négliger aucun particularisme.

*L'homme* – 36 degrés cinq, je crois.

*Le Monsieur* – Et dans la bouche ?

*L'homme* – Dans la bouche je ne sais pas, je ne me suis jamais posé la question. (*Un temps.*) Et pour vous dire les choses crûment, je m'en fous.

*Le Monsieur (sec)* – Pas de confiance.

*L'homme* – Je n'ai pas fait de confidences.

*Le Monsieur* – Si, vous avez fait une confiance. (*Plus fort.*) Vous avez fait une confiance, oui ou non !

*L'homme* – Une confiance minuscule... qu'elle m'eût échappée... C'est possible.

*Le Monsieur* – Minuscule ! Il n'y a pas de confiance minuscule ! Vous avez cherché à me parler de vous, de vos sentiments, de votre sensibilité ! C'est trop facile, que diriez-vous si moi, maintenant, je vous parlais de ma mère. (*Il hurle.*) Hein !

*L'homme* – Évidemment.

*Le Monsieur* – Voilà.

*L'homme* – Ne nous emballons pas. Serrons-nous la main et n'en parlons plus.

*L'homme tend la main au Monsieur.*

*Le Monsieur* – Serrez-vous la main et ne parlez plus.

*Silence.*

*L'homme, la main en l'air, attend. Il se fige.*

*Le Monsieur – Serrez-vous la main, je vous promets que je n'en parlerai plus. Allons, serrez-vous la main, je ne vous regarde pas. (Il place la main sur ses yeux.)*

*Un temps.*

*Après hésitation, l'homme, en se contournant, se serre la main.*

*Le Monsieur (enlevant la main de ses yeux) – Vous fûtes ridicule.*

*L'homme – Vous êtes injuste. (Montrant sa main.) Que vouliez-vous que j'en fis. Elle était en l'air, je l'ai prise ; il n'y avait pas d'autres variantes, vous refusiez l'échange.*

*Le Monsieur (sec) – Pas de métaphore.*

*L'homme – Je n'ai pas fait de métaphore.*

*Le Monsieur – Si, vous avez fait une métaphore. (Plus fort.) Vous avez fait une métaphore, oui ou non !*

*L'homme – Une métaphore sibylline... qu'elle m'eût échappée... c'est possible.*

*Le Monsieur – Sibylline ! Sibylline ou pas, une métaphore reste une métaphore. (Un temps.) Mais n'insistons pas. N'en parlons plus. Serrez-vous la main et je n'en parlerai plus.*

*Le Monsieur met la main sur ses yeux. L'homme se serre la main. Le Monsieur enlève la main de ses yeux.*

*Le Monsieur – Vous fûtes ridicule.*

*L'homme – Je sais.*

*Un temps.*

*Ils se grattent en silence. Un temps. Ils cessent.*

*Silence.*

*L'homme – Pour en revenir à notre sujet. (Il se penche et parle longuement à l'oreille de Monsieur.)*

*Le Monsieur, coupant l'homme, lui parle longuement à l'oreille. L'homme, coupant le Monsieur, lui parle longuement à l'oreille. Quand il a fini, il se redresse.*

*Silence.*

*L'homme – C'est fou ce qu'il fait froid tout de même.*

*Le Monsieur – Oui c'est classique. Ça va être classique. La nuit commence à tomber. (Un temps.) Cela ne se voit pas encore maintenant, parce qu'il n'y a pas de différence de clarté, la lumière est toujours la même, mais la nuit commence à tomber, elle amorce la première phase de sa chute. Une fois que la température a baissé, c'est une question d'heure, de minutes parfois... la nuit peut tomber à tout moment. (Un temps.) À l'improviste. (Un temps.) La nuit tombe toujours à l'improviste.*

*L'homme* – Ah vous trouvez ? (*Un temps.*) Non. Non, qu'on le veuille ou non, c'est une question de saison. Parfois elle tombe brutalement, parfois elle tombe en douceur, souplesse même.

*Le Monsieur* – Non. La nuit tombe toujours à l'improviste.

*L'homme (après réflexion)* – Dans votre esprit sans doute. (*Un temps.*) (*Didactique.*) Évidemment, si vous n'êtes pas attentif, vous laissez échapper toutes les successives nuances de la gamme des gris ; et soudain, à un moment donné, vous vous retrouvez en pleine nuit. Du coup, vous croyez qu'à l'instant précédent, c'était encore le jour. Mais ce n'est pas aussi simple. Le jour et la nuit sont beaucoup plus subtilement liés. Vous n'avez qu'à mieux regarder, vous verrez.

