



© Alain Bergeron et Laurine Spehner. *Autopsie d'une série culte: The X-Files.*

**Titre original:** Aubrey

**Titre de la version française:** Aubrey

**Date de la première diffusion aux États-Unis:** 6 janvier 1995

**Scénario:** Sara B. Charno

**Réalisation:** Rob Bowman

**Distribution:**

Agent Fox Mulder: David Duchovny

Agent Dana Scully: Gillian Anderson

B-J Morrow: Deborah Strang

Harry Cokely (vieux): Morgan Woodward

Lt Brian Tillman: Terry O'Quinn

Mme Ruby Thibodeaux: Joy Coghill

Inspecteur Joe Darnell: Robyn Driscoll

Un agent: Peter Fleming

Une jeune mère: Sarah-Jane (ou Sara Jane) Redmond

Harry Cokely (jeune): Emanuel Hajek

---

**L'épisode en bref**

Une histoire de psychopathologie macabre à la Stephen King. Depuis qu'elle attend un enfant, la policière B-J Morrow se met à déterrer des squelettes d'agents du FBI assassinés dans les années 1940. Elle pourrait être impliquée en outre dans une toute nouvelle série de meurtres sordides. Mulder prétend que la mémoire héréditaire et les pulsions d'un ancien tueur et violeur se sont réactivées en elle. B-J manque d'ailleurs de peu de lui défoncer le crâne et de lui trancher la gorge avec un rasoir. Quant à Scully, elle montre qu'elle peut elle aussi faire preuve d'intuition quand elle devine que B-J a une liaison et qu'elle est enceinte. Un épisode de qualité, doté d'une belle ambiance de film noir, bien joué et remarquablement bien tourné.

---

-1-

Au commissariat de police d'Aubrey, au Missouri, le lieutenant Brian Tillman et l'inspecteur Joe Darnell discutent d'un meurtre, le dernier en date d'une série survenue dans leur communauté. Tillman recommande à son adjoint de ne fournir que le minimum de détails à la presse. Assise non loin de là, B-J Morrow, une policière dans la trentaine, observe intensément le lieutenant. Elle attend qu'il réintègre son bureau pour frapper à sa porte. Elle a besoin de lui parler dit-elle, mais Tillman a un geste d'impatience. Il enquête sur un homicide et ne veut pas être dérangé. B-J lui reproche tristement de n'être pas venu la retrouver la veille, alors qu'elle lui avait préparé à souper. Nous comprenons alors que cette femme a une liaison avec le lieutenant (lequel est marié si on se fie à une photo sur son bureau). Un appel téléphonique du médecin légiste vient interrompre l'entretien. B-J n'a pas envie d'attendre. Elle s'empresse d'écrire quelques mots sur une feuille de papier: «*I'm pregnant*» (Je suis enceinte). Tillman jette un coup d'œil sur le message, mais ne montre aucune émotion. Il met son interlocuteur en attente, réfléchit un court moment, puis griffonne quelque chose à son tour. C'est l'adresse d'un motel qu'il remet à B-J en lui donnant rendez-vous à 10h00. C'est pour qu'ils puissent être seuls, précise-t-il. B-J hésite, puis sort du bureau de Tillman. Resté seul, celui-ci se prend la tête entre les mains: la nouvelle l'a ébranlé bien davantage que ce qu'il a pu laisser croire.

Le soir même, B-J tente d'entrer dans l'une des chambres du motel Black, où Tillman lui a donné rendez-vous. Nerveuse, elle n'arrive pas à introduire la clé dans la serrure. Elle s'agite, se met à haleter et à gémir. Les phares d'une voiture éclairent un moment son visage. Puis l'image se brouille. B-J a alors une vision. Défilement en cascade des images en noir et blanc d'un événement qui s'est produit dans les années 1940. Un camion s'arrête dans un champ. Le conducteur, un jeune homme, commence à creuser un trou avec une pelle. Il transporte un paquet qu'il veut enterrer. Cette vision est entrecoupée de brèves images montrant B-J, cinquante ans plus tard, fouillant la terre avec ses mains, au même endroit. On la voit déterrer un os, puis un crâne, et enfin un objet brillant: la badge d'un agent du FBI. Saisie de stupeur, B-J relève la tête et cherche de l'aide autour d'elle, mais elle se rend compte qu'elle est toute seule au milieu de nulle part.

-2-

Aux bureaux du FBI à Washington, Mulder examine une série de radiographies dentaires et demande à Scully si elle croit qu'elles appartiennent à la même personne. Bien sûr, répond-elle, après avoir comparé incisives et prémolaires. Mulder lui apprend alors que cette dentition est celle de l'agent Sam Chaney, un policier légendaire des années 1930, pionnier du profilage psychologique de criminels au FBI. Avec son partenaire, Tim Ledbetter, Chaney s'est intéressé aux tueurs en série bien avant que l'expression ne soit devenue courante. Tous deux ont disparu en 1942, au cours d'une enquête à Aubrey, Missouri. Or, c'est dans ce patelin qu'une policière, B-J Morrow, vient de découvrir le corps de Chaney. Pourquoi Mulder s'intéresse-t-il à cette affaire? D'abord pour une raison sentimentale: parce qu'il se préoccupait la psychologie, Chaney était considéré comme un marginal au FBI à l'époque, un peu comme l'est Mulder aujourd'hui avec son intérêt pour le paranormal. Mais il y a autre chose. Mulder se demande comment B-J Morrow a pu être amenée à creuser à l'endroit précis où était enterré le corps, dans un champ qui fait la grandeur du Rhode Island (Manhattan, en français). Enfin, précise-t-il, d'un air narquois, il a envie de savoir à quoi peut ressembler une femme appelée B-J (en version originale, il dit qu'il a toujours été fasciné par les femmes appelées B-J).

On retrouve les deux agents à Aubrey, dans le champ où ont été déterrés les restes de Chaney. Pendant que des policiers remuent la terre, B-J Morrow explique tant bien que mal les circonstances de sa macabre découverte. Elle prétend avoir aperçu au loin un chien en train de déterrer quelque chose. Pourtant, rétorque Mulder, le rapport de police initial indique qu'elle a d'abord été incapable fournir d'explications. C'est qu'elle était encore sous le choc, s'excuse-t-elle. Mulder paraît douter de son histoire. Que faisait-elle dans les environs? B-J, l'air misérable, raconte qu'elle a eu une panne de moteur. Or la route est loin fait remarquer l'agent. Comment a-t-elle pu apercevoir un chien creuser la terre à trois ou quatre cents mètres de distance? Cette fois, le lieutenant Tillman, qui n'a rien perdu de l'échange, décide s'en mêler. Il prétend que B-J a traversé le champ pour aller chercher du secours. Mais le motel d'où elle a appelé se trouve pourtant dans une autre direction, réplique Mulder. Tillman s'impatiente. Il trouve bien étrange que Mulder s'intéresse davantage aux circonstances de la découverte du corps qu'à

celles qui ont entraîné la mort de l'agent. «Elle n'est pas suspectée, j'espère?», demande-t-il avec ironie. Bien sûr que non, le rassure Mulder. Mais il enchaîne en demandant à B-J si elle a déjà eu «des expériences bizarres, des visions, des rêves prémonitoires, des dons de double vue, ce genre de choses». Visiblement troublée, B-J répète: «Des rêves?» Mais Tillman en a assez. Il fait comprendre à Mulder qu'ils ont une enquête à mener et qu'ils n'ont pas de temps à perdre. Il entraîne B-J avec lui.

