

TQI

THÉÂTRE
DES QUARTIERS D'IVRY CDN du
Val-de-Marne

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

Les Gardiennes

Nasser Djemai

CRÉATION TQI

09.11 – 25.11

theatre-quartiers-ivry.com
01 43 90 11 11

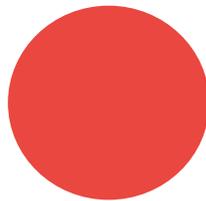
Dossier réalisé par Juliette Drigny, Maîtresse de Conférences à CY Paris Cergy Université

Ces gardiennes sont fées et sorcières. Une odyssée fantastique à la frontière de la folie.

La vieillesse, elles en jouent, elles en rient, elles l'assument. Elles font partie de ces héroïnes du quotidien. Le temps les a délivrées des hésitations, des séductions, des complications qu'on se crée à soi-même. Les gardiennes se sont retrouvées pour aider Rose qui a perdu la mobilité et la parole. Et voici que dans cette organisation bien huilée débarque Victoria, la fille de Rose, avec son pragmatisme.

Le choc est violent et autour de Rose une lutte s'engage. Victoria deviendra-t-elle une gardienne ? Sera-t-elle à la hauteur ?

Le nœud du tisserand ne peut se défaire, le nœud familial non plus. Alors il faudra que chacune évolue pour tisser de nouveaux desseins dans le réel et dans l'imaginaire.



Texte et mise en scène Nasser Djemai

Avec Claire Aveline, Coco Felgeirolles, Martine Harmel, Sophie Rodrigues et Chantal Trichet

Dramaturgie Marilyn Mattéi

Regard extérieur Mariette Navarro, Julie Gilbert

Assistanat à la mise en scène Rachid Zanouda

Scénographie et costumes Claudia Jenatsch **assistée de**

Dominique Rocher **aux costumes** et Salomé Bégou **à la scénographie**

Création lumière Laurent Schneegans

Création sonore Frédéric Minière

Création vidéo Nadir Bouassria, Grégoire Chomel

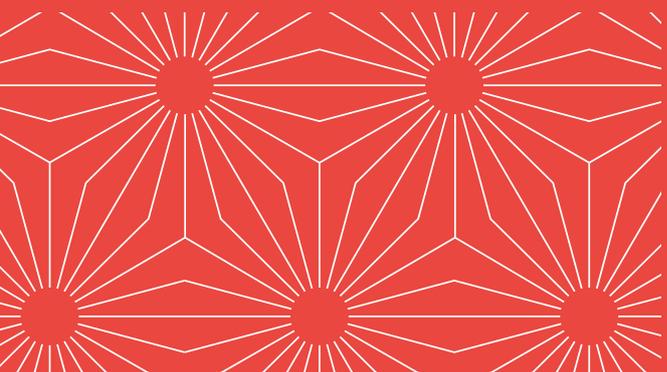
Maquillage et perruques Cécile Kretschmar

Régie générale Lellia Chimento

Éditions Actes Sud-Papiers, 2022

© Luc Jennepin.

Préparer sa venue au spectacle



Résumé de la pièce

Les Gardiennes sont quatre vieilles femmes, anciennes ouvrières de l'industrie textile, qui, après avoir travaillé ensemble jusqu'à la retraite, ont décidé de finir leurs jours ensemble. Elles ont recréé une sorte de communauté, organisée autour de Rose, l'une des quatre, devenue dépendante, ayant perdu la mobilité et la parole. Elles gèrent le quotidien avec débrouillardise, tendresse et solidarité. Lorsque Victoria, la fille de Rose, débarque pour emmener sa mère dans une maison médicalisée plus proche de chez elle et mettre en vente l'appartement de Rose dans lequel elles vivent toutes, rien ne va plus. Le dossier médical de sa mère est perdu, l'argent qu'elle envoie pour les soins médicaux et le ménage est détourné pour le salon de coiffure, l'appartement tombe en ruine... Elle tente de reprendre le contrôle sur la situation, de renvoyer Hannah, Suzanne et Margot chez elle, pour pouvoir être seule avec sa mère. Ce sont alors deux conceptions opposées du monde qui s'affrontent, où chaque camp tente de défendre son territoire. Victoria perd progressivement ses repères ; ses affaires disparaissent, le temps se brouille, et dans sa chambre d'enfant, dont la clé est perdue, on entend d'étranges bruits... Dans les marécages voisins, on voit une jeune femme se promener sur l'eau.

La question des liens est au cœur de l'écriture de Nasser Djemaï : lien entre les générations, entre les époques, entre les questions sociétales les plus actuelles et la poésie, le conte ou la mythologie.

Ainsi, tout en s'inscrivant dans des problématiques très contemporaines – le vieillissement de la population, la question des aidants, le statut des EPHAD, la disparition du mode de vie ouvrier et la dégradation des conditions de vie dans les anciennes régions industrielles... – *Les Gardiennes* adopte la structure d'un conte initiatique, dans lequel Victoria, la fille de Rose, va être confrontée à un monde qu'elle croit connaître mais qu'elle ne comprend pas, et où elle devra accepter de perdre ses repères jusqu'à devenir à son tour une gardienne. La pièce interroge notre capacité à nous mettre à la place de l'autre, à adopter son point de vue.

Comme *Invisibles*, autre pièce de Nasser Djemaï, *Les Gardiennes* explore le lien intergénérationnel, le vieillissement, ainsi que le lien entre l'histoire intime, la Grande histoire, et l'invisible, au sens spirituel et fantastique.



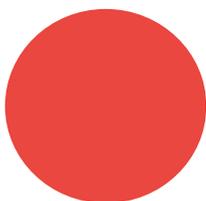
Portrait de l'auteur-metteur en scène Nasser Djemaï

Diplômé de l'École Nationale de la Comédie de Saint-Étienne et de la Birmingham School of Speech and Drama en Grande-Bretagne, Nasser Djemaï débute auprès de René Loyon et de Robert Cantarella. Il poursuit sa formation d'acteur auprès de Philippe Adrien, Alain François, Joël Jouanneau, Georges Lavaudant avant de jouer et mettre en scène ses propres textes.

Une étoile pour Noël, seul en scène inspiré de sa vie, est créé à la Maison des Métallos à Paris en 2005 et sera joué plus de 500 fois en France et à l'étranger entre 2005 et 2012. S'ensuivront *Les Vipères se parfument au jasmin* en 2008, puis *Invisibles*, en 2011, créé à la MC2: Grenoble. Cette pièce construite autour de la mémoire des Chibanis fait suite à une importante collecte de paroles. Elle connaît un vif succès et tourne jusqu'en 2022. Nasser Djemaï obtient trois nominations aux Molières 2014 dans les catégories Auteur francophone, Metteur en scène de Théâtre public et Spectacle Théâtre public, ainsi que le prix Nouveau talent Théâtre de la SACD. *Vertiges*, créé à la MC2: Grenoble en janvier 2017, lui vaut à nouveau une nomination aux Molières dans la catégorie Auteur francophone vivant. *Héritiers*, création 2019 a été programmé au Théâtre National de la Colline en 2020. Il repart en tournée dès le mois de septembre 2021. *Les Gardiennes*, sa nouvelle et septième création, voit le jour à l'automne 2022 : elle est sa première création en tant que directeur du Théâtre des Quartiers d'Ivry, Centre Dramatique National du Val-de-Marne, dont il est à la tête depuis janvier 2021.