*Le Monsieur* – On parie ?

*L'homme* – Pardon ?

*Le Monsieur* – On parie ?

*L'homme* – On parie... quoi ?

*Le Monsieur* – Que j'ai raison. Que vous avez tort.

*L'homme (hésitant)* – Si vous voulez...

*Le Monsieur* – Trois cents francs, ça vous va.

*L'homme* – Disons deux cents.

*Le Monsieur* – Va pour deux cents. (*Il ouvre la main et tend la paume.*) Allez topez là.

*Le Monsieur* – Très bien.

*Un temps.*

*Ils se grattent en silence.*

*Un temps.*

*Ils cessent de se gratter.*

*Silence.*

*L'homme (après réflexion)* – L'homme est l'homme si j'ose dire.

*Silence.*

*Ils se grattent en silence. Un temps. Ils cessent.*

*Un temps.*

*L'homme* – En fait. (*Il se penche et parle longuement à l'oreille du Monsieur.*)

*Le Monsieur, coupant l'homme, lui parle longuement à l'oreille. L'homme, coupant le Monsieur, lui parle longuement à l'oreille. Le Monsieur, coupant l'homme, lui parle longuement à l'oreille. Quand il a fini, il se redresse. Un temps. L'homme frissonne. Il se secoue. Un temps.*



*L'homme* – J'ai froid aux pieds.

*Le Monsieur* – On ne se méfie jamais assez des extrémités.

*L'homme* – Vous avez froid aussi ?

*Le Monsieur* – J'ai pris mes précautions. Je porte de grosses chaussettes en laine, à carreaux.

*Un temps.*

*L'homme* – Vous avez de la chance.

*Un temps.*

*Le Monsieur* – Et vous, que portez-vous ?

*L'homme* – De fines chaussettes en... (*Un temps.*) En, comment dire, ce n'est pas acrylique, mais cela ressemble...

*Le Monsieur* – Fibre de verre ?

*L'homme* – Non. (*Il mime en se frottant les doigts.*) Quelque chose d'assez soyeux, mais pas très épais.

*Le Monsieur* – Un protéique.

*L'homme* – Non plus.

*Le Monsieur* – Un polymère ?

*L'homme* – Qu'est-ce que vous entendez par là ?

*Le Monsieur* – Une matière qui a été assemblée... qui est le résultat de l'association de différentes molécules.

*L'homme* – Oui c'est ça. (*Un temps.*) Mais ce n'est pas le mot que je cherchais. (*Il cherche.*) C'est beaucoup plus simple. (*Il cherche.*) Comment est-ce déjà ? Oh je le dirais cent fois à tête reposée. (*Il cherche.*) Un... un... un synthétique !

*Le Monsieur* – Ah oui un synthétique. Vous avez des chaussettes en nylon.

*L'homme* – Je ne sais pas trop ce que c'est, c'est une matière qui ressemble à de la laine, si vous voulez. Une laine synthétique, si cela existe. (*Un temps.*) Ce n'est pas très chaud. (*Un temps.*) Surtout quand il fait froid.

*Un temps.*

*Le Monsieur* – Vous n'avez pas de trous au moins ?

*L'homme* – Oh. (*Un temps.*) Heureusement.

*Silence.*

*L'homme* – Je vais marcher un peu, cela me réchauffera.

*Il se lève et marche.*

*Le Monsieur – Marchez sur la pointe des pieds.*

*L'homme – Vous croyez ?*

*Le Monsieur – Essayez. (Un temps.) Prenez appui sur les orteils, ces mal aimés.*

*L'homme marche sur la pointe des pieds.*

*Le Monsieur – Appuyez bien fort. N'ayez pas peur d'appuyer bien fort.*

*L'homme marche en appuyant bien fort.*

*Le Monsieur – Cela va mieux ?*

*L'homme – C'est différent. (Un temps.) Comme mes chaussures plient, j'ai un peu mal au « coup de pied » maintenant. Mais j'ai moins froid dans l'ensemble.*