-3-

Dans un laboratoire médico-légal du commissariat d'Aubrey, Scully examine les ossements de Chaney découverts par B-J. Elle remarque des coupures sur certains d'entre eux et les attribue possiblement à une charrue qui aurait labouré le champ peu après que le cadavre ait été enterré. Mulder, qui épluche les notes laissées autrefois par Chaney, lui lit un passage où le policier se demande si les monstres qu'il poursuit sont nés mauvais, ou si c'est la vie qui les a rendus ainsi. Le meurtrier sur lequel Chaney enquêtait en 1942, au moment de sa disparition, n'a jamais été retrouvé. On surnommait ce criminel «le tueur au rasoir» (*the Slash Killer*). Il s'en prenait à de jeunes femmes de moins de trente ans. Après les avoir assommées, il gravait au couteau sur leur cage thoracique le mot «*Sister*» (sœur), puis écrivait le même mot sur le mur avec leur sang. Les victimes mouraient d'une hémorragie. Scully, qui a d'abord remarqué un trou dans la boîte crânienne de Chaney, note que les stries sur les côtes pourraient aussi avoir été causées par un rasoir. Pour en avoir le cœur net, elle décide de numériser les photos de cette cage thoracique et de recourir aux services d'un logiciel de comparaison du FBI.

Un peu plus tard, alors que Scully attend que l'ordinateur soit prêt pour procéder à son expérience, Mulder lui annonce que B-J a menti: sa voiture n'a pas eu d'ennuis de moteur. Scully lui fait alors part de sa propre théorie. Si B-J a menti, c'est parce qu'elle avait un rendez-vous galant ce soir-là, avec Tillman, dont elle est la maîtresse. «Une femme ressent toujours ces choses-là», ajoute-t-elle. Mulder rigole, peu habitué à voir sa partenaire faire valoir ses intuitions. L'ordinateur signale qu'il est prêt et Scully peut lui demander de comparer à l'écran les marques de la cage thoracique de Chaney avec celles de la dernière victime connue du tueur de 1942. Aucune similitude n'est décelée. L'assassin pourrait avoir écrit autre chose sur les côtes de Chaney, suggère Mulder. Pendant que l'ordinateur effectue une nouvelle tentative, B-J

Morrow vient demander timidement aux agents s'ils ont fait quelque progrès. La vue des ossements de Chaney la bouleverse et lui font avoir des visions. De brèves images en noir et blanc montrent Chaney au moment du meurtre, puis le bras du tueur abattant son rasoir. Ébranlée, B-J se dépêche de sortir.

-4-

Dans les toilettes pour dames, B-J se rince la bouche (elle doit avoir vomi). Scully vient la rejoindre, lui tend une serviette de papier pour s'essuyer et lui demande si ça va mieux. L'autre répond oui, mais avec réticences. Scully teste son hypothèse de façon assez directe en avouant qu'elle a déjà eu elle aussi une aventure avec un collègue de travail. Ça complique les choses, surtout quand l'homme est marié. Comme B-J ne répond pas, elle ajoute: «Et vous êtes enceinte». B-J n'a pas l'air de trop apprécier la manœuvre. «Ça se voit?», demande-t-elle. Pas encore, répond Scully. B-J paraît soulagée. Sa mère n'a eu qu'un enfant, dit-elle; elle lui a parlé des nausées, mais pas des cauchemars. Intriguée, Scully lui demande de préciser de quel genre de cauchemars il s'agit. C'est toujours le même, déclare B-J. Dans une maison qui lui semble familière, elle voit une femme qui perd son sang. Elle se regarde dans le miroir, mais c'est le visage d'un homme qu'elle aperçoit. Ce visage, elle le reconnaît, mais sans savoir qui il est. Et il y a du sang partout. B-J pense que ce cauchemar est lié à sa condition. Elle a peur que cela se sache qu'elle est enceinte de Tillman. Si jamais elle en parle, croit-elle, son amant la tuera. Elle est désespérée.

Scully retourne annoncer à son partenaire, avec un soupçon de fierté, que son intuition a vu juste. B-J attend un enfant et Tillman est le père. Mulder paraît impressionné, mais il n'ajoute rien, car B-J vient les rejoindre à son tour. L'analyse des cages thoraciques par ordinateur donne de nouveaux résultats: les coupures sur les côtes de Chaney ont pu être tracées effectivement pour former des lettres. Un R apparaît avec 93 % de chances. En abaissant le niveau de probabilités, on obtient aussi les lettres I et E. Mais B-J ne regarde plus l'écran. C'est aux ossements de Chaney étalés sur la table qu'elle porte attention. Elle regarde intensément les marques et passe sa main au-dessus comme pour écrire un mot. Puis elle murmure «*Brother*» (frère). C'est le mot qui est écrit sur les os, affirme-t-elle. Mulder interroge l'ordinateur. La probabilité d'apparition du mot «*Brother*» à partir de la forme des coupures est de 68 %. Le lieutenant Tillman qui vient d'entrer dans la pièce demande à B-J ce qui

se passe. En apercevant les photos des victimes du tueur au rasoir de 1942, il les confond avec celles des crimes sur lesquels il enquête: ces photos sont confidentielles, dit-il avec humeur, personne ne devrait y avoir accès. Mulder lui fait réaliser son erreur. Ces photos sont celles des victimes du tueur que poursuivaient Chaney et son collègue Ledbetter au moment où ils ont disparu. Un peu secoué, Tillman explique qu'il y a trois jours, une jeune femme a été tuée et retrouvée avec le mot «*Sister*» gravé sur sa poitrine; le même mot avait été peint au sang sur un mur. Personne d'autre que lui-même, un de ses hommes et le médecin légiste n'étaient au courant. Un bref silence suit. Puis soudain, l'agent Darnell entre précipitamment dans la pièce. Un autre meurtre vient de se produire.

-5-

Tillman, B-J et les deux agents se rendent sur les lieux du crime, une grande piscine publique vidée de son eau. Sur une des parois de la piscine, le mot «*Sister*» a été peint avec le sang de la victime, une certaine Verna Johnson. Le corps est toujours étendu dans le fond de la piscine. On retire le drap qui la recouvre et le mot «*Sister*» apparaît, gravé sur sa poitrine. En la voyant, B-J reste saisie d'effroi. Cette femme, elle la reconnaît: c'est celle de ses cauchemars.

B-J est dans un parc avec les deux agents. Non loin de là, une petite fille court avec son chien, tombe et se fait mal. B-J a un mouvement pour se porter à son secours, mais la mère de la fillette arrive et la console. L'instinct maternel, dit B-J, un peu dépitée. Elle leur confie que son père était un bon policier et qu'elle a toujours voulu suivre ses traces. En homme pragmatique, il aurait sans doute ri de leur tentative de résoudre un crime en s'intéressant à un rêve. Mulder pose néanmoins quelques questions sur le cauchemar de B-J. Il s'attarde surtout aux traits de l'homme qu'elle voit dans son miroir. Il souffre d'urticaire et son regard est intense, répond B-J. Elle se rappelle aussi qu'il y a un tableau au mur dans son rêve. On y voit une structure allongée, un peu comme le monument de Washington, ainsi qu'une sorte de sphère. À la demande de Mulder, elle dessine grossièrement les deux formes. «On dirait le Trylon et la PÉRISPHERE», dit l'agent en examinant le dessin. Il demande à B-J si elle est déjà allée à New York. L'autre répond que non. Ces monuments ont été les symboles de l'Exposition internationale de 1939 à New York. Que font-ils dans le rêve de B-J? Mystère.