Nasser Djemaï est un des auteurs de théâtre régulièrement inscrits aux programmes étudiés dans les collèges, les lycées et les universités. Tous ses textes sont publiés chez Actes Sud-Papiers.

Le théâtre de Nasser Djemaï est à l'écoute de la société ; toujours avec humanité, il interroge les mondes en mutation. Ses pièces, qui possèdent toutes un ancrage réaliste et concret, s'aventurent dans le fantastique ou le surnaturel, avec une grande poésie.



La genèse de la pièce : « tirer les fils »

Les Gardiennes a été pensé comme le miroir féminin d'*Invisibles*, autre pièce de Nasser Djemaï créée en 2011. Dans *Invisibles*, cinq vieux ouvriers algériens se serrent les coudes autour d'El Hadj, qui a perdu la parole et la mobilité. Lorsque Martin, propose de s'occuper de son père, El Hadj, et de le mettre en maison de retraite, il s'entend répondre : « si tu le sors d'ici tu vas le tuer ».

Nasser Djemaï, qui est à la fois l'auteur de la pièce et le metteur en scène, a souhaité repartir de cette réplique pour en tirer les fils, et explorer son pendant féminin.

Nasser Djemaï a aussi souhaiter explorer la thématique de la relation entre femmes âgées, qu'il avait commencé à aborder dans *Héritiers*, avec les personnages de Betty et de la tante Irène. Les deux comédiennes qui jouaient ces personnages (Coco Felgeirolles et Chantal Trichet) se retrouvent d'ailleurs dans *Les Gardiennes*.

Le texte a été écrit par Nasser Djemaï en partie en amont des premières séances de travail avec les comédiennes. Certaines scènes étaient déjà totalement achevées, d'autres existaient uniquement sous forme d'esquisses. Elles ont été développées et finalisées à partir d'improvisations cadrées avec les comédiennes pour explorer toutes les possibilités des tableaux, les ramifications, les fils, et en collaboration avec la dramaturge Maryline Mattéï. Certains moments du spectacle, comme la danse du personnage de Rose, ont été créés pendant les discussions avec les comédiennes (Martine Harmel, qui joue Rose, est elle-même danseuse et chorégraphe). La pièce s'enrichit donc des personnalités des comédiennes et d'un travail fait collectivement, avec la troupe.

Idée d'exercice **« tirer le fil de la réplique » :**

Après avoir expliqué aux élèves que Nasser Djemaï a construit sa pièce en partant d'une réplique de la fin d'*Invisibles*, mais sans leur raconter la pièce, mettre les élèves par groupe de 4 ou 5, et leur proposer une préparer une courte scène en improvisation autour de cette phrase, « Si tu le/la sors d'ici, tu vas le/la tuer ». Laisser l'imagination faire, et les élèves libres d'exploiter différents registres, du plus comique au plus sérieux (un poisson dans un bocal, un.e malade dans un hôpital...). Après les improvisations, leur expliquer le lien entre les deux pièces, *Invisibles* et *Les Gardiennes*, en leur en faisant un résumé rapide.

Le titre et les personnages

Observez la page de présentation : le titre, la liste des personnages, et l'exergue de la pièce. Que vous évoque le titre, « *Les Gardiennes* » ? Observez la façon dont il est accordé (au féminin et au pluriel). En regardant la liste des personnages, d'après vous, qui sont les « Gardiennes » ? Quels sont les thèmes principaux qui semblent apparaître au travers des indications données ? Que vous évoque le sous-titre, *Le Nœud du Tisserand* ?

Les élèves remarquent l'importance des relations familiales (la relation mère-fille), la thématique de la vieillesse, à travers l'information donnée sur l'âge des personnages. Le « nœud du tisserand » est une référence au métier des quatre femmes âgées, anciennes ouvrières de l'industrie textile. Le travail du fil nécessite en effet régulièrement de nouer des fils entre eux, mais aussi de les nouer aux mécanismes des métiers à tisser ou des machines. Le nœud du tisserand, aussi appelé « nœud d'écoute », est un nœud petit et plat, réputé pour sa solidité.

Les Gardiennes ou Le Nœud du Tisserand

Victoria, la fille
Rose, la mère
Hannah
Margot
Suzanne

(Rose, Hannah, Margot et Suzanne ont entre 75 et 80 ans)

Ils ont les yeux grands ouverts et pourtant ils sont aveugles.

Autour de Rose, un trio de femmes (Hannah, Margot, Suzanne) s'active, occupe l'espace, gère les soins, les courses, les repas, les promenades.

Ce sont elles, les « gardiennes ». Comment comprendre ce terme ? Les trois femmes « gardent » Rose, gardent l'appartement en l'absence de Victoria, la fille de Rose. Mais elles sont aussi gardiennes car elles sont des figures de la résistance : comme elles ont résisté au patronat en faisant grève pour leurs conditions de travail, puis contre la fermeture des usines, elles luttent pour la sauvegarde de leur monde, de leur mode de vie. Enfin, ces gardiennes un peu magiciennes sont détentrices d'un savoir, d'un secret, d'un mystère, qu'elles gardent farouchement : elles sont les gardiennes de la frontière entre le monde visible et le monde invisible.

L'exergue (« *Ils ont les yeux grands ouverts et pourtant ils sont aveugles* ») semble suggérer l'existence d'un autre monde, d'un monde que ne voient pas les gens normaux. Cette question de la vision, de la voyance, est en effet un des motifs centraux de la pièce.

« **MARGOT**- Tu es médecin ?

VICTORIA- Radiologue.

SUZANNE- Alors tu regardes à travers les gens ? Et tu vois ce que les autres ne voient pas ?

MARGOT- Suzanne aussi à travers les nuages elle voit ce que les autres ne voient pas. Elle est capable de prédire l'avenir. »

En observant la liste des personnages, on voit que trois ne sont pas définies par leurs relations familiales : Hannah, Margot, Suzanne.

Des problématiques d'actualité

Pour faire réfléchir les élèves à la représentation de la vieillesse et à son rôle dans la société, on peut les inviter à noter chacun cinq mots (noms, adjectifs ou verbes) qui viennent en tête lorsqu'on évoque « la vieillesse », et puis faire un nuage de mots au tableau. On pourra conserver ces adjectifs pour pouvoir revenir dessus après la représentation.

