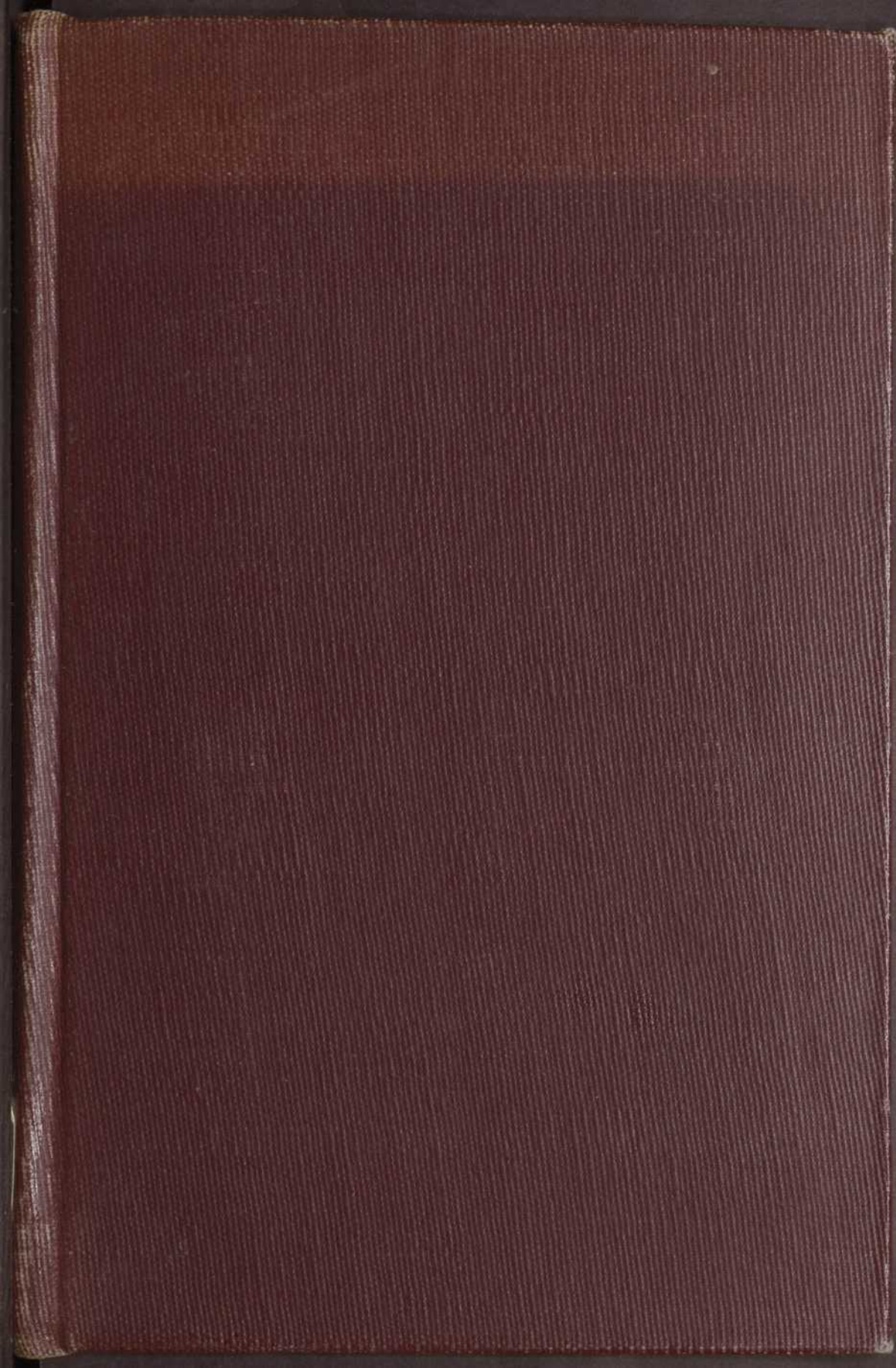
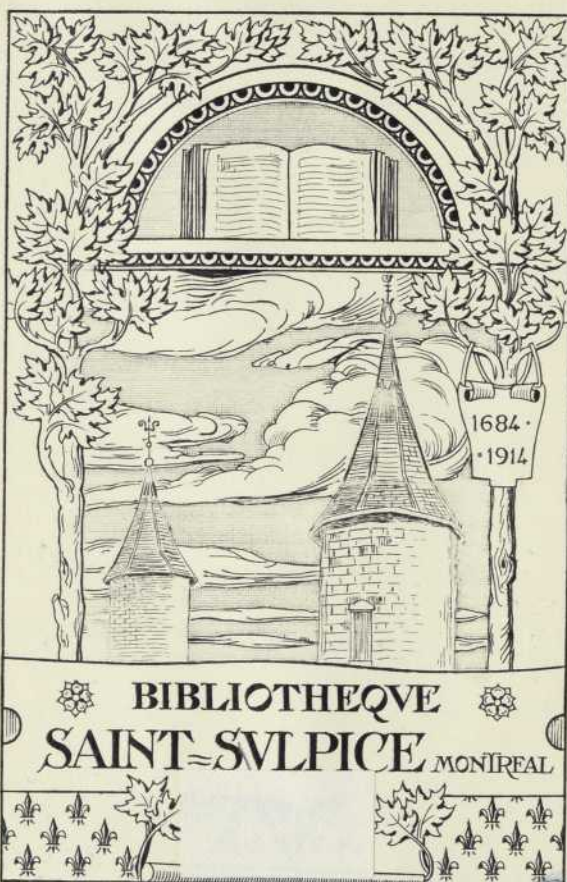
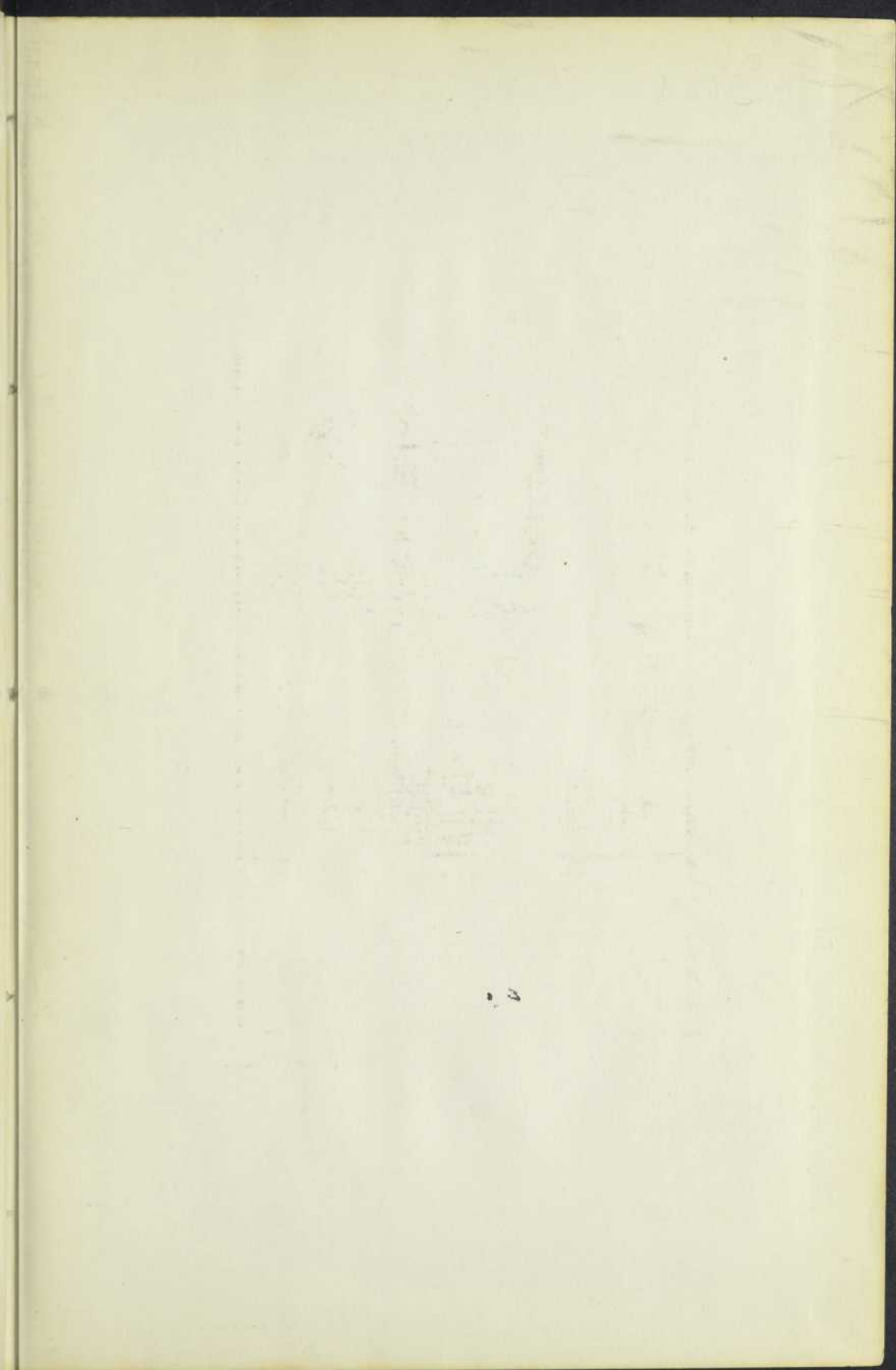
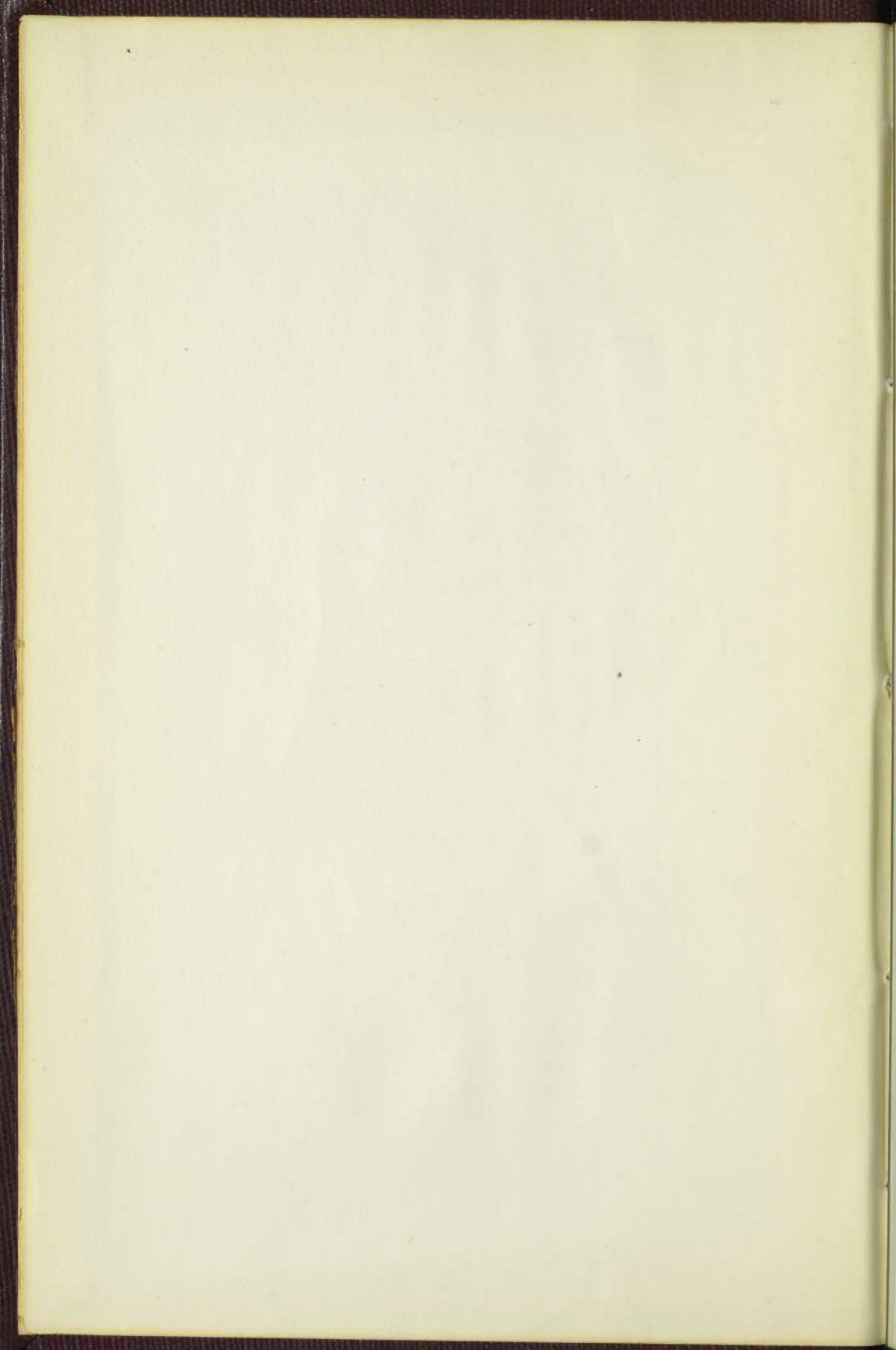
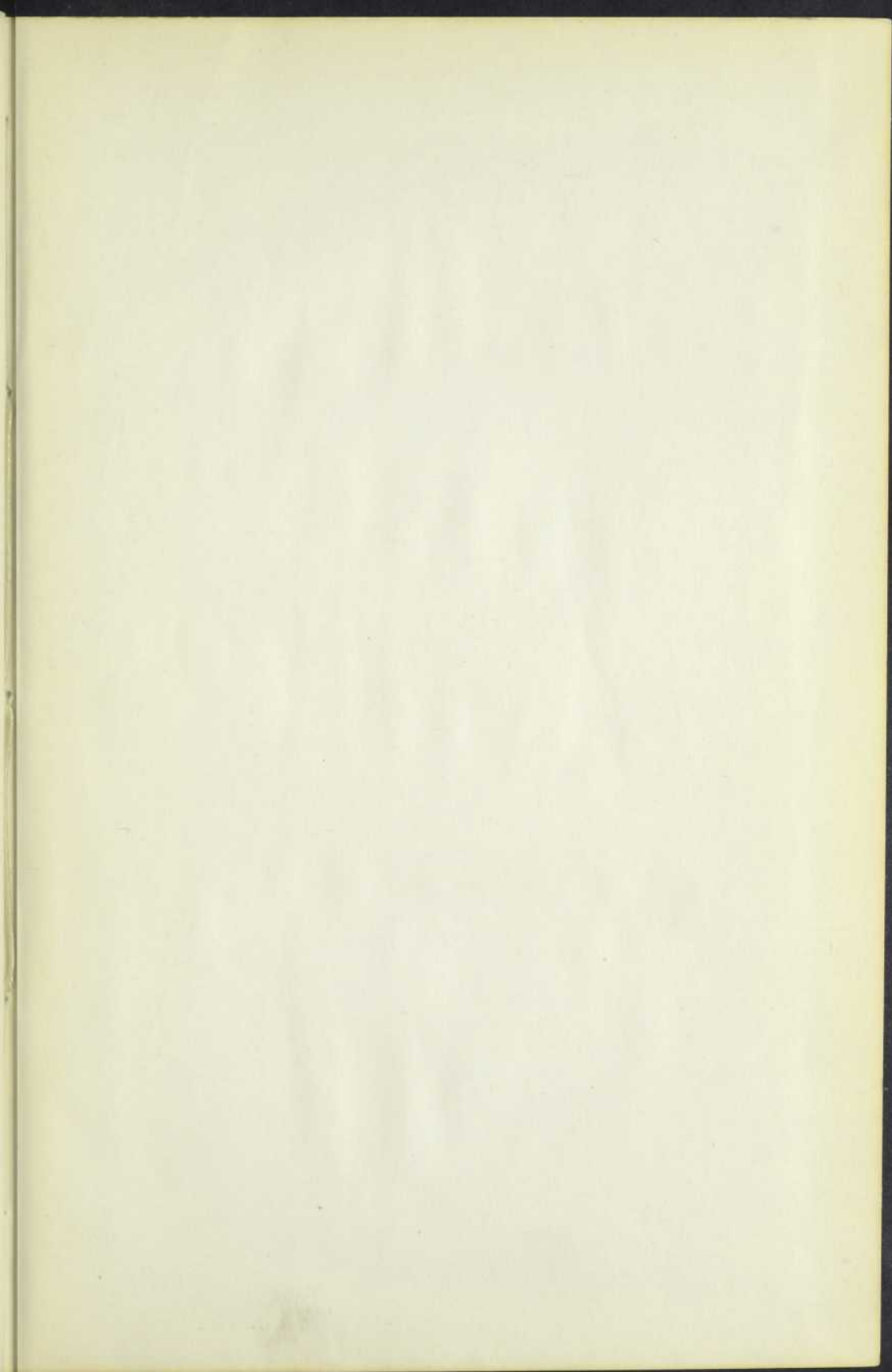


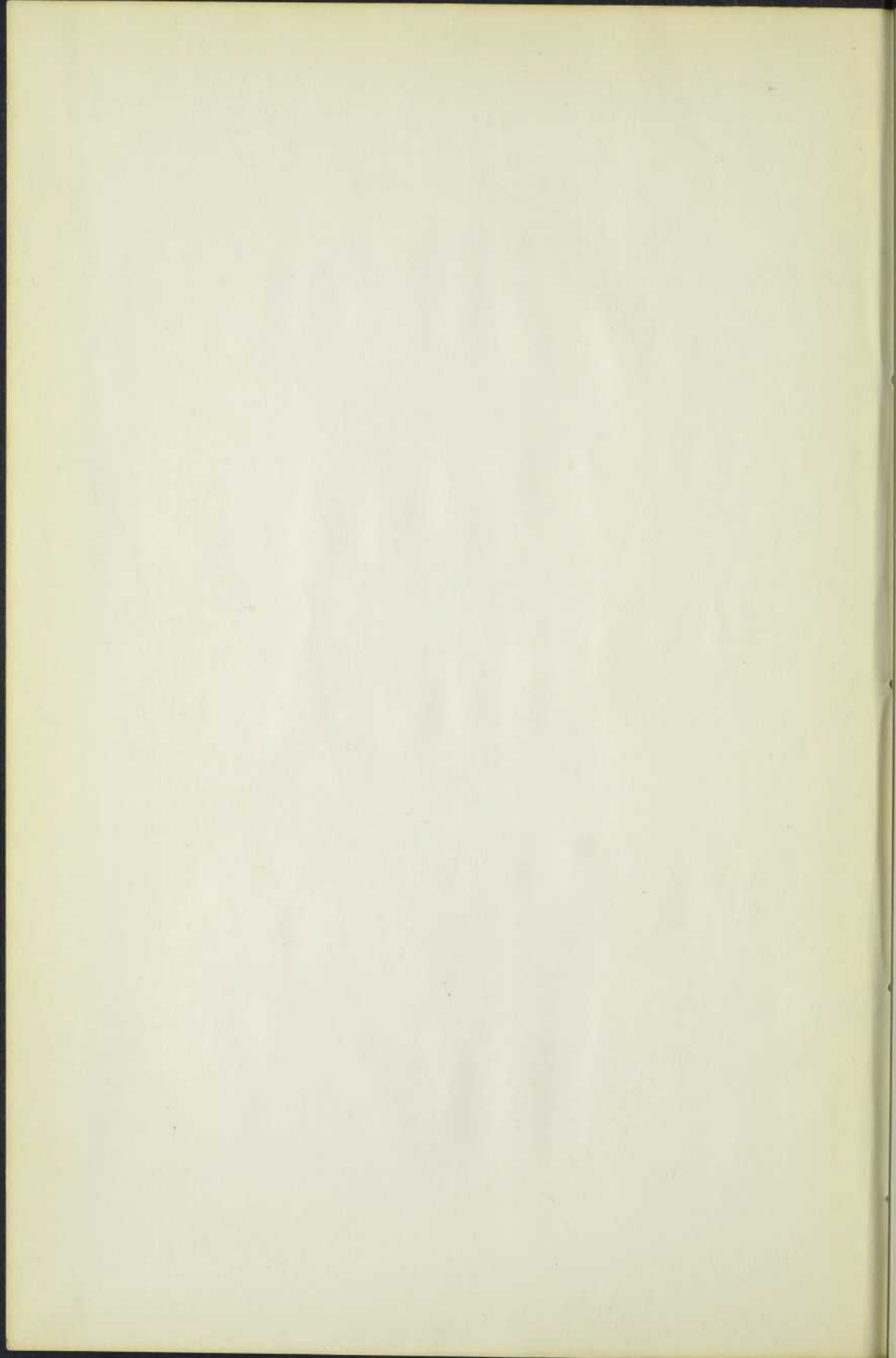


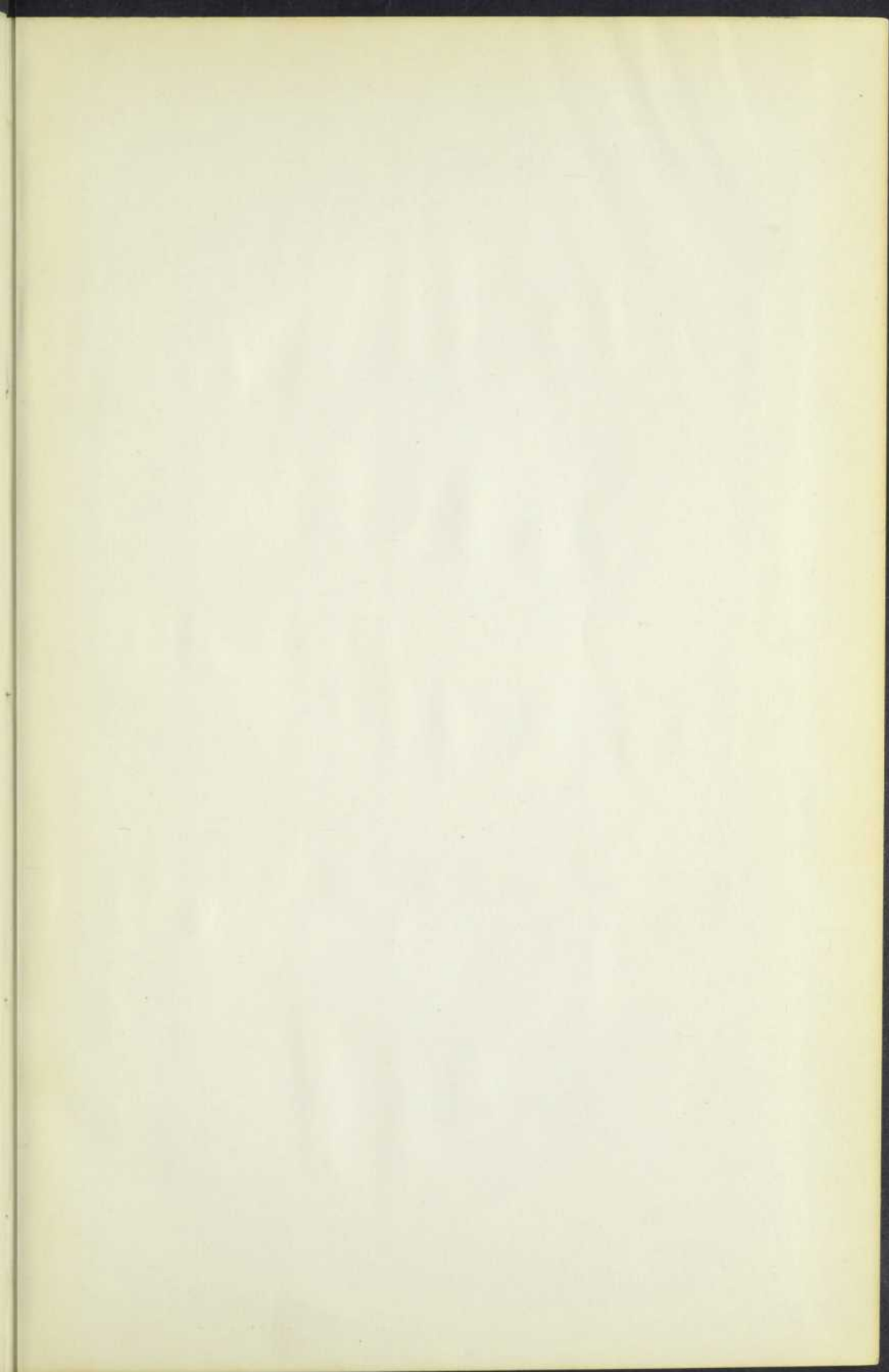


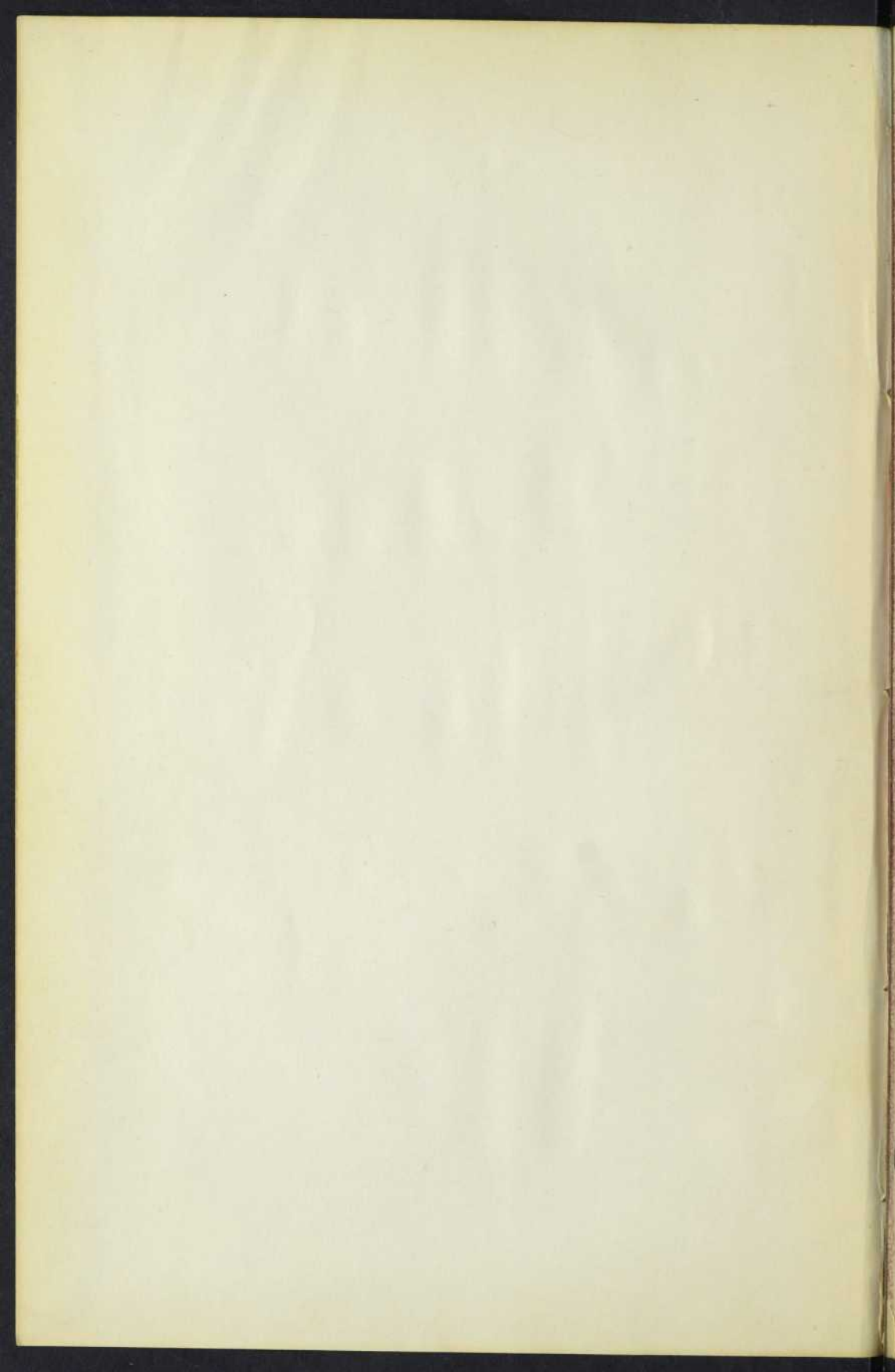












JEAN-LOUIS GAGNON
La Fin des haricots
Nouvelle

PAUL TOUPIN
Souvenirs pour demain
Essai

ANDRÉ LANGEVIN
L'Homme qui ne savait
plus jouer
Conte

MARCEL RAYMOND
Tchékov
Étude

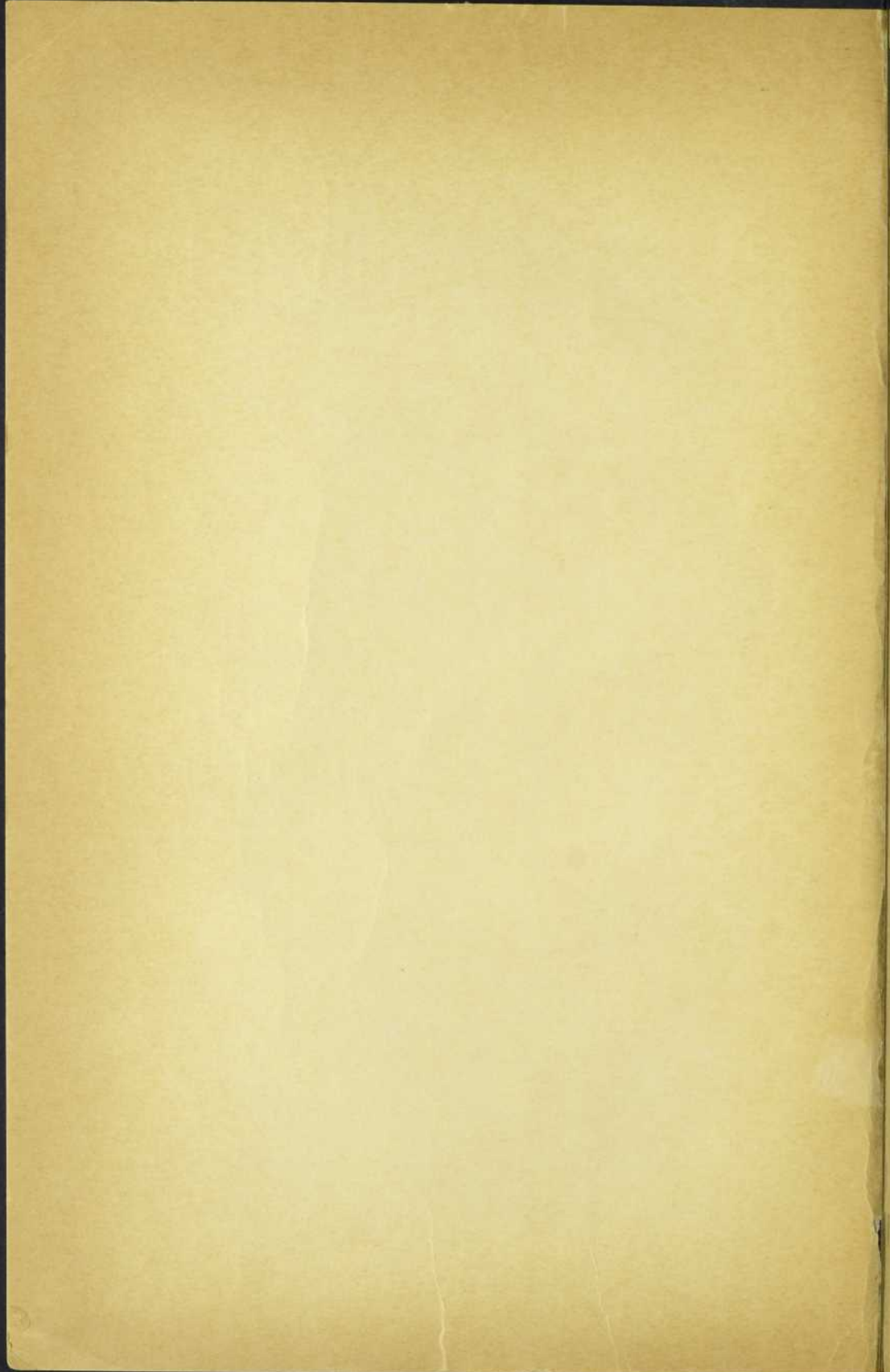
ROBERT ÉLIE
L'Étrangère
Pièce

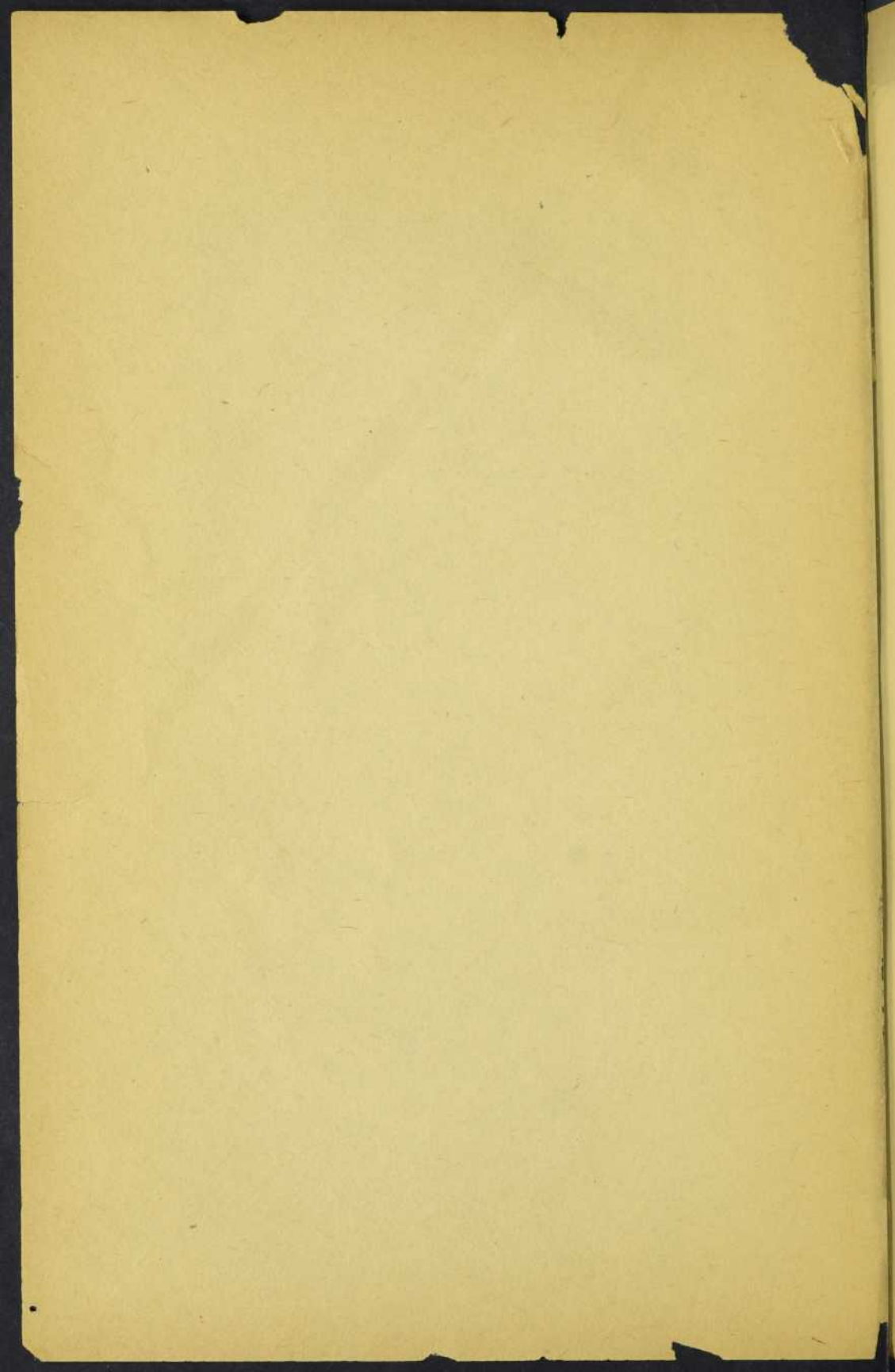
Écrits

DU

CANADA FRANÇAIS

MONTREAL





ÉCRITS
DU
CANADA FRANÇAIS

NOTE DE GERANCE

Les **Ecrits du Canada français** seront heureux de publier tout manuscrit inédit qui aura été accepté par le comité de rédaction. Les manuscrits refusés ne seront pas retournés. Tout envoi doit être adressé aux **Ecrits du Canada français, case postale 246, Station H, Montréal.**

On peut s'abonner pour une série de quatre volumes en adressant un chèque ou un mandat-poste de \$8.00 à l'administrateur de la Société, M. Claude Hurtubise.