Plus tard, au poste de police d'Aubrey, Tillman surprend B-J en train de feuilleter un album de

photos d'archives de criminels des années 1940. Il s'en étonne, mais c'est d'autre chose dont il veut lui parler, de ce «rendez-vous» qu'ils ont pris (on comprend qu'il parle d'avortement). B-J lui avoue qu'elle n'est plus sûre de vouloir recourir à cette solution. Tillman se crispe et s'énerve, arguant qu'elle n'a pas le droit de changer d'idée toute seule. Mais B-J ne l'écoute pas vraiment. Elle vient de reconnaître un des visages dans l'album, celui de l'homme qui hante ses cauchemars.

-6-

L'homme qu'a reconnu B-J est toujours vivant et se nomme Harry Cokely. Depuis sa libération de prison en 1993, il habite Gainesville, au Nebraska. Les deux agents s'y rendent et discutent de l'affaire en route. En parcourant le dossier, Scully lit que Cokely a été condamné en 1945 pour viol et tentative de meurtre sur une jeune femme appelée Linda Thibedeaux. Celle-ci a échappé à la mort en réussissant à s'enfuir chez un voisin. Cokely avait gravé au rasoir le mot «*Sister*» sur sa poitrine. Mulder s'étonne que la police n'ait pas fait le lien entre ce crime et ceux de 1942. Chose certaine, ce Cokely est leur suspect numéro un. Même s'il a près de 80 ans, demande Scully? «Il y a des petits vieux très verts pour leur âge», se contente de répondre Mulder. Le lien entre Cokely et B-J reste cependant difficile à établir. Scully suggère la cryptamnésie, un oubli conscient et volontaire d'information. B-J leur a dit que son père était un policier. Elle aurait pu l'entendre parler de cette affaire quand elle était enfant. Peut-être a-t-elle vu une photo de Cokely autrefois. Il se peut que les récents événements aient déclenché en elle une suite de connexions qui l'ont conduite à l'endroit où a été enterré Chaney. Une sorte d'intuition, si on veut. Mulder trouve qu'elle y va un peu fort. «C'est la meilleure de la semaine», s'exclame-t-il («*Well, that's a pretty extreme hunch*»). Du tac au tac, Scully lui rappelle qu'il a parfois lui-même de surprenantes intuitions. Mulder proteste avec un sourire narquois. De l'intuition, lui? Tous deux rient.

Un peu plus tard, les agents s'engagent sur une route de terre conduisant à une maison isolée d'apparence assez sinistre. Ils frappent à la porte. Un vieil homme d'allure non moins sinistre vient leur répondre. Sa peau est ravagée par une forme d'urticaire et un tube d'oxygène lui entre dans le nez. Il doit se déplacer en traînant sa bombonne avec lui. Cokely rechigne un peu, mais laisse entrer les agents dans une pièce où il passe vraisemblablement le plus clair de sa vie. On voit un lit défait, un fauteuil et un appareil de télévision allumé. L'homme s'assoit et allume

une cigarette qui le fait tousser. Sur un ton officiel, Scully lui dit que selon leurs dossiers, Cokely habitait à Terrence, Nebraska, en 1942, soit à une heure de route d'Aubrey, Missouri. À cette époque, trois femmes ont été mutilées et tuées à coups de rasoir, de la même manière qu'il a procédé avec Linda Thibedeaux en 1945. Cokely commence par prétendre ne pas trop se souvenir de tous ces événements, puis il invoque le fait qu'il était malade en ce temps-là et que les médecins lui ont donné des pilules pour le guérir. Il a servi son temps et aujourd'hui il se sent mieux. Quelles sortes de pilules, demande Scully? Des rouges et blanches, lui répond-il en l'appelant «ma bien chère sœur» («*little sister*»). Mulder lui montre une photo de Chaney; reconnaît-il cet homme? Cokely dit que non. L'agent lui demande où il se trouvait, deux jours plus tôt, à neuf heures moins vingt (8h35, en anglais). Ici même, de répondre laconiquement Cokely. Quelqu'un peut-il le confirmer? Cokely s'emporte: «Êtes-vous aveugles?» Il ne peut pas sortir de chez lui sans emporter sa bombonne d'oxygène. Il passe ses journées assis à regarder la télé. Quand il appelle Scully une fois de plus «ma bien chère sœur», celle-ci ne fait rien pour masquer son dégoût. Les deux agents quittent la maison.

-7-

Il fait nuit et B-J Morrow dort dans son lit chez elle. On entend le vent souffler à l'extérieur. Des lumières éclairent un moment la fenêtre, puis la caméra entre brièvement dans le rêve de B-J, montrant tour à tour un vieux camion et un rasoir qui s'abat. Le tonnerre gronde et la jeune femme s'éveille en hurlant. Elle saisit son pistolet et regarde partout dans sa chambre, comme si elle avait senti la présence d'un intrus. Il n'y a personne. Mais en se touchant le front avec sa main, elle sent quelque chose lui couler sur les doigts. Elle s'empresse d'allumer sa lampe de chevet et se rend compte qu'elle est couverte de sang. Elle va jusqu'à la salle de bain, se regarde dans le miroir, mouille une serviette pour se nettoyer, puis découvre le mot «*Sister*» gravé au rasoir sur le haut de sa poitrine. Elle retourne dans sa chambre en gémissant. C'est alors que, dans un autre miroir, elle aperçoit le reflet du visage de Harry Cokely jeune. B-J hurle de nouveau, mais il n'y a personne dans la pièce. La pauvre femme est aussitôt saisie d'une nouvelle vision en noir et blanc. Il s'agit cette fois d'un homme utilisant un levier pour défaire un plancher de bois dans une cave et déposer en dessous un corps humain emballé dans un sac. La vision s'interrompt, puis c'est B-J que nous voyons en train d'enlever des planches à l'aide d'un levier. Elle n'est plus chez elle, mais dans

une autre maison. La propriétaire des lieux, descend l'escalier de la cave avec Tillman, Mulder et Scully. Elle a dû appeler la police, car cette femme, B-J, s'est présentée chez elle et s'est précipitée dans la cave sans explications. «Il est là, il est là...», gémit douloureusement B-J en retirant les planches. La voyant couverte de sang, Tillman la prend avec lui pour l'emmener à l'hôpital. Mulder plonge la main dans le trou du plancher et en retire un sac plein d'ossements.

-8-

B-J a été hospitalisée au Memorial Hospital d'Aubrey. Les deux agents sont venus lui parler. Scully lui a apporté quelques vêtements dans un sac. Elle constate la présence de rougeurs sur ses mains, comme si elle avait été brûlée. Quand Mulder lui demande ce qui s'est passé, elle répond: «C'est Cokely. Il était dans ma chambre.» Elle l'a très bien reconnu: Cokely jeune, celui de la photo. (Curieusement, personne ne lui pose de questions sur son étrange conduite, la veille, dans la cave d'une inconnue.)