Observer si les représentations sont plutôt négatives ou positives, et voir comment elles évoluent après le spectacle. Dans la présentation du spectacle, Nasser Djemaï écrit que « *La vieillesse, elles en jouent, elles en rient, elles l'assument. Elles font partie de ces héroïnes du quotidien. Le temps les a délivrées des hésitations, des séductions, des complications qu'on se crée à soi-même.* » Il sera intéressant de se demander si le spectacle a fait évoluer les représentations sur la vieillesse, ou non, et demander aux élèves d'en expliquer les raisons.

Les élèves auront peut-être en tête des faits d'actualité récents comme le scandale Orpea, début 2022, ou le débat en cours sur la fin

de vie assistée (même s'il n'en est pas sujet dans *Les Gardiennes*, la liberté d'Hannah qui décide de fumer même si elle est malade peut en sembler un lointain écho). On pourra faire réfléchir aux enjeux sociologiques, politiques et économiques du vieillissement de la population (en 2050, un tiers des français auront plus de 60 ans), et notamment ceux de la reconnaissance et de l'aide apportée aux « aidants », ces proches, le plus souvent de la famille, qui se retrouvent à devoir soutenir au quotidien un membre de la famille en situation de dépendance. Comment concilier sa carrière, ses propres enfants, sa vie amoureuse, avec le soin apporté à un parent âgé ?

Quelle réponse apporter à la dépendance ? Préserver l'environnement, les habitudes et les relations de la personne âgée, dans un environnement pas forcément adapté et parfois isolé, qui peut se révéler dangereux ? Ou bien confier le proche à une institution médicalisée, parfois très chère, mais en le coupant de son cadre habituel ? Toutes ces questions se trouveront être au cœur de la pièce.



Petite et grande histoire : le monde disparu de l'industrie textile du Nord

Les Gardiennes s'inspire de l'histoire des industries textiles du Nord, autour de Lille ou Roubaix, marquées par la crise du textile dans les années 1970 et par des licenciements massifs jusqu'aux fermetures définitives des usines, à la fin des années 1990.

Même si la pièce ne mentionne ni la ville, ni le nom de l'entreprise textile dans laquelle les Gardiennes travaillaient, on peut penser à des industries comme la Lainière Prouvost, plus connue sous le nom de « La lainière de Roubaix », entreprise florissante employant plus de 5800 ouvrier-es (65 % de femmes), qui, à son apogée dans les années 1960, a sponsorisé le groupe des « Chaussettes noires » d'Eddy Mitchell et accueilli une visite de la reine d'Angleterre. Fleuron de la contestation ouvrière en mai 1968, la crise du textile déclenche une vingtaine de plans sociaux. À la fermeture de l'entreprise en janvier 2000

après liquidation, il ne restait que 223 employé-e-s.

On pourra consulter ce reportage de France 3 en 1997, suite au premier dépôt de bilan en 1996, qui rend compte de la souffrance des employées de la Lainière :

<https://fresques.ina.fr/mel/fiche-media/Lillem00022/la-lainiere-etat-des-lieux-un-an-apres-le-depot-de-bilan.html>

Cet aspect de la pièce a fait l'objet d'une recherche documentaire, par Nasser Djemaï et son équipe. Au début du travail sur *Les Gardiennes*, Nasser Djemaï et les comédiennes se sont rendus à Roubaix pour faire la visite d'industries textiles. Ils y ont vu un univers éblouissant, des machines impressionnantes ressemblant à des cathédrales : « MARGOT- Voir ces machines à l'arrêt, ces merveilles, c'était une mise à mort, plus rien n'avait de sens. »

Un conte initiatique

Nasser Djemaï dit avoir construit sa pièce comme un conte initiatique. Dans le récit initiatique, le héros ou l'héroïne progresse dans la connaissance de soi ; pendant ses aventures, il subit des épreuves dont il sort grandi. C'est ce qu'on appelle un passage ; dans les contes les plus archaïques, le personnage vit une mort symbolique et renaît, porteur d'une nouvelle connaissance, d'un nouveau savoir. Le conte est en réalité une transposition de traditions atemporelles de rites initiatiques, dans lesquels l'initié-e était soumis-e à des souffrances symboliques – ou réelles, par l'intermédiaire d'un-e passeur-euse qui pouvait le connecter à l'autre monde.

Par exemple, dans le conte traditionnel russe *Vassilissa la très belle*, la jeune Vassilissa, est envoyée par sa méchante belle-mère auprès de la vieille et terrifiante sorcière Baba Yaga. Elle accomplit avec succès les différentes épreuves que la vieille sorcière lui impose, à l'aide d'une poupée magique qu'elle tient de sa défunte

mère. La sorcière la récompense en lui révélant qui sont les trois cavaliers mystérieux que la jeune fille avait croisé sur sa route : l'aube, le soleil ardent, la nuit sombre. Mais Vassilissa garde le silence sur les serviteurs de Baba Yaga, trois paires de bras sans corps. Ce silence est riche de sens : Vassilissa accède à un savoir surnaturel, mais elle accepte de ne pas tout comprendre, comme Victoria dans *Les Gardiennes* qui renonce finalement à ouvrir la chambre fermée à clé.

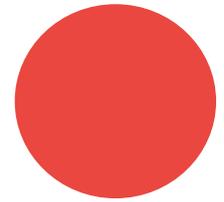
Après avoir rappelé la définition d'un récit initiatique, et avoir demandé aux élèves de mentionner quelques contes ou récits initiatiques qu'ils connaissent (Le Petit Poucet, Hansel et Gretel, Perceval ou le conte du Graal, Harry Potter, Matrix, Star Wars ou Avatar...) on pourra proposer aux élèves d'être attentifs, pendant la représentation, à ce qui rappelle la structure du conte initiatique. Comment le « passage » apparaît-il dans la pièce de Nasser Djemaï ? Comment est-il transposé à l'heure actuelle, et modernisé ?

Après
avoir vu
le spectacle



Retours sur le spectacle

La « bande annonce » théâtrale : par groupes de 4 ou 5, demander aux élèves de réaliser la « bande annonce » de la pièce, comme s'il s'agissait d'un film... mais en jouant. Sur le même principe qu'une bande-annonce de cinéma, la bande annonce de la pièce rendra compte des moments et des émotions marquantes. Elle doit être courte, d'1 à 4 minutes maximum. Ensuite, on confronte les versions entre elles : quels sont les moments que l'on retrouve d'une bande-annonce à l'autre ? Quelles sont les divergences ? Certain·e·s élèves ont-ils-elles des souvenirs différents d'une même scène ?



Deux visions du monde qui s'affrontent

À bien des égards, *Les Gardiennes* est une pièce qui peut inviter au débat : comme un très grand nombre de pièces antiques ou classiques, elle est construite sur un conflit, une lutte entre deux façons de voir le monde : c'est ce qu'on appelle l'agôn, d'après un mot de grec ancien, dans les études théâtrales. Victoria, d'un côté, les gardiennes, de l'autre, ont pour objectif le bien-être de Rose, mère de l'une et amie des autres, mais les moyens envisagés pour y parvenir diffèrent. On pourra proposer aux élèves d'organiser un « débat » sur ce thème : qui, de Victoria ou des Gardiennes, devra conserver la « garde » de Rose ?