Le comité de rédaction:

Robert Elie,
Jean-Louis Gagnon,
Gilles Marcotte,

Gérard Pelletier
Paul Toupin
Pierre Elliott Trudeau,

ECRITS

DU

CANADA FRANÇAIS

I

BIBLIOTHÈQUE
SAINT-SULPICE

1954

MONTREAL

3UC0NTOL888
30FLU2-TMA2

A1L-21-2-72

Tous droits réservés, Ottawa 1954.
Copyright by Les Ecrits du Canada français, 1954.

PRÉSENTATION

Fondés par un groupe d'écrivains qui n'ont d'autre objet que de servir la littérature d'expression française en Amérique, les ECRITS DU CANADA FRANÇAIS seront une collection d'oeuvres libres. Non pas qu'individuellement, chacun des collaborateurs répugne à tout engagement, mais bien parce que leur rencontre au sein d'une entreprise commune doit permettre, au contraire, le dégagement des tendances et des formes les plus actuelles de notre production littéraire.

En réunissant sous une même couverture quatre ou cinq textes qui n'ont pour seul lien qu'un même souci d'authenticité et de qualité intellectuelle, les ECRITS veulent offrir aux lecteurs canadiens et étrangers la possibilité de prendre contact avec divers aspects de la littérature canadienne-française contemporaine tout en fournissant aux écrivains un moyen commode de publication.

Périodiquement, les ECRITS publieront des oeuvres d'imagination: nouvelles, poèmes ou pièces de théâtre, et des essais d'intérêt général. En abordant l'étude des grands courants de pensée actuels, peu importe leur nature, les ECRITS entendent contribuer à l'examen des questions disputées qui sont la nourriture de tout humanisme.

Les signataires de cette présentation ont confié à un comité de rédaction le soin d'établir l'équilibre de chaque édition et d'assurer aux ECRITS une tenue littéraire qui en fasse un article d'exportation comme de consommation locale. Là s'arrête la responsabilité du comité de rédaction. Par définition, les ECRITS ne seraient plus une collection d'oeuvres libres s'il en était autrement.

Paul Beaulieu,
Robert Charbonneau,
Roger Duhamel,
Robert Elie,
Jean-Louis Gagnon,
André Giroux,
Lomer Gouin,
Alain Grandbois,
Eloi de Grandmont,
Anne Hébert,
Jean-Pierre Houle,
Claude Hurtubise,
André Langevin,
Jeanne Lapointe,

André Laurendeau,
Roger Lemelin,
Jean LeMoyne,
Gilles Marcotte,
Gérard Pelletier,
Marcel Raymond,
Ringuet,
Guy Roberge,
Roger Rolland,
Guy Sylvestre,
Paul Toupin,
Pierre Elliott Trudeau,
Roger Viau,
Jean Vincent.

JEAN-LOUIS GAGNON

LA FIN DES HARICOTS

Nouvelle

Le Messie ne viendra que quand
il ne sera plus nécessaire.

Frank Kafka
(Journal intime).

Jean-Louis GAGNON. — Journaliste et commentateur à la radio. Tour à tour rédacteur-en-chef de l'**Événement-Journal** et du **Canada**, chef du bureau de l'**Agence France-Presse** à Washington, fut chargé de mission en Afrique occidentale et vécu durant quelques années au Brésil. Auteur d'un essai: **Vent du large**, Jean-Louis Gagnon a aussi présenté un album des principales caricatures de Robert Lapalme.

Je n'arriverai jamais à reconstituer exactement le début de cette aventure. Au fait il ne s'agit pas d'une aventure, mais d'une vie. La mienne. Ce qui complique un peu les choses. Car je voudrais mettre de la suite dans ce récit et, quand on raconte *la* vie, c'est difficile. Je devrais avoir peur. La situation est sans issue et, ce qui est plus grave, elle est bien verrouillée. Mais il m'a dit qu'il viendra ce soir et qu'il sera facile de tromper la vigilance des policemen du maire O'Dwyer . . . J'ai la foi aveugle.



Quand Son Honneur m'a demandé pourquoi j'avais voulu incendier New-York, je me suis rendu compte qu'il me serait impossible de lui faire entendre que c'était pour le bien de neuf millions d'hommes, de femmes et d'enfants. Qu'on me comprenne bien: je n'ai rien contre New-York et le maire O'Dwyer. Jusqu'à l'arrivée du Fondé de pouvoirs, j'avais bien l'impression que la moitié du genre humain crevait de faim, mais jamais je n'aurais osé songer, encore moins suggérer, qu'on devrait détruire systématiquement la seconde moitié pour donner à manger à la première. Mais rapidement j'ai compris que le procédé était rigoureusement scientifique et qu'il méritait d'être soumis à un test de laboratoire. La logique est un risque à courir. La moindre petite pensée développée jusqu'au bout se transforme toujours en machine infernale. J'ai mis du temps à m'en rendre compte. Mon professeur de philosophie m'avait convaincu que la logique est une science dont le double objet est d'hierarchiser les valeurs et d'ordonner les idées. J'ai voulu mettre de la discipline dans ma vie. Les premiers résultats ont été inattendus. J'ai dû refaire ma bibliothèque. Je m'endormais avec Jean Racine et je cou-

JEAN-LOUIS GAGNON

chais avec Agatha Christie. Logiquement je m'étais rendu compte que la poésie classique et que les romans policiers vivent d'une même discipline. La discipline du cadre: les faux coupables qui tiennent lieu de césures; le vrai qui, au dernier chapitre, devient un résultat logique comme deux alexandrins dont les rimes s'épousent. On jugera sans doute que ce fait-divers est étranger au récit de mon aventure. Mais je l'estime essentiel. Il faut être logique jusqu'au bout même si, en définitive, le triomphe de l'esprit signifie l'explosion de la matière. Je n'y peux rien. C'est écrit dans les livres . . .

Lorsque le maire O'Dwyer m'a interrogé (personnellement), il a tenu à me dire qu'il regrettait qu'on aie dû m'arrêter samedi, le 16 octobre: "Voyez-vous, a-t-il précisé, c'est le premier *Sweetest Day* de notre histoire. Et nous avons trouvé un si joli slogan: *Remember! Make Someone Happy.*" Il a même siffloté les premières mesures du *blue* des commanditaires:

*Say something sweet
To your sweetheart . . .*

J'étais ému, mais cela n'a duré que quelques secondes. "C'est Dick Tracy, a-t-il ajouté, qui a découvert votre étonnante conspiration. Je voudrais vous demander de me dire franchement — et en bon anglais — pour quelles raisons vous tenez à nous empoisonner l'existence. Vous ne trouvez pas que nous avons suffisamment d'ennuis avec les Russes? Au fait seriez-vous communiste?" Je lui ai répondu: "Que Votre Honneur me permette de m'expliquer. Le Fondé de pouvoirs estime que les communistes et que les Américains n'ont respectivement aucune espèce d'importance. Il a, semble-t-il, d'excellents motifs pour vouloir tout incendier. Je n'ai pas à discuter ses instructions." Et j'ai ajouté sur un ton spirituel: "*A rose is a rose is a rose...*" Mais j'ai vu aussitôt qu'il ne comprenait pas l'allusion. Visiblement il s'attendait à une explication de ma part. Je ne

LA FIN DES HARICOTS

pouvais rien dire. La poésie moderne ça ne s'explique pas. En tout cas, moi j'y ai renoncé. Ça me rappelait trop mon étudiante en médecine. Elle ne me caressait jamais: elle m'auscultait. Il y a des hommes qui sont incapables de voir un papillon. Cette paire d'ailes bleues n'est pour eux qu'une chenille volante. Ils appellent ça un lépidoptère. C'est à vous déguster de l'instruction... Il s'est bien passé soixante secondes avant que le maire O'Dwyer ne retrouve la parole. Il m'a demandé mon passeport. J'en avais six dans la poche de mon veston. Il a paru impressionné. Mais Dick Tracy lui a fait remarquer que ce n'était pas régulier.

— Vous avez trop de passeports, m'a-t-il dit.

— C'est un monde dangereux, Votre Honneur. Le Fondé de Pouvoirs doit tenir compte des coutumes. Des passeports, malheureusement, on en réclame partout. Il m'est difficile d'accepter votre point de vue. Comment pourrais-je faire un choix? Tous me sont également utiles...

Ce raisonnement l'a laissé songeur. Il a voulu téléphoner au F.B.I. et même à la White House, mais Dick Tracy est intervenu. "Je tiens à compléter le dossier, a-t-il dit. Nous allons terminer l'interrogatoire et, lorsque nous aurons colligé tous les détails de la conspiration, nous le remettrons aux autorités compétentes. Ce crime dépasse l'imagination et Dieu sait si j'en ai." Alors le maire O'Dwyer a dit sur un ton qui n'admettait pas de réplique: "Commençons par le commencement. Où, quand, pourquoi et comment cette conspiration a-t-elle pris forme?"

Il est essentiel qu'on se rende compte des difficultés insurmontables qui m'empêchaient d'expliquer logiquement une suite d'événements que moi-même je n'ai jamais réussi à bien analyser. Sans compter que je n'arrivais pas à trouver le début de l'histoire. Je ne pouvais pas lui dire que c'était une Anglaise qui était au commencement de tout puisque sans elle, je n'aurais jamais rencontré le

JEAN-LOUIS GAGNON

Fondé de pouvoirs. Je ne pouvais le lui dire parce que je n'ai jamais su si c'est à cause de l'Anglaise ou à cause du hasard que les choses ont ainsi commencé. D'ailleurs tout cela remonte à un brelan de mois et à ce moment j'étais encore à Rio de Janeiro. Pour me comprendre, il aurait fallu que le maire O'Dwyer fût au courant de la topographie de Rio de Janeiro, qu'il connût les *lotacões*¹ et qu'il sût quelques mots de portugais. Or c'est un fait accepté que le maire O'Dwyer n'a jamais été à Cascadura et qu'il n'a jamais lu les *Sertões* qui sont les *Misérables* de la littérature brésilienne. Dans de telles conditions, il n'aurait jamais pu comprendre à la faveur de quelles circonstances l'Anglaise s'installa subitement au volant de la *lotação*. J'ai donc déclaré que j'avais rencontré le Fondé de pouvoirs par hasard. Je crois même que j'ai prononcé le mot destin. Il m'a dit: "Vous voulez dire la Providence?" J'ai répondu: "Votre Honneur a raison. En y pensant bien, la Providence pourrait être tenue responsable de l'incendie de New-York". Le maire O'Dwyer est devenu tout rouge. Il a crû que je blasphémiais et il a demandé que cette réponse fût rayée de l'interrogatoire. J'ai dit qu'une question ne pouvait demeurer sans réponse; que ce n'était pas dans les usages et qu'il m'exposait aux représailles de l'*Un-American Activities Committee* en laissant croire que j'aurais refusé de répondre à la question posée. Il a réfléchi un moment et son libéralisme l'a emporté. "Rayez également la question", a-t-il dit.

— Qui est le Fondé de pouvoirs? m'a-t-il subitement demandé après avoir consulté Dick Tracy du regard.

Voilà une question à laquelle j'aurais pu facilement répondre. Mais j'avais promis au Fondé de pouvoirs de ne jamais dévoiler sa véritable personnalité. J'ai dû me taire. Le maire O'Dwyer malheureusement a refusé de comprendre mes scrupules. Il a crû que je voulais paralyser la jus-

1. Taxis omnibus qui suivent un itinéraire déterminé.

LA FIN DES HARICOTS

tice américaine. Or s'il y a au monde quelqu'un qui estime à sa juste valeur la justice américaine, c'est bien moi. Je ne suis pas Juif; en outre je suis né à Québec où il n'y a qu'un seul Nègre. Il est pédicure et il s'est fixé dans ma ville natale bien après la mort de ma grand-mère, la seule personne de la famille à qui l'on prête des aventures sentimentales en-dehors des liens sacrés du mariage. Enfin je ne suis pas Américain. Ce qui m'enlève toute raison de vouloir paralyser l'appareil judiciaire américain. Mais je n'ai pas eu le temps de faire cette démonstration au maire O'Dwyer. Dick Tracy m'a fait signe de le suivre. Ils m'ont enfermé dans une cellule qui reluit de propreté et, après m'avoir offert des cigarettes, ils se sont excusés de me laisser seul. "C'est le règlement", m'a expliqué Dick Tracy qui a toujours été très correct avec moi.

Si on m'avait permis de m'expliquer, je serais sans doute parvenu à leur faire entendre raison. Bien que le maire O'Dwyer (je l'ai senti dès le début de l'interrogatoire) n'était pas du tout content que j'aie voulu lui incendier sa ville. Je ne peux vraiment lui en vouloir. Lorsque quelque chose vous touche de près, on a toujours des préjugés. Un peu plus tard, ils m'ont donné du papier, une plume et de l'encre. "Au cas où vous songeriez à faire une confession", m'a expliqué le gardien qui est un père de famille sérieux. J'ai crû qu'il serait plus poli de m'exécuter. Mais j'ai insisté pour que ce document soit versé au dossier non pas à titre de confession, mais comme compte-rendu. Mon honneur l'exigeait.



Je serais bien en peine de dire exactement comment tout ça a commencé. Je sortais du Touring Club près de l'Avenida Presidente Vargas. J'étais avec mon adjoint l'organiste et mon chien. Le chien a joué un rôle important

JEAN-LOUIS GAGNON

au début de cette aventure. C'est un gros chien. S'il avait été petit, il serait monté dans la *lotação* avec moi et mon adjoint l'organiste. Il est également essentiel que j'explique pourquoi mon adjoint a aussi sa part de responsabilité. L'orgue est un instrument totalitaire. Or il est curieux de constater jusqu'à quel point les choses ont parfois une influence directe sur les hommes. On met le pied sur une peau de banane. Logiquement on devrait écraser la peau de banane, la réduire en pâte vaseuse. Or c'est toujours la peau de banane qui vous renverse sur la chaussée et qui vous réduit en pâte vaseuse. C'est fort une peau de banane. Mais l'orgue c'est encore plus fort. Je ne connais pas un seul organiste qui ne se prenne pour l'homme-orchestre. Parce qu'ils n'ont que deux mains pour toucher quatre claviers; qu'ils regardent leurs pieds comme si l'un était Paderewski et l'autre Giesecking; parce qu'ils peuvent jouer tout à la fois du piano à queue, du piston et de la viole d'amour, ils se voient volontiers comme des musiciens en gros et ils n'ont que du mépris pour ceux qui détaillent leurs symphonies. Cela leur donne un effroyable complexe. Ils veulent toujours avoir raison. Ils sont le centre. Le curé qui dit la messe peut toujours s'esquinter les cordes vocales à chanter son *Kyrie*; il suffit d'un coup de pédale pour qu'aussitôt l'organiste remplisse chaque coin de l'église d'un apocalypse de bruits. J'en ai connu un qui était à ce point persuadé d'être l'âme de l'église militante, qu'il fallait toujours lui donner la première place dans les cérémonies officielles. Aux enterrements, il était bien emmerdé. C'est le mort qui recevait toutes les attentions.

Quand j'ai vu la *lotação* arrêtée, j'ai dit à mon adjoint l'organiste de monter. C'était une drôle de *lotação*. J'aurais dû me méfier. On ne fait pas *lotacão* avec une Fiat, un pou de la route. Il aurait été plus sage d'attendre les longues jaunes qui ressemblent à des bassets. Mais j'ai cru que le chauffeur serait un autre sous-alimenté et que je pour-

LA FIN DES HARICOTS

rais partager la banquette avec lui et mon adjoint l'organiste. Je comptais faire monter derrière le chien de la maison. Nous avons attendu au moins cinq minutes. Le chauffeur n'est jamais venu. Subitement une drôle de tordue qui insistait pour parler anglais s'est mise au volant. J'ai voulu lui faire comprendre que nous avions droit à un sous-alimenté brésilien. Mais elle m'a répondu en mauvais américain que je n'avais pas à m'inquiéter et qu'elle entendait prendre la direction. "*This is Brazil. Don't you know?*" Avec les Anglaises, il ne faut jamais discuter. On a toujours tort. Surtout lorsqu'on a raison parce qu'alors on a tort d'avoir raison. Chaque Anglaise est un pape dans son genre. Quand elles ont dit: "*I will*", il est inutile de vouloir leur faire changer d'avis. Autant demander au pape de renoncer à son don d'infaillibilité. La dame anglaise avait du poids. Elle était venue au monde au temps de l'empire des Indes. Mon adjoint l'organiste s'est senti réduit au rang de colonie. Pour un organiste, ce sont des choses qui comptent. Quand j'ai constaté que ça n'irait pas du tout, je lui ai dit: "Va m'attendre au bureau avec le chien. Je vais rapidement au bar de l'hôtel Central et je serai de retour d'ici une heure". Mon adjoint l'organiste a toujours estimé que ma secrétaire était un instrument dont on pouvait jouer comme de la harpe ou du tambour de basque. Il est parti avec le chien. Je ne l'ai jamais revu. Mais je sais qu'il joue toujours de l'orgue et de la secrétaire. Quant au chien, je n'ai jamais su ce qui s'est passé entre lui et mon adjoint. Je voudrais qu'il sache que je pense à lui en ce moment . . .

Je me rends parfaitement compte que si mon adjoint n'avait pas été organiste et que si le chien avait été un fox plutôt qu'un setter, ils seraient gentiment demeurés dans la *lotação* et qu'ainsi j'aurais échappé au hasard et à l'Anglaise. Mais les choses se sont passées différemment. Dès que je fus seul, l'Anglaise démarra en grand style. Je

JEAN-LOUIS GAGNON

croyais qu'elle mettrait les voiles sur Flamengo. Non. Elle fit un étonnant virage à l'Avenida Presidente Vargas et j'eus l'impression qu'elle ne savait plus comment arrêter la voiture. J'aurais donné mon dernier dollar américain pour tomber en panne d'essence. Mais quand une Anglaise fait alliance avec le hasard, c'est comme les Russes avec le général Hiver: on ne peut plus les arrêter.

Lorsque nous sommes arrivés à Cascadura, il était déjà tard. Il ne faut pas oublier qu'il y a deux choses que les Brésiliens ne connaîtront jamais: l'heure et le crépuscule. Au Brésil, les montres sont belles comme des bracelets. Mais les Brésiliens seraient bien étonnés si on leur disait que les montres sont des instruments de précision; qu'en général, c'est quelque chose d'utilitaire; que ça marque l'heure. "Ma montre s'est arrêtée il y a dix ans, me confiait un Carioca dès mon arrivée à Rio. Bien, croyez-le ou non, deux fois par jour, elle est à l'heure. On ne peut pas en dire autant d'une montre qui marche. Vous voyez bien que les montres n'ont aucun rapport avec la vie". Par ailleurs, au Brésil, le mot *crépuscule* ne s'emploie que dans un sens politique: le crépuscule d'un gouvernement, d'un régime. Pour des raisons qui n'intéresseraient personne si je les exposais et qui relèvent de l'astronomie, le crépuscule n'existe pas au Brésil. Les Brésiliens ne s'en plaignent pas. Ça leur permet de faire l'amour l'après-midi sous prétexte que c'est déjà la nuit. Mais pour les étrangers, c'est une autre histoire. On a toujours l'impression que la *Light*¹ a subitement coupé le courant. Le soleil est là et puis quelqu'un presse l'interrupteur et c'est la nuit. Je ne sais si c'est mon Anglaise qui a tourné le commutateur, mais je sais que ce jour-là, la nuit est tombée comme un rideau. On aurait dit que sans prévenir ses actionnaires, la *Brazilian Traction, Light & Power* venait de faire faillite ou d'être nationalisée. L'Anglaise avait arrêté la voiture

1. Nom donné au Brésil à la *Brazilian Traction, Light & Power Co.*,

LA FIN DES HARICOTS

dans un terrain vague: "Je vous laisse, dit-elle, car nous avons enfin trouvé le chauffeur". Avant même que je puisse me retourner, elle était disparue dans un bois de cocotiers. Le chauffeur était là. Qu'on me comprenne bien. Je ne suis pas anti-britannique. J'ai plutôt une certaine tendresse pour les Iles. Mais je dois dire que j'ai éprouvé un grand soulagement en constatant que mon Anglaise s'était transformée subitement en chauffeur brésilien, maigre comme une ficelle et noir comme Joe Louis.

— C'est cinq cruzeiros, qu'il m'a dit.

— Mais je veux aller à Copacabana.

— Ça n'a pas d'importance.

Je descendis de la voiture avec l'espoir que je pourrais m'orienter. C'est à ce moment que j'aperçus un chapeau gris acier qui dépassait la capote de la Fiat. Je me suis approché. Son visage rond était coupé d'un sourire triste. J'eus un moment d'hésitation. L'inconnu me regardait avec des yeux qui me firent un drôle d'effet. Il avait un air dramatique qui ne me plaisait pas. Par comparaison, mon chauffeur me parut un ange de bonne volonté. Je rebroussai chemin et, me penchant à la portière, je lui demandai de s'occuper de l'étrange visiteur.

— Ça n'a pas d'importance, me dit-il. C'est un Américain.

A vrai dire, l'homme ressemblait à un Américain à peu près comme je ressemble à un Pékinois; je veux dire un habitant de Pékin. Je marchai jusqu'à lui. Ma crainte semblait fondre au fur et à mesure que je m'en approchais. Je lui dit en anglais: *Good night*. Il me regarda curieusement. Pour être aimable je répétai en français mon salut amical. L'inconnu haussa les épaules. Il ne me restait qu'une langue: le portugais. Cette fois, il répondit à mon signe d'amitié. Je lui demandai s'il était Brésilien.

— Non, dit-il.

— Italien?

JEAN-LOUIS GAGNON

— Non . . . Je ne suis pas un homme.

Cette réponse produit sur moi un grand effet. Il est nécessaire que je fournisse ici quelques explications. Normalement j'aurais dû être étonné. Au fait cette réponse ne me causa aucune surprise et je me découvris soudain un grand intérêt pour cet homme de nulle part.

— Je vous remercie d'être venu, me dit-il. Sa voix était douce et triste comme son sourire.

— Je ne savais pas que vous m'attendiez.

— Mais oui vous le saviez. Autrement comment expliquer votre présence en ce lieu?

Ce raisonnement me frappa par sa justesse même. Je décidai que des deux, c'était sûrement moi qui me trompais.

— Pourquoi m'attendiez-vous? dis-je.

— Parce que je vous ai choisi.

— Choisi? Mais qui êtes-vous?

— Qu'il vous suffise de savoir que je ne suis pas ce que je parais être. Je vous verrai quand l'heure sera venue.

On n'a pas le droit de ne pas se méfier dans de telles circonstances. Mais sa voix était si engageante; il vous donnait tellement l'impression d'avoir toujours raison que je me sentis heureux d'avoir été choisi. Le premier moment de joie passé, je voulus savoir pourquoi il m'avait choisi.

— Parce que je suis Fondé de pouvoirs, répondit-il.

Il est bien connu qu'un Fondé de pouvoirs a effectivement tous les droits. Particulièrement celui de choisir ses administrés et ses débiteurs. Je ne sus quoi répondre.

A ce moment le chauffeur de la *lotação* me dit: "Astheur vous pouvez monter. Ça sera cinq cruzeiros. Je vais vous conduire à Copacabana". J'étais très impressionné. J'eus la tristesse de constater que le Fondé de pouvoirs s'était perdu dans la nuit.

— Vous ne l'avez pas vu? dis-je au chauffeur.

LA FIN DES HARICOTS

— L'Américain? Non... Mais ça n'a pas d'importance. Montez.



Elle ressemblait à un poisson chinois. Elle avait des ailes en or et un corps qui vous coulait entre les doigts comme du mercure quand elle faisait l'amour. Elle était correspondante d'un magazine américain. Ses meilleures histoires ne seront jamais publiées car elle jouait au bilboquet avec la terre. En semaine elle avait accoutumé d'arriver chez-moi à 18 heures. Le dimanche, elle était déjà rendue depuis la veille. Avec sa bouteille de rye sous le bras, elle faisait étrangère en diable. Comme d'autre part, elle ne comprenait que l'américain, personne ne pouvait l'engueuler. "*Eu don't falou latin*" disait-elle. Alors on voyait que c'était inutile et on laissait tomber.

J'aurais voulu lui expliquer ce qui c'était passé, mais avant que je puisse ouvrir la bouche, elle me dit que nous étions invités chez des amis étrangers.

— Tu les connais? dis-je.

— Moi? Non. Mais il m'a raconté que toi et lui vous étiez comme des Siamois qu'on aurait sectionnés. Il nous attend à dix heures.

— Où ça?

— Quelque part dans Santa Theresa.

J'ai oublié de dire qu'il y a une troisième chose que les Brésiliens ne connaissent pas. C'est le Brésil. Mon chauffeur était de culture modeste. Il connaissait Santa Theresa comme moi je connais le Mont Eisenhower au Canada. La rue était tirebouchonnante. Il arrêta le taxi et nous dit que c'était par là, qu'il fallait marcher parce que les voitures ne pouvaient circuler dans cette ruelle.

— Les Portugais, dit-il, c'est une bande de cons. A

1. En portugais : *Eu nao falou*, je ne parle pas.

JEAN-LOUIS GAGNON

Rio les rues sont trop étroites. Les Portugais n'ont jamais eu l'esprit large. Mais ça n'a pas d'importance. C'est tout près.

Nous avons marché au moins dix minutes. Ça montait raide. Nous avions des gosses autour des jambes. Ils ressemblaient à des arrêtes de poisson tellement ils avaient de jambes et de bras. Rien que ça. Le Poisson chinois, ça ne l'amuse pas beaucoup. Moi je songeais au Fondé de pouvoirs et j'aurais voulu retourner à Cascadura. Et puis nous sommes arrivés sur un rempart. Au-dessus, il n'y avait que la nuit clouée au ciel par des étoiles. Et, devant nous, des rubans de lumières, des ronds d'eau blancs de lune, des immeubles phosphorescents d'électricité. J'ai réussi à repérer la Croix du Sud. Le Poisson chinois a toujours prétendu que la Croix du Sud n'existe pas, que c'est une création de l'esprit. Je n'aime pas qu'elle dise des choses pareilles. S'il fallait croire uniquement aux choses qui existent, elle ne serait pas un Poisson chinois. Et pour une fois qu'on a inventé des étoiles, même si elles ne sont pas vraies, il serait bête de ne pas y croire. C'était une sorte d'extase. Il y en avait partout. J'en avais plein les yeux. Elle en avait sur les dents. J'aurais voulu les compter, mais il y en avait autant que des légions d'honneur. J'ai senti que l'univers en était rempli; que leur nombre était infini puisqu'on n'avait qu'à les inventer... Malheureusement les crapauds blancs, lourds et qui bavent, nous ont tirés du ciel en nous marchant sur les pieds. Le Poisson chinois s'est subitement rendu compte que nous étions presque à la hauteur des étoiles. Cela lui a donné le vertige...



Je n'aime pas Santa Theresa. Ça ressemble au décor d'un film de Cecil B. de Mille et j'ai horreur des bandes

LA FIN DES HARICOTS

historiques. On ne répétera jamais assez que l'Histoire n'est en somme que le résumé des malheurs du passé; un vade-mecum qui nous remet sans cesse en mémoire les raisons qu'on a de se haïr. La preuve, c'est qu'il n'existe pas une seule date historique, un seul personnage de légende, une seule bataille gagnée ou perdue, un seul traité qui ne soit le prétexte d'une querelle entre historiens. On dirait que la mission des historiens c'est de recommencer toutes les batailles du passé comme si nous n'avions pas suffisamment des nôtres. Ça paraît gentil un livre d'histoire. C'est cartonné et les gosses s'amuse à mettre des moustaches à la papesse Jeanne. Si on se contentait de colorier les images, le mal ne serait pas irrémédiable. Mais distraitement on commence à lire le texte et les petites filles-bonbon et les gosses sans-souci deviennent aussitôt des femmes et des hommes pressés de venger leurs morts.

Subitement quelqu'un demande innocemment si c'est bien Jacques Cartier qui a découvert le Canada. Il y a un moment de silence. Il y a encore moyen de sauver la paix. Un monsieur à barbiche ouvre la bouche. S'il ne la referme pas aussitôt, on est cuit pour une querelle historique. Il la referme.

— Vous êtes sûr que c'est Jacques Cartier? dit une jeune personne qui a trouvé ce moyen pour attirer l'attention sur sa généreuse poitrine. On m'a dit que c'était Jean-Sébastien Cabot.

Alors le monsieur à barbiche se croit l'obligation morale de faire le point au nom de la vérité historique:

— Il n'y a pas de Jean-Sébastien Cabot, mademoiselle. Il y a Jean et Sébastien Cabot.

Ce n'est vraiment pas la peine d'être savant si on n'est pas foutu de faire le choix entre une belle poitrine et la vérité historique. Mais il est trop tard: le mot est lâché. Cabot — ça n'a l'air de rien. Pour vous et moi, c'est un poisson aux yeux verts. De même Cartier ça devrait être

JEAN-LOUIS GAGNON

un fabricant de cartes à jouer. Mais quand l'histoire s'en mêle, le poisson et le fabricant de cartes à jouer deviennent des découvreurs, des héros. Ils deviennent même des causes prochaines de querelles historiques. Car on ne va pas s'arrêter en chemin. De la découverte du Canada, nous passerons à 1760. Question particulièrement disputée: défaite ou victoire? 30,27 p.c. des Canadiens sont d'avis que c'est une défaite. Ils ont même d'excellentes raisons pour le croire. "Vous n'êtes pas réalistes. Vous voyez bien que c'est une victoire puisque nous sommes là", rétorquent les 49,68 p.c. qui sont d'origine britannique. Enfin on se met d'accord: c'est une victoire de la civilisation sur les 7,205 Esquimaux qu'on vient de recenser. Le moment est venu de s'attaquer aux guerres contre l'Amérique; ce qui permet d'enchaîner jusqu'au Traité de Westminster. La discussion donne soif et c'est légitime. Ce qui explique pourquoi les Canadiens ont développé un système remarquable qui leur permet de boire sans danger: l'eau est pasteurisée avec des 40 onces de rye. Ça donne des résultats garantis. Jusqu'au Traité de Westminster (le Canada est-il une nation souveraine?), la discussion se limite aux juristes. Mais lorsqu'il s'agit de l'unité nationale, on sent que c'est irrésistible. Tout le monde s'engage à fond. Ce n'est plus un match intellectuel, c'est une guerre civile. Le rye, les pages choisies de l'Histoire de France, les odes de Kipling et les statistiques américaines coulent à flots. C'est un Saint-Laurent de mots bousculés, estropiés. Rien ne résiste: la vague emporte pêle-mêle les hommes et les idées. Comme à la guerre, il n'y a pas de vainqueurs. Il ne reste plus qu'à se terrer au fond du sommeil — cette pauvre ligne maginot contre la sottise des hommes...

J'en ai dit suffisamment pour que l'on comprenne les raisons qui m'empêchent d'aimer l'histoire. D'où mon inquiétude lorsque nous arrivâmes devant le 607, rue Van-

LA FIN DES HARICOTS

guarda. Je ne vais pas m'engager dans une querelle historique. Mais il est essentiel à l'intelligence de ce récit que l'on sache certaines choses. Par exemple que les Brésiliens n'aiment pas les Portugais. Or il n'y a pas beaucoup de choses qui échappent à cette querelle historique. Le 607 en était un exemple typique. Les Portugais avaient accoutumé de bâtir des maisons étroites comme des couloirs et longues comme des rues. Les Brésiliens, pour embêter leurs ancêtres, s'amusaient à construire des immeubles qui sont de véritables cages d'ascenseur. En somme c'est la maison portugaise qu'on a mise debout. On dirait une pyramide de boîtes de conserve. C'est assez impressionnant, mais c'est mortel pour les vieillards qui ont le souffle court. D'ailleurs il est notoire que le Brésil est un pays jeune. On n'aime pas les vieux. Ceux-ci le savent et n'insistent pas. A cinquante ans, ils se laissent enterrer avec une belle discipline. J'irai jusqu'à dire que c'est même le seul exemple de discipline collective dont le Brésil paraisse capable.