Cokely a été conduit dans une salle d'interrogation. Quand Tillman lui demande où il était la veille au soir, il répond sarcastiquement: «Honolulu.» Tillman poursuit: comment Cokely est-il entré dans la chambre de B-J Morrow? «Le seul endroit où j'entre encore, c'est dans mes chiottes, pauvre tête de con!» («*It's all I can do to get to the bathroom, you damn fool!*»), répond l'autre. Il prétend ne pas avoir touché cette femme et affirme avoir déjà suffisamment payé pour son crime. Il refuse enfin de poursuivre l'interrogatoire sans un avocat. Mulder remarque que l'homme a des rougeurs lui aussi sur les mains, similaires à celles de B-J.

Dans sa chambre de motel, Mulder mange des graines de tournesol en regardant une photo du jeune Cokely. Scully lui apporte les résultats préliminaires de l'analyse génétique du sang qu'on a trouvé sous les ongles d'une des victimes, Verna Johnson. Ce sang est du même type que celui de Cokely. Selon Scully, sa psychose est si forte qu'elle lui a fait faire une rechute cinquante ans plus tard. Mais Mulder a des doutes. Pourquoi Cokely n'a-t-il pas tué B-J? À cela, Scully répond qu'elle n'est pas la première victime que Cokely a laissée vivante, car il y a aussi Mme Thibedeaux qui a pu s'échapper en 1945. Mulder conclut que le temps est venu de rendre visite à cette dame.

-9-

Mme Thibedeaux est maintenant une dame âgée qui vit à Edmond au Nebraska. On aperçoit près de son œil droit une balafre, sans doute consécutive à un des coups de rasoir que lui a assésés son agresseur autrefois. Mme Thibedeaux montre une photo d'elle, prise trois semaines avant le drame, et explique qu'elle n'en a jamais fait prendre d'autres depuis ce temps. Son mari est décédé l'année précédente. C'était un très bon homme, sans lequel, dit-elle, elle n'aurait jamais survécu. Puis elle se remémore certains détails de cette journée pénible: la lumière de la fenêtre se reflétant sur la lame du rasoir, le manche en ivoire. Cokely n'arrêtait pas de répéter: «Il faut bien qu'il y ait un coupable, ma bien chère sœur. Et ce ne sera sûrement pas moi.» («*Someone's gotta take the blame, little sister, and it isn't gonna be me.*») Au tribunal, on a fait valoir par la suite que Cokely était fils unique d'une famille de cinq sœurs et que son père le punissait brutalement. Mais selon Mme Thibedeaux, cet homme était maléfique dès sa naissance («*that man was born evil*», et non «cet homme avait le diable au corps», comme le dit la traduction). Sur une photo accrochée au mur de la maison, Mulder aperçoit la dame et son mari devant le Trylon et le PÉRISPHÈRE à New York en 1939: ce sont les structures que B-J a vues dans son rêve. Mulder demande à la vieille femme si elle a eu des enfants. Elle répond que non, mais paraît un peu embarrassée. L'agent revient à la charge: d'après les dossiers, elle a mis deux mois pour récupérer après l'agression, mais elle est retournée à l'hôpital neuf mois plus tard. Mulder finit par lui faire admettre qu'elle a eu un enfant de Cokely. Le bébé a été confié à une agence d'adoption. Mme Thibedeaux se dirige vers un cadre accroché au mur du salon, le retourne et en retire un morceau de papier qu'elle y avait caché. C'est l'adresse de l'agence d'adoption qu'elle remet à Mulder.

Dans sa chambre de motel, au milieu des dossiers et des graines de tournesol, Mulder discute de l'affaire avec Scully. Les ossements découverts par B-J sous le plancher sont bien ceux de l'agent Ledbetter, le partenaire de Chaney. Cokely avait loué cette maison en 1942. Un rasoir a été retrouvé sur les lieux et il est possible qu'on puisse y distinguer des empreintes digitales. Même si Cokely a été relâché, Scully croit qu'on aura bientôt assez de preuves pour le faire coffrer. Mais Mulder n'est toujours pas convaincu. La nuit où elle a été attaquée, c'est un jeune homme qu'a vu B-J. Se pourrait-il que ce soit le petit-fils de Cokely qui ait hérité de ses tendances homicides? Il arrive que les caractéris-

tiques génétiques sautent une génération («*Genetic traits often skip a generation*») et non «Les traits génétiques sautent toujours une génération», comme on lui fait dire en français). C'est ce qui expliquerait la similitude du sang de Cokely avec celui qu'on a trouvé sous les ongles de Verna Johnson.

Il demande à Scully si Danny a rappelé au sujet du registre d'adoptions. (Ce Danny-ci s'appelle Valladeo et, à moins que la scénariste n'ait fait une erreur, ce n'est donc pas le Danny auquel Mulder a fait affaire dans **Conduit** et **The Erlenmeyer Flask** et qui s'appelait Bernstein). Scully compose le numéro en faisant remarquer que Mendel n'a probablement pas développé sa théorie de l'hérédité en pensant aux tueurs en série. Mulder évoque alors un souvenir de son enfance, où il se réveillait d'un cauchemar pour entendre son père manger des graines de tournesol (et non des noisettes, comme on le dit en français) dans la cuisine. Qu'est-ce que tout cela a à voir avec Cokely, demande Scully qui attend au bout du fil de pouvoir parler à Danny? Et s'il y avait autre chose que des traits biologiques qui se transmettaient par hérédité? suggère Mulder. La propension qu'il a de manger des graines de tournesol (cette fois il parle d'épinards en français!), par exemple, ne pourrait-elle pas être génétique elle aussi? Mais l'éducation et l'environnement façonnent aussi les goûts, de répliquer Scully. Mulder devient fébrile. «Il y a des tas d'histoires de jumeaux séparés en venant au monde qui vont apprendre le même métier, épouser le même genre de femme et prénommer leur enfant Waldo.» Il parle ensuite péle-mêle de Jung, de l'inconscient collectif et de la «mémoire génétique».

Au téléphone, Danny fait cesser ce délire en apportant enfin à Scully la réponse à sa question. L'identité du fils de Mme Thibedeaux est connue: il s'agit d'un policier d'Aubrey appelé Raymond Morrow. C'est le père de B-J, conclut gratuitement Mulder. Donc, B-J est la petite-fille de Cokely, enchaîne tout aussi gratuitement Scully. C'est elle la responsable des crimes, ajoute encore plus gratuitement Mulder. Il prend son manteau et sort. Même si elle n'est pas prête à endosser cette dernière affirmation, Scully le suit. Selon Mulder, B-J a hérité des souvenirs et des impulsions de son grand-père. C'est ce qui la conduit à tuer et à graver le mot «*Sister*» sur la poitrine de ses victimes. Mais alors, comment Mulder explique-t-il que des marques semblables soient apparues sur sa poitrine à elle. «Je ne l'explique pas» («*I can't explain everything*»), répond Mulder le plus sérieusement du monde. Peut-être est-ce B-J elle-même qui s'est infligé

ce traitement. Pour l'instant, il faut prévenir Mme Thibedeaux. Car si B-J est possédée par Cokely, elle pourrait avoir envie de terminer le travail entamé par son grand-père.