Victoria est, comme son nom l'indique, une battante, une femme forte : moderne, instruite, indépendante, elle est radiologue dans un hôpital, divorcée, et s'occupe de ses trois filles en garde alternée tout en tentant de reconstruire une vie amoureuse. Ses propres sœurs étant à l'étranger, elle pense être la seule à devoir s'occuper de sa mère. Elle a toujours cherché à s'émanciper par les études, à fuir l'environnement dans lequel elle a grandi, étriqué,

insalubre. Contre le modèle d'une mère absente, accaparée par son engagement syndical à l'usine, elle tente au contraire de reconstruire du lien en proposant de rapprocher sa mère de sa famille et de ses petites-filles. Rationnelle et pragmatique, elle est effarée lorsqu'elle constate que le dossier médical a été perdu, qu'aucun suivi médical n'est effectué en son absence et que l'argent destiné au ménage est détourné de sa situation. Elle a le droit pour elle. Mais peu à peu, confrontée à des choses qui dépassent sa rationalité ou dont elle n'obtient jamais les explications, elle perd pied ; elle est dépassée par les trois vieilles femmes, et leur logique différente de la leur. Elle se rend compte qu'elle n'a pas la force, physiquement et moralement, de s'occuper seule de sa mère. Elle conçoit la vieillesse comme un lent naufrage, et le corps vieillissant de ces femmes et de sa propre mère, qu'on voit dénudée sur scène, la ramène également à ses propres angoisses, celles de la traversée de la ménopause : « *Je sais qu'il y aura un avant et un après. Devant le miroir, je sais que je ne serai plus la même, jour après jour moins belle, moins en forme, moins utile, transparente. Je ne veux pas devenir dépendante, vieille et bonne à rien.* »

A l'inverse, les gardiennes vivent un quotidien de débrouillardise, de petites combines, de solidarité : elles partagent tout, même l'eau de leur bain. L'irruption de Victoria devient pour elle une guerre de territoire. L'appartement de Rose est uniquement, pour cette dernière, une possession matérielle, à vider au plus vite et à vendre. Pour elles, au contraire, il contient toute leur histoire. Chez elles, Victoria est en territoire étranger ; l'immeuble, l'appartement est le leur, elles l'occupent de façon presque organique. Sans hostilité envers la personne de Victoria, elles défendent leur mode de vie avec leurs armes à elles : la sororité, leur esprit espiègle et mordant. Pour elles, il n'y a plus d'autre famille que celle constituée par l'usine (comme le dit Margot, « *Les enfants sont partis, les maris sont morts* »). Leurs valeurs sont celles de l'amitié, de la solidarité, des petits soins, plus que le confort matériel et la science. Leur logique

est plus instinctive que celle de Victoria : elles sont « filles de la nuit », de la nature, et l'une d'entre elles, Suzanne, est « capable de prédire l'avenir ». La vieillesse n'est pas pour elles une déchéance. Comme le dit Hannah pour rassurer Victoria, « *On est exactement la même personne avec quelques années de plus et plus de liberté.* » Malgré tout, les gardiennes sont plus fragiles qu'elles en ont l'air : l'irruption de Victoria les met aussi dans une situation de détresse. « *Tu ne peux pas tout bouleverser comme ça. Nous, c'est bien réglé, tous les jours c'est la même chose, le réveil, la toilette, les repas, les balades, les jeux, le goûter, le dîner, tout est bien organisé et toi tu arrives comme un ouragan et tu fais tout voler en éclat.* » Elles sont à la fois méfiantes et fascinées par la modernité, et par le smartphone de Victoria qui fait l'objet de toutes les convoitises...



La scénographie, les accessoires, les lumières

Proposer aux élèves d'énumérer les objets présents sur scène. De quand paraissent dater les meubles, les accessoires ? À quoi sert, d'après-vous, une telle accumulation ?

L'objectif n'est pas de parvenir à l'exhaustivité ! Mais ce faisant, on mobilise la mémoire sensible des élèves, on convoque des passages du spectacle. L'énumération (lampes de chevet, cafetière, sacs, tapis, bobines, bibelots en porcelaine, téléphone fixe, bouquet de fleurs, vase, cendrier...), aboutissant au constat de l'abondance des objets, permet de mettre en avant leurs différentes fonctions. Même si tous les meubles et objets semblent dater des années 1960 à 1980, ils ne sont pas seulement décoratifs, ni naturalistes (le but n'est pas de reproduire à l'identique un appartement d'octogénaires d'une banlieue ouvrière du Nord). Ils sont des signes, c'est-à-dire qu'ils nous renvoient à différentes informations sur les personnages, leur caractère, leur inscription dans un contexte social et historique particulier... En l'occurrence, ils en disent long sur le fait que les gardiennes sont restées figées dans un temps révolu, celui des grandes espérances de l'après-guerre et de mai 68. Elles gardent tout, comme si elles résistaient inconsciemment à l'ère du néolibéralisme et de la surconsommation. Les objets, surannés, semblent porteurs du temps qui passe.

Les accessoires ont aussi une fonction symbolique : les bobines, qui témoignent du temps de l'usine, représentent aussi les liens, la toile d'araignée dans laquelle Victoria est prise au piège, le fil du destin... Le jeu *Labyrinthe* (première édition en 1986) est une mise en abyme de la situation, du lieu dans lesquels Victoria est prisonnière, l'appartement de sa mère, où circulent des « fées » et où des pièces demeurent mystérieusement inaccessibles.

Comment passe-t-on d'une scène à l'autre, d'un lieu à l'autre ?

La scénographie conçue par Claudia Jenatsch s'est efforcée avant tout de créer une ambiance, d'offrir un support pour le jeu aux comédiennes. Elle évolue au cours du spectacle.

On s'aperçoit très vite, dans le spectacle, que les différents espaces sont entremêlés. Le monde surnaturel du marécage empiète sur l'espace domestique. Dès la fin du premier tableau, de la brume arrive sur le plateau. La disposition bien ordonnée du salon, au début de la pièce, est très vite perturbée également : les différents éléments de mobilier sont sur roulettes, et peuvent être très rapidement déplacés afin d'ouvrir sur l'espace du marécage, qui demeure présent en permanence.

Les meubles eux-mêmes se parent d'étrangeté : c'est le cas lorsque entre deux tableaux des lumières s'allument à l'intérieur des caissons des meubles, ou lorsque les gardiennes surgissent du placard en costume de sorcières.

La scénographie de Claudia Jenatsch, pensée de concert avec Nasser Djemaï, est construite sur la coprésence de deux espaces :

- Un espace de jeu qui représente l'intérieur de l'appartement des Gardiennes : un espace nu avec des meubles, dont la disposition crée un espace labyrinthique, à l'ambiance étouffée. Ce premier espace est rempli de détails très concrets, de babioles, nappes, ou meubles que l'on pourrait s'attendre à trouver chez des femmes de ces âges.