Mais revenons au 607.

Je l'ai reconnu immédiatement le 607. C'est là que j'avais pris mes premières leçons de grammaire portugaise avec une Argentine qui aimait la crème de menthe et les romans licencieux. On disait que c'était une maison close bien qu'elle fût la moins secrète et la plus démocratique des institutions. C'était même la seule maison dans tout Rio où l'on pouvait aller à toute heure et sans être invité. La générale Dutra avait insisté pour qu'on la boucle en même temps que les autres; mais le président, pour une fois, avait dit non. Il faut dire qu'Itamaraty était intervenu. "C'est essentiel à nos bonnes relations avec les républiques de l'hémisphère", avait assuré le chef du protocole qui était remarquable à cause de ses cravates qu'il importait des Etats-Unis et de sa connaissance profonde de la vanité humaine. Il avait ajouté avec un sou-

JEAN-LOUIS GAGNON

rire: "L'amour, c'est l'uranium du Brésil". J'étais heureux de retrouver le 607. Ça meublait ma solitude. Mais j'aurais été incapable d'expliquer comment nous avions pu y arriver. Ce qui me tracassait un tantinet, c'est que la direction m'ait invité à venir y rencontrer un ami. L'Argentine, il n'en était pas question. Elle était partie en croisière sur l'Amazone avec un trader australien qui s'intéressait à l'exportation des têtes humaines marinées dans l'huile bouillie. Elle était sans attache... Je me demandais qui allait nous tendre les bras. Le Poisson chinois battait des ailes. C'était mauvais signe. Elle trouvait que ça manquait d'organisation ce voyage. "Bon, lui dis-je, entrons toujours... Nous verrons bien". L'intuition et le rye ont toujours été les éléments dominants de son optimisme. "C'est ça, dit-elle, entrons toujours. Tu me feras les honneurs..."

Il y avait un bar avec des tables et des chaises qui vous faisaient mal aux fesses afin qu'on soit plus pressé de monter. J'ai noté que les jeunes filles de la maison regardaient drôlement le Poisson chinois. Elles devaient se demander si c'était une cliente ou de la concurrence. J'ai commandé deux drinks et j'ai expliqué au barman que nous étions attendus. Il semblait au courant. "C'est au premier, répondit-il. Je vais vous y faire conduire." Nous sommes montés. Il était là, debout devant la fenêtre ouverte. Il nous regarda entrer et j'ai vu aussitôt qu'il avait toujours son chapeau gris acier et son triste sourire.

— Je savais que tu viendrais, a-t-il dit.

J'ai cru que je devais lui présenter le Poisson chinois. "C'est elle", lui ai-je dit simplement car j'avais la certitude que déjà il la connaissait. Il n'a pas répondu. Le silence qui suivit me parut aussi long qu'une nuit sans sommeil. "J'aime ces maisons, a-t-il ensuite ajouté. Elles sont accueillantes..." Le Poisson chinois a ouvert la bouche. J'ai senti venir la catastrophe. Mais il a levé la main

LA FIN DES HARICOTS

et, très doucement, il a cité Koestler: *"In old days, temptation was of carnal nature. Now it takes the form of pure reason"*.



Nous avons laissé le Poisson chinois devant l'hôtel Central. J'avais le coeur gros. Depuis l'après-midi, j'étais comme un arbre qu'on dépouille. J'aurais voulu la confier à mon adjoint l'organiste, mais il ne parle que le français. "La langue des diplomates", comme il dit avec un fin sourire. Moi qui connais une demi-douzaine d'ambassadeurs de langue française, ça me produit toujours un drôle d'effet. Mais le Poisson chinois, pour des raisons diamétralement opposées, était de son avis. "La langue sera toujours une barrière", disait-elle. Personnellement j'ai l'impression que ce n'est pas en échangeant des idées qu'on assure la paix des états et des familles nombreuses. J'ai bien réfléchi à ce que je dis. Le bonheur et la paix, c'est une question de silence. Ils sont donc restés chacun de leur côté. C'est malheureux parce que mon chien, ça l'a rendu orphelin du coup. Quand elle est montée dans le taxi, le Fondé de pouvoirs m'a murmuré à l'oreille: "Attendez-moi au bar de l'hôtel des Etrangers. Je dois préparer les voies". Et je suis resté seul comme les héros du théâtre classique.

Dans le petit salon, un jeune homme avait tombé la veste et jouait, au piano, toutes les mélodies américaines qu'il avait mémorisées depuis sa puberté. Mais le bar était vide. Je m'explique. Personne n'y buvait. Je me suis assis à une table de marbre froid. Ma voisine sentait le café au lait. Elle donnait la becquetée à son tout petit. C'était le seul consommateur de l'établissement et ça rendait le barman songeur. Trois gosses avaient transformé le zinc en fortin. Le barman était l'ennemi. Ils se con-

JEAN-LOUIS GAGNON

duisaient comme des troupes d'occupation nazifiées: respectueusement, avec discipline, ils prenaient tout ce qui leur tombait sous la main. Le barman revenait à la charge et les gosses partaient à la file indienne: le plus petit d'abord et le plus grand fermant la marche. Mais dès que la place était libre, ils revenaient toujours à la file indienne; mais cette fois le plus petit en queue. L'honneur de servir . . . Deux vieilles, d'autre part, dessinaient en marchant une croix de Saint-André. Elles avaient d'un commun accord opté pour la diagonale alors qu'elles auraient pu se promener sur des parallèles. J'ai toujours aimé la géométrie. C'est une science reposante. Surtout lorsqu'on téléphone. Il y en a qui dessinent des moustaches ou des seins de jeunes filles sur les blocs des cabines téléphoniques. Mais ceux qui n'aiment que l'art abstrait et la spéculation intellectuelle ont l'habitude de tracer des graphiques à main levée et de construire des théorèmes que Pythagore, Euclide ou Einstein n'ont jamais connus. C'est de la science pure et originale; de la science révélée comme les *Livres Sacrés*. Mais c'est un plaisir qui se perd car aujourd'hui tout le monde apprend la géométrie. Mon coeur s'est ému en voyant les deux vieilles. Longtemps je me suis demandé si cette Croix de Saint-André était accidentelle ou réfléchie... Ce qui m'impressionnait, c'était le silence. On aurait dit une pièce de théâtre sans paroles. Qu'on me comprenne bien. Il ne s'agissait pas d'une pantomime; de pensées exprimées par des gestes. C'était plus profond — plus vrai. Chaque pensée devenait un geste. Des gestes qui sont des résultats et non des explications: c'est ainsi que je comprends la vie. Du grand classique puisqu'on n'avait besoin d'aucune littérature. J'avais l'impression d'être sourd...

Très légèrement il m'a touché l'épaule. Les gosses justement opéraient une retraite stratégique; le tout petit venait de changer de sein et les deux vieilles con-

LA FIN DES HARICOTS

tinuaient à travailler leur géométrie. J'avais trouvé le mouvement perpétuel, la vie immuable. J'étais au sein de l'éternité . . . C'était trop beau pour durer. "J'ai trouvé un endroit retiré où nous pourrions terminer nos préparatifs, m'a dit le Fondé de pouvoirs. La mission sera longue et peut-être dangereuse. Mais j'ai bien réfléchi et c'est le seul moyen. Allons!" La rue était vivante. A chaque pas, elle devenait plus amicale; on avait l'impression qu'elle vous appartenait un peu plus. Au Canada, les rues sont utilitaires; elles sont fonctionnelles comme des couloirs. Ça permet d'aller d'un immeuble à l'autre. A Rio, la rue c'est une maison qu'on n'a pas cloisonnée. On dort dans les favellas, pendues au flanc des montagnes — *a cabin in the sky* — mais on vit dans la rue. J'ai connu un vieux pauvre qui n'avait jamais dormi dans une maison. Ma cuisinière, c'est là qu'elle faisait l'amour. Elle trouvait ça plus poétique; sans compter que le Poisson chinois avait des préjugés de couleur. Il y avait également celui qui vendait des billets de loterie; un deuxième, le coulissier qui était spécialiste des opérations douanières et enfin mon ami, le marchand de *Kibon*¹. J'aimais bien leurs bureaux qu'ils avaient installés au Passeio Publico. Nous avions accoutumé de nous retrouver au pied d'un immense *figueira brava* — l'arbre qui marche — dont les racines tombantes nous protégeaient contre le soleil oblique des matins roses. Nous disposions rapidement de nos affaires et, durant des heures, nous échangeions quelques propos sur le bonheur. Le coulissier était d'avis que le bonheur, c'est la possession de ce que l'on désire. "Je ne saurais partager ce point de vue, répondait invariablement le vendeur de billets de loterie. L'accomplissement du désir est moins important que le désir lui-même. Par exemple, quand on m'achète un billet de loterie, je sais que l'homme qui s'en va en le mettant soigneusement au fond

1. Glace au chocolat piqué sur un bâtonnet.

JEAN-LOUIS GAGNON

de sa poche construit déjà sa maison au bord de la mer. Le million qu'il ne gagnera pas, il éprouve une grande joie à le dépenser". Et sur un ton réaliste, il ajoutait: "D'ailleurs cet espoir est renouvelable. Grâce au ciel nous avons deux loteries par semaine". Mais le coulissier était encore plus réaliste: "Vous êtes un poète, mon cher. Le bonheur c'est la possession et non le désir. La preuve, c'est que j'ai besoin du soleil pour être heureux. Quand il pleut, je ne viens pas au bureau. Je n'ai pas le coeur aux affaires". C'est le marchand de Kibon qui les a mis d'accord en affirmant que la joie n'était ni dans la possession ni dans le désir, mais dans ce qui existe déjà. Il a eu cette phrase étonnante: "Le bonheur c'est l'ombre prolongée de ma joie et de mes plaisirs...."

La maison était petite. Perdue au sein d'une véritable forêt de faux marbres italiens, elle ressemblait à un mausolée byzantin que le propriétaire aurait meublé comme s'il avait eu l'intention d'attendre la mort confortablement. "Le propriétaire est pacifique et célibataire, m'expliqua le Fondé de pouvoirs. Il a consacré sa vie aux amours malheureuses." J'aurais voulu obtenir quelques renseignements supplémentaires, mais déjà notre hôte se précipitait sur nous. Il était splendidement brésilien. On aurait dit une annonce de café Paulista traitée à l'américaine: des yeux noirs comme la nuit, le sang chaud comme l'enfer et le coeur doux comme l'amour. "Je vous présente le chargé de mission avec lequel j'ai à m'entretenir", lui dit le Fondé de pouvoirs. "Cette maison est la vôtre, répondit notre hôte qui ajouta avec une fausse modestie: C'est un domicile transitoire. Ce qui explique pourquoi j'ai fait installer à l'entrée des portes d'ascenseur. Je n'aime l'ordre que s'il est éphémère. La vie n'a un sens qu'à la condition de mourir." C'était un homme remarquable.

Je me suis aussitôt rendu compte que le Fondé de pouvoirs n'avait pas l'intention de discuter philosophie. C'é-

LA FIN DES HARICOTS

tait un homme d'action — d'action directe même. Je l'ai immédiatement compris. Car il n'avait qu'une idée en tête: refaire le monde. C'est même pour ça qu'il m'avait choisi. Moi et pas les autres. Rien que moi. Moi. "Nous nous sommes trompés, me dit-il. Il faut recommencer l'expérience; recréer *l'homo sapiens*." J'avoue que mon coeur ne travaillait plus qu'au ralenti. Le temps, l'espace et l'univers m'ont toujours donné le vertige. Je suis d'une race de paysans qui, le printemps, font les semailles avec l'intention arrêtée de récolter l'automne venu. D'instinct nous nous méfions des visions cosmiques et des entreprises planétaires. Et puis je me sentais incapable de recréer *l'homo sapiens* — fût-ce avec le Poisson chinois. Mais théoriquement nous étions d'accord. Depuis longtemps j'avais conscience que l'Aventure humaine c'était sans commencement ni fin; non pas une éternité, mais un cercle vicieux. Je ne parle pas des guerres ou des crises économiques; des peuples réduits en esclavage ou du chaos émotionnel. Je parle de la vie; de la vie des hommes depuis le début et des dieux qu'ils ont créés à leur image et à leur ressemblance. C'est toujours ça qui m'a rendu pessimiste — les dieux. Ils ressemblent trop aux hommes et pour les avoir ainsi armés de balances, d'*oeils* uniques, de mains de justice, de glaives et d'éclairs en tôle métallique découpée, il fallait qu'ils soient rudement à court d'imagination ou, mieux encore, qu'ils n'aient d'autre idéal que celui d'une vie qui se passe à peser le pour et le contre, à tout voir en même temps, à rendre justice, à combattre la méchanceté et à punir parce qu'ils avaient la certitude que leur monde serait ainsi fait que toujours il faudrait penser pour eux, les avoir à l'oeil, les juger, les protéger et les punir puisque jamais ils ne seront des hommes, les hommes . . .

"Pour être en mesure de recommencer l'Oeuvre, il faudra d'abord détruire ce qui est", déclara notre hôte. Sa voix m'arracha aux pensées amères. J'ai senti que s'il avait

JEAN-LOUIS GAGNON

eu à écrire cette phrase, il aurait mis une majuscule au mot *oeuvre*. Peut-être même l'aurait-il souligné d'un trait bien épais. Le raisonnement était d'une logique sans recours, imperméable. Je ne pouvais plus en douter: notre hôte était positiviste. "Détruire, murmura le Fondé de pouvoirs. Le feu qui purifie avant d'être la colonne qui va devant les hommes . . ." J'ai compté les minutes car, ne pouvant comprendre ce qu'il disait, je voulais au moins dresser un commencement de statistique. La vérité m'oblige à reconnaître que pour le Fondé de pouvoirs, Auguste Comte avait une importance extrêmement relative. Ça passait avec les Américains et les communistes. Au fait il n'y avait que notre hôte, le zombie, et moi (à cause de cette mission dont je comprenais maintenant le caractère à la fois moralisateur et hasardeux) qui, semblait-il, avaient des chances d'échapper à l'expiation. J'ai cru qu'il était de mon devoir d'intervenir.

—Je ne voudrais pas anticiper, dis-je, mais ai-je raison de comprendre que ma mission se transformera en expédition punitive?

—Rassurez-vous, dit-il et son sourire avait une tendresse infinie. Il ne peut pas s'agir de punir. Mais plutôt, au moyen d'un geste symbolique, de faire comprendre à vos frères les hommes qu'ils doivent recommencer l'Oeuvre.

J'ai minuté ses pensées. Je suis donc en mesure d'affirmer que l'idée d'incendier New-York fut le résultat d'une méditation prolongée et que le Fondé de pouvoirs ne l'accepta pas à la légère. "Ce geste symbolique, dit-il, doit être représentatif du nouvel âge. Il doit correspondre aux besoins du siècle. Jadis les rois tombaient sous l'arme des conjurés parce qu'ils étaient les symboles du pouvoir, l'incarnation d'une époque. Puisque nous en sommes à l'ère des gouvernements du peuple, par le peuple et pour le peuple, il conviendrait que le symbole fût représentatif de cet ordre populaire."

LA FIN DES HARICOTS

“D’un point de vue strictement positiviste, déclara notre hôte qui manifestement s’intéressait à ce nouveau combat avec l’Ange, je dois reconnaître que le Fondé de pouvoirs a raison. Si on tient compte du siècle, et des hommes, j’estime que l’incendie de New-York, par exemple, serait symboliquement idéal.” Le Fondé de pouvoirs a semblé heureux qu’on le comprenne si bien. Mais le fait est qu’on ne lui demandait pas son avis au zombie. J’aime beaucoup les techniques américaines. L’incinération, en particulier, m’a toujours paru comme le couronnement de la production en série. C’est hygiénique et c’est vite fait. Mais quand on habite un mausolée pourvu de tout le confort moderne, on ne devrait pas avoir le droit de suggérer froidement l’incinération de neuf millions d’honnêtes contribuables.

Je peux me rendre le témoignage d’avoir fait un ultime effort pour sauver New-York. Peut-être Son Honneur le maire O’Dwyer voudra-t-il s’en souvenir en temps opportun.

—Je crois, ai-je dit au Fondé de pouvoirs, que l’entreprise serait plus florissante si d’abord j’incendiais Moscou. Nous ne ferions, en réalité, que nous conformer à une tradition bien assise sans compter que dans les milieux diplomatiques notre initiative serait bien accueillie.

—Moscou ne saurait convenir, répondit le Fondé de pouvoirs. Le politburo aurait tôt fait d’assimiler notre symbole à un acte de sabotage.

—Et la Chine? dis-je.

—On ne s’en rendrait même pas compte . . .

—Peut-être pourrions-nous chercher du côté de la France ou de la Grande-Bretagne?

—L’histoire vous égare, répondit le Fondé de pouvoirs. Autant mettre du pain dans la bouche d’un cada-

JEAN-LOUIS GAGNON

vre. Ce qu'il nous faut c'est un pays en or et qui croit aux symboles... Quelque chose de spectaculaire. Car encore faut-il que le symbole soit à l'échelle de notre mission.

C'était inutile d'insister. Son cerveau travaillait comme une pompe à faire le vide. Il ne me restait plus qu'à incendier New-York. Au fait je n'étais pas sans savoir les énormes difficultés techniques que cela représentait. Mais par ailleurs je me sentais impuissant devant l'irréductible logique du Fondé de pouvoirs. J'ai tenté de me consoler en me rappelant qu'un jour la reine Victoria avait également rayé la Bolivie de la carte de l'Amérique latine...

LA FIN DES HARICOTS

II

A l'exception des Américains qui en ont pris l'habitude quand Al Capone était consul général des îles Saint-Pierre et Miquelon à Chicago, je connais peu d'individus qui, aujourd'hui, quittent leur pays avec l'intention de faire un voyage au Canada. D'où mon étonnement lorsqu'au moment de monter dans le D. C.-4 de la Panair quelqu'un me toucha l'épaule et me demanda si j'allais *aussi* au Canada. Durant quelques secondes j'avais cru que c'était le Fondé de pouvoirs qui venait contremander l'incendie de New-York. Mais celui-là n'était même pas un chargé de mission.

— Vous êtes Canadien? me demanda-t-il.

— Oui, dis-je. Vous êtes Français?

— En effet . . . Je suis même existentialiste dissident.

— Vous êtes existentialiste et vous venez au Canada? dis-je en le regardant avec un intérêt mêlé d'admiration.

— Justement à cause de ma position dissidente. . .

J'aurais voulu en savoir davantage, mais aussitôt il m'expliqua qu'il aimait beaucoup le Canada. "D'ailleurs, précisa-t-il, je n'y suis jamais allé." J'étais sur le point de lui dire que cette raison valait toutes les autres lorsqu'il ajouta: "Si j'estime avec tous les non-revisionnistes que l'aventure humaine est sans espoir, je crois par ailleurs que la pluralité même corrige cette loi fondamentale. D'où ma dissidence. Or j'entends utiliser le Canada comme exemple-type."

"Vous m'excuserez, ai-je répondu, car peut-être ne vous ai-je pas très bien compris. Si vous voulez dire que chaque Canadien est seul au monde, je reconnais que nous sommes existentialistes en diable. Quant à l'impossibilité pour un état d'être existentialiste puisqu'il n'est qu'un appareil, je partage votre dissidence". Mais déjà l'avion quit-

JEAN-LOUIS GAGNON

tait Belem. Il n'y avait plus que des marécages sans fond, boueux et luisants, une jungle infinie et jaune, un enfer inutile peuplé d'infinitésimaux et de perroquets verts. L'existentialiste ne s'arrêtait pas de penser. On voyait qu'il en avait l'habitude. A Puerto-Rico, il me confia qu'il venait de découvrir que si on remplaçait la notion d'individu par celle de l'être communautaire, on mettait tout le monde d'accord puisque l'espoir du tout devenait celui de chaque particule. "Du coup c'est la fin de la dissidence, me dit-il. C'est réconfortant. . . Mais malheureusement c'est aussi la fin de l'existentialisme car mon essence communautaire précède alors mon existence particulière. . ." J'aurais voulu que gentiment nous reprenions les choses au début; que nous commencions par nous enivrer afin qu'il oublie sa dissidence et moi l'incendie de New-York. Mais déjà nous arrivions à La Guardia Field. Il faut reconnaître que l'avion, c'est mortel pour la philosophie. "Puisque c'est la fin du révisionnisme, me dit-il, il est inutile que j'aille au Canada." Et pour me témoigner sa reconnaissance, il ajouta en anglais: *Goodbye*. Ca m'a ému. . .

Je n'osais pas lever les yeux. Je me sentais incapable de regarder New-York en face. Il faut dire que c'est considérable. . . Je n'avais qu'un désir: partir et vite. Je me sentais devenir nationaliste. Je me prenais d'amour pour le Canada. D'autre part, les avions je ne pouvais plus les voir en peinture. J'ai décidé de prendre le train. J'avais besoin de me mêler aux hommes; de disparaître dans la nuit. . . Mais le train ne partait qu'à 23 heures. Je suis donc resté à Central Station sans bouger, sans manger. On n'accepte pas le pain et le sel de l'homme qu'on va tuer. C'est ma grand'mère qui m'a enseigné ça. Celle qui n'était qu'amour. L'autre n'avait que des principes. Elle manquait de générosité. . . Et puis le matin est venu. J'ai vu ma ville et, sur le quai de la gare, il y avait mon oncle qui agitait son mouchoir. . .

LA FIN DES HARICOTS

J'aurais voulu courir embrasser ma mère. Mais cela n'entrait pas dans le cadre de ma mission. Elle aurait été tellement heureuse de savoir qu'enfin j'étais devenu missionnaire. . . Tout à tour, elle avait voulu faire de moi un missionnaire et un diplomate. Car pour elle tout était voyage. J'aurais bien aimé, comme elle, partir à volonté. Mais je sentais confusément que cela était impossible. Elle était d'un voyage qui échappe aux agences Cook et aux consulats. Elle n'avait qu'à fermer les yeux pour être en route. Je n'ai jamais su exactement dans quelle lune ou quelle étoile elle cherchait refuge lorsque mon père, le soir venu, se perdait dans la lecture des éditoriaux politiques, mais je sais qu'elle était formidable, maman. Elle appelait les étoiles par leur nom et on sentait que chacune d'elles avait sa place dans un univers qui nous était fermé. A l'époque, voyager cela voulait dire pour moi: *aller ailleurs*. Non pas quelque part: ailleurs. Dans aucun endroit défini. Mais partout à la fois. Ailleurs — c'était de pouvoir, à la même minute, être cow-boy au Texas, légionnaire en Afrique et police montée au Pôle nord. Parfois j'arrivais à rêver qu'en même temps je me baignais dans la mer bleue et chaude des Iles et que je faisais du toboggan à Québec. Il m'a fallu vivre deux ou trois passeports pour comprendre qu'un voyage, c'est tout — sauf d'aller d'un endroit à un autre. Voyager, c'est changer d'état civil et non de pays . . . Mais il reste vrai que j'ai grandi avec la nostalgie de ce qui se passe ailleurs. . .

Ma mère aurait voulu que je me fasse missionnaire. Moi-même je voyais mal l'intérêt qu'on pouvait porter aux missions étrangères. S'agissait-il de collectionner des timbres-poste pour l'Oeuvre de la Sainte-Enfance ou de finir ses jours sous la dent blanche et dure d'un chef noir pour qui l'envoyé de Dieu n'était qu'une mousse à la vanille? Si, d'une part, il me semblait injuste qu'on puisse être un bébé chinois, j'estimais, d'autre part, que c'était trahir la

JEAN-LOUIS GAGNON

Légion que d'aller baptiser ses ennemis. Je dois dire toutefois que ma mère a vite oublié les missions étrangères. Mon père venait d'acheter une plantation de cannes à sucre aux Barbades et, par hasard, il s'était lié d'amitié avec un consul de France qui adorait le punch martiniquais. Mon père était quelqu'un de remarquable. Quand on est Canadien, il faut avoir passablement d'imagination pour se faire planteur. Depuis que nous habitions les Iles, il avait développé une philosophie de la vie qui était à la fois douce et rigide comme ses cannes à sucre. Il aimait dire qu'à la condition de respecter les règles tout était permis. "Ma chère, disait-il à maman qui protestait contre un tel enseignement, c'est ce qui nous distingue des boches pour qui tout est *verboden* quand ce n'est pas spécifiquement permis". Avec sa barbe taillée en V *for victory*, son panama de paille fine, ses nègres et ses enfants, il faisait très britannique. Naturellement il fit fortune... Nous étions dans la mélasse, mais pour nous ce n'était pas synonyme de purée. C'était l'or brun; de l'or brut qui collait aux doigts et leur laissait une odeur de tabac, de sucre brûlé et de nègre au travail. Je dois dire que le consul de France et la mélasse firent beaucoup pour détacher ma mère des missions étrangères. "Ne crois-tu pas, me dit-elle un jour, que la diplomatie est quelque chose de merveilleux?" J'aurais été incapable d'épeler correctement ce mot qui donnait l'impression d'une maladie incurable. Mais je connaissais suffisamment ma mère pour comprendre que c'était sûrement un moyen de voyager...

J'avais une nature affectueuse et, jeune encore, j'avais découvert qu'on pouvait échapper aux questions les plus directes en cherchant refuge dans le pluriel. Le pluriel, c'est du collectivisme grammatical. En supprimant le singulier, on peut dire aux gens ce qu'on veut sans crainte de blesser qui que ce soit: chacun pensant qu'on s'adresse aux autres. Sans compter que le pluriel, en respectant l'inconnu de l'individu mis en cause, impose au départ le par-

LA FIN DES HARICOTS

tage démocratique des responsabilités. Les rois eurent tôt fait de découvrir l'avantage du *Nous* dans la conduite des affaires de l'Etat et, sans aucun doute, le marxisme a aussi une origine grammaticale. Du reste, les Britanniques ont donné au monde une grande leçon de sagesse politique en abandonnant à Dieu le *thou* indivisible pour s'en tenir au *you* anonyme et confortable. J'avais environ dix ans lorsque j'ai découvert l'infinie subtilité du pluriel. Comme je n'arrivais pas à déterminer qui, de mon père ou de ma mère, avait le dernier mot lorsqu'il s'agissait d'obtenir quelque chose, j'avais pris l'habitude de m'adresser à *mes parents*. . . J'avais ainsi le sentiment d'être un facteur d'unité au sein de la famille tout en multipliant par deux mes chances d'obtenir ce que je désirais.

Ma nature affectueuse m'incitait à obéir au vœu le plus cher de ma mère; mais je redoutais la diplomatie. L'idée même d'une *carrière* m'était un cauchemar. J'ai toujours assimilé la vie au mouvement. La terre tourne sans cesse et, par définition, la vie ne peut être que le mouvement perpétuel. S'arrêter, c'est mourir. C'est en regardant les mobiles de Calder et la peinture de Picasso que je me suis rendu compte que l'art et la pensée doivent être semblables à la mer toujours recommencée de Paul Valéry. J'aime Calder parce qu'il intègre l'art à la vie en l'assimilant au mouvement. Non seulement chaque oeuvre sortie de ses mains doit-elle vivre sa propre existence, mais parce que déjà elle se met à bouger aux quatre vents de l'esprit, Calder — qui l'a créée — n'en est plus le maître. J'ai mis du temps à comprendre Picasso. Au début, j'avais l'impression qu'il s'agissait d'une sorte de chirurgie plastique. Maintenant je sais que loin de déformer les êtres, il en cherche le mouvement généralisé; parfois en superposant quelques expressions fugitives, parfois en les dépouillant de toutes ces expressions empruntées au moment. Mais à l'époque j'aurais été bien en peine d'expliquer ces choses à maman.

JEAN-LOUIS GAGNON

Comme elle insistait pour la diplomatie, j'ai dû quand même trouver quelque chose à lui dire :

— Je ne veux pas devenir un arbre, maman.

— Comment un arbre ? Je ne comprends pas.

— Vois-tu, lui ai-je dit, un arbre ça prend racine, ça fait carrière comme un diplomate.

Elle est devenue si triste qu'aussitôt j'ai cherché un compromis afin qu'elle puisse retrouver son sourire sans que je sois pour autant obligé de m'enraciner.

— Je voudrais être correspondant de presse. . .

— Alors tu vas voyager ?

Déjà elle avait oublié la diplomatie. . . Au fond, j'avais toujours rêvé d'être journaliste. En lisant les dépêches d'agence, j'avais un peu l'impression d'être partout à la fois. Mais sans ma mère, il est probable que je ne serais jamais devenu correspondant de presse. Car chez elle, le voyage était *le* but. Ce n'est pas la prêtrise qui l'intéressait, mais les missions étrangères. Du moment que je touchais le but, elle était disposée à me laisser le choix des moyens. Je dois ajouter que très tôt j'ai éprouvé une grande satisfaction à rédiger mes télégrammes de presse. Le *nègre* m'a toujours fasciné. Orwell a raison, le nègre est véritablement un *newspeak*, une langue synthétique par rapport aux vieilles formes que nous utilisons encore bien qu'elles soient plus lentes que le mouvement général de notre pensée.

C'était au temps où je cherchais à équilibrer ma pensée et mes actes, à les mettre d'accord. Depuis, je me suis rendu compte que la vie n'est pas une question d'équilibre, mais de mouvement. Ce n'est pas parce que le système solaire est équilibré qu'il tient ensemble, mais parce qu'il ne s'arrête jamais. . .



LA FIN DES HARICOTS

Mon oncle m'a toujours impressionné. A le voir dans la rue, on n'aurait jamais soupçonné qu'il pouvait être autre chose qu'un commis d'administration émasculé par vingt ans de loyaux services. Il était rond comme une barrique de choucroute et ses yeux de faïence bleue lavée pouvaient donner à croire qu'il appartenait à la race élue des buveurs de bière. Il marchait comme un ours, à la manière huronne-iroquoise, les pieds en v retourné, en croisant ses jambes à chaque pas comme s'il avait été chaussé de raquettes. Il était de taille réduite. Sa soeur qui avait subi l'influence littéraire du docteur Mardrus aimait à dire que sa hauteur était rentrée dans sa largeur. Mon oncle répondait par des allusions discrètes à Napoléon, à Ruy Barbosa et au chancelier Dolfuss car il avait des connaissances politiques et une mémoire fidèle.

En réalité, malgré son embonpoint et ses pensées romantiques, il était *sec* comme un jésuite et ce n'est qu'à de rares intervalles que je l'ai vu boire cet élixir qu'il fabriquait lui-même en mêlant à quelques onces d'alcool, acheté trois ans plus tôt à un contrebandier saint-pierrais, une quantité égale de jus d'érable. J'aimais le voir déboucher le gallon de *whisky blanc* comme il disait. Il s'était sûrement inspiré du grand protocole de l'Espagne impériale. A vrai dire, son nectar, il m'a toujours fait dégueuler. Il prétendait que c'était parce que je l'aimais trop. Au fait c'était le cérémonial qui m'inspirait. C'est une réaction saine et normale; les belles filles invitent également à l'amour. Mais ce que j'aimais plus spécialement encore c'était de le voir déguster son élixir. Il buvait comme un chat, mon oncle; avec des coups de langue qui lui nettoyaient le palais et qu'il faisait claquer en connaisseur. Alors je sentais que malgré ses rentes et ses idées préconçues, il se rapprochait de moi. Et c'étaient de longues discussions sur l'amour et la politique.

JEAN-LOUIS GAGNON

Pour l'amour, mon oncle était un zombie. Il n'avait connu qu'une femme et ça ne lui avait pas porté bonheur. Au moment précis où il se préparait à la conduire à l'autel, elle avait été enlevée par le fils d'un député conservateur qui lui avait tourné la tête. C'était à la fois le drame de sa vie et son plus beau souvenir. Au fait, je n'ai jamais su s'il ne préférerait pas le souvenir éternel d'un gros chagrin d'amour à la possession éphémère d'un être qui meublait encore ses pensées, mais qui peut-être n'aurait pu remplir sa vie. Célibataire, il avait développé des habitudes que sa sœur appelait "les idiosyncrasies de ton oncle". Par exemple il n'avait jamais travaillé. C'est vrai qu'il était flémard; mais philosophiquement, c'était un grand coeur. "Vois-tu, me disait-il, j'ai quelques biens et j'estime qu'en ces temps difficiles, il serait socialement criminel que moi, qui n'en aie pas besoin, j'occupasse une situation qui priverait un père de famille d'un emploi rémunérateur." C'est à cette disposition d'esprit que, personnellement, j'attribue ce culte des saints dont l'histoire de l'Eglise ne donne aucun exemple. Sa petite taille et ses rentes faisaient que toute son admiration allait aux hommes de grand mérite qui avaient voulu être les missionnaires ardents de leur propre idéal. Mais ce culte des saints, mon oncle l'avait développé au détriment du respect dont la tradition entoure les anges. "C'est vraiment trop facile d'être un ange, disait-il; quant aux prophètes, on ne saurait leur prêter un mérite auquel ils n'ont droit puisqu'ils étaient inspirés. Car autrement il faudrait également reconnaître des qualités littéraires aux évangélistes et aux compilateurs de la Bible alors qu'en réalité, ces textes ayant été révélés, ils n'ont fait qu'écrire sur la dictée du Père. Je ne discute pas l'attitude de l'Eglise. Je ne suis rien et l'Eglise est tout. Mais en ma qualité de pauvre croyant c'est vers les saints et les saintes que je me tourne car étant des hommes et des femmes, ils eurent l'unique et grand mérite de sacrifier leurs passions

LA FIN DES HARICOTS

sur l'autel de l'idéal et de se consacrer à la Cause de Dieu." Il causait bien, mon oncle. Il m'ouvrait des horizons. Avec lui, je nageais dans un monde extra-planétaire et j'avais parfois l'impression d'explorer un nouveau continent dont l'air potable aurait été un mélange de whisky blanc et de jus d'érable . . . Politiquement, mon oncle était rentier. Comme il ne manquait pas d'humour, il aimait à dire qu'il était négativement marxiste. "... pour les raisons mêmes que Marx invoque pour justifier son anti-capitalisme", précisait-il. Il était l'homme d'une seule lecture: l'Histoire de France. Je dois cependant reconnaître qu'il avait fait un principe de ne jamais pactiser avec la Révolution. Il s'arrêtait de couper les pages au 14 juillet 1789 et il ne reprenait sa lecture qu'à la Restauration. "Je n'aime pas voir mourir les rois", expliquait-il. Il n'acceptait Bonaparte qu'au moment des Cents Jours. "Il faut être tolérant, disait-il, et d'ailleurs il ne lui en reste plus pour longtemps". Les rois, il les connaissait tous: les morts et les régnants, les héritiers sans couronne et les prétendants en chômage, les rigolos comme Carol et les hémophiles de la maison des Romanoff, les treize-à-la-douzaine de l'Europe orientale et les faux Vikings qui descendent de Bernadotte; tous les rois malades, tous les rois qui vont mourir, tous les rois morts . . . Dans la salle commune, il avait fixé au mur une immense photo de la reine Victoria qu'il appelait la grand'mère de l'Europe et, toutes les fois qu'une république venait au monde, il portait le deuil d'une reine morte ou d'un roi de l'exil. C'est lui qui m'a expliqué pourquoi le Brésil avait deux ou trois prétendants. Moi je croyais que c'était à cause du climat qui rend la nature généreuse et qu'il était normal d'avoir deux rois quand on est riche puisqu'on a bien deux maisons, deux voitures et deux femmes. Les riches travaillent toujours avec les nombres pairs. C'est remarquable. Il n'y a que les pauvres, les mystiques et les

JEAN-LOUIS GAGNON

poètes qui ont orchestré l'acte et la pensée sur le rythme impair. La solitude est impaire...