-10-

Mme Thibedeaux vient de nettoyer son four. Elle sort de la cuisine et disparaît dans la buanderie. On voit une main à l'avant-plan s'emparer de son fer à repasser et le retourner, pointe en bas, pour s'en servir comme une arme. Dans l'autre pièce, Mme Thibedeaux entend du bruit, se retourne et aperçoit une femme, le visage couvert de rougeurs et grimaçant comme Cokely. C'est B-J, complètement transfigurée, qui s'élançe vers la vieille dame avec rage pour la tuer avec son fer à repasser. Faisant preuve d'un réflexe surprenant, Mme Thibedeaux lui lance au visage le contenu d'une bouteille d'ammoniac (heureusement débouchée). B-J hurle, mais se ressaisit très vite. La vieille dame a profité de sa surprise pour courir à la cuisine, ouvrir un tiroir et s'emparer d'un revolver dont elle menace maintenant B-J. Celle-ci ne paraît pas plus impressionnée qu'il faut. «Il faut bien qu'il y ait un coupable, ma chère sœur...», dit-elle d'une voix nettement masculine. Mme Thibedeaux refuse de croire que son agresseur d'autrefois soit revenu la hanter. Mais l'autre brandit un rasoir à manche d'ivoire et s'avance lentement vers sa victime. Celle-ci recule, le revolver toujours pointé. Soudain, B-J s'arrête devant la photo du Trylon et du Périsphère. Un déclic se fait alors dans la tête de la vieille dame: «Vous êtes ma petite-fille!», s'exclame-t-elle. B-J se précipite sur elle, mais au lieu de la tuer, elle lui ouvre le haut du chemisier pour faire apparaître le mot «*Sister*» cicatrisé sur sa peau. Puis elle fait de même en ouvrant sa propre chemise. «Il nous a fait tellement souffrir» («*He's done this to both of us*»), dit alors Mme Thibedeaux. Les deux femmes se regardent un moment, mais B-J recommence à menacer sa grand-mère avec son rasoir. «C'est lui qu'il faut tuer, implore la vieille dame, pas moi!» B-J lève le rasoir dans les airs et l'abat, tandis qu'on entend hurler Mme Thibedeaux.

Un peu plus tard, la voiture des agents s'arrête devant chez elle. Mme Thibedeaux est toujours vivante; elle n'a même pas été blessée. On la découvre assise par terre dans sa cuisine, encore sous le choc. B-J a tenté de la tuer, explique-t-elle, mais quelque chose l'a retenue. Pendant que Scully s'occupe d'elle, Mulder téléphone pour demander une ambulance et lancer un mandat d'amener contre B-J Morrow (en français, il l'appelle «le lieutenant Morrow»). Scully croit

que B-J risque de s'en prendre à Tillman maintenant, puisqu'elle a besoin d'un coupable à punir. Ce serait plutôt Cokely le responsable tout désigné, objecte Mulder.

-11-

Au Commissariat d'Aubrey, Mme Thibedeaux raconte ce qui vient de se passer. Tillman arrive en trombe, furieux d'apprendre que les agents accusent B-J de meurtre. «B-J Morrow est entré chez cette femme et l'a attaquée avec un rasoir», lui répond Scully exaspérée. Tillman ne veut pas la croire, mais Mme Thibedeaux lui confirme que c'est la vérité.

Harry Cokely est chez lui (et non à Honolulu). Il s'assoit péniblement devant le téléviseur qui passe un vieux film en noir et blanc. Il veut replacer son tube d'oxygène dans son nez, mais s'aperçoit que quelqu'un l'a sectionné. Inquiet, il regarde autour de lui, mais ne voit personne. Il éteint la télé, aperçoit une ombre dans une autre pièce, se lève et marche lentement dans cette direction. B-J Morrow apparaît et confronte son grand-père avec son arme favorite. «Qu'est-ce que ça fait d'être de l'autre côté du rasoir, vieux frère?» demande-t-elle. Cokely recule, terrorisé, tandis que des coups de rasoir viennent l'effleurer.

Pendant ce temps, Mulder est arrivé chez Cokely. N'ayant pu entrer par la porte avant, il est passé par la cave. Il découvre le vieil homme étendu dans un coin, blessé et agonisant. Comme il se penche sur lui, il ne voit pas venir B-J qui accourt à pleine vitesse et le frappe violemment avec la bombonne d'oxygène. À moitié assommé, Mulder réalise que son adversaire s'apprête à lui trancher la gorge avec son rasoir. B-J elle-même confond l'agent avec sa victime d'autrefois, Chaney. «Cette fois, je vais te tuer» («*This time you'll stay dead*»), dit-elle. Mais Scully et Tillman sont entrés à leur tour et la tiennent en joue. B-J (qui dit qu'elle n'est pas B-J) appuie toujours le rasoir sur le cou de Mulder. Scully s'apprête à la tuer. Mais soudain, Cokely pousse son dernier soupir. Aussitôt son empreinte (génétique?) sur B-J prend fin et la malheureuse redevient elle-même. Elle retire son rasoir. Mulder est sauvé.

-12-

Scully rédige son rapport sur l'affaire. En voix hors champ, on l'entend dire que B-J Morrow subit des examens génétiques: un gène mutant (ou plutôt un gène de mutation) aurait activé des gènes endormis chez elle. Mais il n'y a encore aucun résultat concluant. La caméra entre dans

l'aile psychiatrique de la prison pour femmes de Shamrock, tandis que Scully parle d'autres tests destinés à révéler si la grossesse de B-J a pu servir d'agent catalyseur de sa transformation. Les effets produits sur le fœtus sont indéterminés. On montre B-J assise dans sa cellule, portant un costume orange de prisonnier. Elle passe les mains sur son ventre, maintenant

proéminent. Les tests chromosomiques ont révélé qu'elle attend un enfant de sexe masculin, nous dit encore Scully. Mais il a fallu la placer sous haute surveillance après une tentative d'avortement et de suicide. Scully nous apprend enfin que le lieutenant Tillman a présenté devant les tribunaux une demande pour adopter l'enfant.

### De la noirceur de grand style

Quelque part entre **Born Again** et **Lazarus**, **Aubrey** évoque le genre de thèmes auxquels la première saison des *X-Files* nous avait habitués. Un être normal en apparence adopte tout à coup des comportements criminels en subissant l'emprise d'une personnalité qui s'est introduite en elle. Ici, le mode d'insertion n'est ni la réincarnation ni l'échange *post mortem* des âmes, puisqu'on se donne beaucoup de mal pour l'asseoir sur des bases génétiques, mais il s'agit sensiblement d'un même schème de possession. À cet égard, on peut dire qu'**Aubrey** ne défonce aucun record d'originalité. Il n'offre rien de spectaculaire non plus côté effets spéciaux et son scénario souffre des incohérences usuelles. Toutefois, comme **Excelsis Dei** avant lui et comme **Irresistible** immédiatement après, cet épisode se démarque suffisamment pour compter parmi les bons moments de la deuxième saison.

Les qualités d'**Aubrey** sont d'ordres dramatique et visuel surtout. Il faut en remercier d'abord Deborah Strang (B-J Morrow) qui porte la totalité de l'histoire sur ses épaules. Mais si le jeu de cette comédienne paraît aussi brillant, c'est aussi en bonne partie grâce au travail du réalisateur. Il n'est pas certain qu'une besogne plus routinière que celle de Rob Bowman aurait permis à Mme Strang de prendre autant de relief. La grande force d'**Aubrey** réside dans sa mise en images et, accessoirement, dans le montage. Ce sont avant tout ces éléments de composition qui confèrent à l'épisode l'atmosphère de terreur sourde et d'obscurité malsaine qui l'imprègne du début à la fin.