- Un deuxième espace, qui ne se révèle pas tout de suite, ouvre vers les marais, vers l'imaginaire, vers quelque chose de plus poétique, onirique. L'image de l'eau est en effet omniprésente dans *Les Gardiennes*, à travers les marécages proches, qui évoquent à la fois

la noyade (on peut penser au Styx mythologique), et la renaissance. Même si la pièce se passe dans un univers a priori réaliste (un appartement), la scénographe et le metteur en scène ont choisi de ne pas forcément tout illustrer. Ainsi il n'y a pas de châssis (de portes ou de fenêtres) sur scène : le texte et le jeu des comédiennes suffisent. Il n'y a ainsi pas forcément besoin d'ouvrir ou fermer une porte pour entrer dans un espace.



Décor ou scénographie ?

Parler de « décor », c'est désigner les choses concrètes (meubles, parois...) qui occupent un espace de jeu. Le terme « décor » ne s'emploie plus trop au théâtre : aujourd'hui, on préfère parler de scénographie. Comme l'explique Claudia Jenatsch, « la scénographie s'appuie toujours sur une réflexion, une pensée de l'espace ». Elle permet de créer cette fiction qu'on est dans un autre lieu, ailleurs.

Même dans le cas d'un plateau entièrement nu, beaucoup d'éléments ont été réfléchis : son occupation par les comédiens, la façon dont la lumière va délimiter ou révéler un espace, la disposition des pendrillons ou des parois qui entourent l'espace de jeu... Il peut donc y avoir un travail de scénographie même sans décor visible !

Les lumières et projections

Les lumières et les projections jouent un rôle central dans la pièce, notamment pour la création d'une ambiance fantastique. Le marécage est représenté sur scène par un jeu de brouillard artificiel et de projections lumineuses. Même les scènes « réalistes », du quotidien, sont entourées d'obscurité. Les jeux de pénombre et de clair-obscur brouillent les temporalités et accompagnent le basculement de Victoria aux frontières de la folie.

« Sacrées sorcières »

Les élèves auront probablement été marqués par la présence du surnaturel et de la sorcellerie. On pourra repartir de ce qu'ils ont vu, de ce qui correspond à leur représentation des sorcières, pour élargir aux autres références culturelles qui parcourent la pièce et à la dimension politique de cette figure légendaire.

Le mot « sorcières » n'est jamais utilisé par les personnages, hormis par Victoria qui l'emploie comme une insulte (« dégagez, vieilles sorcières ! » et « arrêtez ça, bande de sorcières »). Que signifie « sorcières », dans sa bouche ? Qu'est-ce qui, dans la pièce, vous a fait penser à des sorcières, au sens magique ? Décrivez les costumes au début de la pièce. Comment évoluent-ils ? Et les coiffures ?

Dans la bouche de Victoria, le mot « sorcières » est à entendre dans un sens figuré, comme un équivalent de « vieille femme [...] d'aspect rebutant ou ridicule et d'humeur acariâtre », selon la définition du CNRTL¹. Mais cette insulte possède évidemment un double sens, dans la mesure où progressivement, dans la pièce, les gardiennes se rapprochent de l'imagerie traditionnelle des sorcières, ces créatures légendaires dotés de pouvoirs surnaturels ou maléfiques. Les élèves auront peut-être repéré différentes images liées à la sorcellerie : les incantations magiques (le motif répété de « pleine lune, plein ciel », mais aussi les cheveux qui sont de plus en plus longs, ou les costumes qui changent de couleur au fur et à mesure de la pièce. D'abord vêtues de teintes neutres, plutôt claires ou pastel, correspondant à l'image rassurante de petites « mamies », les comédiennes endossent progressivement des gilets ou châles noirs, jusqu'à être intégralement vêtues de longues jupes noires et de capes à l'approche du dénouement. La scène du gâteau au yaourt, qui se transforme en « danse de mort » (didascalie du texte de Nasser Djemaï) ou rituel d'initiation, sur fond de musique techno (celle du Polonais Lukasz), fait incontestablement penser à un « Sabbat », cette légendaire assemblée nocturne de sorcières

et démons en tout genre.

De façon plus discrètes, d'autres éléments renvoient au motif de la sorcellerie ou de la magie : Suzanne voit l'invisible et prédit l'avenir, elle connaît les mystères du marécage, la cité du moyen-âge engloutie et la jeune fille piégée dans les remparts dont le fantôme se promène parfois à la surface. De plus, les gardiennes, comme les sorcières traditionnelles, ont des affinités avec la nature : elles convoquent la tempête, les éclairs et l'orage. Suzanne énumère tous les membres du peuple des marécages, insectes, amphibiens, oiseaux. Victoria elle-même finit « ensorcelée », ou plutôt initiée : on la voit marcher en robe blanche dans la brume, sur les eaux du marécage, comme si elle était elle-même devenue le fantôme. Elle-même revient porteuse d'un savoir sur la nature et sur les profondeurs du lac. « *Je n'avais jamais remarqué toute l'étendue des roselières, la couleur des trèfles d'eau, l'épaisseur des nénuphars, les violettes des marais qui commencent à fleurir, les valérianes, les reines des prés, l'odeur de la tourbe, les musaraignes, les tritons, les éphémères, les campagnols, les rainettes vertes, les loutres, tous ces trésors. Je n'avais jamais entendu le murmure des profondeurs, ce qui se cache sous ces eaux. [...] Et soudain à travers la brume, une présence irréaliste, une jeune femme qui marchait littéralement sur l'eau.* » Elle est capable, elle aussi, de voir à travers les murs, l'invisible. Elle est capable, elle aussi, de voir à travers les murs, l'invisible.

Le fantastique, la magie surviennent aussi dans la danse de Rose : elle qui avait perdu la mobilité se lève et danse, comme si la danse était aussi un moyen de retrouver la parole perdue. Avec ces moments de danse, on bascule dans l'onirique : s'agit-il d'un rêve ou de la réalité ?

¹ Article « Sorcières » dans le dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/sorci%C3%A8re> (consulté le 25/11/2022).

D'autres figures féminines légendaires peuvent aussi être convoquées au sujet des gardiennes. Le trio féminin est en effet un motif incontournable de mythes et légendes de toutes les civilisations. Voici quelques-uns des exemples que l'on peut convoquer :

• Les Parques (ou Moires)



Figure 1: Alfred Agache, *Les Parques (Die Nornen)*, vers 1885, huile sur toile, Palais des Beaux-Arts de Lille

Les Moires (en Grèce) ou Parques (à Rome) sont trois divinités maîtresses de la destinée humaine, de la naissance à la mort. Elles sont représentées comme des fileuses qui déroulent et tranchent le fil représentant les destins des hommes. Clotho (en Grèce) ou Nona (à Rome), est celle qui file, qui produit le fil des destinées humaines (filer consiste à fabriquer le fil à partir de fibres animales (laine) ou végétales (lin, coton...)). Lachésis (Decima à Rome) est celle qui enroule le fil autour du fuseau. Atropos (Morta) est la déesse de l'« inévitable », comme le signifie son nom en grec : elle coupe le fil de chaque vie humaine, à différentes longueurs selon la durée de la vie.