Mon oncle m'a dit aussitôt qu'il avait prévenu mon patron le bicéphale de mon arrivée. Nous l'appelions le bicéphale parce qu'il était propriétaire de deux journaux: l'un ministériel et l'autre d'opposition. Je lui dois beaucoup au bicéphale. Il aimait l'ordre. Ma grand'mère à principes croyait que l'ordre c'était de bien ranger nos vêtements avant de nous coucher. Mon patron en avait une conception différente. Son ordre à lui, c'était que les ouvriers ne réclament pas d'augmentations. J'ai vite compris qu'à ce régime, l'ordre suprême ça ne pouvait être qu'une chose: pas de salaires du tout. Le tout-à-l'oeil. Il n'était pas tellement loin de la vérité. Il n'existe en effet qu'un seul ordre parfait: celui des cimetières. Les morts ne réclament jamais et ils jouissent en silence de leur égalité... Quoiqu'aimant l'ordre, il ne manquait pas d'humour. On le disait verbeux. Sa mère qui était de langue française avait insisté pour qu'il fît ses humanités. Bossuet avait eu sur lui une désastreuse influence heureusement contrebalancée par un sens aigu du compromis qu'il avait hérité de son père d'origine anglaise. Lorsqu'il m'a annoncé que j'allais partir en Amérique du Sud, il a tenu à mettre les points sur les i :

"Vous savez, m'a-t-il dit, que je suis impartial et sans préjugés. C'est pourquoi je suis le propriétaire de deux quotidiens. Les envieux prétendent que c'est une manière habile d'être toujours dans les bonnes grâces du parti au pouvoir, mais vous savez que ce n'est pas exact. J'ai un journal ministériel et un autre d'opposition parce que je crois dans la liberté de la presse, que je suis démocrate et que je respecte mes lecteurs. J'ai une foi aveugle dans le peuple. Je le répète: aveugle. A la condition naturellement qu'il soit bien dirigé. Le peuple a besoin qu'on lui dise la vérité. Toute la vérité. Or comment lui dire toute la vérité si on

LA FIN DES HARICOTS

ne lui présente pas les deux côtés de la médaille? C'est ce que je m'efforce de faire soir et matin. Et parce que je respecte cette liberté individuelle que nos ancêtres français et britanniques nous ont laissée comme héritage, je laisse au peuple la liberté de choisir. Il ne m'appartient pas de faire un choix. Je ne suis que le serviteur du peuple et c'est à ce titre que je collabore avec le gouvernement du peuple, pour le peuple et par le peuple."

J'avais envie d'applaudir. Jamais on ne m'avait encore parlé du peuple avec autant de détermination. Je me suis rendu compte que la guerre lui avait fait du bien; que nous n'avions pas en vain mobilisé un million d'hommes contre le facisme. J'en avais la preuve. Le nombre des démocrates allait sans cesse s'élargissant. Pour un peu, je l'aurais remercié au nom du peuple. Mais j'ai fait un effort pour me dominer et, sur le ton qu'il convient lorsqu'on parle d'affaires sérieuses, je lui ai demandé s'il m'envoyait en Amérique du Sud pour quelque chose de spécifique ou comme *roving reporter*. "Vous êtes envoyé spécial, m'a-t-il répondu. Vous vous occuperez exclusivement des révolutions. Si ce qu'on m'a rapporté est vrai, vous n'aurez pas beaucoup de loisirs. Je ne suis pas intéressé aux grèves et aux rivalités entre généraux. Je veux des révolutions sanglantes. N'oubliez jamais que le tirage d'un journal est toujours proportionné aux souffrances des hommes, aux attentats à la pudeur et aux vols à main armée. Si tout allait bien dans le monde, je ne vous enverrais pas en Amérique du Sud. Et nous ferions faillite. . ."

L'Amérique du Sud, moi, je la connaissais à peu près comme l'Asie mineure. J'ai consulté le grand atlas Hammond's. Comme harmonie de couleurs, j'ai trouvé que c'était assez réussi quoique le Brésil peint en vert occupait sûrement trop de place. Le Chili, je n'arrivais pas à l'avaler. Ça ressemblait trop à un trottoir intercontinental. Mais la géographie était insuffisante. Il me fallait des informations

JEAN-LOUIS GAGNON

précises. J'avais besoin de me mettre dans l'atmosphère. J'ai consulté mon *news editor*: "Okay, m'a-t-il dit, *leave it to me.*" Il a fait passer une note de service aux collaborateurs du journal et, la veille de mon départ, nous avons eu une conférence dans une brasserie qui servait d'annexe à la salle de rédaction. Les *boys* ne s'étaient pas cassé les pieds à courir les bibliothèques.

— Je sais qu'il y a un zèbre qui fait du ski dans les Andes, me révéla le *sport editor*. Emile Allais. C'est son nom, je crois. Tu n'auras aucun mal à le repérer.

— Mais les Andes c'est grand, mon vieux.

— Tu parles! Un tordu qui se balade en ski sous les tropiques, il ne doit pas y en avoir des milliers. C'est un peu comme si je prenais des bains de mer en hiver. Pas vrai?

Mon *news editor* était encore moins calé.

— *I would like to give you plenty of dope on South America, kid, but I'm afraid that I can't do it,* me dit-il en anglais car il estimait que c'était la langue des affaires et des grandes décisions. *The only thing I know for sure is that they have plenty of lovely women down south although my wife does not agree.*

Le traducteur des dépêches qui était un apôtre du bilinguisme, ça lui a donné des idées. Il a commandé une troisième bouteille de bière et il m'a dit que fréquemment les dépêches de la U. P. et de France-Presse mentionnaient le nom de madame Peron.

— Naturellement je fiche tout ça dans la corbeille à papier. *She talks too much.* Mais comme tu vas là pour turbiner, *she would be probably a good contact. She certainly likes publicity!*

Ça m'aurait étonné que la petite Zizi, la seule *sister* de la rédaction, ne trouva pas le moyen de dire quelque chose. Comme elle tenait la chronique du cinéma, pour elle, les stars n'avaient que des prénoms. "Tu connais sans doute Carmen? m'a-t-elle demandé. Carmen Miranda..."

LA FIN DES HARICOTS

J'ai préféré ne pas lui répondre. Je n'aime pas qu'on me prenne pour un béjaune. . . A ce moment, le messenger m'a dit que j'avais tort de m'en faire. "Vous savez, moi j'ai vu des cartes postales de Copacabana. Personne ne me fera croire qu'on va là pour travailler."

Le messenger avait raison. Je m'en suis rendu compte le soir même de mon arrivée à Rio. "Nous nous sommes libérés de la dictature, me dit le directeur d'un important quotidien. Le Brésil est aujourd'hui une démocratie militante." Mon coeur s'est arrêté. J'ai cru que j'avais raté une révolution sanglante et ça m'embêtait à cause du patron. Timidement je lui ai demandé ce qu'on avait fait du dictateur.

— Vargas? répond-il. Oh! tout s'est passé correctement. Il est sénateur. . .

— Et les communistes?

— Très dangereux.

— On m'a dit que Portinari et Niemeyer sont inscrits au P. C.?

— Vous voulez les connaître? J'aime beaucoup Portinari. Il a fait mon portrait en coq. Il faut absolument voir la fresque qu'il vient de terminer dans le grand hall de la Banco Boavista. C'est Niemeyer qui a construit l'immeuble. Remarquable.

Ça m'a ouvert les yeux. Ma première dépêche, j'ai voulu la soigner. Je voulais que le messenger du journal se rende compte qu'il avait raison. J'ai d'abord rapporté fidèlement les faits. Je savais que le bicéphale serait fou de rage en apprenant qu'à Rio on faisait construire les cathédrales de la Phynance par des communistes. J'ai ensuite ajouté quelques considérations bien senties sur la liberté humaine. "Si pour l'Anglo-américain, la liberté de la presse paraît être la garantie morale d'une démocratie, pour le Brésilien, la liberté c'est le droit d'embrasser la fille de son choix quand le soleil se mêle à la mer et que ça chante dans

JEAN-LOUIS GAGNON

son coeur. Il est exact que les Brésiliens n'attachent aucune importance à la liberté de la presse. D'abord parce que 80 pour cent d'entre eux ne savent pas lire. Mais qui nous dira laquelle de ces deux libertés est la plus nécessaire à l'homme —donc la plus démocratique?" J'ai enfin ajouté un paragraphe tassé sur le *Kinsey Report*. J'ai traduit en nègre et mis le 30 réglementaire. Puis j'ai envoyé la dépêche *collect*. Le messenger m'a écrit une lettre enthousiaste. Le bicéphale n'était pas du même avis. "Pas de politique stop Vos idées intéressent personne stop Kinsey inconnu ici stop Des faits bistop des faits sanglants stop amitiés."

Je n'ai pas insisté. Je me suis mis à la recherche d'une révolution. J'ai débuté avec Villaroël. Il est mort lentement. D'heure en heure, on pouvait voir la barbe qui poussait. On l'avait pendu par les pieds "pour qu'il dégueule l'étain qu'il nous a volé", m'expliqua un avocat bolivien qui lisait Virgile dans le texte. Comme on l'avait déculotté, les fils des torturés venaient lui découper les initiales de leurs papas dans le gras des fesses. L'opération fut longue, car les Sud-Américains ont des noms à pen-tures, des noms qui se dévissent. J'ai compté une moyenne de quatre lettres par ancêtre. Les urubus volaient en rase-mottes, mais ils ont attendu jusqu'à la fin pour se disputer la charcuterie. Quand je suis rentré à mon hôtel, il n'y avait plus qu'un squelette nettoyé qui se balançait doucement sous la lune... Mon *news editor* m'a envoyé un message de félicitations. "*Best cold-meat party I've heard yet stop Regards*". Mais déjà j'étais rendu à Bogota. Je dois avouer que le général Marshall a fait un drôle de tête quand il s'est rendu compte qu'on était en train de lui saboter sa conférence de la paix. Il n'arrivait pas à se faire une raison. Personnellement j'estime qu'être tué en première ligne ou durant une révolution c'est tout au plus une question de nuance. Le général n'était pas de mon avis. La mort violente, d'accord, mais en

LA FIN DES HARICOTS

uniforme. "Tout cadavre qui porte une cravate à pois est une victime ou un assassin," m'a expliqué son secrétaire qui avait le don des raccourcis imagés. J'aurais bien voulu faire une cure de paix-à-tout-prix; mais j'ai dû m'appuyer cinq semaines de guerre civile dans la Costa-Rica. Le bicéphale avait été parfaitement renseigné. Les révolutions éclataient avec une régularité impressionnante. Parfois il y en avait deux qui faisaient rage en même temps. Je devais être partout à la fois. Je commençais à être connu. Quand on me voyait arriver, on savait que la révolution était pour le lendemain. J'étais devenu le feu vert des généraux mécontents, des peuples affamés, des avocats libéraux, des marchands de canons et des révolutionnaires professionnels. Les ambassadeurs américains commençaient à se méfier. Ils estimaient que je devenais une menace pour la paix panaméricaine. Ils ont même demandé mon expulsion en m'accusant d'être à la solde du Kremlin. Heureusement ils ont fini par se rendre compte que j'étais impartial et neutre: un feu vert. Je donnais le signal et rien de plus. Quand j'arrivais, les généraux montés sur des chars, les pauvres sans souliers, les clercs en taxi, les gens d'affaires dans leurs *Roadmasters* et les dynamiteurs de l'underground se mettaient en marche. Ça m'a fait réfléchir. Sans prévenir personne, je suis rentré à Rio. J'avais l'espoir que les révolutions allaient doucement s'éteindre puisque je n'étais plus là pour les alimenter. Mon souvenir toutefois devait être vivace car les révolutions ont redoublé de violence. Mon patron m'envoyait des télégrammes d'urgence. Je ne répondais même pas. J'étais dégoûté... C'est à ce moment que j'ai rencontré le Poisson chinois et le marchand de Kibon. J'ai vécu des mois heureux; sans désirs et sans remords puisqu'en comblant ceux-là j'évitais ceux-ci...



JEAN-LOUIS GAGNON

Je suis arrivé au journal à 8 heures 55. A 9 heures, la secrétaire me fit passer chez le patron. A 9 heures 5, je retrouvais mon oncle qui m'attendait à la brasserie en compagnie du messenger. "Ce n'est pas la peine que tu me donnes des explications, me dit-il. Je comprends tout." Le messenger, pour sa part, a voulu me réconforter. "Pour ce que ça change à votre situation, m'expliqua-t-il sans terminer sans phrase... Car il faut bien l'avouer, depuis trois mois vous ne vous êtes pas abîmé la santé à courir les révolutions. D'ailleurs je vous comprends." J'étais heureux qu'ils comprennent sans que j'aie à leur faire des petits dessins. "Allons, dit mon oncle, c'est l'heure de mon élixir." Le chagrin, le malheur et l'infortune valorisent l'alcool. L'élixir de mon oncle ne m'avait jamais paru aussi bon. Le souvenir du bicéphale s'est peu à peu estompé pour enfin disparaître dans un petit remous de whisky blanc et de jus d'érable. A l'heure du déjeuner, j'avais oublié mes ennuis, mon oncle ne pensait plus à sa jeunesse et le messenger se croyait à Copacabana... Mais quand il s'est mis à pleuvoir sur la ville, mon coeur commença à nager dans l'eau tiède. Car l'alcool a aussi le mérite de donner aux choses une nouvelle pesanteur. L'alcool n'est pas un alibi. C'est pour oublier que l'on boit, dit-on. Au départ, c'est vrai. Mais il y a plus. L'alcool en créant un nouvel éclairage, supprime les masques et le mensonge de la vie. L'élixir de mon oncle avait fait disparaître tout ce qui n'a pas d'importance: l'ennui d'avoir à gagner sa croûte, les chagrins d'amour et la peur des autres... Seules demeuraient les vérités qui sont dures comme des pierres. J'étais encore chargé de mission. Cela m'est revenu subitement. Le bicéphale ne comptait pas devant l'incendie de New-York. Je l'ai compris lorsque de la fenêtre de la salle commune, j'ai aperçu Québec, lorsque j'ai vu les maisons mouillées, les rues étroites luisantes de pluie et les pauvres arbres sans feuilles qui res-

LA FIN DES HARICOTS

semblaient à des squelettes empalés. J'aime Québec. C'est ma ville. C'est là que mes vieux ont vécu lentement entre leurs joies rapides et leurs douleurs toujours présentes; c'est là qu'ils ont vu les hivers interminables coupés de Noël rapides; c'est là qu'ils ont pleuré durant la nuit quand les autres ne les voyaient pas. Tous les matins, ils sont venus au travail et, tous les soirs, ils ont fait des enfants. Parce qu'ils ne vivaient pas, ils croyaient dans la Vie. Car je sais maintenant que seul le rêve est confortable et que le désespoir ne peut appartenir qu'à ceux-là mêmes qui sont allés jusqu'à l'épuisement de leurs songes — à ceux qui ont nettoyé, vidé le rêve en voulant le vivre... Québec est une toute petite ville qui ressemble à un souvenir de famille qu'on aurait emballé dans la naphtaline. C'est une ville de zombies. Québec ça ressemble à mon oncle: c'est plein d'amours inachevées... On a le respect des parents et, les morts drapés dans leurs habits du dimanche sont les barons immuables qui règnent sur la Mémoire...

Quand je me suis retourné, il était là. Je ne l'avais pas revu depuis notre entretien chez le propriétaire du mausolée byzantin. Je ne savais comment m'expliquer sa présence. Il m'a regardé longuement. Puis ses yeux se sont portés sur mon oncle et le messenger. Il avait toujours le même sourire triste et j'ai compris que je n'aurais pas à parler, que déjà mon oncle et le messenger étaient du voyage... "Allons, a-t-il dit enfin, vous avez mes instructions et qu'ils vous suffisent de les suivre. Avant d'incendier New-York, j'aimerais que vous appreniez la solitude. Retirez-vous quelque part et attendez octobre."

Mon oncle, quand il s'est vu transformé en commanditaire de la mission, ça l'a rendu heureux. "Nous allons écrire une page d'histoire, m'a-t-il dit." Pour mon oncle, l'histoire purifiait tout. Et puis les New-Yorkais n'étaient après tout que des républicains... Quant au messenger, il était imperméable au remords ou à l'inquié-

JEAN-LOUIS GAGNON

tude. Depuis qu'il était mobilisable, il comptait sur une guerre contre l'URSS pour le faire voyager. Il ne lisait que les mauvaises nouvelles et les horaires de chemin de fer. Ça lui faisait tourner le sang plus vite. Evidemment New-York ça ne valait pas Copacabana, mais c'était un voyage. Ça suffisait...

C'est mon oncle qui a eu l'idée étonnante d'aller en Alaska. "Le Fondé de pouvoirs a raison, m'a-t-il expliqué. Nous avons besoin de solitude. En Alaska, nous ne devrions avoir aucun mal à nous isoler. Nous pourrions nous recueillir. Sans compter qu'après un long séjour sous les tropiques, le froid et la neige te feront du bien." Le messenger avait déjà établi l'itinéraire...



Le ciel était blanc, le sol était blanc, l'air était blanc. Il n'y avait que du blanc. Au nord, au sud, à l'est, à l'ouest — partout du blanc: jusqu'au bout du regard. La ligne d'horizon même avait sauté. Car en se confondant avec le ciel blanc, la neige formait un pan d'horizon plein et solide que rien ne coupait, que rien ne traversait. De la neige, jamais je n'en avais autant vue. Il y en avait trop. Ça cessait d'être de la neige, d'être un ciel. Ça devenait une sorte d'infini sans commencement ni fin... J'ai dit à mon oncle qu'il était inutile d'agiter nos mouchoirs car dans tout ce blanc personne n'arriverait à distinguer cette pauvre tache blanche qui commandait au nom de la civilisation. On aurait dû s'en douter: tout ce blanc était inhabité. Nous l'avions notre solitude. Jamais je ne m'étais senti aussi seul. L'empire blanc était bien à nous. Personne n'était là pour nous le disputer. Nous étions riches de toute la neige du monde. Le messenger, avec les glaçons qui lui pendaient au nez et aux paupières, ressemblait à un chien de concierge. C'est quand même lui qui a rompu le silence. Je dis bien qu'il a rompu

LA FIN DES HARICOTS

le silence. Comme on casse de la glace. Il était gelé le silence. Depuis un millénaire sûrement, personne ne l'avait troublé ou mis en mouvement. Il avait du poids. Quand le messenger a ouvert la bouche, j'ai eu l'impression qu'on allait violer une loi de la nature. "Je ne sais pas, a-t-il dit à mon oncle, si c'est votre conception de l'isolement, mais moi je crois que nous sommes perdus."

— Je comptais sur les étoiles, expliqua mon oncle en montrant du doigt le soleil de minuit.

Et puis nous sommes repartis. On pouvait toujours marcher, avancer dans le blanc accumulé, puisque ça conduisait nulle part. J'étais sûr qu'on n'en sortirait jamais. Ce qui m'était indifférent car j'étais déjà rendu dans l'infini... J'ai voulu expliquer tout ça à mon oncle pour lui faire comprendre que je ne lui en voulais pas quand le messenger a vu bouger quelque chose. Cette fois, quelqu'un était en train de violer l'immobilité. J'ai compris que l'une après l'autre toutes les lois allaient sauter. Nous étions là depuis deux jours à peine et déjà nous étions en train de semer l'anarchie dans l'ordre polaire...

Le traîneau s'est arrêté à quelques pieds devant nous. Debout sur les patins, l'Esquimau ne paraissait nullement étonné de nous voir. "C'est le ciel qui l'envoie", s'exclama mon oncle. Plus sceptique, le messenger déclara qu'à son avis il s'agissait d'un *dog derby*. "C'est le vainqueur", dit-il. Je n'aime pas la spéculation. Si au lieu d'interpréter les faits, on se contentait d'en tenir compte, tout irait moins mal dans les familles et les états. D'ailleurs je n'avais d'yeux que pour l'Esquimelle qui, au fond du traîneau, disparaissait sous une peau d'ours blanc. "Si c'est le ciel qui l'envoie, ai-je murmuré à mon oncle. il faut convenir qu'il fait bien les choses!" Un regard désapprouvateur fut sa seule réponse. Elle était bien, la fille. Elle avait les yeux légèrement en amandes qui s'ouvraient comme des jalousies. J'ai aussitôt songé à la traditionnelle hospitalité

JEAN-LOUIS GAGNON

polaire. "Après tout, me suis-je dit, c'est moi le chargé de mission..." Je n'ai pas eu le temps de pousser plus loin mon examen. Mon oncle et l'Esquimau étaient déjà au plus creux d'une discussion amicale. Celui-ci expliquait qu'il voulait aller de l'autre côté du pôle.

— Je vais visiter mes parents, précisa-t-il.

— Vous voulez aller en Russie rouge? s'écria mon oncle horrifié. Et le rideau de fer?

— Je ne sais pas, répondit l'Esquimau avec une indifférence empruntée au paysage.

Mais mon oncle n'était pas satisfait. Il ne s'était jamais rendu compte que nous avions le pôle nord comme frontière commune et ça ne l'amusait pas d'avoir les Russes pour voisins.

— Je m'en excuse, mais il faut absolument que je sache votre nom afin de prévenir la Police montée si un malheur arrivait, déclara mon oncle sur un ton ferme.

— Je n'ai plus de nom, répondit l'Esquimau avec gêne.

Mon oncle n'en revenait pas. Il multiplia les questions. Les réponses demeuraient évasives et confuses. Mais l'Esquimau n'était pas de taille. Mon oncle est remarquable d'entêtement. Bientôt il a réussi à dégager la vérité. "C'est extraordinaire, m'a-t-il expliqué. Il appartient à la race Kwakiult. Quand ils ont besoin de quelque chose et qu'ils ne peuvent rien donner en échange, ils mettent leurs noms au clou. Il est sans nom, car il a voulu se procurer ce traîneau pour aller visiter sa famille. C'est un sentiment qui l'honore." A vrai dire cela m'était strictement égal que la fille ait un nom ou pas. Au besoin, je lui aurais refilé le mien. Le messenger, par contre, ne l'entendait pas ainsi. Il a exigé sur le champ qu'on lui trouva un nom au Kwakiult dépossédé. Des noms, nous en avons trouvé suffisamment pour contenter tous les Kwakiults, les Esquimaux, les Lapons et les Finnois. Il y en avait tel-

LA FIN DES HARICOTS

lement qu'on n'arrivait pas à se mettre d'accord. "C'est l'histoire du drapeau qui recommence, affirma mon oncle avec tristesse. Si chacun s'entête, il restera sans nom comme nous sommes sans drapeau. D'ailleurs il faut reconnaître qu'il n'est pas facile de baptiser un homme de son âge. Sans compter que le nom doit être à la fois distingué et caractéristique." Le Kwakiult nous regardait sans avoir l'air de comprendre. Il se trouvait très bien comme il était et, dans le fond de mon cœur, je lui donnais raison. Car on a beau dire, au pôle nord, un traîneau ça vaut mieux qu'un nom. "Le Kwakiult, ai-je dit à mon oncle, c'est l'affaire du messenger. C'est lui qui l'a vu le premier. Mais la fille, c'est une autre histoire. Vous l'appellerez comme vous le voudrez, mais pour moi c'est déjà fait. Elle s'appelle Snow White." Tout en soulignant que ça manquait d'originalité, ils ont convenu que le nom s'imposait. C'est alors que le messenger a réglé le problème du Kwakiult en disant que si la fille s'appelait Snow White, son père logiquement devait s'appeler Walt Disney. Ça m'a plu. Ça m'a rappelé mes classes de philosophie chez les pères jésuites. On aurait dit un syllogisme. Mon oncle, tout d'abord, a jugé le procédé peu sérieux. Mais réflexion faite, il a dû admettre que c'était conforme à l'esprit thomiste. Il a donné son consentement. "La philosophie, a-t-il ajouté, c'est grand. Ça règle tout!" J'en étais bien convaincu.

Mon oncle a tendu la main à Walt Disney. Il lui a expliqué qu'ayant un nom, il pouvait maintenant prendre sa place dans l'univers conscient et organisé. Et pour bien lui faire comprendre que nous avions l'intention de le traiter en égal, il lui a aussitôt demandé de construire un igloo. "La civilisation, c'est le travail", a-t-il ajouté. Quelques heures plus tard, lorsque nous fûmes réunis autour du feu, mon oncle a développé sa grande théorie sur l'igloo, berceau de la civilisation. "A l'origine,

JEAN-LOUIS GAGNON

c'est à cause du froid que les hommes se sont groupés, nous a-t-il expliqué. Ils ont construit l'igloo qui est en réalité un *home* primitif. Ce *home* a atteint son plein épanouissement dans les pays nordiques qui lui doivent leur rapide évolution. Car le froid fait les sociétés, protège la famille et invite aux échanges. Voilà toute l'histoire de la civilisation." Walt Disney m'a semblé particulièrement flatté. Nous n'avons même pas eu à le lui demander: il a fait les lits et lavé la vaisselle...

Ce soir-là j'ai rêvé qu'à l'origine de la création, il y avait Snow White. Froide et mallarméenne, Snow White conduit toutes les grandes migrations humaines — elle se confond avec toutes les civilisations. Elle est l'essence de l'intelligence froide et lucide... Mais je me dresse contre elle. Je suis le seul à savoir que l'arrivée de son règne signifie la mort. Car en se cristallisant, l'idéal aboutit à la dissolution artistique dans le néant... Le plus-que-parfait menace la vie. Je dois faire quelque chose. J'invente des infirmités, j'écris des lettres anonymes, je construis une philosophie du Mal... Mais la perfection pousse partout. La bonté se répand sur le monde comme une eau sucrée... J'en suis réduit à faire pleurer les enfants. Mais pour les consoler, je deviens Santa Claus et, subitement, je me retrouve genoux contre genoux avec Snow White au creux d'un igloo... Elle m'a embrassé sur la bouche. Elle tremblait de plaisir. Et puis nous avons recommencé puisque l'amour, comme la beauté, n'est qu'une recherche. Vivre, c'est recommencer.

Les heures, les jours, les nuits — tout a disparu. Il n'y avait plus qu'une seule mathématique, qu'une seule saison: l'amour. L'incendie de New-York, je n'y pensais même plus. La mort de neuf millions d'hommes, de femmes et d'enfants — même si c'était pour des motifs d'un ordre supérieur — devenait incompatible avec mon bonheur. Mais heureusement pour le Fondé de pouvoirs,

LA FIN DES HARICOTS

c'était trop beau pour durer. Un jour que je ne faisais pas attention, elle a disparu dans une tempête de neige... J'ai compris que c'était le signal. Quand nous sommes partis, l'igloo fondait au soleil de minuit...

JEAN-LOUIS GAGNON

III

Nous sommes arrivés à New-York aux premières heures d'octobre. Ça m'a rappelé la révolution russe et, du coup, j'ai retrouvé l'atmosphère propice à l'exécution de ma mission. Mon oncle voulait absolument que nous nous mettions à la recherche d'un appartement. "Ce serait plus commode, me confia-t-il, pour la mise au point de nos projets." Je lui ai fait comprendre que ce n'était pas la peine de nous mettre dans nos meubles avant d'avoir vu le Fondé de pouvoirs. Je savais que l'incendie de New-York le préoccupait suffisamment pour qu'il ne nous laisse pas tomber en cours de route. D'ailleurs je n'étais qu'un chargé de mission. Or il est connu que les chargés de mission ne sont pas là pour donner leur avis. C'est de la figuration — comme les diplomates et les soldats. "Mais il faut bien nous installer quelque part," insista mon oncle. Le quelque part, je savais exactement où le trouver. C'était un petit bar que je connaissais bien. Il était situé à Broadway, au coin de 42nd Street. Les reporters du *Times* et de l'Agence France-Presse venaient y puiser leurs informations et caresser les filles fauves qui avaient du goût pour les langues étrangères. Le barman avait des connaissances variées et rafraîchissantes. Il acceptait l'ivresse pour ce qu'elle est : un voyage... Sa conversation, par ailleurs, était aussi instructive que le *Kinsey Report* ou le *Journal* de Gide. C'est lui qui m'a fait comprendre que le bonheur, c'est comme la richesse et la gloire militaire. Pour qu'on soit riche, il faut qu'il y ait des pauvres et, pour être ancien combattant, il est nécessaire que d'autres y soient restés. C'est la loi. Même si ça vous dégoûte. C'est par comparaison que les femmes sont heureuses et, en définitive, le bonheur des hommes, c'est de laisser mourir les autres... "L'alcool, me

LA FIN DES HARICOTS

dit-il un jour, c'est le grand anesthésique du coeur et du cerveau. Je le sais . . . J'avais le coeur fendu en drapeau britannique: croix par-dessus croix. Heureusement je suis devenu barman. Ça m'a permis de mieux comprendre la vie . . . Nos bonheurs étaient incompatibles. Il fallait bien que l'un de nous resta sur le carreau. Il n'y avait aucune raison pour qu'elle fasse mon bonheur plutôt que le sien..."

Le barman m'a aussitôt reconnu. "*Same thing?*" m'a-t-il demandé et, sans attendre la réponse, il m'a fait un V.O. bien tassé. J'étais heureux de retrouver un homme qui pense aux petites choses. Car les hommes ont la manie de n'attacher d'importance qu'aux vies racontées. On dit: une vie, sans comprendre qu'il n'y a que des jours. On néglige les menus plaisirs sans se rendre compte que la joie ça peut remplir un tour d'horloge, mais que c'est perdu sur un calendrier . . . Je lui ai présenté mon oncle et le messenger. Quand il a vu que le rye était à un dollar le petit verre, mon oncle est devenu méfiant. "Mais cela représente des bouteilles d'élixir!" s'écria-t-il. Le barman a aussitôt remis les choses au point. "Rendez-vous compte, a-t-il expliqué à mon oncle qui buvait ses paroles. Le rye à un dollar, c'est moins cher que le bifteck si on tient compte des calories. Ça vous revient à trois quarts de cent la calorie. C'est donné. Songez qu'avec dix rye par jour, vous êtes nourri. Vous avez vos 1500 calories prévues par la diététique moderne sans oublier le petit plaisir. Vingt rye et c'est déjà de la suralimentation." Mon oncle était plus impressionné qu'il n'aurait voulu le laisser voir. Il n'a même pas remarqué l'arrivée du Fondé de pouvoirs. C'est à peine d'ailleurs si celui-ci lui accorda un léger salut. Visiblement sa mission le préoccupait. Il est venu jusqu'à moi. J'ai cru qu'il allait engager la conversation pour donner le change au barman, mais il s'est contenté de me sourire tristement. Ses yeux avaient toujours cette expression indéfinissable de volonté et de las-

JEAN-LOUIS GAGNON

situde. Mais j'ai noté qu'ils s'éclairaient maintenant d'une petite lueur qui mettait un point jaune dans le rond noir de l'oeil. Au moment de me quitter, il m'a dit simplement: "Le 16..."

Mon oncle était pressé de se mettre à l'oeuvre. Nous avons envoyé le messenger acheter un plan de la ville. Mais à ce moment, j'ai entendu le barman qui me disait: "*Back in New York for good, son?*" Ça m'a fait une drôle de sensation. J'ai haussé les épaules sans lui répondre car de nouveau l'inquiétude m'envahissait. Plus je regardais New-York dont le profil noir se découpait maintenant sur le bleu mordoré de la nuit commençante, moins j'avais envie de m'en faire le fossoyeur. La ville semblait pendue aux étoiles. J'étais au plus creux d'une forêt de gratte-ciel pleine d'électricité et d'indifférence . . . Je sentais confusément qu'au delà de ses basiliques alimentaires, il devait exister une autre ville avec ses rues étroites, ses maisons pauvres, ses gosses articulés comme des chats et ses relents d'urine. Mais elle n'était pas présente, car la joie et la douleur prennent à New-York une autre résonnance. C'est métallique et dur . . . Il y a des malades à New-York, mais on les mets à l'hôpital et on n'en parle plus. Il y a des gens qui ont de gros chagrins, mais ils ne viennent pas vous les dégueuler sur le plastron de votre chemise. Il y a des femmes qui ont l'amour industriel, mais elles ne vous font pas au sentiment. C'est encore du travail à la pièce et il faudra bien, un jour ou l'autre, que la C.I.O. s'en mêle, mais c'est déjà fonctionnel. Il y a des gosses qui ont faim, mais au lieu de vous tendre la main, ils se font gangsters et, quand on les conduit à la chaise, ils attendent en silence la mort scientifique au lieu de plier les genoux... Quand j'ai retrouvé mon oncle, il était déjà penché sur la carte. Elle avait une drôle de gueule la ville. Elle était couchée sur le ventre, écrasée par la géographie et la science des hommes. Elle était dégonflée, aplatie au marteau-pilon, au rouleau compresseur.