*Le Monsieur – C'est le principal. (Un temps.) Faites encore un tour.*

*L'homme – Vous croyez ?*

*Le Monsieur – Essayez.*

*L'homme fait encore un tour.*

*Le Monsieur – Alors ?*

*L'homme – Cela va mieux, je vous remercie.*

*L'homme revient vers sa chaise, s'arrête, regarde la chaise prend du recul, l'admire.*

*L'homme – Ça me rappelle – authentique hein, une histoire authentique – j'étais dans un magasin de meubles et je regardais les meubles. Un couple entre pour acheter une chaise. Ils regardent la chaise, hésitent un peu. Le type s'assied sur la chaise et demande à sa femme, Elle me va bien ?*

*Le Monsieur (sec) – Pas d'anecdote [\[2\]](#).*

*L'homme se rassied.*

*Silence.*

*Ils se grattent en silence. Un temps. Ils cessent.*

*Un temps.*

*L'homme – Une chose est sûre. (Il se penche et parle longuement à l'oreille du Monsieur.)*

*Le Monsieur, coupant l'homme, lui parle longuement à l'oreille. Quand il a fini, il se redresse.*

*Silence.*

*L'homme – C'est encore une chance qu'il ne pleuve pas.*

*Le Monsieur* – Oui, dans un sens, vous avez raison. Mais d'un autre côté, quand il pleut, il fait moins froid.

*L'homme* – Pas toujours.

*Le Monsieur* – Pas toujours non, mais souvent.

*Un temps.*

*L'homme* – C'est vrai dans les pays chauds. Dans les pays chauds, quand il pleut, il fait moins froid.

*Silence.*

*Le Monsieur* – Il pleut plus dans les pays chauds que dans les pays froids.

*L'homme* – Ah oui ?

*Le Monsieur* – Non. (*Un temps.*) Je ne sais pas. En fait je ne sais pas. (*Un temps.*) Mais cela ne m'étonnerait pas.

*L'homme* – Oui. Ce ne serait pas étonnant.

*Le Monsieur* – Non.

*Un temps. Ils se grattent en silence. Un temps. Ils cessent.*

*Un temps.*

*L'homme* – Pour en revenir à l'essentiel. (*Il se penche et parle longuement à l'oreille du Monsieur.*)

*Le Monsieur, coupant l'homme, lui parle longuement à l'oreille. Quand il a fini, il se redresse.*

*Silence.*

*L'homme frissonne.*

*L'homme (ton de reproche)* – J'ai froid. Non, j'ai vraiment froid maintenant.

*Le Monsieur* – Avez-vous essayé le truc classique ? Le stratagème pour ne pas avoir froid.

*L'homme* – Il y a un stratagème.

*Le Monsieur* – Oui, vous ne le connaissez pas ? (*Un temps.*) C'est facile, il suffit de penser qu'on a chaud.

*L'homme* – Et ça marche ?

*Le Monsieur* – Essayez.

*Un temps.*

*Le Monsieur* – Alors ?

*Un temps.*

*L'homme* – Oui, ça va mieux, je vous congratulate.

*Le Monsieur* – Oh, il n'y a pas de quoi. C'est un petit truc de rien du tout. Il suffisait d'y penser.

*L'homme* – Oui, je n'y avais jamais pensé.

*Le Monsieur* – Et on ne vous l'avait jamais dit ?

*L'homme* – Non.

*Le Monsieur* – C'est curieux.

*Silence.*

*L'homme* – Vous croyez que l'on aura un bel été ? Généralement quand l'hiver est rude, on a un beau printemps en comparaison et, subséquemment, un bel été.

*Le Monsieur* – Oui c'est vrai. (*Un temps.*) Mais ça ne veut rien dire.

*L'homme* – Ça ne veut rien dire ?

*Le Monsieur* – Oui, parfois il y a un hiver rude, et ça continue. (*Un temps.*) Je veux dire, le mauvais temps continue. (*Un temps.*) C'est très difficile de prévoir à l'avance.

*L'homme* – Oui, surtout à l'avance.

*Silence.*

*L'homme* – L'an dernier, je ne sais pas si vous vous souvenez, mais on a eu un hiver honorable, un printemps prometteur et un été décevant.

*Le Monsieur* – Oh, il y a eu de belles journées en été quand même.

*L'homme* – Oui, mais beaucoup moins que les autres années.

*Le Monsieur* – Moins, mais meilleures.

*L'homme* – Ah meilleures, vous avez trouvé ?