Cette triade de femmes présidant aux destinées humaines se retrouve dans d'autres mythologies, par exemple chez les Scandinaves, où elles s'appellent les Nornes.

Avez-vous repéré un moment du spectacle qui peut faire penser aux Parques ?

Un tableau (un moment du spectacle, sans texte) présente les quatre vieilles femmes, assises à l'avant-scène à cour, face au public, dans la posture des Moires. Il s'agit d'une référence très claire de la part de Nasser Djemaï. La nouveauté est qu'ici elles ne sont plus trois, mais quatre : c'est comme si Rose était protégée par ces figures mythologiques, que son destin était entre leurs mains.

• Les Grées (ou Graies, ou Soeurs grises)

Moins connues que les Moires et souvent confondues avec elles, ce sont des divinités primordiales, nées déjà vieilles et ridées, sœurs aînées des Gorgones. Elles se partagent à trois un seul œil et une seule dent. Le héros Persée leur vole leur unique œil afin qu'elles lui révèlent la cachette de Méduse, leur sœur. On retrouve ici la figure de la triade ; comme les Grées, les Gardiennes protègent leur « sœur », Rose, la plus vulnérable.

• Les Sorcières de Macbeth de William Shakespeare

Dans cette tragédie très connue de Shakespeare, trois sorcières sinistres rencontrées dans la lande annoncent à Macbeth qu'il va devenir thane de Cawdor, puis roi. Cette prophétie va pousser Macbeth à assassiner le thane, puis le roi, et tous ceux qui se trouvent sur son chemin...



Figure 2: *Three Witches* par James Henry Nixon, British Museum, 1831.

On peut faire lire (ou jouer !) l'extrait aux élèves. Quels sont les points communs avec les gardiennes ? Et les différences ?

William Shakespeare, *Macbeth* (environ 1606), traduction de François-Victor Hugo, 1866. Extrait de l'acte I, scène 3.

PREMIÈRE SORCIÈRE. — Où as-tu été, sœur ?

DEUXIÈME SORCIÈRE. — Tuer le cochon.

TROISIÈME SORCIÈRE. — Et toi, sœur ?

PREMIÈRE SORCIÈRE. — La femme d'un matelot avait dans son tablier des châtaignes — qu'elle mâchait, mâchait, mâchait... Donne-m'en, lui dis-je. — Décampe, sorcière ! crie la carogne nourrie de rebut. — Son mari est parti pour Alep, comme patron du Tigre, — mais je vais m'embarquer à sa poursuite dans un crible, — et, sous la forme d'un rat sans queue, — j'agirai, j'agirai, j'agirai.

DEUXIÈME SORCIÈRE. — Je te donnerai un vent.

PREMIÈRE SORCIÈRE. — Tu es bien bonne.

TROISIÈME SORCIÈRE. — Et, moi un autre.

PREMIÈRE SORCIÈRE. — Et moi-même j'ai tous les autres ; — je sais les ports mêmes où ils soufflent, — et tous les points marqués — sur la carte des marins. — Je le rendrai sec comme du foin : — le sommeil, ni jour ni nuit, — ne se pendra à l'auvent de sa paupière. — Il vivra comme un excommunié. — Neuf fois neuf accablantes semaines — le rendront malingre, hâve, languissant : — et, si sa barque ne peut se perdre, — elle sera du moins battue des tempêtes. — Regardez ce que j'ai là.

DEUXIÈME SORCIÈRE. Montre-moi, montre-moi.

PREMIÈRE SORCIÈRE. — C'est le pouce d'un pilote — qui a fait naufrage en revenant dans son pays.

Bruit de tambours.

PREMIÈRE SORCIÈRE. — Le tambour ! le tambour ! — Macbeth arrive !

TOUTES TROIS, dansant. — Les sœurs fatigues, la main dans la main, — messagères de terre et de mer, — ainsi vont en rond, en rond. — Trois tours pour toi, et trois pour moi, — et trois de plus, pour faire neuf. — Paix !... Le charme est dans le cercle.

On retrouve dans cet extrait la sororité (toutes les trois s'appellent « sœurs »), le lien avec les éléments naturels (le vent, la tempête).

« HANNAH- Ça sent l'éclair.

MARGOT- La tempête.

SUZANNE- Le tonnerre. »

La différence principale consiste en le fait que les sorcières de Shakespeare sont des êtres profondément malfaisants, liées au diable et envoyées d'Hécate, leur reine, déformation d'une déesse antique qui est chez Shakespeare une incarnation du mal et de la mort. Contrairement aux « weird sisters » shakespeariennes, les gardiennes ne sont jamais mal intentionnées et n'agissent que pour la sauvegarde de leur territoire et le bien-être de Rose.

On peut, enfin, relever un écho subtil de la triade féminine magique dans la pièce : Victoria a deux sœurs, elle a trois filles ; Hannah elle-même mentionne ses trois filles, qu'elle ne voit plus. La sorcellerie, c'est une histoire de famille.

• La figure politique de la sorcière : des femmes âgées qui tiennent à leur autonomie

Dans son essai *Sorcières, la puissance invaincue des femmes*, la journaliste Mona Chollet démontre comment l'image de la sorcière s'est construite à partir d'une méfiance envers les femmes vivant sans hommes, sans enfants, ou encore celles qui assument leur âge et leur sexualité à partir d'un certain âge. L'expérience et l'indépendance, chez les femmes, ont toujours fait peur, et la société entière se charge de rappeler, par le biais de magazines féminins, de publicités, de culture populaire, que les cheveux blancs sont laids, qu'une femme âgée ne peut plus avoir de désir, que la place d'une grand-mère est auprès de ses enfants et petits enfants.

Nos gardiennes, elles, revendiquent leurs désirs et leur liberté. Hannah ne voit plus ses filles depuis qu'elle a quitté leur père pour un autre homme. Margot enchaîne les amoureux. Rose, plus jeune, négligeait sa famille, tout occupée de son engagement politique et de l'usine.

Mona Chollet, *Sorcières, la puissance invaincue des femmes*, La Découverte, « Zones », 2018, p. 70-71.

« L'autonomie, contrairement à ce que veut faire croire aujourd'hui le fantasme de la «revanche» [sur les hommes], ne signifie pas l'absence de liens, mais la possibilité de nouer des liens qui respectent notre intégrité, notre libre arbitre, qui favorisent notre épanouissement au lieu de l'entraver, et cela quel que soit notre mode de vie, seule ou en couple, avec ou sans enfants. La sorcière, écrit Pan Grossman², est le «seul archétype féminin qui détient un pouvoir par elle-même. Elle ne se laisse pas définir par quelqu'un d'autre. Épouse, sœur, mère, vierge, putain : ces archétypes sont fondés sur les relations avec les autres. La sorcière, elle, est une femme qui tient debout toute seule.» Or le modèle promu à l'époque des chasses aux sorcières, imposé d'abord par la violence et plus tard – avec la constitution de l'idéal de la femme au foyer, au XIXe siècle – par un savant mélange de flatterie, de séduction et de menace, enchaîne les femmes à leur rôle reproductif et délégitime leur participation au monde du travail. Par là, il les place dans une position où leur identité risque sans cesse d'être brouillée, atrophiée, phagocytée. Il les empêche d'exister et de se réaliser pour en faire des représentantes d'une prétendue essence féminine »

² Pan Grossman, « Avant-propos », in Taisia Kitaiskaia et Katy Horan, *Literary Witches*, 2017.