LA FIN DES HARICOTS

Les rues n'étaient plus que des noeuds de cordes noires qui ressemblaient à des nerfs en boule. Chaque square avait l'air d'un cancer suralimenté et les lignes de subway, peintes en rouge, pissaient le sang comme des artères crevés. On aurait dit une immense toile d'araignée. J'ai eu un moment de vertige. J'ai compris que le Fondé de pouvoirs avait raison, que nous étions déjà pris dans l'énorme filet et qu'il faudrait mettre le feu à la bête pour nous libérer.

Il ne restait plus qu'à incendier la ville. Le voyage avait commencé un soir sous les étoiles de Rio, il allait se terminer sous d'autres étoiles — des étoiles d'hommes: toutes ces fenêtres illuminées qui faisaient de chaque building un pan de nuit étoilée. J'aurais tellement voulu le prolonger mon voyage . . . J'ai songé un instant à publier une grande annonce dans les journaux de New-York afin de conseiller aux neuf millions d'hommes, de femmes et d'enfants d'aller faire du tourisme au Canada. Mais dans la vie on ne fait pas toujours ce qu'on veut. C'est pour ça qu'il y a des mort au champ d'honneur; c'est pour ça qu'il y a des pendus; c'est pour ça que je n'ai pas mis l'annonce dans les grands quotidiens . . . J'ai donc refoulé mes bons sentiments. Nous avons travaillé plusieurs tours d'horloge. Mon oncle estimait que le meilleur moyen serait encore de consulter le chef de la *Fire Brigade*. "Il doit s'y connaître en incendies, me fit-il remarquer avec l'à-propos d'un contribuable. En le consultant habilement, nous devrions apprendre s'il existe certains types d'incendie qu'on ne peut combattre et, surtout, comment on les fait éclater." Sans nier le caractère pratique d'un tel procédé, je m'en méfiais suffisamment pour le rejeter. Les pompiers, c'est déjà la police. Il était inutile d'interroger le barman. Ses connaissances scientifiques, particulièrement dans le domaine des explosifs, étaient très limitées. Je ne nie pas le caractère incendiaire de certains alcools, mais il me fallait quelque chose de plus violent que le rye ou le dry martini. J'ai cru que le messager dont l'imagination était fertile

JEAN-LOUIS GAGNON

pourrait m'être de quelque utilité. Mais il refusa absolument de discuter ce qu'il appelait notre technique arriérée. La lecture des *comics* ne pouvait naturellement qu'engendrer chez lui un souverain mépris pour nos faibles moyens de destruction. Comme je ne pouvais compter que sur moi-même, je me suis mis à réfléchir. J'ai toujours admiré les hommes qui font métier de penser comme d'autres se font soldats, acrobates ou marchands d'épices. Je les admire parce qu'en fin de compte, penser est quelque chose d'épuisant, de désespérant même. Quand on a consacré des heures et des jours à la solution d'un problème, que le combat avec l'Ange nous a laissé épuisé, il est désespérant de se retrouver seul devant le puzzle inachevé, incompréhensible, puisque toutes les pièces n'y sont pas, qu'elles n'y seront jamais et qu'on se rend compte en définitive qu'on vient de prendre pour du grand art l'ordonnance factice d'une image sans commencement ni fin . . . Toute pensée est forcément fragmentaire et, après un certain temps, nous devons convenir que tout est plus ou moins faux puisque la vérité n'existe que jusqu'à preuve du contraire . . . Pour me changer les idées, j'ai marché jusqu'au Rockfeller Center. Du centième étage, New-York ressemblait à un énorme dessin géométrique en relief recouvert de pylones qui montaient en flèche vers le ciel. Deux cents milles carrés de béton, d'acier et de verre . . . Ça m'a fait réfléchir. "Ce n'est sûrement pas en les arrosant de pétrole ou de *Canadian Club* qu'on arrivera à mettre le feu à ces blocs mégalthiques, me suis-je dit. Sans compter qu'ils sont à l'épreuve du feu." Il fallait trouver autre chose. J'étais à court d'imagination. J'ai dû me rabattre sur la culture. L'instruction ce n'est pas tellement ce que l'on sait comme de se rappeler en temps opportun qu'il y en a d'autres qui savent . . . A la Municipal Library, on m'a très gentiment reçu. J'ai expliqué à la femme à lunettes qui faisait fonction de tout savoir que je désirais me renseigner sur l'anarchie et le sabotage industriel. Elle m'a demandé si je dési-

LA FIN DES HARICOTS

rais consulter les spécialistes du coup de force ou les techniciens de la guerre civile. "Je m'intéresse plus particulièrement aux incendiaires, lui ai-je répondu. Je travaille sur une échelle réduite et je m'en voudrais d'envahir le domaine du F.B.I en allant au-delà du simple sabotage." Elle m'a aussitôt confié à quelques secrétaires blondes comme l'été dont la culture était à la fois impressionnante et curieuse. Ce qui d'abord vous étonnait, c'est qu'elles ne savaient rien et connaissaient tout. Il conviendrait sans doute que j'apporte quelques éclaircissements à ce jugement qu'on pourrait croire un peu sommaire. Je m'explique. Elles étaient, si l'on veut, comme ces garçons de restaurant qui, pour connaître le nom de chaque plat, ignore tout de la gastronomie et de l'art culinaire. Elles rappelaient également les standardistes de la I. T. & T. qui, ignorantes de toute géographie et sans jamais avoir voyagé, savent vous renseigner sur les distances téléphoniques des trois continents. Elles étaient devant moi, bien alignées, le sourire réclame aux lèvres et le crayon à la main. Je n'avais plus qu'à placer la commande. C'était comme au restaurant. Je dois reconnaître que j'ai été splendidement servi. De l'incendie de Rome à celui de Chicago; du feu grégeois à la bombe atomique il ne manquait rien. Ça m'arrivait relié en cuir de Russie, sous des étuis de bambou, dans des coffrets d'argent ciselé ou tendu sur des cadres d'ivoire. J'avais sous les yeux des papyrus qu'il fallait dérouler avec soin, des manuscrits enluminés, des incunables dont on n'osait tourner les pages, des hors-commerce surréalistes et des manuels scolaires, sans compter des collections complètes de journaux en toutes les langues qu'accompagnaient des interprètes sans sexe et des sténos-dactylos aux seins pointus sous le jersey, prêtes à prendre la dictée. Je me suis rendu compte qu'en incendiant New-York, j'allais lui porter un coup relié en peau de vache à la civilisation! Ça m'a coupé l'appétit. J'avais plus envie de m'instruire. J'étais comme un gosse de riche qui n'a pas faim. Je suis revenu au petit bar où mon

JEAN-LOUIS GAGNON

oncle m'attendait. J'aurais dû m'en douter: il était déjà suralimenté . . .

C'est le messenger qui a sauvé la situation. Du moins momentanément. Ça lui est venu en lisant les 104 pages de l'édition dominicale du *N.Y. Times*. "On aurait pu y penser plus tôt, nous dit-il sur un ton de reproche. On n'a qu'à confier le travail à Macy's. On trouve tout là-dedans. On raconte dans le journal qu'ils viennent de construire et de décorer un hôtel dans le Texas. S'ils peuvent construire, ils peuvent démolir. Il suffira d'expliquer au directeur des ventes ce que nous voulons et ça sera fait à la date prévue. C'est garanti: service rapide et courtois. Car Macy's a une réputation à maintenir. C'est connu." Ça m'a paru pratique. Mon oncle était enthousiasmé. "Je pourrai profiter de mes loisirs pour visiter la ville," me dit-il. Le lendemain je suis allé chez Macy's. Je n'avais aucunement l'intention de faire le tour des 27 magasins qu'on a réunis sous le même toit. J'étais pressé d'en finir. J'ai demandé qu'on me conduise au bureau du directeur des ventes. "*Follow me sir,*" me dit une jeune Macyite aux yeux verts que j'aurais, en d'autres circonstances, suivie jusqu'au bout du monde. Nous avons dû marcher un mille avant d'arriver au lift A-1. Mais ce n'était que le commencement. J'ai d'abord appris que le directeur était une directrice. D'autre part, elle avait installé son bureau dans un ascenseur afin d'être à tous les étages à la fois. "Il va falloir synchroniser, me dit la jeune Macyite, car fréquemment nous montons au dixième alors que la direction descend d'urgence à l'entresol. La mise au point reste à faire." J'étais estomaqué. Quand j'avais vingt ans, j'aimais bien la course à pied. Ça me tenait en forme pour les choses plus sérieuses. Mais j'avoue que c'était la première fois qu'on m'invitait à une course verticale: monter, descendre, monter, descendre . . . Enfin nous avons réussi à synchroniser comme disait la jeune Macyite et je me suis trouvé devant une femme alerte qui m'indiqua une chaise d'un

LA FIN DES HARICOTS

sourire. La conversation a été un peu hachée. Nous faisons des bonds de trois étages et, par télévox, elle donnait des instructions et recevait les rapports du jour sans, pour autant, perdre un seul mot de ce que je lui disais.

— Je me rends parfaitement compte du caractère particulier de cette commande, lui dis-je après avoir fourni les détails techniques nécessaires. Mais je sais, par ailleurs, que je peux compter sur votre discrétion.

— Je ne suis pas ici pour discuter des goûts et des besoins de la clientèle, me répondit-elle sans aucun étonnement. Je suis ici pour vendre. Nous avons des stocks considérables, mais s'il arrivait que cette commande exige quelques recherches, je mettrai nos experts à votre disposition. Naturellement la note sera proportionnellement majorée.

A ce moment, le télévox annonça que c'était l'heure des rapports généraux. Nous avons fait une montée en flèche. A chaque étage, j'entendais une voix qui donnait des chiffres.

— Vendues aujourd'hui: 12,000 cravates.

— Comptoir du roman policier. Ventes de la journée: 33,280.

— ... quatre avions.

— Rayon des fourrures: 975 manteaux en peau de bique.

J'étais noyé sous cette mer de statistiques... J'ai dû fermer les yeux pour mieux voir ces montagnes de conserves alimentaires, ces milles de tissus, ces fleuves de comprimés vitaminisés qui se transformaient aussitôt en dollars. D'un geste rapide, elle tourna l'interrupteur. Puis, de nouveau souriante, elle me dit:

— Vous pouvez compter sur notre discrétion la plus absolue. Les 200,000 clients qui, chaque jour, nous laissent un million de dollars sont votre meilleure garantie.

JEAN-LOUIS GAGNON

A la seconde même qu'elle prononça "garantie", le lift s'arrêta au rez-de-chaussée, les portes métalliques s'ouvrirent et son sourire se referma. L'entretien était terminé.



Dick Tracy lui-même est venu m'arrêter. Tout s'est passé correctement bien qu'à vrai dire nous n'ayons échangé la moindre politesse. C'est en vain que j'ai voulu lier conversation. Il n'arrivait pas à se réconcilier avec la vérité... Que j'aie voulu lui flamber sa ville comme un *Alaska pie*, cela le suffoquait. Mais, par ailleurs, il m'était presque reconnaissant de lui fournir l'occasion de revaloriser sa cote d'amour aux dépens du F.B.I.

C'est à peine si mon oncle et le messenger ont eu le temps de me faire un signe d'amitié. La voiture est partie en flèche...

Ce n'était pas la peine, vraiment, de remonter les Amériques jusqu'au Pôle. Je sais maintenant qu'il ne reviendra plus puisqu'il n'y aura plus nulle part où revenir... Mais jusqu'à la fin, ses yeux seront là, immobiles et vivants, comme des étoiles. C'est la fin des haricots, J'aurais dû m'en douter. Comme les autres, je serai désintégré *according to schedule*. Une belle mort pour un esprit scientifique et pour un peuple toujours à l'heure!

Tant pis, nous serons tous du voyage...



Il écouta l'immense rumeur qui montait jusqu'à lui. Cette foule, il l'entendait beaucoup mieux qu'il ne la voyait. En vain, il s'efforça d'isoler quelques-uns des bruits perçus. Il se rappela que souvent, lorsqu'il était gosse, il jouait à individualiser les bruits et les sons qui, venant

LA FIN DES HARICOTS

de la rue, gagnaient sa chambre. Il appelait ça, jouer à la symphonie. Il fallait être patient, bien prêter l'oreille; comme son père au concert du dimanche lorsqu'après avoir écouté quelques mesures avec attention lui disait: "Tu entends? Ça c'est le basson... Voilà la flûte qui enchaîne... Maintenant c'est le cor... C'est beau le cor..." Il se demanda si, dans cette masse énorme qui recouvrait New-York et le monde, il y avait encore des individus. Une rumeur sans bruits distincts, une foule sans individus... Une rumeur, un commencement de musique... Ce soir, plus que jamais, il aurait voulu se fondre dans cette symphonie universelle. Demain il serait trop tard... Il se mit sur le côté comme il avait accoutumé de le faire: la jambe droite repliée, le pied touchant l'autre jambe et le genoux hors du lit. Il ferma les yeux. La nuit était venue. Il eut l'impression de retrouver des murs, des rues et des visages connus. Son lit devenait une maison dont il connaissait tous les coins. C'était sa maison... Son genoux hors du lit, c'était lui-même suspendu au-dessus des profondeurs marines. Mais il n'avait qu'à bouger un tout petit peu pour reprendre aussitôt contact avec la terre. Son pied toucha l'autre côté du lit. Et déjà il était rendu à la frontière soviétique. Mais entre cette Amérique de droite et cette urss de gauche, il y avait toute une géographie qu'il connaissait et dont il sentait toutes les formes. Un moment, il voulut mordre dans son passé. Mais il coula à pic au fond de la nuit... Longtemps il nagea, avançant dans les eaux lourdes du rêve. Une vague le jeta contre un continent qu'il tenta d'explorer des mains et des pieds. Mais en vain il chercha des frontières... Il venait de s'engager sur une route droite et plate; une route que ne coupait aucun paysage et qui semblait aller nulle part. Il marchait lentement. Ses jambes s'habituèrent mal au vide. Car la route, subitement, venait de se volatiliser. Il ne la voyait plus bien qu'elle fût toujours là sous ses pieds. C'était comme un

JEAN-LOUIS GAGNON

tracé imaginaire jeté sur le vide. Il se perdit alors dans une sorte de réflexion pénible dépourvue de toute pensée particulière. Cela dura quelques instants. Jusqu'au moment de comprendre qu'il était incapable de penser. A nouveau, il eut conscience de la route comme si l'air qu'il respirait s'était durci sous ses pas. Il s'en trouva réconforté: c'était sa route à lui. En l'examinant de plus près, il distingua deux rails parallèles qui montaient droites vers l'horizon. Rien d'autre: deux rails sans commencement ni fin sur une route qui n'existait pas. Mais il avait un but à atteindre puisque en marchant droit devant lui, il arriverait sûrement à toucher la ligne d'horizon où les rails semblaient se rejoindre et n'en faire qu'une. Une joie légère effleura son cœur. Car ce point noir au bout de la solitude, c'était le but: le sien. Mais bientôt il sentit l'inquiétude le gagner. Il n'avait pas l'impression d'avancer. Le point d'arrivée, son but, demeurait toujours aussi éloigné. Devenait-il inaccessible ou avait-il perdu la faculté d'avancer? Il ne pouvait le dire car rien ne marquait la route: pas un arbre, pas une maison, pas un homme. Rien qu'il aurait pu dépasser pour bien se convaincre qu'il marchait... Désespéré, il songea au temps révolu, englouti, lorsqu'en compagnie de jeunes camarades il s'amusait à sauter de traverse en traverse sans mettre le pied sur le ballast. C'est alors qu'il se rendit compte que les rails, comme autrefois, étaient posés à plat sur des traverses. Il ne chercha pas à comprendre comment le miracle s'était opéré. Il n'avait plus qu'à les compter pour soulager son cœur. Une, deux, trois... Et il atteignit les chiffres astronomiques: "Un millions neuf cent quatre-vingt-un", disait-il. Puis il faisait un pas: "Un million neuf cent quatre-vingt-deux". Mais le deux et le pas semblaient se conjuguer pour faire reculer proportionnellement le point noir qui flottait à la ligne d'horizon. Plus il avançait dans l'univers des chiffres, plus le point d'arrivée reculait... Il n'arrivait plus à mettre les 3, les 5 et

LA FIN DES HARICOTS

les 7 dans leur ordre impair. L'effort fut tel qu'il sombra à nouveau dans les ténèbres de la solitude... Il cessa de lutter contre le mauvais sort. Une seule chose comptait: ne pas s'arrêter. Marcher, toujours marcher toujours... Il se raccrocha à l'idée de mouvement parce que le fait de mettre un pied devant l'autre était la seule chose qui le rattachait à un ordre organisé... Curieusement il nota que, sous ses pieds, les traverses devenaient rondes comme des billes et qu'elles bougeaient à chaque pas. Subitement, il n'y eut plus que la mer. La mer qui avait tout englouti: la route et, sur la route: les rails et, au bout des rails: le but lui-même. Son but. De l'eau. Rien que de l'eau. Sans couleur comme si elle coulait d'un robinet; transparente comme le vide. La mer vide. Mais parce que maintenant, il devait lutter pour se tenir en équilibre sur la bille, il oublia même qu'il avançait vers rien du tout. Son but n'était plus là. Mais qu'avait-il besoin d'un but puisqu'il ne songeait plus qu'à ne pas perdre pied? Seul et debout sur la mer. Partout la mer. Et puis rien que le ciel. Un ciel sans couleur, sans un seul reflet: ni bleu ni rose: uniformément gris. Un gris léger qu'il mit du temps à distinguer parce que le ciel était sans nuage. Le changement se fit imperceptiblement... Pour la première fois depuis le début du voyage, la mer sans confin semblait se rétrécir comme un fleuve. Cette fois, il eut l'impression de s'engager dans un courant qui allait l'emporter quelque part. Sans qu'il lui ait été possible de bien se rendre compte du changement qui s'était opéré mystérieusement dans la nature des choses, le fleuve coulait maintenant entre deux rives. Plus exactement, ce fut comme si la ligne d'horizon s'était rompue et que celle de droite et celle de gauche se fussent simultanément rapprocher comme les rives d'un fleuve. Il devina un bruit sourd qui se répercutait sans qu'il puisse en dire l'origine. Il leva la tête. Le gris du ciel s'était animé, transformé à son insu. Il voyait des gris noirs et d'autres presque

JEAN-LOUIS GAGNON

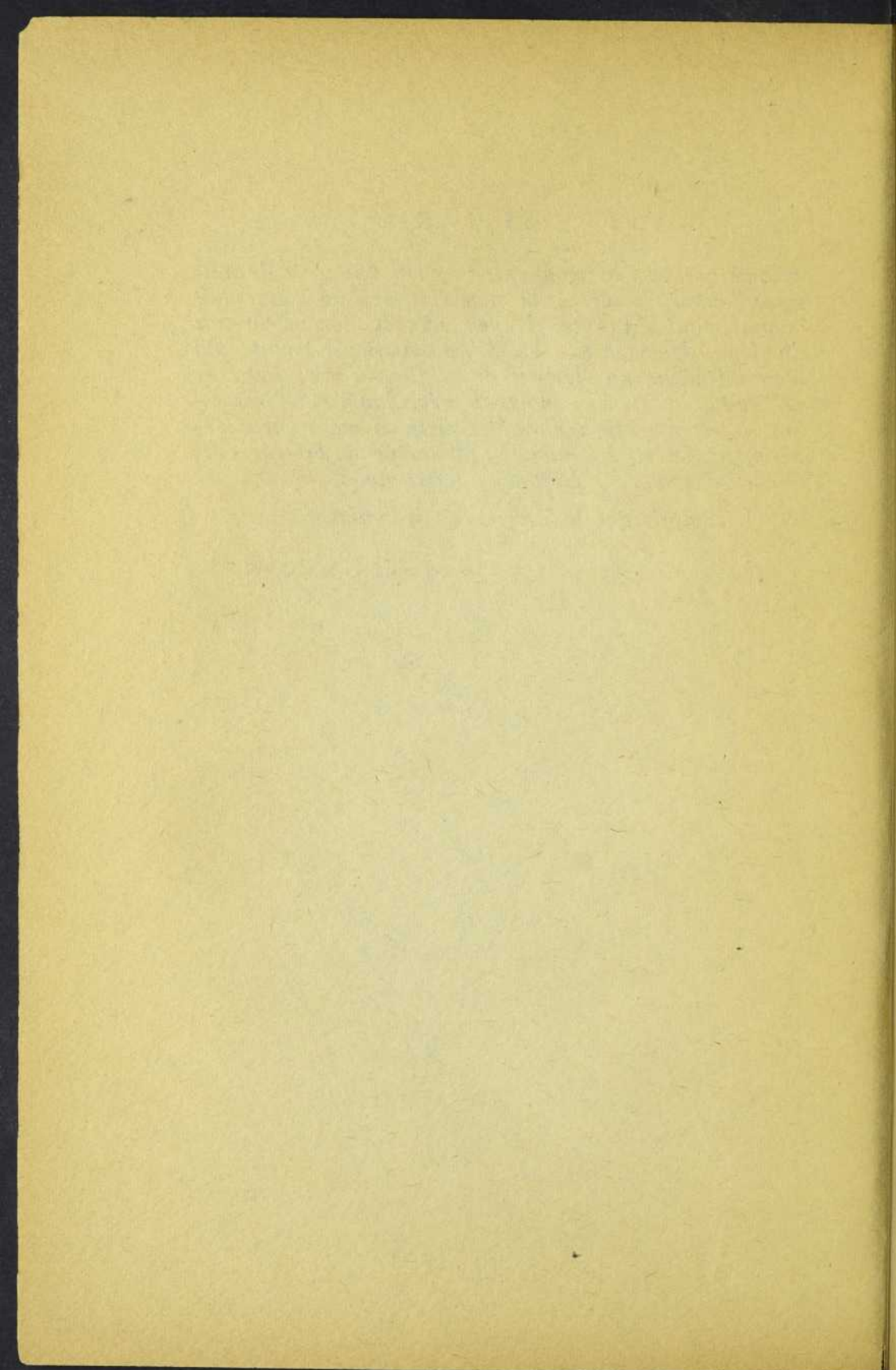
blancs; l'uniformité venait de se rompre et, en même temps, le ciel retrouvait ses nuages. Pour la même raison qu'en retrouvant le mouvement, la nature avait repris ses couleurs, elle fut soudainement peuplée de bruits. Des bruits sans signification qu'il ne pouvait distinguer, qu'il ne parvenait pas à isoler les uns des autres. Mais la transformation du paysage lui suffisait. Il retrouvait progressivement l'usage pratique de ses cinq sens. En écoutant ces bruits qui annonçaient une nouvelle genèse, il se sentit rassuré... C'est à ce moment précis qu'il perdit pied. La bille fit un tour sur elle-même et il se retrouva dans l'eau glacée. Lorsqu'il se sentit en danger une première fois, il avait oublié la recherche du but; de même, à nouveau menacé, il oublia qu'il venait de retrouver la Vie pour ne plus songer qu'à la sienne... Il était en lutte contre les éléments. Des pans de montagnes s'écrasaient sur les rives du fleuve gonflé par un vent de tempête. Le ciel était déchiré de lueurs fulgurantes qui avaient tour à tour la couleur froide des lunes mortes et celle du feu craché en baguettes. Et les bruits! Jamais il n'en avait entendu de pareils. Il ne pouvait les assimiler, les apparenter à aucun gruit. Tantôt précipités comme un crépitement; tantôt longs comme une plainte. Durs et secs; mouillés et friables — ils étaient sans suite. Ce qu'il voyait, ce qu'il entendait l'empêchait de penser... Peu à peu, il s'habitua aux bruits. Il leur trouva même une ordonnance. Il ne savait plus comment ni vers quoi il avançait, mais il n'était plus en danger. Il le savait. Il n'avançait plus vers un but déterminé puisqu'il ne cherchait même plus à voir devant lui. Simplement, il se laissait entraîner, se rendant compte que le fleuve et les bruits coulaient dans un même sens et que ce sens était devenu le sens même de la vie: le sien... Lorsque le fleuve s'engagea entre deux murailles si nettes qu'on les aurait crû en béton, les bruits prirent peu à peu un alignement musical inattendu. Du moins, il eut l'impression que du choc musical naissait un

LA FIN DES HARICOTS

rythme qui, en s'harmonisant, devenait une sorte de musique dont il n'avait pas la mémoire, mais qu'il acceptait comme, tout à l'heure, il avait accepté que le courant du fleuve devienne sa volonté. La sensation lui vint qu'il était lui-même un élément de ce fleuve, une partie de ce bruit... C'est à ce moment précis, qu'il eut l'impression de ne plus être seul, d'être mêlé au mouvement général qui recréait un univers... Il devina des présences... On le toucha... Il était chez les hommes.

Il comprit que la Terre était recommencée...

Jean-Louis GAGNON



PAUL TOUPIN

SOUVENIRS
POUR DEMAIN

Essai

Paul Toupin. — Né à la fin de la première guerre, élève des Jésuites, il collabora à la revue **Les Idées** et à **Amérique française** dont il devint le directeur littéraire. Après un séjour de quelques années en Europe, dont il rapporta **Au delà des Pyrénées**, il fit du journalisme dans les principaux quotidiens de Montréal. Sa tragédie **Brutus** lui valut le **Prix David** de littérature en 1951. Au théâtre, il avait d'abord fait représenter **Le Choix**. Il a, depuis, écrit trois autres pièces: **Vacances d'été**, **le Faict du Prince** et **La journée de don Juan**.

Ce n'est pas moi qui ai écrit que les collèges abrutissent, que les enfants qu'on y envoie trompent l'espérance qu'on en a conçue, que le latin et le grec s'achètent bien cher; c'est Montaigne, il y a quatre siècles. Mon propos n'est pas de le contredire. Ce serait par trop téméraire et inactuel. Si le collègue ne m'a pas abruti, si je ne m'y suis pas cassé les reins, c'est que je les avais solides. Un sourd instinct d'indépendance, une indiscipline toute naturelle, une imagination un peu folle, une curiosité insatiable, tout ce que peut être un adolescent, tout ce que j'étais, et quoi encore, tout m'a préservé du collège. Mes maîtres se proposaient à une entreprise redoutable et doublement périlleuse puisqu'ils voulaient me former le caractère et développer ma personnalité. Je fus réfractaire au genre de discipline qu'on tenta de m'appliquer. On fonda sur moi, *ad maiorem dei gloriam*, comme sur un moulin à vent dont les courtes ailes avaient à moudre un grain trop dur. Mon âme se plia aux exercices spirituels, mon esprit se courba sous la *ratio studiorum*, mais ma nature, rebelle à toute influence, hostile à toute pression, ne se colla jamais à rien. Bien que blessé et meurtri, je ne fus pas vaincu. Je me défendais comme je pouvais. Je constatais déjà le principe d'autorité dans des matières qui n'étaient pas de foi mais d'amour-propre. Je doutais de la valeur du grec et du latin qu'on m'enseignait, certain que les Grecs, que les Romains se seraient moqués de mon accent s'ils m'avaient entendu parler leur langue...

Je déçus donc mes maîtres. Ils me déçurent davantage. Je les avais crus parfaits et ils ne l'étaient pas. Ils avaient même d'humaines imperfections. Avec un peu de sagesse, j'aurais pu corriger mes défauts par leurs défauts. Mais non! S'ils s'emportaient, je m'emportais. Je les punissais de me punir et les damnais de me damner. J'avais l'excuse de mon âge, mais eux? Ils étaient adultes. Ils

PAUL TOUPIN

avaient rarement des furoncles alors que j'en avais partout, au cou, aux fesses, et qui ne crevaient pas. Ce qui me faisait crever d'ennui, c'était le programme. Je baillais à n'en plus finir. Antigone, c'était cette jeune fille née pour l'amour? L'amour, c'était le devoir, le sacrifice, la résignation, l'oubli de soi? Les classiques français ressemblaient à leurs perruques dont je comptais les tresses tout comme je comptais sur le bout de mes doigts les qualités littéraires de leurs ouvrages. Il y avait la précision, la concision, puis les fameuses unités. Que tout cela était terne! Je ne lisais avidement que les contemporains, sans deviner que Valéry m'éveillait à Racine, que Montherlant m'éveillait à Saint-Simon. Je ne blâme nullement ceux qui ne réussirent qu'à m'endormir aux humanités. L'enseignement est un coup de dé. Le maître n'abolit pas l'élève, l'élève n'abolit pas le maître. Mais comment ne pas sourire et rire de toute autorité qui se dit compétente? Compétente de quoi? De sa naïveté? Quel adolescent n'accumule assez d'ingratitude pour bafouer ses éducateurs? Après tout, la première manifestation de l'intelligence ne s'exprime-t-elle pas le mieux dans la moquerie? Si j'avais à écrire des souvenirs de collège, je ne flatterais personne. Je ne m'y flatterais pas non plus. Je ne fus ni plus noir ni moins blanc que mes camarades. Je pratiquais les vertus qui passaient pour nobles. Je me confessais de ces péchés qui se commettent dans tous les collèges du monde. Il serait exagéré d'écrire que je détestais tout. Non. J'aimais, j'aimais beaucoup les grand'messes diacre sous-diacre, le lent déroulement des cérémonies liturgiques. C'était déjà aimer le théâtre dans la plus sérieuse de ses formes. Le reste m'était égal. Le rythme de ma vie m'emportait au delà de l'univers collégial

Durant un certain temps, je pris néanmoins au sérieux — on prend tout au sérieux à cet âge-là — un vague idéal. Au nom de cet idéal, je refusai d'accepter la laideur, la mesquinerie, la petitesse, la brutalité, l'injustice, la bassesse

SOUVENIRS POUR DEMAIN

qui déjà triomphaient dans ce petit monde. Je me promettais de me venger un jour de certaines marionnettes qui s'agitaient. On ne peut pas être plus misanthrope qu'à seize ans ! Je songeais souvent au suicide comme à la seule solution acceptable de l'existence. Mais passions et plaisirs auxquels je cédai me ramenèrent à des réalités plus palpables. Je me résignai, non sans pleurs, à supporter ce qui m'était congénital. Je démêlai peu à peu les joies et les plaisirs. Je les avais jusqu'alors associés, leur donnant même une frontière commune. Je détruisis ainsi de terribles malentendus et bien des mirages s'évaporèrent, pour ne citer que celui de ma perdition. J'étais le contraire d'un janséniste. Mais que de paradoxes il me fallut crever ! Paradoxes des sermons qui dénonçaient les corps comme occasion de péché, ces mêmes corps qui, dans l'ardente poussière des jeux, redevenaient un instant glorieux, avant même que de l'être pour toute éternité. Car un fallacieux dicton, auquel tous adhéraient, encourageait à la pratique des sports les plus violents comme à un gage de chasteté non moins violente. Mémoriser ce que des générations avaient mémorisé, marquer le pas, ne pas sortir des rangs, approuver, admirer, ne pas critiquer, le collègue enseignait cela. Il enseignait surtout à retenir que l'erreur n'a pas les mêmes droits que la vérité, cette vérité dont mes maîtres étaient les dépositaires, cette vérité qui existait comme existait le pôle nord. Le collègue fut ce grand navire à bord duquel je m'embarquai à destination de la Vérité. Le voyage ne fut pas agréable. Il y avait de ma faute. Je n'avais pas le pied marin. La mer était mauvaise. Mon impatience me rendit boudeur. J'eus des nausées. J'enviais Ulysse d'avoir fait un beau voyage. Je rêvais à l'impossible voyage qui me montrerait la beauté impérissable de la terre. Que le temps m'était long ! Ma jeunesse ne savait pas encore que le temps passe et que nous passons plus vite que lui.

Ce que six ans de latin, ce que cinq ans de grec ne m'apprirent pas, toute cette antiquité de lumière, toute

PAUL TOUPIN

cette humanité de belles-lettres que j'étais censé connaître et que je ne connaissais pas, il a suffi d'une visite au British Museum pour que je les découvre. Cette fois, sans autre maître que mon goût, sans autre guide que mon caprice, sans autre curiosité que mon émerveillement, les frises du Parthénon me révélèrent ce que le génie humain peut édifier de beau quand il met sa grandeur à être ce qu'il est. La Grèce naissait par un matin de juin, sous le ciel de Londres. Et dans ce défilé des Panathénées, dans cette succession de formes, que ce fussent celles d'hommes ou d'animaux, une sculpture, un style, un art, une civilisation ressuscitaient. Pour moi qui les voyais pour la première fois, ces jeunes cavaliers athéniens qui ajustaient leur ceinture, l'ajustaient aussi simplement que ne l'avaient fait ces autres cavaliers de la House Guard à la relève desquels je venais d'assister. Et ce qu'ils me disaient était plus émouvant encore que les paroles d'Antigone puisque tous me disaient qu'avant d'être nés pour l'amour ils étaient nés pour la vie. Il n'était plus question de péché, de remords, de rachat, de jugement, d'athlétisme. Personne ici n'énonçait de faux problème. Il n'y avait pas de fausse réponse. La pureté après quoi je gémissais et que j'avais confondue avec la chasteté — ainsi l'avais-je appris — la pureté trouvait enfin son expression dans cette liaison du corps et de l'âme, du corps qui ne se sacrifiait pas à l'âme, de l'âme qui ne se sacrifiait pas au corps, mais les deux se portant mutuellement.