Rob Bowman nous avait déjà donné deux excellentes réalisations, celle de **Genderbender** et celle de **Sleepless**. Mais de son aveu propre, jamais il n'avait eu à tourner quelque chose d'aussi horrifiant qu'**Aubrey**. Le coup d'essai n'en est que plus méritoire. Bowman se dira particulièrement fier de la longue scène où B-J se découvre couverte de sang dans son lit, passe à la salle de bain et revient dans sa chambre pour apercevoir la tête de son agresseur dans le miroir. Le réalisateur puise dans les poncifs du film d'horreur, certes, mais ces poncifs sont exploités ici avec une rare efficacité. (Bowman raconte que la scripte de son équipe a refusé d'assister au tournage de cette scène, tant elle lui faisait peur.)

Dès le tout début de l'épisode, une vue en contre-plongée des deux policiers marchant à

pas vifs dans le corridor du commissariat, on sent qu'on n'aura pas affaire à un épisode banal sur le plan visuel. Bowman n'est pas homme à se contenter de tourner une scène correctement sans plus, ou à s'effacer humblement derrière le récit. Il aime expérimenter et l'avoue sans pudeur. On le sent chercher systématiquement l'angle et le cadrage particuliers qui mettront en valeur chacune des situations. Par exemple, quand B-J raconte aux agents comment elle a découvert les restes de Chaney, le réalisateur doit faire saisir au spectateur que c'est Tillman qui lui a soufflé son histoire et qu'il assiste à l'échange sans en avoir l'air. Un autre réalisateur aurait trouvé normal de placer le trio à l'avant-scène et de laisser Tillman un peu à l'arrière, suggérant ainsi qu'il écoute discrètement la conversation. Bowman choisit d'inverser la perspective et le résultat est bien supérieur. C'est la tête du meneur de jeu, Tillman, qui occupe l'avant, en gros plan. Les autres personnages se trouvent loin derrière lui. Comme il leur tourne le dos, on comprend très bien qu'il fait semblant de ne pas être concerné. Mais par le seul mouvement de ses yeux, on s'aperçoit aussi qu'il ne perd rien de ce qui se dit.

Bowman aime bien ajouter une note d'insolite ou d'inattendu aux images qu'il tourne. Ce sont parfois de petits détails qui laissent une touche d'étrangeté dans la mémoire du spectateur, comme ce mouvement circulaire de la caméra autour de l'enseigne rougeâtre du motel Black dans le prologue, qui donne l'impression de nous avoir montré brièvement l'envers d'un décor. Une des capsules visuelles les plus suggestives de l'épisode est ce moment où la main de B-J vient s'emparer du fer à repasser de Mme Thibedeaux. Pareil instrument peut devenir une arme redoutable, on le sait. On sait aussi que le tueur a l'habitude de frapper ses victimes à la tête et on se rappelle avoir vu un trou de bonne taille dans le crâne de Chaney. Mais Bowman ne se satisfait pas de montrer une main saisir le fer. Il nous la fait voir retourner l'objet pour orienter la pointe vers le bas. Ce simple geste fait anticiper de façon encore plus horrible la manière dont la tueuse folle compte s'en servir sur sa victime.

De tous les réalisateurs de la série jusqu'ici, Bowman est celui qui va le plus loin dans l'adaptation du langage cinématographique au médium télévisuel. La scène où l'on découvre le meurtre de Verna Johnson lui permet de s'en donner à cœur joie. Cette grande piscine vide (qui donc a eu l'idée?) lui fournit un décor très

spatial, presque surdimensionné. Il fait sombre, les lieux baignent dans un éclairage presque surréaliste, composé en partie par une rangée de petites lumières encastrées dans la paroi, et en partie par sorte de projecteur clignotant à l'arrière (un gyrophare?). Le résultat offre une ambiance à la fois angoissante et aseptisée qui évoque certains des décors extraterrestres de la série. Au début, les personnages sont tournés de loin, ce qui ajoute à l'impression d'envergure de l'endroit. Puis, quand ils entrent dans le fond de la piscine pour se diriger vers le corps de la victime, la caméra les suit en plongée: à l'impression d'envergure s'ajoute celle d'une grande profondeur. Enfin, la caméra zoome rapidement sur la tête auréolée de sang de la malheureuse et sur l'infâme marque tailladée. Toute la composition visuelle de cette scène est rendue par un mouvement complexe de la caméra qui nous fait passer d'un espace trop vaste à son aboutissement, l'intimité macabre du visage de la morte.

Les visions rétrospectives et les cauchemars de B-J contribuent fortement à la qualité dramatique de l'épisode. Ces brèves séquences de vignettes, où se confondent passé et présent, font défiler des images admirablement composées et enchaînées de façon presque subliminale par un montage rapide et nerveux. On peut contester le choix de montrer ces réminiscences en noir et blanc (les gens ne voyaient-ils pas en couleur dans les années 1940?), mais le résultat ne manque pas d'effet. Cette option permet à Bowman de créer un environnement essentiellement ténébreux, d'où il peut faire surgir brièvement un visage ou un objet. Les personnages de **Sleepless**, rappelons-nous, paraissent eux aussi émerger de l'ombre. Bowman utilise le même procédé ici: la façon dont la tête hideuse du vieux Cokely se détache de la noirceur à sa première apparition ne manque pas de faire tressaillir le spectateur.

En Deborah Strang, Bowman s'est trouvé une complice parfaite pour camper la tragique histoire de B-J Morrow. Pas étonnant que Carter ait soumis sa candidature aux Emmy cette année-là. Son personnage tout en intensité se transforme au cours de l'épisode, perdant peu à peu le contrôle de ses actes. Mais sauf dans les scènes extrêmes de la fin, il reste surtout désarmé, anxieux et déchiré entre des pulsions contradictoires. Bowman loue la justesse et l'habileté avec laquelle Strang a su manipuler les nuances de son rôle. Une certaine raideur dans le geste, une certaine dureté dans le regard, mais aussi des moments de tristesse, d'aigreur et de désespoir en disent long sur la personnalité de cette

femme. On se dit en la regardant que B-J Morrow ne doit pas en être à sa première mésaventure amoureuse. Quant aux scènes où, dans un état second, elle s'élançait avec fureur sur Mme Thibedeaux, puis sur Mulder, elles sont dignes des meilleurs moments des films de *slasher*.

Le reste de la distribution ne dépare en rien la performance de Deborah Strang. Terry O'Quinn fait ici sa première apparition dans l'univers de Chris Carter. Surtout connu alors pour un rôle de tueur pathologique (!) dans les films *The Stepfather* et *The Stepfather 2*, O'Quinn semble avoir eu le coup de foudre pour l'équipe de production d'**Aubrey**, qu'il décrit comme une machine bien huilée pour laquelle il était agréable de travailler. Le rôle de Brian Tillman n'en est pas un qui lui permet de briller particulièrement. Mais ses gestes, ses tics, ses mimiques annoncent déjà le personnage majeur de Peter Watts dans la série *Millennium*, où il pourra donner sa pleine mesure. O'Quinn sera également l'agent Michaud, dans le film **Fight the Future**, et le colonel Santiago dans la série *Harsh Realm*. Après celle de Kendall dans *Alias*, sa plus importante incarnation au petit écran au cours des dernières années reste indiscutablement celle de John Locke dans la superbe série *Lost*.