*Le Monsieur* – Oui, au mois d'août, il y a eu une semaine où il a fait vraiment chaud.

*L'homme* – Au mois d'août, c'est vrai, oui. On a eu un très beau mois d'août. Je me souviens encore d'un ami de mon père disant à mon père : Ah cette année le mois d'août est le mois d'août. (*Un temps, long.*) Les personnes âgées sont incommodées par les trop grosses chaleurs.

*Le Monsieur* – L'ami de votre père s'en plaignait ?

*L'homme* – Non, mais d'une façon générale, vous remarquerez que les personnes âgées sont souvent indisposées quand il fait trop chaud. (*Un temps.*) Ou même trop froid. (*Un temps.*) Mes beaux-parents, par exemple, ne sortent pas de chez eux de tout l'hiver.

*Le Monsieur* – On ne choisit pas ses beaux-parents.

*Un temps.*

*L'homme* – Les personnes âgées sont peut-être les personnes les plus sensibles aux variations de la température.

*Le Monsieur* – Les personnes âgées sont des cons.

*Silence.*

*Ils se grattent en silence. Un temps. Ils cessent.*

*Silence.*

*Le Monsieur* – Tout ce que nous ajoutons, n'ajoute rien. Mais puisque vous voulez poursuivre, poursuivons. (*Il se penche et parle longuement à l'oreille de l'homme.*)

*L'homme, coupant le Monsieur, lui parle longuement à l'oreille. Quand il a fini, il se redresse.*

*Silence.*

*L'homme* – Vous n'avez pas l'impression que plus ça avance, plus ça se ressemble. Les minutes derrière les minutes. Les heures derrière les heures. Les mois derrière les mois. Les saisons derrière les saisons. (*Un temps, long.*) Plus ça avance, plus ça se ressemble. Il n'y a plus de saison.

*Le Monsieur (sortant d'une réflexion)* – Pardon ? Excusez-moi je n'ai pas entendu ce que vous venez de dire. Je pensais encore à notre conversation, votre dernier argument, là, est intéressant. Un peu désespéré, mais intéressant. Très intéressant. Mais (*il se penche et parle très [\[3\]](#) longuement à l'oreille de l'homme.*)

*L'homme (le coupant à haute voix)* – D'accord, d'accord, j'abandonne... vous êtes très fort.

*Le Monsieur* – Alors, vous êtes enfin convaincu.

*L'homme* – Oui.

*Ils se lèvent. (Ils restent autour de la table.)*

*Le Monsieur* – Je vous rassure tout de suite, vous étiez battu d'avance.

*L'homme* – Vous avez quand même cédé sur quelques points.

*Le Monsieur* – Mais pour mieux vous hameçonner !

*L'homme* – Ah vous êtes vraiment très fort. Vraiment très fort.

*L'homme tend la main au Monsieur.*

*Un temps.*

*Le Monsieur (sec)* – Serrez-vous la main et ne parlez plus.

*L'homme* – Mais...

*Le Monsieur* – Et ne parlez plus. C'est fini maintenant. Ne parlez plus.

*Rideau.*

[1] Cette opposition entre deux personnages, l'un appelé « L'homme » et l'autre « Le Monsieur », révèle l'intérêt du jeune auteur pour l'impersonnel, ou plutôt pour le jeu sur l'impersonnel, qu'illustre également l'emploi des initiales dans *Rideau*. Les deux protagonistes n'ont droit ici ni à un patronyme ni à un prénom, mais ils sont différenciés tout de même par une variation des désignations impersonnelles : les connotations de « L'homme » et de « Le Monsieur » diffèrent en effet, la seconde appellation étant plus valorisante socialement que la première. Par ailleurs, l'usage de « Le Monsieur » rappelle évidemment le roman *Monsieur*, dont le personnage principal ne connaît jamais d'autre désignation.

[2] « Pas d'anecdote » après « Pas de confiance » et « Pas de métaphore » : même si le personnage de « Le Monsieur » n'est guère sympathique, il est difficile de ne pas voir là une forme d'art poétique réflexif. Le personnage paraît en effet commenter le type d'écriture moderniste et dépouillée que le jeune auteur est en train de pratiquer.

[3] Le terme « très » est souligné en pointillé dans le dactylogramme, ainsi que les mots « haute voix » dans la didascalie suivante.