D'autres vont se convertir à Damas. Ils lancent des cris, tombent foudroyés. Dans la salle Elgin, je pris la résolution silencieuse de réconcilier ma vie avec la vie. La tâche était immense. Il y avait bien des nuages à chasser, bien des noirceurs à nettoyer. Dieu, qui était Dieu, avait mis six jours à créer le monde. Il s'était reposé le septième jour. Je n'étais pas Dieu et je savais que le jour de mon repos serait celui de ma mort. Mais pourquoi voulais-je écrire? Pourquoi ce désir? Venait-il de tous les silences que

SOUVENIRS POUR DEMAIN

je m'étais imposés? Il était insensé de me créer une vision du monde. Si j'avais été grec et sculpteur, oui. Mais je n'étais ni l'un ni l'autre. Je vivais en plein vingtième siècle, et de ce côté de l'Atlantique, dans un pays dont le jeune développement convoîte l'argent, l'honneur, la considération. J'assistais déjà à la montée de ceux de mes camarades qui avaient choisi de gagner leur pain par la médecine et le droit. Il leur était facile de me démontrer que j'avais tort de ne pas les suivre et qu'il était inconséquent de *faire de la littérature* dans une littérature inexistante, comme si j'ignorais que tout paralyse l'écrivain, depuis la fausse publicité qui lance de fausses valeurs, jusqu'à l'intrigue de salon, la cabale de parti. J'avais une idée fixe, que j'ai encore. Je suis toujours convaincu que ce ne sont ni les raisonnements, ni l'influence, ni les relations, ni l'argent, ni les diplômes, ni les académies, ni les prix qui confèrent du talent à qui n'en a pas, ou qui dérobent du talent à celui qui en a. Celui qui veut écrire le fera toujours envers et contre tous, souvent malgré lui, parfois contre lui. Je me détachais d'ambitions trop encombrantes. Je me fis insensible à l'opinion publique, indifférent aux gloires régnantes. J'entrai en solitude comme on entre au couvent. Là, j'appris à devenir plus attentif à moi-même, j'appris à devenir plus attentif aux autres.

Extérieurement, j'étais très calme. C'est intérieurement que je brûlais. Un naturel peu liant, une certaine méfiance, un dédain réel, aucun mépris toutefois, beaucoup de fierté, pas d'arrogance, trop de timidité, une teinte de snobisme, une émotivité bridée, ceci et cela me valut la réputation d'être à part . . . Il est vrai que les amusements ordinaires ne m'ont jamais amusé. Et si à l'université où j'étais, les cartes, la bière et les obscénités étaient de rigueur, j'évitais de donner dans de telles conventions. J'avais jugé intolérable qu'on me commanda d'étudier. Je jugeais plus intolérable encore d'en être empêché. Ma chambre devint ma ruche. J'y faisais miel de tout.

PAUL TOUPIN

C'était aussi le temps de ces interminables promenades qui ne me menaient nulle part. Je pesais les idées que je croyais avoir. Je rentrais comme le jour pointait, plus fatigué que les noceurs que je rencontrais, plus courbattu. Je serais bien en peine de préciser ce que je cherchais. Dans la verrière du souvenir, je vois toujours un peu de ce Parthénon un instant entrevu et sur les ruines duquel ma vie voulait s'édifier. Mais enseveli sous les livres, avec mes lunettes, mon air scholar trompait. Je n'avais pourtant pas l'esprit scientifique. Le détail ne m'a jamais retenu. Je ne pouvais pas chicaner sur référence. En dépit de cela, mon professeur de philologie fut chagriné d'apprendre que son studieux élève ne se destinait pas à l'enseignement, et que sa science chérie m'était tout juste un point de repère dans mon pèlerinage vers l'antique. Un autre professeur, un autre maître, et quel maître, m'aida à franchir l'obstacle que tant de siècles et d'idées avaient dressé entre la Grèce et moi. Je ne suis ni le premier, ni le dernier à devoir à Nietchez les connaissances essentielles, indispensables.

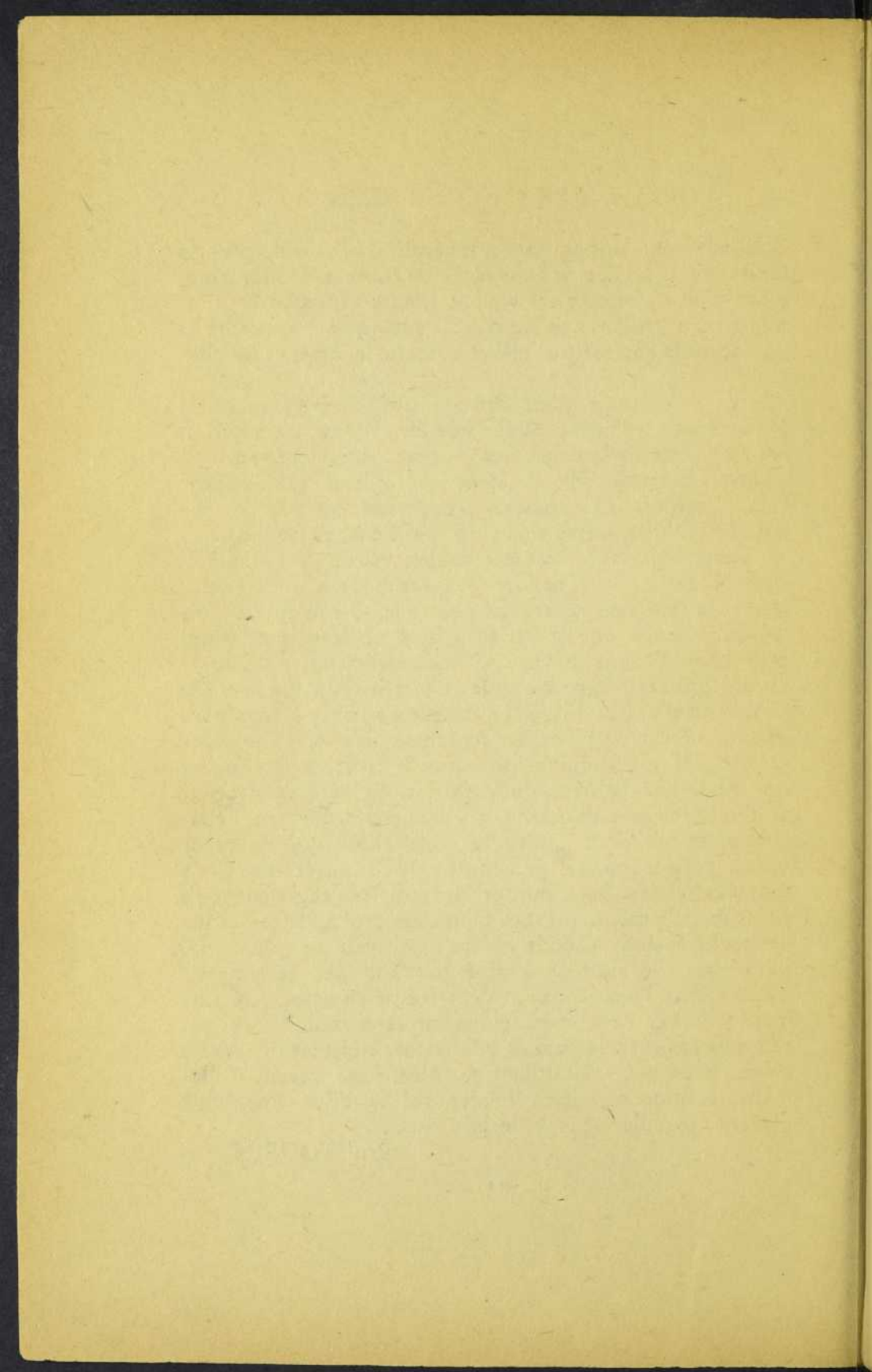
Grâce à lui, je me tiens aujourd'hui à l'écart des grands mensonges. Il m'apprit que le sens de la liberté la plus accomplie est de n'avoir jamais honte de soi-même — surtout pas de rougir de la honte originelle — et que le geste le plus humain est d'épargner la honte à quelqu'un. Je pus devenir mon meilleur ami et mon pire ennemi. J'ai rejeté aussi certains préjugés qui sont encore dans nos lois, nos croyances, nos moeurs, nos arts. Pour m'approprier Nietchez, il me fallut plus d'une lecture, plus d'une traduction. Il me fallut avant tout le dépouiller de sa vanité mythologique, adoucir son accent quelque peu guttural, rabaisser sa prétention germanique. Sans Nietchez, me serais-je satisfait de l'apparence des choses? Aurais-je compris l'attitude de tant de personnages de la tragédie grecque? Et mon propre appel, l'aurais-je entendu? Et dans un accent exempt de tout ridicule? Ma sexualité pouvait porter le masque de son choix. Est-ce que Phèdre n'est pas

SOUVENIRS POUR DEMAIN

plus belle sous le joug de son inceste? Une fois de plus, la Grèce me tenait lieu de boussole et de compas. Mon instinct n'avait plus à se nier s'il voulait rendre son éclat à un amour ou à un langage. Je n'avais plus qu'à me rendre là où s'accordaient enfin le ciel et la terre, les êtres et les choses.

Quel souvenir pour demain que ce paysage de la Méditerranée! J'aurais pu les cueillir comme un fruit. Il était à portée de la main. Les touristes pouvaient sautiller. Tant pis pour eux s'ils passaient à côté de ce qu'ils étaient venus chercher. Les hommes n'ont vraiment pas de flair pour le bonheur. Cette voix trop rieuse cachait quelle sottise? Cette voix trop sourde refoulait quelle déception? Il eut été facile de conseiller à la trop folle d'être plus sage, à la trop sage d'être un peu folle. On m'aurait lapidé si j'avais dit que la vérité n'était ni dans le café qui était bon, ni dans le vin qui était délicieux, ni dans le voyage qui était agréable. Que reste-t-il d'un voyage? Ce qu'il reste d'une saoulade. La langue s'épaissit à trop parler comme à trop boire. Le regard se vide de ne se poser sur rien. Il y a toujours une grande lassitude à coucher comme je couche avec qui de droit. La tête et le cœur sont des fabriques de mensonges dangereux. Pourquoi chacun évite-t-il de regarder la seule chose qui ne ment pas...? Pourquoi ces gens autour de moi, et il y avait toujours eu des gens autour de moi, ne regardaient-ils pas la mer, la montagne, ces fleurs, ces fruits, cette barque de pêche là-bas? C'était ce qu'il y avait de plus vrai. La vérité, elle était là, simple et tranquille. Je songeais aux millions d'années qui avaient formé ce paysage. Comment ce site, ce climat, cette lumière étaient devenus ce qu'ils étaient? Je pensais à la nature qui travaille toute chose, à ce qui m'était arrivé. Mon âme rêvait d'elle-même comme se laissait bercer par la brise, une voile blanche, pareille à l'âme de la mer...

Paul TOUPIN



ANDRÉ LANGEVIN

L'HOMME QUI
NE SAVAIT PLUS JOUER

Conte

André Langevin. — L'auteur, né en 1927, a publié deux romans, **Evadé de la nuit et Poussière sur la ville**, qui lui ont mérité le Prix du Cercle du Livre de France, en 1951 et 1953. Il a également écrit un drame, **Une nuit d'amour** que le Théâtre du Nouveau Monde a joué au printemps de 1954.

Machinalement il regarda son nom sur la marquise. Max Boucher. Se pouvait-il que tout à coup ce ne fût plus là qu'un nom désincarné, en suspens entre ciel et terre? Il s'en voyait complètement détaché. Le nom conservait sans doute quelque prestige, car des gens entraient dans le théâtre, payaient des places pour le voir en Brutus. Mais lui, dressé en bas dans la rue, bousculé par les passants, clignotant des yeux dans le vent, s'était subitement vidé. Comme s'il avait assumé une fausse identité durant toute une vie. Il était maintenant découvert. Terminée la supercherie. Et il regardait de tous côtés, gêné d'être ainsi exposé en pleine rue. Il passa rapidement devant le théâtre, n'osant même pas regarder son portrait. Un Max Boucher en toge, le visage tendu. Son masque romain, comme il aimait à dire parfois, en se regardant dans la glace.

A quelques pas du théâtre il entra dans un petit bar. Il demanda une bière. La grande glace, derrière le bar, renvoyait des figures un peu floues, estompées par une légère buée. Dehors, il faisait froid. Ici, trop chaud. Une musique molle venait d'on ne savait où. — *Il ne sait même pas ce que c'est que la vérité au théâtre, l'authenticité...*

Max Boucher remuait lentement cette phrase dans sa grosse tête. Comme un corps étranger. Il ne savait qu'en faire.

— *Tu penses. Il joue Brutus à son âge. Et bedonnant...*

Max Boucher n'était pas encore énervé. Il buvait sa bière lentement, comme tous les soirs. Il souffrait, terriblement cependant, mais d'un mal trop vaste pour s'extérioriser. Une carrière de trente ans peut s'effacer d'un coup, mais cela laisse un vide qui ne se comble pas facilement. Max Boucher se laissait tourner dans l'hébété. Il demanda une seconde bière. D'habitude il ne

ANDRE LANGEVIN

prenait qu'un seul verre avant le spectacle. Aujourd'hui il n'était plus lui-même. Forcément, il ne pouvait avoir les mêmes habitudes.

— *Il ne joue pas... Il déclame...*

C'était comme s'il y avait eu dans sa mémoire un projecteur qui eût éclairé par bribes, quelques mots à la fois, la conversation qu'il avait entendue en rentrant chez lui ce soir. Rien d'essentiel ne l'avait poussé à se rendre à la maison. Il ne se souvenait même plus de ce qu'il y était allé chercher. En fait, il n'y avait rien pris du tout. Il n'avait fait qu'entrer dans le vestibule et en sortir deux ou trois minutes plus tard, avant même que Jeanne, sa fille, eût raccroché. Dehors il faisait gris et, dans la maison, pas une seule lampe n'était allumée. Il y avait eu la porte poussée, puis l'odeur familière du foyer, celle de meubles vieux et de pièces un peu poussiéreuses, puis... puis il y avait eu la voix de Jeanne au téléphone, la voix qui avait ouvert un abîme au bord duquel Max Boucher avait chancelé. Toutes les phrases étaient éclairées maintenant:

— *Il ne sait même pas ce que c'est que la vérité au théâtre, l'authenticité. Tu penses. Il joue Brutus à son âge. Et bedonnant... Il ne joue pas. Il déclame.*

"Il" c'était lui. Il l'avait perçu tout de suite, si monstrueux que cela lui parût. Il avait écouté sans respirer, lui semblait-il. Si bien que ce n'avait pas été sans un certain étonnement qu'il s'était vu marcher ensuite. Maintenant il n'essayait pas de réfuter quoi que ce soit. Il regardait fixement sa souffrance, sans désirer s'en décharger. Trop monstrueux pour être vrai. Voilà. Une petite fille qui a toujours témoigné de l'amour et du respect pour son père ne parle pas ainsi tout à coup, même si elle croit n'être pas entendue. Elle allait venir à la représentation ce soir. C'était la première. Et elle lui dirait après, comme chaque fois:

— Tu as été formidable, papa!

L'HOMME QUI NE SAVAIT PLUS JOUER

Bien sûr, ils étaient un peu gênés, l'un en face de l'autre. Ils ne s'avouaient pas souvent leur affection. Mais il en va toujours ainsi d'un père et d'une fille qui vivent seuls. La mère était morte il y avait si longtemps qu'elle ne jouait aucun rôle dans leurs souvenirs. Jeanne avait vécu de son côté: maternelle, couvent, université. Et maintenant elle faisait du théâtre de son côté, avec une petite compagnie de jeunes. De temps à autre, son père lui disait:

— Quel fichu métier!

Et ils se comprenaient. Du moins, l'avait-il toujours cru. Jusqu'à ce soir. Il savait bien qu'elle avait du théâtre une conception fort différente de la sienne, qu'elle en parlait parfois comme d'une religion. Bah! C'était de son âge. Lui, il avait tout appris sur les planches. Forcément il y mettait moins de raffinement.

Une troisième bière.

— Vous serez en retard, monsieur Boucher.

Le garçon comprenait bien les artistes. Le trac, allez il savait ce que c'était. Il les voyait tous défiler à son bar avant une première. Mais ce soir, monsieur Boucher était seul et il fallait que dans un quart d'heure il fût en scène. Alors, que comprendre?

— Vous serez en retard, monsieur Boucher. Il est neuf heures moins quart...

Cette fois, le gros homme avait entendu. Il grogna et il se vit dans la glace. Le dessus de la tête complètement dégarni. Le sourcil broussailleux, mais l'oeil vif, la mâchoire nette.

— *Il joue Brutus à son âge...*

Il avait l'âge de Brutus, de César, d'Hamlet même. Tous les âges! Il vida son verre en deux lampées. Il n'avait pas à s'inquiéter de son âge. On avait dit de lui un jour: "Max c'est un boeuf, une force." Voilà. Tout lui était possible. L'âge? Il était le seul à avoir le teint aussi frais après une nuit de répétitions.

ANDRE LANGEVIN

— Une autre...

Le garçon faisait une tête ahurie.

— Mais, monsieur Boucher!

— Une autre!

Il avait crié. On n'allait quand même pas le traiter comme une enfant.

— *Bedonnant...*

Pour sûr, il n'avait pas le tour de taille ridicule des petits amis de Jeanne. C'était un homme, un homme fait. Un peu d'embonpoint, peut-être. Mais il n'était pas pour jouer les beaux à son âge. Il but. Il était temps de faire bifurquer sa pensée.

— *L'authenticité, la vérité...*

Qu'est-ce que ces mots-là signifiaient? Qu'on parle métier, trucs, voix, d'accord. Mais d'authenticité! Le théâtre, c'est l'art de la tromperie, non? Ces jeunes voudraient qu'on dise du Shakespeare de la même voix qu'on demande une livre de saucisson.

— Il est neuf heures, monsieur Boucher.

Il redressa son énorme dos, considéra le garçon sans le voir et demande un autre verre qu'il but d'un coup avant de sortir.

Au théâtre, il eut l'impression de tomber parmi des déments. On le bousculait de tous côtés, le pressait, l'enguirlandait.

— La salle attend.

— On ne pourra lever le rideau avant un quart d'heure.

— Bon Dieu, remuez-vous.

Il se laissait pousser sans rien dire. Dans sa loge, il se prit la tête entre les mains et souffla doucement. Il avait l'impression de dériver dans le noir. Un badaud quelconque qu'on aurait poussé dans une loge en lui enjoignant de jouer Brutus.

— Vous n'êtes pas encore maquillé! Max, mon vieux Max, êtes-vous tombé sur la tête!

L'HOMME QUI NE SAVAIT PLUS JOUER

Il y avait des voix qui glissaient sur lui Il secoua la tête pour s'en débarrasser, puis il commença à se maquiller. Ce fut long. Il donnait un coup de crayon et effaçait aussitôt. Enfin ce fut terminé. Il se regarda un long temps dans la glace, terrifié. Il n'était pas Brutus, mais un vieux sénateur romain, les yeux bouffis, la mâchoire tombée.

— En scène. En scène, Brutus.

Oui, oui. Il ira, il ira sûrement. Mais il faudrait que Brutus apparût dans le miroir. Il faudrait que Max Boucher se retrouvât. Il arracha le miroir, regarda lentement autour de lui et le projeta contre un portrait de lui en Hamlet. On accourut. On parla, on cria. Il souriait, un peu détendu.

Pour sa première scène, la rampe était pleins feux. Il regarda le noir où remuait le public venu l'entendre en Brutus et il eut peur. "*L'authenticité... la vérité...*" Il y avait Jeanne quelque part dans le noir, Jeanne qui d'avance le condamnait à perdre la partie. Des yeux qu'il avait toujours crus empreints d'affection le guettaient cruellement dans le noir... "*... Quel est cet homme?*" demandait César et Max Boucher devenait Brutus pour sa première réplique. Et tout de suite il commença à chercher, à chercher le ton, pas celui de la vérité, mais le sien, celui qu'il avait toujours eu, ample et sonore. Et il ne trouva pas. Personne ne s'en rendit compte d'abord, mais le mouvement était lent, avec des hésitations et des rythmes brisés. Puis on s'aperçut que Max n'y était pas, que le boeuf ne tenait pas le coup. On commença à remuer dans la salle. Mais Max s'en tirait quand même, avec un acharnement cruellement visible. Enfin la longue scène prit fin et il se retrouva en coulisses.

— Max, mon vieux Max. Tu veux quelque chose? Ça ne va pas?

Il repoussait la voix d'une main impatiente. Qu'on le laisse, qu'on le laisse seul, bon Dieu!

ANDRE LANGEVIN

— *Il ne joue pas, il déclame.*

Ah! on verrait, on verrait. Le départ était mauvais, mais ça ne voulait rien dire. Trop de bière, sans doute. Il s'appuya au mur, croisa les bras sur son énorme torse amplifié encore par les plis de la toge. Au deux, il entra en scène d'une démarche si décidée qu'on manqua applaudir dans la salle. Cette fois, il retrouva son ton jusqu'à la scène avec Portia. Là il commença à perdre pied. Très peu, mais suffisamment pour gêner les autres. Il sortit de scène en sueurs. Personne ne lui parla, mais il sentait les regards dans son dos, des regards de commisération, de pitié. Max Boucher vieillissait. Le boeuf faiblissait. Brutus, ce n'est plus pour lui. Il y avait des jeunes qui attendaient, des jeunes qui avaient le sens de la vérité, de l'authenticité.

Et loyalement, Max Boucher s'attaqua de front. Pourquoi jouait-il ainsi? Pourquoi avait-il perdu son assurance? La conversation de Jeanne au téléphone, bien sûr. Alors... alors c'est qu'il y croyait, qu'il avouait son impuissance. Il n'était pas Brutus, il déclamait, faisait du ventre. Jeanne n'avait fait que le révéler à lui-même. Il trahissait le public, le théâtre, lui-même. Et Jeanne était dans la salle, assistait à sa défaite, à sa souffrance. Mais qu'est-ce que la vérité au théâtre? S'il trouvait la réponse à cette question il serait sauvé. Qu'est-ce que la vérité? Il chercha, avec entêtement, avec toute la puissance dont il était capable. Mais il donnait des coups de tête dans un mur de ciment.

Il cherchait encore en scène au troisième acte. Si bien qu'il oublia de frapper lorsque César lui demanda: "*Et toi aussi, Brutus?*" César attendit et tomba sans le coup de Brutus. Quelqu'un rit dans la salle. Mais Max Boucher cherchait la vérité de Brutus et il n'entendit pas. Il n'y eut pas d'applaudissements au rideau du trois. Dans la coulisse, on s'énervait, on s'agitait. En vain. Qu'est-ce que la vérité? Max aurait voulu pouvoir broyer cette question

L'HOMME QUI NE SAVAIT PLUS JOUER

entre ses deux mains pour en extraire la réponse. Il s'y buttait avec acharnement. Elle seule existait. Elle effaçait les camarades, le public, l'échec. Il y avait cette question et Jeanne que la maladresse de son père n'étonnait pas, Jeanne qui, au foyer, entendait dans la bouche de tout le monde ce qu'elle avait cru confier à une seule autre voix, au bout du fil.

— Monsieur Boucher, je veux une explication.

Le directeur du théâtre lui soufflait au visage.

— Vous avez bu? Vous êtes ivre!

Max le considéra avec impatience. Pourquoi tant d'agitation? Comment voulait-on qu'il trouve si on l'importunait sans cesse? De la main il demanda qu'on le laissât seul. Qu'est-ce que la vérité au théâtre? Jeanne le savait, elle. Pourquoi n'était-elle pas là, pour lui répondre?

— Vous êtes malade, monsieur Boucher?

Une jeune fille, La compassion lui mouillait la voix. Elle était à un bout du fil, et lui à l'autre. Le mauvais.

— Qu'est-ce que la vérité au théâtre?

Elle le regarda un moment, les yeux fixes, puis elle s'enfuit, l'air épouvanté. Elle le croyait fou. Ou, peut-être, ignorait-elle tout simplement la réponse.

Le rideau se releva. Max maintenant fouillait le texte. Il le disait lentement, l'interrogeait, sur des tons différents. Cela décontenança les camarades qui s'efforçaient en vain de s'accorder à ses rythmes.

— Salop!

Max ne savait pas si le mot venait de la coulisse ou de la scène. Il l'avait à peine entendu. Il ne comprenait pas cette hostilité. Il cherchait à être honnête. Cela devait se voir. Que ne lui en tenait-on pas compte? Il jouait pour Jeanne, pour la rejoindre, pour lui donner le père qu'elle désirait.

Avant le dernier acte, on sut que la salle commençait à se vider. Et Max fut atteint. Une boule chaude dans la poitrine. Il n'avait plus de force tout à coup. Il s'ap-

ANDRE LANGEVIN

puya contre le mur pour ne pas tomber. Personne ne vint lui offrir du secours cette fois. On l'avait condamné, inexorablement.

— La pièce quitte l'affiche dès demain. C'est la dernière fois que vous jouez dans mon théâtre, monsieur Boucher.

Il n'allait pas pleurer quand même. Il serra les mâchoires et jeta autour de lui un regard plein d'un défi dérisoire. Quelqu'un rit derrière lui. Il se retourna et marcha sur le railleur, les poings fermés. Mais il renonça avant de l'atteindre et se retira dans un coin sombre où son mouchoir fit une tache blanche. On l'entendit se moucher.

Le rideau se leva une dernière fois. Max tournoya longtemps dans le vide, disant le texte comme malgré lui, comme s'il eût pu le dire sans même ouvrir la bouche. Il ne luttait plus que par instinct, las d'une insoutenable fatigue, accomplissant des gestes sans s'en rendre compte, l'air égaré.

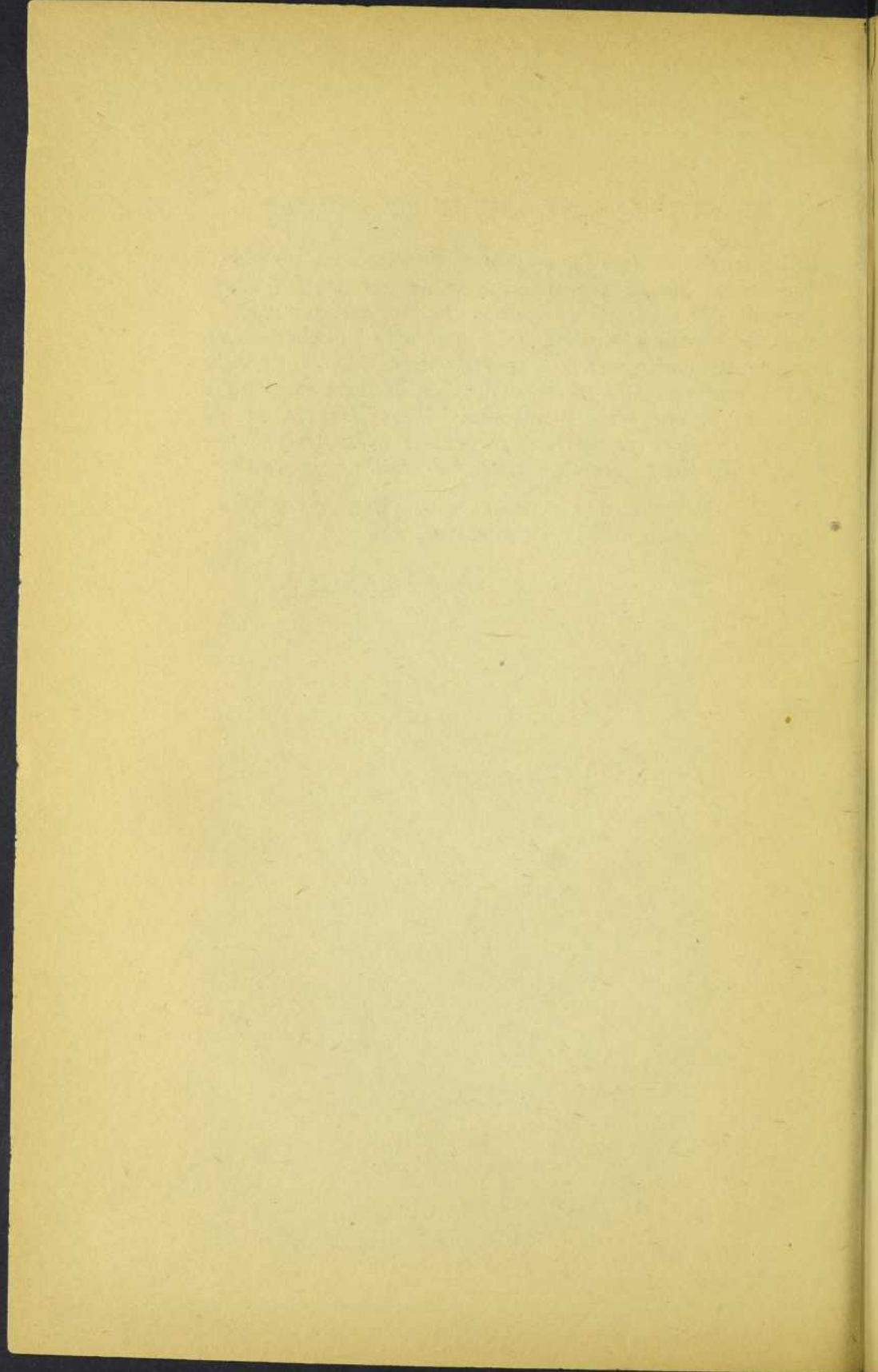
Soudain le public raccrocha. Quelques minutes avant la fin, le miracle avait lieu. Le mur de l'authenticité se laissait investir. Brutus disait adieu à la vie. Max Boucher était Brutus: *"La nuit recouvre mes yeux; mes os, qui n'ont travaillé que pour ce moment, se reposeront..."* La lassitude de Brutus rejoignait celle de Max... *"Tiens mon sabre et détourne ton regard, Strato, pendant que je marcherai dessus... Adieux, bon Strato... César, sois en paix maintenant... Je ne t'ai pas tué avec la moitié de la joie que j'ai à m'en aller..."* Max avait trouvé la vérité. C'était vrai. Un lourd silence reliait la salle et la scène, une gravité tendue perceptible à tous. Brutus se jeta avec une extrême violence contre le sabre tendu par Strato. Il tomba. On entendit la tête heurter le plancher. L'épée resta dressée au centre de la poitrine. Il n'y eut d'abord qu'un seul rire, nerveux, mal assuré, mais

L'HOMME QUI NE SAVAIT PLUS JOUER

il fut repris par la salle entière et s'enfla à un tel point que Strato dut se détourner pour ne pas rire lui aussi. Du sang s'étendit sur la toge blanche. Strato annonçait la mort de Brutus à Antoine et Octave. Max Boucher savait que Brutus était mort et employait tout ce qui lui restait de vie à ne pas paraître en avoir. Les derniers mots qu'il entendit furent ceux d'Antoine: *"Les éléments en lui étaient si mêlés que la Nature peut se présenter et proclamer devant le monde entier: "C'était un homme".*

Dans la salle, une petite fille de vingt ans pensait: "Pauvre papa, le ridicule le tuera un jour!..."

André LANGEVIN



MARCEL RAYMOND

TCHÉKOV

Etude

Louis-Marcel Raymond. — Membre de la **Société des Historiens de théâtre** et de la **Société Royale du Canada** à titre scientifique, l'auteur est né en 1915. Il a publié **Le jeu retrouvé** et **Un Canadien à Paris**; il a aussi collaboré à l'**Hommage à St John Perse** des **Cahiers de la Pléiade**. Marcel Raymond est actuellement critique dramatique au journal **Le Devoir**.

Il y aura cinquante ans le 15 juillet prochain que Tchékov est mort. Par ses nouvelles qu'on continue à publier en diverses langues, par ses pièces de théâtre qu'on peut voir régulièrement dans les grandes capitales, cet homme reste étonnamment présent.

Il pleut aujourd'hui. Une de ces interminables pluies grises mélancoliques de fin d'hiver. Dans la campagne, la vieille herbe, l'eau croupie, les quenouilles éventrées; dans la ville, la neige sale, les déchets au fond des cours, les immondices le long des trottoirs, tous ces rebuts que laisse l'homme où qu'il aille. Entre deux pans d'un rideau déchiré un triste visage de femme paraît près d'un géranium étiolé. C'est le matin ou le soir; qu'importe. Le serre-frein retourne à la gare de triage; le commis harassé de clients rentre chez lui retrouver une harpie de femme et des enfants turbulents; l'instituteur mal payé nettoie son tableau en attendant ses petits monstres; l'infirmier reprend sa garde dans la "salle 6"; la bonne jeune fille demeure près de son père égroting, et les années passent: elle ne se mariera jamais.

Mais la vie est la plus forte. La terre une fois réchauffée se couvre de verdure; les chénopodes cachent le mâchefer des lieux vagues et le soleil réchauffe les os et le coeur du vieillard sorti sur le pas de sa porte. Dans la bourgade perdue d'une lointaine province, un jeune homme ou une jeune fille rêvent à la ville comme "les trois soeurs". Mais peut-être n'y iront-ils jamais.

Tchékov demeure universel parce qu'il a compris ces martyrs du quotidien et donné forme à leurs informes tourments. Mais cette connaissance du coeur de l'homme médiocre c'est à son contact avec ses semblables à titre de médecin des pauvres et à sa très humble extraction qu'il la doit.

MARCEL RAYMOND

Il est curieux que ces écrivains russes, malgré les modes de vie très particuliers de leurs personnages qui ne parlent que samovar et thé, demeurent fraternels. Sans doute, connaissent-ils comme nous la solitude des petites agglomérations humaines dispersées sur une vaste étendue; les longs hivers qui ne savent plus partir et nous laissent épuisés, suivis de ces printemps soudains qui grisent et justifient toutes les folies. Les veillées de Gogol, ce sont aussi bien celles de nos campagnes avec leurs accordéonistes, leurs bedeaux conteurs d'histoires, les récits de sorcières et de chasse-galeries. Les vagabonds de Gorki fréquentent aussi nos refuges, nos voies ferrées; ils mangent un bout de pain dans un parc, ramassent un vieux journal ou mendient une cigarette. Quant aux demi-ratés de Tchékov, il me semble que nous les connaissons bien aussi et, lorsque nous lisons la correspondance de Dostoïevski ou de Gorki et qu'il y est question de censure, nous nous retrouvons également en terrain familier.