Pour le rôle de Cokely, Glen Morgan et James Wong ont proposé Morgan Woodward, un comédien avec lequel ils avaient travaillé dans *21 Jump Street*. Ce spécialiste du western a notamment pour titre de gloire d'avoir joué dans deux épisodes de la première série *Star Trek*. Bien qu'il soit soigneusement grîmé, c'est l'intensité particulière de son regard qui frappe, car elle paraît aussi capable de provoquer la terreur que de la ressentir. Woodward ne reviendra pas dans *The X-Files*, mais il campera un rôle à peu près aussi sinistre que celui de Cokely dans la série *Millennium*, celui de l'homme au poumon d'acier de l'épisode «Force majeure».

Joy Coghill (Mme Thibedeaux) est une comédienne canadienne rompue aux productions de fantastique et de science-fiction. Son rôle est ingrat et présente des difficultés dont elle s'acquitte plus que correctement. Elle doit en effet avoir l'air tantôt d'une vieille femme minée par la vie, tantôt d'une survivante déterminée à lutter. La scène où elle menace B-J tout en reculant dans l'escalier l'oblige à passer très rapidement par toutes sortes de sentiments. Elle doit tour à tour, et en quelques secondes à peine, résister de façon convaincante à cette femme inconnue qui veut manifestement la tuer, reconnaître en elle son tortionnaire de jadis, puis le nier avec force,

puis comprendre que c'est sa petite-fille qui vient ainsi la menacer, puis céder à la terreur quand l'autre lui déchire sa chemise, puis comprendre qu'elles sont toutes les deux victimes du même homme, puis redevenir effrayée quand l'autre brandit son rasoir, puis tenter de la convaincre que c'est Cokely et non pas elle qu'il faut tuer...

La musique de Snow trouve toutes les occasions de venir appuyer une atmosphère de nature avant tout visuelle. La partition d'**Aubrey** oscille entre un registre dépouillé et une sorte de pesanteur sonore fondée sur de puissants accords magmatiques grondant en sourdine. À l'occasion, Bowman allège le ton en saupoudrant ici et là quelques notes de piano ou, dans un registre beaucoup plus aigu, en insérant des envolées flûtées qui paraissent déconnectées du reste de la musique, mais qui créent en même temps un effet d'incongruité bienvenu.

### Un avant-goût de *Millennium*?

La scénariste d'Aubrey, Sara Charno, avait déjà signé quelques épisodes de *Star Trek: The Next Generation*. Sa première prestation pour *The X-Files* lui a apparemment pris plusieurs mois à rédiger et a nécessité l'assistance active des incontournables Glen Morgan et James Wong. Signalons que Mme Charno reviendra à la charge un peu plus tard (seule cette fois, apparemment) avec le scénario d'un des épisodes les plus terrifiants de toute la série, **The Calusari**. Le scénario d'**Aubrey** flirte quelque peu avec l'univers de Stephen King, comme on l'a souvent souligné (pensons à *The Dark Half*, par exemple). Mais ce qui frappe encore peut-être davantage, rétrospectivement, est jusqu'à quel point **Aubrey** paraît préfigurer certains aspects essentiels de la future série *Millennium*, que produira la compagnie de Chris Carter.

Certes, la présence de Terry O'Quinn dans la distribution compte pour beaucoup dans cette impression. Mais c'est loin d'être le seul élément. Le thème central du tueur en série, la nature particulièrement sanglante des meurtres, de même que l'interrogation fondamentale sur la nature du mal à laquelle ces crimes donnent lieu, tout cela se retrouvera au cœur de la formule *Millennium*. En termes de genre, **Aubrey** se situe à l'intersection du polar noir, de l'horreur et du fantastique psychopathologique. Ce qui sera aussi le cas de *Millennium*. Il lui manque peut-être cette petite couche de vernis métaphysique qui confèrera à la nouvelle série une saveur aussi prétentieuse que captivante. Mais déjà Mulder et Scully devancent Frank Black en se posant des questions du genre: le mal qui ronge un tueur

comme Cokely est-il inné, ou est-il le produit d'un environnement néfaste (un garçon battu violemment par son père pour le punir de fautes commises par ses cinq sœurs)? Pour sa victime, Linda Thibedeaux, il n'y a pas à douter: l'homme est né ainsi. Mais au lieu d'y voir l'intervention d'un esprit maléfique ou d'un démon — ce qui sera la tendance *Millennium* —, Mulder se rabat sur un type d'explication pseudo-scientifique, celui de la transmission génétique d'une propension à tuer.

Encore aujourd'hui, les chercheurs de nombreuses disciplines ne s'entendent pas parfaitement sur ce qui est inné et ce qui est acquis chez l'être humain. Dans l'épisode, Mulder fait allusion au cas des jumeaux séparés à la naissance qui manifestent à l'âge adulte des tendances similaires, mais plusieurs de ces recherches paraissent avoir été contestées. En ce domaine, les choses ne sont ni claires ni concluantes. On convient en général que certaines des caractéristiques biologiques les plus évidentes, comme la couleur des cheveux, sont purement héréditaires. Il y a aussi des comportements qui ne sont acquis qu'avec l'éducation (parler une certaine langue, par exemple). Mais la zone entre les deux reste aussi vaste que floue. Chose certaine, prétendre comme le fait Mulder, que les gènes peuvent entraîner deux personnes, à deux générations d'intervalle, à tuer leurs victimes exactement de la même façon, y compris en gravant le mot «*Sister*» au rasoir sur le thorax, n'a aucun fondement scientifique.

Tout le reste est encore plus fumeux. Même en admettant que les gènes «maléfiques» de Cokely se soient transmis intégralement à B-J, pourquoi ces gènes sont-ils restés dormants jusqu'à ce qu'un autre gène déclencheur, activé par la grossesse, les réveille? Et comment croire que cela a suffi à transformer une brave policière en un tueur en série de la pire espèce? Pire encore, faut-il accepter que lesdits gènes cessent complètement de se manifester à l'instant même où grand-papa Cokely rend l'âme? Si encore les scénaristes avaient proposé une explication de type télépathie ou envoûtement, on aurait pu comprendre que le décès du tueur pouvait avoir rompu son emprise sur sa progéniture. Mais c'est de gènes qu'il s'agit ici, pas de magie. Et comme B-J reste plus que jamais enceinte à la fin de l'épisode, ne devrait-elle pas logiquement tout tenter pour poursuivre l'œuvre de son grand-père? Il est vrai que dans ce cas, elle serait allée au bout de son geste et Mulder aurait eu la carotide tranchée.