La sorcière est une figure féministe par excellence, à la fois en tant que victime – on connaît les fameuses « chasses aux sorcières », surtout à la Renaissance, qui auraient coûté la vie de cinquante à cent mille victimes – et en tant que rebelle – la sorcière, c’est par excellence celle qui conteste l’ordre établi, qui vit à l’écart de la société et en refuse les règles. Le féminisme contemporain s’est largement réapproprié la figure de la sorcière : en 1968, naît le mouvement WITCH aux États-Unis ; en France, c’est la revue *Sorcières* qui paraît entre 1976 et 1981. Enfin, à l’heure actuelle, la mode de la sorcellerie sur les réseaux sociaux (qui n’est pas exempte de dérives commerciales surfant sur la vague du développement personnel) croise des thématiques féministes, ou intersectionnelles. La sorcellerie contemporaine est perçue comme une façon de trouver un espace à soi, de contrer la culture majoritaire et le rationalisme patriarcal (le sexisme, comme le racisme, se sont longtemps revendiqués de la « science »), d’accorder de l’importance à la nature, dans un monde qui s’achemine vers la catastrophe écologique.

Avez-vous entendu parler de communautés de femmes qui vivent en autonomie, en France ou dans le monde, à l’heure actuelle ou à différentes époques ? Faites une recherche sur « La maison des Babasyagas » de Montreuil. Qu’avez-vous appris ? Quel lien pouvez-vous faire avec *Les Gardiennes* ?

C’est de la figure d’une célèbre sorcière russe que se revendique la maison des Babayagas, résidence écologique auto-gérée réservée aux femmes, à Montreuil, fondée en 2013 par Thérèse Clerc (85 ans) à Montreuil. Les valeurs des Babayagas sont : féminisme, autogestion, solidarité, citoyenneté, écologie. Des valeurs pas si éloignées de celles défendues par les Gardiennes de la pièce.

De tout temps, des femmes ont souhaité s’organiser en communautés autonomes, pour échapper à la domination des hommes : c’est le cas des béguines, au Moyen Âge, qui vivaient en quasi totale autonomie financière et juridique, par exemple à Liège ou à Paris, dans le quartier du Marais.

³ D’après Barbara Ehrenreich et Deirdre English, *Sorcières, sages-femmes et infirmières. Une histoire des femmes soignantes* [1973], Cambourakis, « Sorcières », Paris, 2014, cité par Mona Chollet, *Sorcières*, op. cit., p. 22.

Un spectacle riche en références

Une fois que les références aux Parques et aux sorcières de Macbeth ont été identifiées, il est encore possible d'identifier d'autres allusions au théâtre ou au cinéma dans la pièce. C'est ce que l'on nomme l'intertextualité (notion inventée par Julia Kristeva, et explorée par le théoricien de la littérature Gérard Genette), à savoir la relation de co-présence de deux textes, la présence d'un texte dans un autre. Cette intertextualité peut se situer à plusieurs niveaux – citation directe, allusion, parodie, réécriture –, elle peut être plus ou moins évidente, plus ou moins discrète.

Nous avons repéré l'intertextualité « interne », avec le développement de la phrase d'*Invisibles* de Nasser Djemaï. On peut y ajouter *Les Trois sœurs* (1901) d'Anton Tchekhov, pour la figure des trois femmes, *Le Malade imaginaire* de Molière (1673), ou encore la scène du « cake d'amour » du film *Peau d'âne* de Jacques Demy (1970) avec la scène du gâteau au yaourt qui bascule dans la folie (on parlera ici d'intermédialité, puisqu'il ne s'agit pas du même médium – théâtre dans un cas, cinéma dans l'autre). Pour *Le Malade imaginaire*, il s'agit d'un cas très intéressant

de théâtre dans le théâtre. Dans la pièce de Molière, Toinette se déguise en médecin et berne Argan. La pièce se conclut sur une « intronisation » d'Argan en médecin : il pense pouvoir se guérir, parce qu'il en a l'habit. Cela rappelle bien sûr les moments où les gardiennes revêtent les blouses blanches avec le matériel médical volé de l'hôpital, pour examiner Rose. « HANNAH- *C'est toujours la même chose, à force on devient un peu docteur.* »

Exercice : « l'habit fait le moine ». Proposer des élèves des improvisations en petits groupes (4 ou 5) dans lesquels « l'habit fait le moine » (le vêtement qui à lui seul suffit à transformer son porteur) : par exemple une tenue de professeur-e, de gendarme, de cuisinier-e, d'agent-e de la circulation, de jardinier-e ou de boucher-e... et faire jouer une scène dans laquelle une personne, a priori non compétente, exerce cette fonction, avec les troubles éventuels qui peuvent s'ensuivre !

On pourra ensuite travailler en jeu la scène du tableau III des *Gardiennes*, qui figure en annexe.



Un « tissu » de sens : la métaphore du fil

Au fil du texte : inviter les élèves à repérer les métaphores autour du fil qui parcourent la pièce. Quelle est l'étymologie du mot « texte » ?

Au fil de la représentation : à quel moment et où avez-vous repéré des fils pendant le spectacle ?

La présence du fil dans le texte se manifeste d'abord à travers la métaphore du « nœud du tisserand », qui donne son sous-titre à la pièce. C'est d'abord et avant tout le nœud que Rose effectuait à l'usine des centaines, voire des milliers de fois par jour.

« En Mai 68, la Lainière de Roubaix au fil de la grève ». *Le Monde*, 29 mai 2018

« Ses doigts hésitent un instant, tournent en tous sens la ficelle et soudain, le voici : le nœud de tisserand. Le plus solide, le plus plat, celui qui se renforce à mesure que l'on tire les extrémités de la laine ou du coton. Interdiction d'en faire un autre, plus facile, sous peine d'être repérée par un contre-maître - qui surveille et chronomètre tout. Ce geste, ancré dans la mémoire du corps, répété des centaines de milliers de fois, resurgit des mains de Marie-Colette Patin, 72 ans.