Anton Pavlovitch Tchékov est né à Taganrog, sur la mer d'Azov, le 29 juillet 1860 (17 juillet, ancien style), de souche paysanne¹. Son grand-père, Yegor, serf, habitait Voronezh, une des provinces centrales. Il parvint à économiser de peines et de misères 3500 roubles et en 1841, une vingtaine d'années avant l'abolition du servage, il acheta la liberté de sa famille, à raison de 500 roubles par tête, puis vint s'établir à Taganrog, dans le sud.

Le père d'Anton, Pavel, vague commis, épousa Eugenia Morozov, fille d'un marchand de drap et ouvrit une épicerie à son compte. La famille Tchékov comprenait cinq garçons et une fille: Alexandre, Nicolas, Anton, Marie, Ivan, Michel. Michel et Marie vivent encore.

On imagine un port sale avec ses chats crevés flottant sur l'eau noire, les enfants miséreux, les cabarets vomissant leurs ivrognes. Ancien bastion contre les Turcs, sous Pierre

(1) Pour convertir les dates russes à notre calendrier, on ajoute 12 jours avant 1900 et 13 jours après.

TCHÉKOV

le Grand, puis grand port pour l'exportation du blé, Taganrog avait eu un passé prospère et brillant. Floraison de marchands, vie bourgeoise, opéra italien. Mais les sables charriés par les rivières s'accumulent dans le port et les bateaux de fort tonnage renoncent à y venir, d'autant plus qu'un chemin de fer fait maintenant leur travail. Taganrog s'enlise, s'endort, s'encrasse et ses habitants qui n'osent pas s'en aller, dans l'espoir que le port reprendra un jour ses activités, sombrent dans la misère.

Lorsque Anton y naît, dans une maison en retrait au fond d'une cour, où les mauvaises herbes puisent dans la cendre et la terre battue une maigre nourriture, Taganrog est au plus bas de sa déchéance.

Il coudoiera donc très jeune la misère et la faiblesse humaines. Son père, personnage brutal, spécialiste des châtiements corporels, au nom de Dieu qu'il représente, cherche à calmer son âme tourmentée dans la lecture de sermons. Avec le rare argent de la famille, il en achète du bedeau des copies calligraphiées en belles rondes moulées, qu'il lit à sa famille à haute voix et en pleurant.

A l'épicerie paternelle, le jeune Anton Tchékov doit s'activer autour du comptoir et distribuer à une clientèle minable, du mauvais alcool, du salé rance, de l'alvah, des poissons pourris. On mange, on boit, puis on pleure, on se confesse en public. Coin de terre curieux. On met encore en prison pour dettes, comme au pays de Dickens. Une sorte de carrefour. Ce n'est plus l'Europe et ce n'est pas encore l'Asie. Dès les portes de la ville commence la steppe herbeuse que peignent les vents brûlants, de froid ou de chaleur, selon les saisons. Ils viennent des plateaux désertiques de l'Asie centrale, là où vagabondent le cheval de Przewalsk et le bouc bleu. Le soir, autour d'un feu de bouses sèches, des tribus nomades grattent tristement d'étranges instruments.

La steppe monotone, répétant les mêmes pierres, les mêmes touffes d'herbes, faisant s'envoler les mêmes oi-

MARCEL RAYMOND

seaux, que Tchékov a peinte dans une longue nouvelle. On y suit un marchand, un prêtre et un enfant de neuf ans au travers du vaste et plat pays, cette mélancolique steppe qui est au coeur de tout Russe.

En 1867, on envoie Anton à l'école paroissiale puis, en 1869, au lycée. Mais les affaires paternelles ne vont pas bien et c'est la ruine en 1876. La famille à la gêne déménage à Moscou, moins Anton qui demeure en arrière pour compléter les études commencées. Trois années de vie dure; Anton doit gagner ses études en enseignant. Le 27 juillet 1879, il passe ses examens d'immatriculation et rejoignant sa famille, qui habite le sous-sol d'une église, va s'inscrire à la faculté de Médecine de l'Université de Moscou. Il lui faut encore gagner sa vie et celle des siens, qui préfèrent discourir à longueur de journée, transpirer en buvant du thé, s'enivrer, et ne lui en savent guère gré. "On sait, dit Cocteau, quelque part, comment les familles en usent".

Le jeune Tchékov est sensible à la valeur humaine des êtres; il a aussi le sens de l'humour, humour un peu triste mais qui le sauve de la déchéance ambiante. Il n'a connu que misères, brutalités, et pourtant il est resté pur, imperméable, dirait-on. Il a appris durement qu'il ne faut pas trop attendre de l'espèce humaine. Il se contente de sourire, un peu tristement.

Comme dérivatif, il s'est mis à écrire de courtes histoires plaisantes. Sa première nouvelle paraît en 1880 dans le journal humoristique *La Libellule*. Elle s'intitule: *Lettre de Stepan Vladimirovitch, grand propriétaire campagnard, à son savant voisin le docteur Friedrich*. Durant les sept premières années de sa carrière littéraire, sous des pseudonymes divers comme Antosha, Antonson, le frère de mon frère, etc., Tchékov publie plus de 400 nouvelles, récits, chroniques judiciaires, pastiches, etc. Toute la famille vit à ses crochets; il est bien coté comme auteur comique et maintenant on le paie bien. Mais cela a été loin

TCHÉKOV

d'être facile au début. On publiait avec plaisir, mais on ne donnait pas volontiers les roubles ou les kopeks.

Reçu médecin en 1884, il travaille durant l'été dans un hôpital rural, à Vaskressensk, et à l'hiver, à Moscou, les premiers signes. Anton crache du sang: "quelque chose de menaçant comme les flammes d'un incendie".

On connaît un portrait du Tchékov de cette époque: assis à sa table de travail, blouse russe attachée haut, beau front, admirables yeux; il porte les cheveux longs, une petite barbe, une moustache. Le regard indique que Anton a accepté son destin et celui des autres, les limitations de la vie. Et bienheureux qui peut lever la tête et sourire à ce peu de lumière qui vient du soupirail.

Parfois, il lui faut sortir la nuit, entreprendre de longues courses par de mauvaises routes, passer des heures dans des isbas malpropres où des êtres humains vivent comme des bêtes. Mais c'est là son inspiration: petites gens, tarés, médiocres, velléitaires, ceux qui n'osent pas, ceux qui s'illusionnent sur eux-mêmes. Tolstoï avait idéalisé le moujik; Tchékov le ramène à mesure humaine et même animale. Voyez *Ma vie*, *Dans le ravin*; il est bien difficile de trouver humanité plus repoussante et peinte avec plus de pitié.

C'est en 1885 que Tchékov se lie avec Souvorine, directeur d'un journal important, le *Novoye Vremya* (*Temps nouveau*), à qui il écrira d'innombrables lettres, rencontre qui, au point de vue littéraire, élèvera le niveau de sa production.

La scène le tente; déjà nombre de ses nouvelles montrent l'homme de théâtre. En 1886, il écrit sa première pièce en un acte: *Le chant du cygne*. Une deuxième hémorragie: il doit passer l'été à Babkino. L'année suivante est bien employée: Tchékov voyage dans le sud de la Russie, recueillant les impressions qui lui serviront à écrire le beau récit tout parfumé qu'est *La steppe*; Souvorine publie un volume de ses nouvelles; Tchékov produit sa pre-

MARCEL RAYMOND

mière grande pièce: *Ivanov*, quatre actes présentés avec un certain succès, au Théâtre Korsh de Moscou, de même qu'à Saint-Pétersbourg. Il voyage encore en 1888, passe l'été en Ukraine, à Luka, fait naufrage et manque de se noyer en se rendant en Crimée rencontrer Souvorine, écrit *L'ours*, une courte farce. Souvorine publie un autre recueil de ses nouvelles. Ses divers succès lui valent le prix Pouchkine, d'une valeur de 500 roubles, distribué par l'Académie Impériale des Sciences.

L'année suivante, une autre pièce, *Le démon des bois*, quatre actes joués par le théâtre Sovolovzov de Moscou. Oeuvre intéressante plus en intention qu'en réalisation. Tchékov y met au premier plan une sorte de poète très près de la nature, qui a le culte des arbres et trouve criminel qu'on les abatte; le climat en souffrira; les gens en deviendront plus méchants. Au début, il devait écrire cette oeuvre en collaboration avec Souvorine et, dans des lettres nombreuses, lui en explique longuement chacun des personnages. Finalement, il l'écrit seul et, comme Claudel de *La jeune fille Violaine*, refaisant un peu plus tard *L'Annonce faite à Marie*, Tchékov, mécontent, écrit en 1898, *Oncle Vania*, une refonte du *Démon des bois*.



La Russie, il semble que Tchékov ne peut se lasser de la visiter en tous sens, de s'en pénétrer, dirait-on. En 1890, il traverse toute la Sibérie pour aller faire un reportage sur la colonie pénitentiaire de l'île Sachaline; il revient à l'automne très fatigué, par Singapour, les Indes, Ceylan, le canal de Suez. En décembre, il est plus mal, tousse, souffre de palpitations; néanmoins, il publie des impressions de voyage; des nouvelles, comme toujours; une autre farce en un acte: *Le tragédien contre son gré*.

Le Russe aime bien sa Russie mais il a au fond du coeur la curiosité de connaître le reste du monde. Gogol a

TCHÉKOV

erré par l'Europe et, tourmenté de fausse mystique, visité Rome, Jérusalem, toujours inquiet, craignant pour le salut de son âme, reniant et finalement détruisant son oeuvre. Au XIXe siècle, les pèlerins russes encombrant les routes, allant de monastère en monastère. Rappelez-vous la famille Karamazov allant rendre visite au starets Zossima, ou les mendiante pèlerines dans Ostrovsky. Plus européen, Tourguéniev va à Paris rencontrer ses confrères en lettres. Tolstoï voudra toujours partir, mais il mettra son projet à exécution trop tard: il mourra à la gare. Voici Tchékov visitant Vienne, Venise, Florence, Rome, Naples, Paris, Nice. Il prend des notes, observe les gens, tient un journal, sorte de vivier, dans lequel il puisera plus tard ces petites annotations qui font l'intérêt de ses récits. On y trouve des choses comme: "Chaque Russe, à Biarritz, se plaint qu'il y ait trop de Russes". — "Aller à Paris avec sa femme c'est comme apporter son samovar à Toula" (Toula est le centre de fabrication des samovars). Il note des prénoms descriptifs en vue de comédies futures, cite Daudet, ou des expressions françaises qui l'amuse.

La famine a frappé la province de Novgorod et Tchékov, rentré en Russie en 1892, s'y rend pour organiser les secours; la même année il achète sa maison de campagne de Mélikovo et y amène toute sa famille. Lui-même ne se repose guère. Le choléra sévit dans son district rural et il doit faire la tournée des villages, visiter les malades, donner des conférences. Il tousse toujours et pourtant ne se ménage pas. En mars 1894, les médecins lui conseillent pour sa santé la Crimée ou le sud de la France.

Nouveau projet de pièce en 1895. Il écrit à Souvorine (2 novembre): "Imaginez-vous — que je travaille à une pièce que je ne finirai probablement pas avant le début de décembre. Je ne l'écris pas sans plaisir bien que les conventions de la scène m'exaspèrent. C'est une comédie; elle comprend 3 rôles de femmes, 6 rôles d'hommes, quatre actes, des paysages (vue sur un lac), beaucoup de conversa-

MARCEL RAYMOND

tions sur la littérature, un peu d'action, des tonnes d'amour". "Ma pièce avance, écrit-il le 16 novembre, mais lentement. Je suis dérangé". Puis, un peu plus tard: "J'ai terminé ma pièce; le titre: *La Mouette*". Il précise à Souvorine: "je l'ai commencée *forte* et terminée *pianissimo* — tout à fait contraire aux lois de l'art dramatique. C'est plutôt un roman. J'en suis plus mécontent que satisfait et, la relisant, suis plus convaincu que jamais que je ne suis pas un dramaturge". A son frère Michel: "*Ma Mouette* sera jouée le 27 octobre 1896. Madame Komissarjeskaia joue divinement".

Le lendemain de la création, il écrit à Souvorine d'arrêter l'impression de la pièce. Elle a échoué lamentablement, on n'a répété que quelques fois, on a joué stupidement. Après les deux premiers actes. Tchékov est allé se cacher derrière la scène. "Jamais je n'oublierai hier soir, même si j'ai bien dormi et si je suis passablement de bonne humeur. Je ne présenterai pas la pièce à Moscou. Jamais je n'en écrirai ni n'en ferai jouer." Souvorine répond à son ami que c'est de l'enfantillage, qu'il se conduit en femmelette, que la panique s'est emparé de lui. Tchékov irrité cette fois envoie une longue lettre de protestations.

"Qu'est-ce que c'est que cette histoire de panique? Mais c'est du libelle! Ai-je couru de bureau de rédaction en bureau de rédaction? D'acteur à acteur? J'ai été bien calme. Une fois à la maison, j'ai pris une dose d'huile de ricin, un bain froid; maintenant je suis prêt à écrire une autre pièce".

Les critiques mirent de la méchanceté à faire la leçon à Tchékov. Il n'entendait rien à l'art dramatique; il en méprisait les lois les plus élémentaires. Bien que quelques autres représentations supplémentaires eurent un certain succès auprès de quelques personnes qui écrivirent à Tchékov, il garda de cette expérience un souvenir empoisonné. Aussi, lorsque Stanislavski et Némirovitch-Dantchenko décidèrent d'inscrire *La Mouette* au programme de pre-

TCHÉKOV

mière saison de leur nouveau théâtre, ils eurent toutes les peines du monde à décider Tchékov de leur en donner la permission. Il ne voulait pas revivre les affres de l'auteur dramatique qui se voit trahi par les acteurs et incompris du public. Sa soeur alla même voir en cachette les directeurs de la troupe, les suppliant de renoncer à un projet dont l'échec pourrait tuer son frère.

Enfin, il consentit et n'eut pas à le regretter. Dans l'histoire du théâtre russe, le 29 décembre 1898 demeure une date mémorable: celle de la reprise de *La Mouette* par le Théâtre Artistique de Moscou, dont cet oiseau est d'ailleurs l'emblème, comme plus tard les deux colombes devaient devenir le signe de ralliement des amis du Vieux-Colombier de Jacques Copeau.

La pièce de Tchékov heurtait les idées reçues, de même que le Théâtre d'Art de Moscou jetait par dessus bord un vieil appareil scénique qui avait fait son temps. Nous y reviendrons plus loin.

Mais Tchékov n'assistera pas à son triomphe. L'année précédente, il s'est dépensé au recensement de la population du district de Serpukov. Il fait construire des écoles, souvent de son argent. Pour lui d'ailleurs, on le voit dans ses nouvelles, dans les conversations rapportées par ceux qui l'ont connu, personne n'est plus important dans la société, ni plus méprisé que l'instituteur.

Au cours d'un dîner avec Souvorine, dans un restaurant de Moscou, une violente hémorragie pulmonaire se déclare; on doit le transporter à l'hôpital. Les médecins lui confirment qu'il est tuberculeux et qu'il lui faut changer complètement son mode de vie. Février 1898 le revoit à Nice, suivant passionnément l'Affaire Dreyfus, aux côtés de Zola. Souvorine, affreux réactionnaire, offre des résistances et veut demeurer du côté des gens bien, occasion de brouille entre les deux amis.



MARCEL RAYMOND

Vie courte que celle de Tchékov, où les événements se précipitent. D'abord, il perd son père et décide devant les instances de ses médecins de s'installer en Crimée. Près de Yalta, il achète un coin de terre et s'y fait construire une maison. Il ne se ménage pas pour si peu; il sait qu'il lui faut mettre les bouchées doubles. Il publie une série de nouvelles dont *l'Homme à l'étui*, *Le Mari*. Aux mains de Stanislavski, *La Mouette* a le succès que l'on sait; *Oncle Vanja*, lancé en province, rencontre beaucoup d'enthousiasme. Au début de novembre, il reçoit la première lettre de Maxime Gorki: "A franchement parler, je voudrais vous déclarer l'amour ardent et sincère que je nourris servilement pour vous depuis l'enfance, je voudrais vous dire mon enthousiasme devant votre admirable génie, amer et prenant, à la fois tragique et tendre, toujours si beau, si délicat. Bon Dieu, il faut que je serre votre main, votre main d'artiste, votre main d'homme sincère, et donc triste, n'est-ce pas?"

Grâce à Jean Pérus, nous connaissons en français une partie de la correspondance échangée entre les deux écrivains: deux tempéraments absolument étrangers au premier abord mais si voisins, l'un s'exprimant dans de courtes oeuvres, l'autre ayant besoin du roman, de la longue nouvelle brossée à larges traits, les deux sortis d'une bourgeoisie épuisée et ruinée, ayant connu jeunes la misère, devant gagner leur pain en écrivant, les deux souffrant des poumons. Gorki, sorte de titan, prêt à se battre à pleines mains avec la vie; Tchékov, de son côté, offrant la résistance tenace des délicats.

Tchékov exercera une grande influence littéraire sur Gorki. Sans le contraindre, sans l'influencer, il le mettra sur le chemin de la réussite, lui aidera à prendre conscience de ses véritables dons.

L'amitié de ce géant rempli d'idéal et l'amour d'une femme de théâtre illumineront les dernières années de Tchékov.

A la reprise de *La Mouette*, chez Stanislavski, une

TCHÉKOV

jeune actrice, Olga Knipper, tenait le rôle de Madame Arcadina. La jeune femme composa avec beaucoup de talent le rôle du vieux monstre sacré rugissant. Tchékov avait déjà eu l'occasion de l'admirer, jouant la tsarine Irina, dans le *tsar Fédor Ivanovitch* de A. C. Tolstoï. Suivant quelques répétitions de *La Mouette*, il devint follement amoureux de la jeune artiste. Komissarjeskaïa, petite femme aux yeux noirs intenses, qui avait créé le rôle de Nina, au Théâtre Alexandra, à St Pétersbourg, en 1889, à la première représentation de *La Mouette*, s'était littéralement jetée à ses pieds, mais il l'avait repoussée. Elle continua à vivre avec ce chagrin dans son coeur, promenant par toute la Russie les oeuvres de son idole, jusqu'au jour où la petite femme au grand coeur contracta le choléra au cours d'une tournée au Turkestan et mourut. Rappelons que Georges Pitoëff jouait dans sa troupe.

Cette fois c'est Tchékov qui fait la cour. Amour d'automne, dernière flambée, Tchékov approche de sa fin; néanmoins ils s'épousèrent en secret en 1901, mais il continua à vivre à la campagne et elle à Moscou, l'écrivain désirant préserver sa solitude, l'actrice ne voulant pas s'éloigner de la scène. Ils se voient quelquefois et, sur le quai de la petite gare, ne se quittent jamais sans pleurer.

Tchékov maintenant souffre souvent, devient vite à bout de forces, s'ennuie de sa femme lorsqu'elle est en tournée, trouve que sa mère et la vieille servante qui ont soin de lui le négligent, écrit des billets tendres à la lointaine compagne adulée du public: "Dieu soit avec toi. Sois gaie et en bonne santé, ma petite enfant; écris plus longuement à ton méchant mari..." (15 décembre 1901). Est-elle malade qu'il ne vit plus. Gorki lui écrit, posant mille questions d'ordre littéraire. Tchékov répond brièvement pour dire que sa femme est malade: "elle est couchée et gémit; elle ne peut s'asseoir" (11 juin 1902). Et le 29 juin: "Olga a été gravement malade, mais comme vous voyez je suis maintenant libéré et je puis être tranquille. Elle se rétablit et il

MARCEL RAYMOND

y a espoir que pour la mi-août elle soit tout à fait remise et puisse répéter en véritable Knipper”.

Tous les gestes de Tchékov offrent maintenant un caractère définitif: il ne peut se mentir à lui-même, dernière consolation refusée à un médecin. En 1899, il a vendu sa ferme de Mélikovo et cédé les droits d'auteur de toute son oeuvre passée et future à l'éditeur Marx pour 75,000 roubles. Il publie son recueil régulier de nouvelles, dont *Dans le ravin* qui a plus d'ampleur que ses autres récits. Le Théâtre Artistique de Moscou produit *Oncle Vania* avec succès. En janvier 1900, une lettre de Gorki: “J’ai passé plus de trois heures chez (Tolstoi), puis je suis allé au théâtre et suis arrivé pour le troisième acte de *Oncle Vania*. Toujours *Oncle Vania*. Toujours. Et je retournerai encore le voir, en retenant ma place. Je ne le tiens pas pour une perle, mais j’y vois plus de pensée que les autres. Il déborde de pensée, de symboles, et sa forme en fait une oeuvre tout à fait originale, incomparable... Je regrette de ne pas habiter Moscou, on ne verrait que moi dans ce merveilleux théâtre”.

En 1900, malgré que sa santé aille de mal en pis, il a commencé à écrire *Les Trois Soeurs*; on l’a élu membre de l’Académie des Sciences; il correspond régulièrement avec Gorki, avec celle qui sera sa femme. La carrière de Gorki le préoccupe beaucoup et il lui prodigue soins et conseils, lui propose d’écrire pour le théâtre. “Le théâtre Artistique jouera du 10 au 15 avril à Sébastopol, et du 16 au 21 à Yalta, lui écrit-il... Venez sans faute. Il vous faut approcher d’un peu plus près ce théâtre et l’étudier, pour écrire une pièce. Tenez, si vous assistiez aux répétitions vous vous feriez encore mieux la main. Rien ne familiarise avec les conditions de la scène comme le tohu-bohu des répétitions”. Et dans une autre lettre: “Vous avez écrit une pièce? Ecrivez, écrivez, écrivez simplement, la langue courante, familière, et soyez loué! Comme promis, envoyez-la-moi; je la lirai et vous écrirai mon avis très franchement,

TCHÉKOV

je soulignerai au crayon les mots impropres à la scène . . . Ne perdez pas de temps, ne laissez pas échapper l'inspiration".

En 1902, Tchékov remet au secrétaire de l'Académie des Sciences sa lettre de démission, en signe de protestation contre le rejet de Gorki de cette illustre assemblée. Il s'affaiblit de jour en jour, mais il travaille sans arrêt à retracer toutes ses nouvelles éparses dans les journaux et revues à l'intention de Marx. Il copie, élague, corrige; mais le désir d'écrire pour la scène ne l'a pas quitté. Il n'est plus maintenant qu'un vieux petit monsieur très distingué, à pudeur de jeune fille, ressemblant un peu à un de ces maîtres d'école de province qu'il admire tant. Tel nous le montrent les dernières photographies. Sur une, entre autres, souvent reproduite, on voit l'écrivain, l'année même de sa mort, assis, jambes croisées, la main droite dans sa poche, le front appuyé sur la gauche, accoudé sur un album de photographies relié en peluche, posé sur une table ronde recouverte d'un tapis retombant à larges plis; moustache, barbe courte, pince-nez, toute la vie inscrite dans des yeux d'une extrême bonté, misère perçue, acceptée dans son inéluctable, la sienne propre, ses débuts difficiles, celle des autres que sa carrière de médecin lui a révélée, sa mort qu'il sait toute proche.

Le 27 janvier 1903, Tchékov écrit de Yalta à Komissarjeskaia, qui lui demande de lui réserver sa prochaine pièce, qu'il en a une toute faite dans sa tête, que le titre est choisi (*La Cerisaie*), et qu'il va s'y mettre dès la fin de février si sa santé le lui permet. Il ajoute qu'il regrette de lui dire que le rôle principal est celui d'une dame plutôt avancée en âge, à son grand regret, et qu'il est plus ou moins lié avec le Théâtre Artistique. Il lui récrit le 28 juillet que l'oeuvre n'est pas terminée, la paresse, la belle température, la difficulté du sujet en étant les principales causes.

Sa nouvelle et dernière pièce véritablement l'habite.

MARCEL RAYMOND

Les lettres se multiplient aux uns et aux autres. Il explique à Némirovitch-Dantchenko et à Stanislavski chacun des personnages, leurs tempéraments, leurs costumes, les décors exigés, les effets à obtenir; il suggère pour chacun des rôles les noms des acteurs les plus susceptibles selon lui de les mieux rendre, se ravise de lettre en lettre.

Enfin, la pièce est en répétition et le 19 janvier 1904, la première est un triomphe. Après le troisième acte, les discours de félicitations et d'hommages commencèrent, à en excéder Tchékov. Chacun se levait: "Cher et très respecté..." et Tchékov de chuchoter à ses voisins "armoire". Justement, au premier acte de la pièce, Gaïev s'émeut de chacun des meubles de l'antique demeure et un de ses monologues vaseux commence par "Très chère et très honorée armoire! Je te salue, ô toi qui depuis plus d'un siècle poursuis les buts sublimes du bien et de la justice".

Tchékov écoutait debout toutes ces démonstrations oratoires, pâle comme un mort, exténué de tant de démonstrations, toussant tantôt dans son mouchoir. La salle se mit à crier: "De grâce, Anton Pavlovitch, assoyez-vous!" Il la rassura de la main, mais Gorki dut l'entraîner vers les loges; Bunin, Andreiev suivaient. Gorki fulminait contre le public: "Ils sont à le tuer de célébrations". Il le fit entrer dans la loge de Kachalov, le pria de s'étendre un peu, ordonnant à Andreiev de sortir puisqu'il fumait et mettant un autre à la porte parce qu'il faisait trop de bruit.

Tchékov se relève: "Vous vous agitez trop, dit-il, affectueusement, à Gorki; vous ne tenez pas en place. Retournons dans la salle voir la fin de ma *Cerisaie*; je veux entendre les premiers coups de hache".

Le rôle de Firss, le vieux valet de chambre de 87 ans qui a servi tout le monde et qu'on oublie dans la maison, était tenu par Artem, à la demande de Tchékov qui l'adorait, et qui avait écrit le rôle pour lui. Il avait, dit Gordon Craig, une voix dont il jouait "tantôt comme d'une flûte, tantôt comme d'un sifflet d'enfant" et il faisait

TCHÉKOV

toujours rire Tchékov, qui allait le voir, même dans les pièces d'Ibsen, qu'il exécrait.

Au début de l'été, Tchékov part avec sa femme pour Badenweiler, dans la Forêt Noire. Avant de quitter Moscou, il a imprudemment pris froid en sortant trop tôt d'un établissement de bains turcs. Il s'arrête à Berlin où les médecins trouvent que son cœur donne des signes de fatigue et constatent que ses poumons rongés ne lui accordent plus que quelques mois de vie. Il atteint la ville d'eau.

Une chaude journée de juillet, il se sent plus mal. Sa femme ne quitte pas son chevet. Un soir, il lui dit qu'il va beaucoup mieux et la supplie d'aller faire un bout de promenade dans le parc. Elle rentre, rassurée, s'allonge sur un canapé près de lui. Tchékov, que le sens de l'humour ne quittait jamais, se met pour la distraire à lui raconter des histoires. Il lui invente une ville d'eau remplie de gros baigneurs très riches qui rentrent à l'hôtel en rêvant d'un bon dîner... mais le cuisinier est parti.

Un peu plus tard, Tchékov demande à sa femme d'aller chercher le docteur. Olga Knipper, seule dans cette ville étrangère, va réveiller deux étudiants russes qu'elle connaît et l'un d'eux revient avec le médecin. Piqûre d'huile camphrée inutile; c'est la fin. Anton Pavlovitch demande alors du champagne, prend la coupe, sourit à sa femme, puis dit au médecin en mauvais allemand: "Je meurs". C'est le 15 juillet 1904 (2 juillet, ancien style). Tchékov n'a que 44 ans.

On ramena son corps à Moscou. Ses funérailles furent un événement national mais, selon Gorki, il s'y passa toutes sortes de cocasseries. Le corps du dramaturge fit son entrée en gare dans un wagon verdâtre qui portait le mot "huîtres" écrit sur ses flancs. Dans le même convoi se trouvait un wagon tendu de noir. On en sortit aux sons d'une musique militaire un cercueil que tout le monde se mit à suivre jusqu'à ce qu'on s'aperçût que c'était la dépouille d'un vague général qu'on ramenait de la Mandchou-

MARCEL RAYMOND

rie. Et les gens de courir pour rejoindre, déjà loin, l'autre défilé, le vrai, celui de Tchékov, qu'ils allaient manquer. "Derrière le cercueil, écrit Gorki, il y avait tout au plus une centaine de personnes. Il me souvient tout particulièrement de deux avocats, tous deux portant des chaussures neuves et des cravates bariolées — tels des promus. Marchant non loin d'eux, j'entendais que l'un d'eux discourait sur l'intelligence des chiens; l'autre vantait le confort de sa villa et la beauté du site. Cependant qu'une dame, en robe de couleur de lilas, persuadait un vieillard à lunettes d'écaille: — Ah! il était étonnamment gentil, et si spirituel!... Le vieillard, incrédule, toussotait. Il faisait une journée chaude et poudreuse. La procession était précédée d'un gros brigadier de police à cheval sur une jument blanche et grasse. Tout cela, et bien d'autres choses encore, était inexorablement trivial et inconciliable avec le souvenir du grand et fin artiste qu'était Tchékov."

En 1944, on fêta par toute la Russie le quarantième anniversaire de la mort du grand écrivain. Les journalistes envahirent la maison d'Olga Knipper-Tchékova, doyenne des actrices du théâtre d'Art, habitant à Moscou, rue Némirovitch-Dantchenko, tout près de la scène où elle travaillait depuis 48 ans.

— Parmi les rôles que vous avez joués, demande l'indiscret, quels sont ceux que vous aimez plus particulièrement ?

— Tous ceux des pièces de Tchékov: Sarah Abramson, l'épouse juive d'*Ivanov* ("Ma petite Juive" me disait-il parfois avec affection); l'actrice Arcadina dans *La Mouette*; Hélène Andreievna dans *Oncle Vania*; Macha dans *Les trois soeurs*; la châtelaine Ranevskaja dans *La Cerisaie*. Tchékov! Son esprit novateur. Les acteurs étaient habitués à des rôles écrits, appris par coeur, et voilà que sur la scène, il fallait vivre, chercher et souffrir... Que représente *La Mouette* pour notre théâtre? Le symbole de la conscience inquiète de l'homme. Avant tout il fal-

TCHÉKOV

lait être une créature humaine bien vivante. Oh! ce n'est pas si simple! Il faut se donner corps et âme. Le théâtre nous reliait à la vie. Et quel travail nous faisions et avec quel enthousiasme. Un jour que nous répétions nous apprîmes que l'auteur viendrait assister à une répétition. C'est ainsi que s'est noué le noeud de ma vie.



Maintenant que nous avons fait la part à l'anecdote, il faut raconter les pièces de Tchékov avant d'essayer de trouver l'essence de leur art, et de préciser ce qu'elles apportent de nouveau, ce qu'elles offrent d'inimitable. Mais une grande difficulté se présente.

C'est que selon les normes conventionnelles, on n'y trouve pas d'intrigue ou de situation. Tout demeure en demi-teintes, dans une sorte de grisaille. Rien de plus délicat, de plus ténu, de plus subtil. Autant essayer de définir un parfum, de décrire le chatolement d'une aile de papillon. Rien que peuvent capter les mots; pendant qu'on les cherche, la chose s'échappe; l'odeur s'évapore; il ne reste qu'une poussière entre les doigts.

Si, au sortir de la représentation d'une pièce de Tchékov, on vous demandait vos impressions ou un résumé de ce que vous avez vu, vous hésiteriez. Cela vous aura probablement intéressés, captivés, mais vous auriez peut-être du mal à justifier votre plaisir aux yeux de vos interlocuteurs.

Si la pièce a été bien jouée, vous avez vu durant deux heures des gens exister devant vous et dire des choses souvent banales, soupirer, regretter ou caresser de vagues rêves de bonheur ou de vie meilleure, mais sans y donner suite. C'est pourquoi les dictionnaires, les histoires de la littérature disent toujours que Tchékov est un pessimiste, ce qui est loin de la vérité. Les personnages tchékoviens ne sont pas tellement des résignés à leur sort que des gens qui s'ac-

MARCEL RAYMOND

ceptent tels qu'ils sont. Et Charles du Bos, influencé plus que quiconque par Tchékov, dira "l'important n'est pas de guérir, mais de vivre avec son mal". C'est la morale même de la plupart des personnages créés par le dramaturge russe.

Faut-il maintenant raconter *La Mouette*? En 1892, Tchékov était à la chasse avec son ami le peintre Lévitane. Ce dernier blessa un oiseau qui tomba à leurs pieds: "Un long bec, écrit Tchékov, des grands yeux noirs et un admirable plumage. . . Il nous regardait avec étonnement. . ." Ils durent l'achever. "Encore une belle créature amoureuse de moins, et deux imbéciles sont rentrés à la maison et se sont mis à table. . ."

Ainsi, par plaisir, désœuvrement, ou maladresse, ils ont tué le bel oiseau rivé à son lac. Et Trigorine, par plaisir, par désœuvrement, et un peu aussi pour oublier son âge, dispose du destin de Nina, qui vivait elle aussi, heureuse et libre près de son lac. Comme elle aime le théâtre, elle ira à Moscou où Trigorine la retrouvera, pour l'abandonner au bout de quelque temps. Elle continuera néanmoins à vivre, insatisfaite du théâtre pour lequel elle n'a d'ailleurs que peu de talent, traînant avec elle le vide d'un enfant mort et les souvenirs d'un amour défunt.

Treplev l'aimait aussi, le jeune dramaturge, fils de Madame Arkadina, le vieux montre sacré. Ce monde frelaté n'est pas fait pour lui. Il se tire une balle. Toutes ces destinées s'entrecroisent. Madame Arkadina reprend Trigorine, comme on retourne à une vieille habitude. Et tout autour de ces êtres médiocres et humains, de la musique, des allusions aux simples plaisirs de la vie comme la pêche, la table, font une peinture admirable des éternels milieux de théâtre et de cette ancienne Russie en pleine décadence que Tchékov peindra de main de maître dans sa dernière pièce, *La Cerisaie*.