Il y a beaucoup de confusion également dans les motifs de B-J quand elle se met à imiter Cokely. D'abord, elle se mutile elle-même. Pourquoi? Est-ce Cokely qui lui commande, par gênes interposés, de s'attaquer à la première jeune femme qu'elle aperçoit, c'est-à-dire elle-même? À remarquer que B-J, sans être vieille, a dépassé la limite de trente ans des victimes habituelles de Cokely. Ensuite, elle s'acharne sur Mme Thibedeaux. Cette fois, on est vraiment bien au-dessus du groupe d'âge requis. Est-ce Cokely qui pousse B-J à parachever son travail un demi-siècle après? On le croirait, puisque la malheureuse s'exprime maintenant en employant sa devise («Il doit y avoir un coupable...») et en empruntant une voix d'homme. Mais alors pourquoi laisse-t-elle la vie sauve à cette femme? Et surtout, par quelle aberration Harry Cokely décide-t-il de s'en prendre à lui-même, ce qui est manifestement le sens de la scène de confrontation entre le grand-père et sa petite-fille?

Carter et Bowman ont laissé entendre que le scénario initial de Sara Charno était bien plus compliqué que celui qui a été tourné, mais qu'il a fallu renoncer à plusieurs choses pour respecter le format d'un épisode de télévision. Dans ces conditions, il n'est pas certain que le travail de «simplification» auquel il a fallu se livrer a servi au mieux la logique dramatique de l'épisode, surtout quand on sait que c'est le tandem Morgan et Wong qui ont apporté leur aide à la scénariste! C'est regrettable, car avec une intrigue un peu plus rigoureuse et un peu mieux serrée, **Aubrey** aurait pu être un des épisodes les plus intéressants de toute la série.

Dernier détail à signaler, surtout en référence avec la future série *Millennium*, la jeune femme qu'on voit consoler sa fille dans le parc durant l'épisode est jouée par nulle autre que Sarah-Jane Redmond qui, comme O'Quinn, en est à ses débuts dans l'univers de Chris Carter. Même si elle ne fait rien de particulièrement remarquable dans **Aubrey**, cette talentueuse comédienne héritera plus tard de toute une série de personnages inquiétants: la psychothérapeute psychopathe de **Schizogeny**, en cinquième saison des *X-Files*, la démoniaque Lucy Butler de *Millennium* et l'é énigmatique Inga Fossa de *Harsh Realm*.

### Intuitions et erreurs

Comme **Excelsis Dei** juste auparavant, **Aubrey** propose une variation unique du rapport entre les deux héros. Pour la première fois sans doute, c'est Scully et non Mulder qui manifeste l'intuition la plus juste, et elle le fait au début de l'épisode, quand elle «devine» que B-J est en-

ceinte et que Tillman sera l'heureux (?) papa. On peut se réjouir de voir la belle Dana varier son registre et ne pas se cantonner à une rationalité rigide et exclusive qui la fait ressembler au Dr Spock. Mais un esprit un peu cynique fera remarquer aussi que c'était probablement le seul moyen qu'avaient les scénaristes de transmettre ces informations vitales aux deux héros (le spectateur, lui, était déjà au courant grâce au prologue). Bien sûr, ils auraient pu confier cette tâche à Mulder, M. Intuition lui-même. Mais quoi? Ce mâle solitaire et asocial, ce Martien, aurait senti que B-J attendait un enfant, alors que sa compagne, qui est femme et mieux rompue que lui aux relations humaines, n'aurait rien vu passer? Cette fois, les spectateurs seraient montés aux barricades. On a donc interverti les rôles, mais pour cette fois seulement. Le reste du temps, Scully continue de se planter systématiquement, comme lorsqu'elle invoque la possibilité d'une cryptamnésie ou, à la fin, quand elle soumet l'hypothèse, pourtant très raisonnable, que la tueuse ira chez Tillman pour se venger.

Mais **Aubrey** n'est pas non plus l'épisode où Mulder se montre très brillant côté intuition. Non seulement réfute-t-il les hypothèses formulées par sa partenaire au début, mais il suit des pistes qui ne sont pas les bonnes, comme lorsqu'il suggère que c'est le petit-fils de Cokely qui a attaqué B-J. Le pire exemple de manque de perspicacité des deux agents est celui où ils comparent les cages thoraciques de deux des victimes du tueur, une d'homme et une de femme. Étant donné qu'il paraît y avoir des lettres gravées sur les deux et étant donné que le mot gravé sur celle de la femme est «*Sister*», comment font-ils pour ne pas au moins suggérer que le mot écrit sur les côtes de l'homme serait «*Brothers*»? Ces deux êtres d'exception, si futés et brillants habituellement, n'ont-ils vraiment pas songé à une chose aussi évidente? Mais non, il leur faut un ordinateur, l'expertise de Quantico et les visions de B-J pour aboutir enfin à cette conclusion à laquelle chaque spectateur était déjà arrivé dans son salon.

Il y a dans **Aubrey** une autre inversion partielle des rôles des deux héros, mais elle passe un peu inaperçue. Habituellement, on le sait, c'est Scully qui apporte les arguments scientifiques et Mulder qui avance les explications paranormales. Chacun son métier et tout le monde est satisfait. Ici, le jargon scientifique sort plutôt de la bouche de Mulder, qui se lance dans un type d'explications mélangeant la force de l'hérédité, chez les jumeaux en particulier, le fait que des traits autres que biologiques pourraient être transmissibles par les gênes, l'inconscient collectif de Jung et

une sorte de mémoire génétique dans laquelle il inclut sa propre propension à grignoter des graines de tournesol. Il est manifeste qu'une pareille bouillie ne pouvait pas provenir des livres sérieux du docteur Scully. En fait, on comprend rapidement que cette science, ou cette pseudo-science, tient ici le rôle que joue le paranormal dans d'autres épisodes. En maltraitant la génétique comme il le fait, Mulder s'en sert comme d'une explication irrationnelle classique. Scully, quant à elle, ne s'égaré pas en territoire étranger. Par contraste avec le scientifique Mulder, elle s'en tient à des éléments d'enquête plus terre-à-terre. Par exemple, si B-J a identifié Cokely comme son agresseur, raisonne-t-elle, il faut faire arrêter Cokely. Peu importe qu'il ait 80 ans et sa bombonne d'oxygène à traîner.

**Aubrey** est un épisode où Mulder confie à Scully un de ses souvenirs d'enfance. Il faisait des cauchemars et se réveillait parfois la nuit, sûr d'être seul au monde. Il entendait alors son père manger des graines de tournesol dans la cuisine et ceci expliquerait sa manie actuelle. Ce geste ré-pétitif, caractéristique d'une obsession, semble

avoir une grande importance à ses yeux. L'anecdote intervient cependant de façon assez bizarre dans l'histoire. Car loin de prouver ce qu'il tente de démontrer, c'est-à-dire qu'une telle propension peut être héréditaire, elle laisse entendre le contraire. Si Mulder avait raconté qu'enfant, il était porté à manger des graines de tournesol, mais sans savoir que son père avait la même manie, on aurait y voir l'œuvre de l'hérédité. Mais telle quelle, on comprend plutôt que c'est par mimétisme ou par identification qu'il en est venu à développer cette habitude.

Dernier détail à propos de Scully, elle semble reprendre en gros l'histoire de sa liaison avec Jack Willis (**Lazarus**), pour la servir à B-J et lui comprendre qu'il n'est pas facile d'avoir une aventure avec un collègue de travail, surtout s'il est marié. Mais est-ce bien à lui qu'elle fait référence? Impossible à dire. On apprendra beaucoup plus tard (**all things**, en 7e saison) que ce genre d'aventure a pu lui arriver plus d'une fois...

---

Avril 2006, v.1