Il arrivait qu'elle en fasse jusqu'à 2 500 par jour, à la Lainière de Roubaix, en 1968, rivée à son bobinoir. »





La thématique du fil a aussi une fonction symbolique et poétique : dans la mythologie, il rappelle le fil du destin, filé et coupé par les Parques. Il évoque aussi le mythe d'Arachné, raconté par Ovide dans *Les Métamorphoses* : Arachné, jeune tisseuse de grand talent, est défiée par Athéna à la broderie. Arachné réalise une toile somptueuse, représentant les infidélités de Zeus avec des mortelles. Jalouse de la perfection de la toile et furieuse, Athéna frappe Arachné de sa navette et déchire son ouvrage. Humiliée, Arachné décide de se pendre. Athéna décide de lui offrir une seconde vie en tant qu'araignée suspendue à son fil, afin qu'elle puisse tisser pour l'éternité. Le filage, le tissage sont des arts intrinsèquement liés au féminin, qui a toujours été associé à l'activité créatrice, et en particulier à la musique et à la littérature. Au Moyen Âge, les « chansons de toile » sont un type de poème censé être prononcé par les nobles dames qui s'occupent des travaux du textile. En 1814, Schubert compose « Gretchen am spinnrade », Marguerite au rouet, d'après le mythe de Faust : l'accompagnement au piano évoque le mouvement du rouet qui tourne sans s'arrêter, tandis que Marguerite sombre dans la folie. Le filage, le

tissage, la broderie : c'est aussi par là que les femmes ont pu se réapproprier la créativité qui leur a été longtemps interdite au cours des siècles.

Le fil, enfin, est une image ambivalente, à la fois positive et négative. Il représente le lien, entre ces femmes, entre les générations, à l'image d'un cordon ombilical ; mais il se transforme aussi en toile, en piège, qui se resserre sur Victoria jusqu'à ce qu'elle accepte de se livrer à un monde qu'elle refuse de comprendre.

Dans le spectacle, le fil est présent à différents endroits. Il est matérialisé sur scène par la présence des très nombreuses bobines, de différentes tailles, formes et couleurs. Les roues du fauteuil de Rose sont elles aussi recouvertes de fils de couleur enroulés. Le fil est à la fois un facteur de lien, quand les gardiennes et Rose apprennent à Victoria à réaliser le nœud du tisserand, mais il est aussi un obstacle, un piège : Victoria se prend littéralement les pieds dedans, elle trébuche dans les fils qui sont tirés sur scène par les comédiennes à la façon d'une toile d'araignée.

Annexe 1 :

Nasser Djemaï, *Les Gardiennes*, tableau III, extrait

MARGOT- Suzanne prend les affaires de Victoria sans lui demander.

SUZANNE- C'est pas vrai ! Elle m'a dit que ça ne la dérangeait pas que je me serve.

HANNAH- C'est quoi encore cette histoire ?

SUZANNE- C'est elle qui voudrait cette veste mais qui n'ose pas lui demander.

HANNAH- Allez, enlève cette veste et va la remettre dans ses affaires.

SUZANNE- Non, elle me l'a prêtée, je lui rendrai demain !

MARGOT- Et moi je la prendrai demain alors.

HANNAH- Non, demain il n'y aura pas de veste, et vous ne touchez plus à ses affaires. (*À Margot*)
Et toi si tu continues à t'endormir sous la douche, tu iras te laver dans les marécages ! Allez, c'est l'heure des contrôles.

Hannah sort.

SUZANNE- (*À Margot*) Prends la veste si tu veux. Tu me la rendras ce soir, comme ça, on fait moitié, moitié.

MARGOT- Et tu pourras lui prendre son parfum aussi ?

Hannah rentre avec des blouses blanches, du matériel médical, et des dossiers. Elle distribue les blouses à Suzanne et Margot. Elles sont toutes les trois habillées en médecin, avec des stéthoscopes autour du cou. Elles s'affairent autour de Rose.

Victoria entre, des cartons pliés dans les mains.

VICTORIA- Qu'est-ce que vous faites ? Comment vous avez récupéré toutes ces affaires ?

HANNAH- Quand on va à l'hôpital ou à la clinique, je ramène toujours quelque chose.

MARGOT- Ils en ont plein, on ne les met pas en danger.

VICTORIA- C'est du matériel professionnel.

HANNAH- C'est toujours la même chose, à force on devient un peu docteur.

VICTORIA- Elle est suivie par son médecin ?

HANNAH- C'est une longue histoire.

VICTORIA- Elle a rendez-vous avec lui ?

HANNAH- C'est compliqué à expliquer.

VICTORIA- Qu'est ce qui se passe ?

HANNAH- Elle était habituée à lui.

MARGOT- Et nous aussi, on était habituées à lui.

VICTORIA- Et alors ?

MARGOT- C'était pas facile.

VICTORIA- Qu'est ce que vous me racontez ? Il est où son médecin ?

MARGOT- Il est mort.

VICTORIA- Mort ?

HANNAH- Complètement mort

SUZANNE- Impossible de le récupérer.

HANNAH- A l'hôpital, ils ont tout essayé.

MARGOT- Le pauvre.

Long silence

VICTORIA- Il faut en trouver un autre.

SUZANNE- Elle veut son médecin mort.

MARGOT- Et ça c'est pas facile à trouver.

Silence

MARGOT- Sinon, toi t'es docteur.

VICTORIA- On va tout reprendre à zéro. Je vais téléphoner pour trouver un médecin pas mort et lui transférer son dossier. Ils sont où les papiers ?

HANNAH- Tout est rangé impeccable, dans ta chambre.

VICTORIA- Ma chambre est fermée à clef.

HANNAH- Victoria, regarde ! Ta mère elle aime bien. Quand on a ces blouses blanches avec tout ce matériel, ça la fait rire.

Rose qui est assise dans son fauteuil roulant se met à rire.

Victoria est désemparée, elle observe la scène.

MARGOT- Maintenant on fait ça entre nous, c'est mieux. On a les piqûres, des compresses, des pansements, du mercurochrome, on a tous les sirops. Complètement indépendantes.

SUZANNE- On a même des faux dossiers pour faire vrai. Regarde.

Suzanne lui montre.

MARGOT- Et du fil pour recoudre ! On a cousu toute notre vie, ça on sait faire.

HANNAH- Tout est là pour prendre la température, la tension. C'est juste des vérifications de tous les jours, même les piqûres on les fait nous-mêmes.

MARGOT- Il n'y a que les radios qu'on ne peut pas faire. Mais heureusement on a Suzanne, elle est voyante.

Elles rient toutes les quatre.

Silence

HANNAH- Victoria, pourquoi tu t'inquiètes ?

VICTORIA- Je vois, tout est sous contrôle. Elle veut son médecin mort, impossible d'accéder à son dossier médical, je n'ai aucune trace de rien du tout, on n'a aucun agenda sur les prochains rendez-vous que ma mère doit avoir pour ses différentes analyses, ses séances de kiné, les scanners, son rendez-vous avec le cardiologue. Vous êtes déguisées en médecin avec du matériel volé. Je vous rappelle que pour porter ces blouses blanches, il y a des gens qui ont fait des petites études avant.

HANNAH- Victoria, quand c'est vraiment grave, on va à l'hôpital, on n'est pas bêtes.

Long silence.