Oncle Vania oppose des égoïstes à des sacrifiés, dans un milieu intellectuel et un cadre campagnard. Sérébriakov est un professeur en retraite très imbu de son importance,

TCHÉKOV

qui feint de se retirer pour écrire des choses subtiles, mais qui au fond est une pauvre noix, vidée depuis bien longtemps. On l'aide autour de lui à se tromper. Et beaucoup également se trompent sur son compte: les femmes raffolent de lui. D'un premier mariage, il a eu une fille Sonia. Voinitski (l'oncle Vania) est le frère de sa première femme. Il habite avec sa mère dans la propriété de Sérébriakov, dont il est l'intendant. Chaque soir, aidé de Sonia, il fait les comptes. Personne n'a de sens pratique sauf eux et tout serait vite dissipé si Sonia et Vania ne veillaient. On voit d'autres personnages s'agiter: Téléguine, propriétaire ruiné, Astrov, médecin appelé sans doute à un brillant avenir, mais ivrogne, qui s'est refusé une belle clientèle en ville pour s'enterrer dans un trou de campagne. Mais il est racheté par l'amour de la nature, un culte très vif des arbres. Il faut l'entendre vilipender ceux qui ne songent qu'à les abattre. C'est un des aspects du Korovin du *Démon des bois*, qui est demeuré de la première ébauche.

La vie de campagne pèse à Sérébriakov, mais d'autre part les revenus de la propriété ne lui permettent pas de vivre à la ville. Il réunit donc ses gens et leur fait part d'un projet : vendre la propriété qui ne donne que deux pour cent de revenus et placer l'argent de la vente en titres qui rapporteraient cinq pour cent. Mais il a oublié oncle Vania qui jette à la tête de l'écrivain manqué tout ce qu'il a accumulé de rancoeurs durant vingt-cinq années de servitude. Sérébriakov part. Sonia et oncle Vania s'assoient à leur table pour mettre les livres à jour. Ils acceptent de continuer à faire fructifier la propriété et à envoyer l'argent nécessaire pour que le faux penseur poursuive son mensonge. Vania pense à sa vie manquée, sacrifiée à quelqu'un qui n'en valait pas la peine. "Si tu savais comme je souffre!" soupire l'oncle. "Qu'y pouvons-nous, il faut bien vivre!" répond Sonia. "Nous continuerons à vivre, oncle Vania, nous avons devant nous une longue, longue série de jours et de soirées monotones; nous supporterons patiemment les

MARCEL RAYMOND

épreuves qui nous attendent. Nous travaillerons pour les autres jusqu'à notre vieillesse et quand notre heure viendra nous mourrons sans murmure et nous dirons dans l'autre monde que nous avons souffert, que nous avons pleuré, que nous avons vécu de longues années d'amertume, et Dieu aura pitié de nous. . . Pauvre, pauvre oncle Vania! Tu pleures. . . Tu n'as pas connu le bonheur dans ta vie, mais attends, oncle Vania, attends. . . Nous connaissons le repos."

L'oncle et la nièce, résignés, s'étreignent en pleurant, pendant que quelques notes de guitare s'échappent et qu'on entend dehors les claquettes du veilleur de nuit.

Les Trois Soeurs est un drame aussi désespérant, racheté encore par la résignation, l'acceptation d'une grise destinée. Olga, Macha et Irina, trois soeurs, sont les filles d'un général décédé, il y a un an. Nommé chef de brigade, onze ans auparavant, il avait quitté Moscou pour venir s'installer dans un chef-lieu de province et y vivre une morne existence égayée parfois de réceptions. Olga au grand coeur se soumet aux caprices de la femme vulgaire que s'est choisi son raté de frère; il y a toujours des sacrifiés dans les pièces de Tchékov. Un régiment est passé, puis est parti, les laissant à leur quotidien. Si elles voulaient réellement vivre, les trois soeurs devraient retourner à Moscou, se mêler à la société et se trouver chacune un parti intéressant. Mais elles ne font que soupirer, se plaindre de migraines; elles s'enlisent et ne partiront jamais.

Avec *La Cerisaie*, sa dernière pièce, Tchékov rejoint un thème universel: la liquidation d'une certaine forme de la société par une autre. On le retrouve dans maints romans comme les *Artamanov* de Gorki ou les *Buddenbrooks* de Thomas Mann.

Descendante d'une riche famille de propriétaires terriens, Lyubov Andreyevna Ranevskaia a épousé un avocat pas très riche et ivrogne, maintenant mort, de qui elle a eu deux enfants. Une tragédie a bouleversé sa vie: son

TCHEKOV

unique garçon s'est noyé et elle s'est enfuie à Paris, laissant tout son passé derrière elle, pour n'y connaître que la misère et les déceptions. A bout de ressources, elle rentre après cinq années d'absence pour retrouver son domaine hypothéqué.

Elle est accueillie par son frère Léonide, typique représentant de ces familles finissantes et insolvables, par sa fille propre et par sa fille adoptive, par tout le personnel, de même que par Lopakhine, commerçant prospère, mais dont le père faisait autrefois partie des serfs du domaine.

On s'affole, on pleure de joie, on parle du passé; pendant tout ce temps Lopakhine leur tient le langage de la réalité: "Votre propriété, ce jardin de cerisiers dont vous êtes si fiers, qui figure même dans les guides ou les encyclopédies, on devra le vendre si vous ne vous réveillez pas. Soyez de votre temps! C'était bien autrefois d'admirer les cerisiers en fleurs, mais les temps changent. Le verger donne sur la rivière; il faut en abattre les arbres et le lôtir. Les gens de la ville viendront y louer des maisonnettes. Vous serez riches." On trouve, il va sans dire, sa suggestion du plus mauvais goût; on gémit sans trop comprendre ce qui se passe; et on continue à vivre dans le passé et à faire des extravagances.

On songe à emprunter de l'argent; on croit à la générosité d'une tante qui sûrement les tirera d'embarras et on s'endort sur ces vagues certitudes.

Les mois passent et un soir Lopakhine revient à la charge. "Hâtez-vous! La date de la vente approche!" Comme on entend de la musique dans le lointain, pourquoi ne donnerait-on pas un bal? Assez symboliquement, la réception a lieu le jour même de la liquidation. Aussi, la petite fête se termine-t-elle assez brusquement, lorsque Léonide et Lopakhine reviennent de l'encan. Ce dernier, ivre de joie, proclame dans une scène merveilleuse que c'est lui qui a acheté le domaine, la maison où son grand-père et son père n'entraient même pas dans la cuisine. Lui, le fils

MARCEL RAYMOND

de serf, l'illettré, est maintenant possesseur du plus beau jardin de Russie! Il rit, saute, demande de la musique, veut offrir le champagne.

Il ne reste plus à la famille qu'à partir, mais dans sa hâte elle oubliera jusqu'au vieux Firss qui la sert depuis plus d'un demi-siècle. Le rideau se baisse pendant qu'on entend les premiers coups de hache. *La Cerisaie* et ce qu'elle représente sont du passé. Un monde finit avec elle mais, comme l'a laissé prévoir l'étudiant Pétya, un nouveau prend racine sur ses ruines; d'ailleurs, ajoute-t-il, notre pays n'est-il pas le plus beau des jardins?



On comprend que les critiques officiels de la Russie soviétique voient en Tchékov une préfigure de la révolution tout comme Pouchkine, qu'ils ont également annexé. Cette société vermoulue qu'il a peinte dans son oeuvre, il n'était que trop temps de la liquider! "Egoïstes comme des enfants, séniles comme des vieillards, dit Gorki des personnages de *La Cerisaie*. Ils ne sont pas morts à temps. . ." Mais c'est trahir la pensée profonde de Tchékov qui était loin d'un anarchiste. Il était convaincu, en ces années de stagnation spirituelle, que ce n'était pas tellement le régime qu'il fallait changer, mais les hommes. Il est mort à temps. Le déploiement de violence qui suivit l'aurait tué. Sa correspondance avec Gorki est presque exclusivement littéraire, bien qu'on le sente souffrir de voir son ami continuellement sous la surveillance de la police tsariste. Mais Tchékov allait naturellement vers le faible, le persécuté, l'incompris. Nous l'avons vu aussi du côté de Dreyfus. Il n'est pas l'homme de la violence, mais de la pitié. Aussi, il y a loin entre un Tchékov et un Semenov ou un Ehrenbourg. Tchékov : l'artiste pur, aussi éloigné de l'animal politique que possible. Ce n'est pas à lui qu'on demande-

TCHÉKOV

rait de se faire l'interprète d'un parti. Il a réussi à se créer un certain confort; il jouit de tout ce que sa courte vie peut lui offrir, goûte un bon repas comme une jolie femme, fréquente des amis choisis, va au théâtre, voyage. Autour de lui, il ne voit que destinées grises, tapisserie morne de jours semblables, vies ennuyeuses, existences ternes, dont il se fait le peintre.

Si l'on mène une vie insignifiante, cela tient habituellement à une infinité de petits détails triviaux, où très souvent le tragique côtoie le comique. Dans l'analyse minutieuse de ces existences mornes, par son choix des traits les plus révélateurs, Tchékov est passé maître. Il pratique le pointillisme. Examinez ses pièces. Tel personnage, vous dites-vous, n'est pas important, telle réplique négligeable. Mais attention! Les caoutchoucs du premier tableau reviennent dans la scène finale et peignent tout entier leur homme. C'est comme tirer un brin d'une tapisserie effilochée. Traversant toute la trame, il faisait à la fois le nez d'une jolie femme et le pied du petit Amour près de la fontaine. Vous avez détruit l'ensemble.

Ses pièces n'ont pas pour but de montrer un seul personnage, mais d'animer un groupe. A cet égard *La Cerisaie* demeure un modèle. Le début de la pièce nous présente Lopakhine, le futur acheteur de la propriété, et Douniacha, la femme de chambre, attendant impatiemment l'heure du train qui ramène Mme Ranevsky de Paris. En quelques minutes, Lopakhine nous livre un trait de son caractère. Son père était un simple paysan et lui maintenant porte un gilet blanc et des chaussures jaunes: "Je suis riche, j'ai beaucoup d'argent, mais si l'on gratte un peu, si l'on regarde de plus près, je suis resté moujik au fond". Il feuillette un livre puis poursuit: "C'est comme ce livre, j'ai eu beau le lire je n'y ai rien compris. Je me suis endormi en le lisant." C'est donc un parvenu et qui le sent particulièrement chez lui comme chez les autres. Il fait remarquer à Douniacha: "Tu t'habilles et tu te coif-

MARCEL RAYMOND

fes comme une demoiselle. Ce n'est pas bien. Il faut savoir garder son rang".

Dans son ordre de valeurs, il ne peut croire que ce qu'il propose au frère et à la soeur soit déplacé. Réaliste, il ne voit qu'un moyen de les tirer de l'embarras. Découpant leur inutile cerisaie, ils se feraient un gros revenu annuel. Il ne songe nullement à lui; c'est à leur salut qu'il pense. Sous son écorce rugueuse, il est généreux. Eux trouvent sa proposition on ne peut plus déplacée. Sans le sou, ils vivent encore dans un passé qui ne correspond plus à rien, oisifs, inutiles, abordant un extérieur de culture, de raffinement. Le fruit a souvent son meilleur goût juste avant sa corruption.

Pendant ce temps, Mme Ranevsky donne une riche aumône à un passant, organise un bal. Lopakhine revient à la charge, cherche à aider ces impuissants qui ne savent que pleurnicher et ne font rien pour se tirer d'embarras. Il achètera, à regret, la belle demeure dont il saura tirer parti mieux qu'eux.

Mais l'ascension sociale de ce lourdeau qui a le sens des affaires est loin d'être l'unique ressort de la pièce. Nous le voyons opérer sur le plan financier, lui-même étonné de sa réussite: "J'ai acheté le domaine où mon grand-père et mon père étaient serfs et n'avaient même pas le droit d'entrer à la cuisine." Mais sur le plan sentimental, il échoit. Timide, maladroit, Varia, qui l'aime et qu'il semble aimer, partira intendante dans une autre famille sans qu'il ait prononcé le mot qu'elle attendait, la phrase d'espoir. Il retourne à ses affaires; l'inactivité l'use, l'énerve; voir ces fainéants à longueur de journées est plus qu'il n'en peut supporter. Avec ses gilets pâles, sa candeur, son argent qu'il est prêt à donner, il est le personnage le plus sympathique, à côté de toute cette "pourriture noble".

Maintenant passons à la propriétaire. On a vu que Mme Ranevskaja a passé cinq ans à Paris, fuyant ses mal-

TCHÉKOV

heurs, les souvenirs de son premier mariage, son enfant noyé. Et soudain un vif désir de revoir la Russie l'a pincée au coeur et il a fallu qu'elle rentre. En son absence, son impuissant de frère jouait au billard (la bille jaune, au centre), mangeait des caramels et accumulait les hypothèques.

Une fois les émotions du retour passées, nous apprenons par Varia la vie que Mme Ranevsky a menée à Paris: "Nous arrivons à Paris, il fait froid, il neige. Je parle un français horrible. J'arrive chez maman, elle habite au cinquième étage; je trouve chez elle des Français, des dames, un vieux prêtre avec un livre. Et tout ça dans un appartement sans confort, sentant le tabac. J'ai éprouvé soudain une telle pitié pour maman, je lui ai pris la tête dans mes mains, et je la serrais contre moi sans pouvoir la lâcher. Et maman a été ensuite très tendre avec moi, elle a pleuré..." Peut-on trouver au théâtre pareil "condensé" d'une vie malheureuse et de plus russe que ce "elle a pleuré".

Mais ce n'est qu'un des multiples aspects de cette vie manquée. La vue de l'ancien précepteur de son fils réveille d'amers souvenirs. Au deuxième acte elle retient Lopakhine qui menace de s'en aller, excédé devant leur irresponsabilité et leur impuissance, le supplie de rester: "C'est tout de même moins triste avec vous".

Et au lieu de s'en prendre à sa propre maladresse, et de tenter le moindre geste pour se sauver, elle voit la main de Dieu: "Tout ça, c'est à cause de nos péchés". Et elle raconte sa vie, étale ses défauts: elle aime dépenser, elle a trompé son mari, mais elle a été punie: "mon petit garçon s'est noyé dans cette rivière... Je suis partie à l'étranger." D'un mari ivrogne, elle est passée à un amant malade et tyrannique: "durant trois ans je n'ai connu de repos ni le jour, ni la nuit. Je me suis épuisée à le soigner, mon âme s'est desséchée. La villa a été vendue pour dettes..." Il l'a dépouillée, puis l'a trompée; elle a voulu s'empoisonner. Et ajoutée à son désarroi, la nostalgie de la Russie. Elle con-

MARCEL RAYMOND

tinue son récit, pleurniche, interpelle le ciel: "Seigneur, Seigneur, pardonne-moi dans ta miséricorde. Tu m'as déjà assez puni!" Puis, elle sort un télégramme de sa poche: "C'est encore de lui. Il implore son pardon et me supplie de revenir..."

Les transitions chez Tchékov sont toujours inattendues. Ainsi, Mme Ranevsky, après sa confession, s'arrête. Elle croit entendre de la musique. C'est le fameux petit orchestre juif, lui dit le frère. "Il existe toujours?" demanda-t-elle. Puis, elle qui n'a plus le sou continue insouciant: "Il faudra l'inviter chez nous un de ces jours". Les deux mondes ici subtilement s'affrontent: frère et soeur vivent dans le rêve; Lopakhine à leurs côtés avoue qu'il n'entend rien. Il essaie tout de même de leur faire plaisir, comme à des grands malades, leur laisser entendre qu'il est certains de leurs plaisirs qu'ils partagent: "J'ai été hier au théâtre, leur raconte-t-il pour meubler le silence, on y donnait une pièce très drôle". Irritée contre elle-même, Mme Ranevsky essaie de passer son aigreur sur un autre. "Je suis sûre qu'il n'y avait rien de drôle. Vous feriez mieux de moins penser au théâtre et de faire plus attention à vous-mêmes. Vous avez tous une vie si terne et vous prononcez tant de paroles inutiles!" Elle lui fait la leçon et incapable de faire face à sa réalité, se cherche une supériorité dans un autre domaine.

Nous effleurons à peine deux personnages et *La Cerisaie* en comprend au moins quinze, chacun complexe, ne se découvrant que petit à petit, les relations mutuelles s'établissant à la fois sur plusieurs plans.

C'est pourquoi Gabriel Marcel, empruntant à la musique, décrit ainsi l'art de Tchékov: "Ce qui frappe d'abord... c'est le mépris de tout agencement; il ne s'agit en aucune façon de nouer quoi que ce soit qui ressemble à une intrigue. Des destinées se coudoient, se croisent, se dispersent comme des lignes mélodiques; et l'expression théâtre contrapunctique se présente naturellement à l'es-

TCHEKOV

prit lorsque l'on tente de caractériser un art où jamais l'individualité des personnages, même des comparses, n'est sacrifiée à un effet qu'on ne rechercherait pour lui-même. Il n'existe pas d'art dramatique plus honnête, j'entends moins complaisant, moins soucieux de se plier à des exigences extérieures qu'il s'agirait de satisfaire".

Comment Tchekov réussit-il ce miracle de nous restituer la vie et les existences autant dans leur tracé général que dans leurs petites lignes? D'abord, il confronte toujours l'individu avec un groupe. Voyez dans ses nouvelles et dans son théâtre, le rôle que joue les réunions. Dans *La Mouette*, on rassemble des gens pour assister à la représentation d'une pièce; dans *Oncle Vania*, Sérébriakov vient avec sa smala passer quelque temps dans sa maison de campagne; dans *Les Trois Soeurs*, on organise une petite fête masquée et d'ailleurs la maison ne désemplit pas de militaires; dans *La Cerisaie*, il y a au moins deux réunions, l'une à l'occasion du retour de la propriétaire, l'autre la maladroite réception qu'elle donne, aux sons du petit orchestre juif, le jour même où la propriété est mise à l'encan.

C'est que les gens se révèlent aux autres bien plus volontiers qu'à eux-mêmes. Seuls, ils ne s'avouent pas facilement leurs faiblesses, leur vie ratée. En tête-à-tête non plus puisque bien souvent, il s'agit de déjouer son vis-à-vis en lui faisant le coup de la fausse confiance. Mais dans l'oisiveté d'une petite fête, le vin ou la musique aidant, on sent peut-être davantage sa solitude, son vide intérieur et on avouera volontiers à son voisin des choses qu'on ne s'est même jamais dites à soi-même. Chardonne isolait ses couples dans une vague maison de campagne pour les regarder sous verre, tel Fabre, ses insectes. Tchekov traite l'individu comme une production du groupe, étudie la société comme une coaction d'individus. On est souvent médiocre parce qu'il n'y a que mesquinerie autour de soi; on se résigne parce qu'on n'est entouré que d'assis qui nous invitent à les imiter.

MARCEL RAYMOND

La vie est loin d'être faite uniquement de grands mots, de grandes actions. Souvent, dans toute une longue existence, l'occasion ne se présente jamais d'en prononcer une ou d'en faire une. Aussi, les préoccupations triviales des personnages de Tchekov sont-elles plus près de la réalité que les discussions profondes, d'autant plus que la personnalité réelle n'apparaît bien souvent qu'à l'occasion d'un détail particulièrement vulgaire. On a toujours cru que Pierre était un doux, mais voilà qu'il pleut et que ne trouvant pas son chapeau, il fait une scène parce qu'il craint de prendre froid. Pour la première fois, sa femme découvre au lieu de l'être de douceur qu'elle a cru épouser une bête déchaînée. Le bedeau qu'on imaginait manger tous les jours à sa faim (il avait jusqu'ici donné le change) dévore tout le caviar à un repas d'enterrement; le fils d'un riche marchand est un faux-monnayeur. Dans un autre ordre d'idées, les journaux prétendus intimes reflètent souvent une personnalité révisée pour la postérité.

Dans le domaine social, les réunions prennent valeur liturgique ou cérémonial. On se rassemble pour rendre une sorte de culte à quelqu'un ou à quelque chose, qu'on partage par analogie, même si au fond tout repose sur un malentendu.

Ainsi de la cerisaie. On croit qu'il n'y en a qu'une et qu'elle est aussi importante qu'un accident géographique, puisque les guides la mentionnent. Mais il y a une infinité de cerisaies: chacun s'est fait la sienne, avec ses souvenirs, avec ce qu'elle représente pour lui. Elle est menacée: agitation du groupe, mais qui ne fait pas équipe. Chacun veut sauver sa cerisaie, à sa manière et c'est pourquoi tous la perdent. Le groupe a cru faire l'unanimité autour d'une chose, d'un objet, mais il n'a réussi qu'à disperser les énergies qui auraient pu la sauver. Puis, tout rentre dans l'ordre. Au dernier acte de *La Cerisaie*, Gaïev dit: "Nous étions tous émus, nous avions l'âme déchirée quand il fallait se

TCHÉKOV

décider à vendre notre cerisaie, mais nous avons tous retrouvé notre calme et notre bonne humeur dès que la question a été tranchée définitivement, sans retour."

Tchékov mêle toujours le sublime au trivial, l'abstrait au concret. Epikhodov a des ennuis d'argent, mais il est encore plus malheureux que ses bottes craquent. "Notre commis m'a demandée en mariage" dit Douniacha à Ania. "Toujours la même chose en tête", répond-elle, irritée. Puis, arrangeant ses cheveux, elle ajoute: "J'ai perdu toutes mes épingles". On est passé de la tête... aux épingles à cheveux. Mais ce qu'il y a derrière cette saute d'humeur c'est qu'Ania, inquiète sur l'issue de son propre mariage, ne peut cacher son irritation de voir celui d'une autre se préciser. Chez Tchékov, ces indications en apparence des plus ordinaires ne sont que des moyens de faire apparaître en pâle filigrane les sentiments réels.

Dans ses pièces, les indications "un temps" abondent. On a fait, il y a une trentaine d'années, un sort à Jean-Jacques Bernard d'avoir, avec *Martine*, découvert le théâtre du silence, innovation qui, comme on le voit, n'apportait pas grand'chose de nouveau. Il est bien évident que dans la vie (il y a des exceptions), on ne parle pas tout le temps; il est surtout vrai que dans les moments de plus intense émotion on se tait. Ainsi, Tchékov, multipliant les indications de silence à l'intention des acteurs, montre à la fois l'importance des paroles dites et fait sentir la gravité des choses tues, scandant la grisaille du quotidien qui passe, indiquant en même temps le rapport étroit entre le temps et l'existence, l'un broyant l'autre.

De ses personnages, les uns ont le temps derrière eux, les autres devant eux. Pour Trigorine, pour Dorn dans sa chaise roulante, pour Gaïev, qui a mangé sa propriété en bonbons, pour la pleurnicharde Ranevsky, pour Mme Arkadina, toute fripée, les rapports avec le temps sont on ne peut plus pénibles. Pour Pétia, l'éternel étudiant, c'est une lutte constante, comme pour les jeunes premiers de

MARCEL RAYMOND

théâtre; quant aux amoureux de Tchékov, le temps est devant eux et il ne passera jamais assez vite.

Chacun de nous se situe par sa liaison étroite avec le temps, en quoi réside le mystère même de la vie. Nous sommes un tel à un moment donné. Nous aurons vécu de telle année à telle année. Sur le plan humain, nos relations avec nos semblables nous briment ou nous façonnent, nous améliorent ou nous gâtent. Tchékov a tiré parti de cette localisation de l'individu par rapport au temps et par rapport à ses semblables. Il a aussi indiqué sa position vis-à-vis les choses; il a animé l'objet, une maison, un meuble, fait sentir le rôle que joue dans nos vies les règnes dits inférieurs, comme un verger ou une forêt, tel ce petit arbre blanc incliné près du tournant de la tonnelle : "on dirait une femme".

Aux êtres les plus désespérés, il refusera même la suprême consolation qu'apporte la réconciliation avec les éléments. "Il va pleuvoir dans un instant, dit l'oncle Vania, après sa violente sortie contre Sérébriakov, et toute la nature va reverdir et revivre. Je serai le seul à n'être pas rafraîchi par l'orage."

Tchékov n'abuse pas comme Ibsen du symbole, lourd, écrasant, mais il en use délicatement, dans *La Mouette*. Ou bien, le jardin de cerisiers qui cristallise tant de souvenirs de jeunesse, de pureté, s'élève jusqu'au symbole qu'il fait développer par l'étudiant : "Songez donc, Ania! votre grand-père, votre arrière grand-père et tous vos ancêtres étaient des seigneurs terriens qui possédaient des êtres vivants. Ne voyez-vous pas que ces malheureux vous regardent de chaque cerise, de chaque feuille, de chaque tronc d'arbre? Est-il possible que vous n'entendiez pas leur voix?" On pense à ce tronc d'arbre envahi de visages d'enfants peint par Tchilitchef, qui est au musée d'Art Moderne de New-York.

TCHÉKOV



De nos jours encore, l'art complexe de Tchékov n'a pas été dépassé ni même approché. On peut s'imaginer à quel point ses premières oeuvres pouvaient dérouter un public habitué à des formes on ne peut plus conventionnelles. Il faut dire que le théâtre en Russie a été en retard de deux siècles sur l'Occident. Durant tout le Moyen Age et la Renaissance, elle se retranche de la communauté européenne. Alors qu'on trouve les mêmes thèmes (comme Monsieur Tout-le-Monde) traités différemment en Flandre, en Angleterre ou dans l'Île-de-France, la Russie se tient en dehors de l'aire de circulation de ces courants folkloriques.

Il faut attendre la fin du XVIII^e siècle pour rencontrer le premier dramaturge : Fonzivine, qui écrivit *Le Brigadier général* (1776) et *Le mineur* (1782). Heureusement, le siècle suivant est plus riche; il donne Gogol, dont *Le Révizor* (1836) demeure toujours amusant; Lermontov; les deux Tolstoï; et surtout Ostrovski, ne serait-ce que pour avoir laissé ce chef-d'oeuvre qu'est *L'orage*, sans oublier de nombreuses comédies de moeurs pleines de fines observations et émaillées de sagesse populaire. Tchékov et Gorki terminent le XIX^e siècle et inaugurent brillamment le XX^e.

L'auteur de *La Mouette* aurait certes passé inaperçu de son temps, s'il n'avait pas eu le chance de voir son oeuvre réalisée par un metteur en scène de la qualité de Stanislavski. Mais il faut voir d'abord ce qu'était l'art de la scène avant que ce dernier ne vienne jeter par terre le vieil édifice poussiéreux et branlant.

Les décors se réduisaient à une toile de fond, à quatre ou cinq pans de coulisses représentant palais, vue sur la mer, rue. S'il fallait une porte, on la rajoutait entre deux panneaux. Les acteurs étaient plus grands bien souvent

MARCEL RAYMOND

que la fontaine ou les maisons en perspective dessinées sur la toile de fond.

La mise en scène consistait en la mise en place de quelques meubles : un divan, une table, des chaises. Première scène : près du divan; seconde : autour de la table; troisième : autour du trou du souffleur. Puis on recommençait, jusqu'à la scène finale où tous les personnages en arc de cercle regardent le public. L'acteur ne pouvait jouer que de face; comme éclairage, tout se passait en pleine lumière. Il existait quatre styles de costumes : Faust, Huguenots, Molière et Boyards. Personne ne s'intéressait à l'exactitude historique.

L'acteur entrait en scène, saluait le public qui applaudissait son idole, ne se préoccupait ni de la pièce, ni de ses comparses, "volait" les scènes, s'avancait vers la rampe pour déclamer les monologues et être ovationné.

Comme loges, les acteurs n'avaient à leur disposition que d'infâmes réduits où ils s'entassaient pour faire leur cuisine. Stanislavski voulut les placer dans des conditions humaines, pour ensuite exiger davantage d'eux. Tout acteur aura sa loge à lui où devra régner une propreté de marins; il y aura des livres pour qu'il se cultive; on le paiera mieux. Il faut élever le niveau social et par le fait même la dignité de ceux qui vivent de la scène.

Stanislavski entendit faire une révolution complète, s'attaquant aussi bien à la manière de jouer, à la fausse émotion, à la fausse déclamation, qu'au cabotinage, aux barbes de coton, aux costumes et aux décors stéréotypés, bref à la routine sous toutes ses formes.

Aux débuts de ses recherches, le grand metteur en scène russe visait au réalisme historique obtenu par l'attention accordée aux plus infimes détails. Il avait fouillé les magasins d'antiquaires, les greniers des amis, les foires comme celles de Nijni-Novgorod, à la recherche d'étoffes, de bijoux, de meubles. Les personnages étaient replacés dans leur époque à la suite de longues études. Aussi, la mise

TCHÉKOV

en scène comme science, telle qu'entendue aujourd'hui, ayant comme principe de base que chaque pièce a son atmosphère propre, sa respiration personnelle, qu'il faut chercher les moyens de repenser l'oeuvre écrite pour la transposer dans le domaine de sa visualité théâtrale, c'est à Stanislavski que nous la devons. Il observait les gens, leurs tics, leurs manies, les déformations professionnelles; il atteignit ainsi à un tel vérisme que, par exemple, lors des représentations des *Bas-fonds*, les assistants devenaient possédés d'une envie folle de se gratter en voyant les mendiants de Gorki évoluer dans le refuge de nuit. La recherche des détails lui fit trouver la vérité extérieure : première étape.

Poussées à l'extrême, ces méthodes conduisirent Stanislavski à une impasse, dont il était le premier d'ailleurs à vouloir sortir. Et voilà que Tchékov lui apportait la matière même de l'art nouveau rêvé, une sorte de réalisme poétique, absolument nouveau au théâtre et qui demandait des modes d'extériorisation appropriés. On ne pouvait plus ici fabriquer ou tricher. De plus, comme nous l'avons indiqué, l'action dramatique, chez Tchékov, se développe sur plusieurs plans et s'en va dans plusieurs directions à la fois, se complétant, s'éclairant, se recoupant. Stanislavski aborda l'oeuvre sur plusieurs fronts, pensant toujours au côté image de l'oeuvre littéraire. Le théâtre de Tchékov évoluant dans le domaine de l'intuition, du sentiment, lui fit trouver la vérité intérieure, puis accéder à la création organique, à ce monde mystérieux où s'élabore l'inconscient artistique. Pour ce, il faut démonter l'objet jusqu'à ce qu'on ait découvert à quoi tient son fonctionnement. Copeau fera le même travail sur Molière, à la recherche du ressort comique.

Sur la seule *Mouette*, Stanislavski a laissé un gros livre bourré de notes de mise en scène, de croquis, d'indications, d'analyses de personnages. Au début de sa carrière, il alla d'instinct, inventant à mesure, découvrit par la ré-

MARCEL RAYMOND

duction dans le nombre de détails et par leur choix la stylisation, qui a marqué toute la mise en scène moderne. Puis il connut l'angoisse, le doute de soi, l'insatisfaction; il se retira de l'activité, médita, se tourmenta sur son art. Mais ce que nous retiendrons ici d'une leçon et d'un exemple qui, par Jacques Copeau, sont venus jusqu'à nous, c'est ce que Tchékov apporte de neuf à un metteur en scène intelligent et sensible et ce qu'il en fait, rencontre aussi heureuse que celle, plus tard, de Jean Giraudoux et de Louis Jouvet. Le texte qui suit montre à quel point Stanislavski avait compris, saisi le secret de l'art de Tchékov :

"Dans les pièces de Tchékov, l'action n'est pas extérieure; dans la passivité même des personnages se cache une action intérieure compliquée. Tchékov a prouvé mieux que quiconque que l'action scénique doit être comprise du dedans. . . C'est pourquoi ils ont tort, ceux qui jouent dans Tchékov "la situation" et qui ne saisissent que l'aspect superficiel des rôles sans en pénétrer la vie profonde. L'essentiel, ici, c'est l'âme des personnages. Il ne s'agit pas de jouer, de représenter Tchékov; il faut être, c'est-à-dire vivre, exister, en suivant pour ainsi dire la voie principale de l'âme sise en ses profondeurs. La puissance de Tchékov est faite d'effets les plus divers, souvent inconscients. Tantôt il est *impressionniste*, tantôt *symboliste*, et quand il le faut, *réaliste* jusqu'à friser le *naturalisme* . . . Il manie la vérité extérieure à l'égal de la vérité intérieure. Mieux que quiconque, il sait utiliser et faire vivre l'accessoire inanimé, le décor, l'éclairage. Il a augmenté et affiné la connaissance que nous avons de la vie des objets, des sons, de la lumière, de tout ce qui au théâtre, comme dans la vie, agit si fortement sur l'âme humaine".

Pendant longtemps, les jeunes intellectuels français devaient se contenter de la légende de Stanislavski. *Ma vie dans l'Art* ne parut en Russie qu'en 1925. "C'est à New-York, en 1927, dans sa version américaine, que j'eus connaissance de ce livre, écrit Jacques Copeau. Je ne l'ai lu

TCHÉKOV

que longtemps après. Car, l'ayant entr'ouvert sur le bateau du retour, et certaines phrases m'ayant saisi, aussitôt je le refermai. J'avais quitté depuis trois ans la scène. Je ne voulais pas endurer d'entendre une voix si vraie faire le récit d'une expérience par tant de points conforme à celle qui m'avait conduit à l'impasse en me laissant le sentiment d'une ressource peut-être inemployable à jamais. . ."

En 1922, Constantin Stanislavski, patriarchalement entouré des siens, descendait avec sa troupe sur le quai de la Gare du Nord, apportant aux Parisiens son répertoire, dont les oeuvres de Tchékov et de Gorki. Mais l'année précédente, Georges Pitoëff, sourcier et novateur, avait présenté *Oncle Vania* au Théâtre du Vieux-Colombier et, au printemps 1922, *La Mouette*, à la Comédie des Champs-Élysées, les deux oeuvres dans ses propres adaptations. Il allait les représenter régulièrement par la suite. Nul n'était mieux qualifié que lui pour initier le public de Paris à ce qu'on a appelé depuis le mystère de l'âme slave, son sens poétique et son pointillisme s'accordant peut-être mieux encore à l'oeuvre du dramaturge russe que Stanislavski.

De son côté, Komissarjesky (frère de la fameuse Komissarjeskaïa, avec laquelle Pitoëff avait joué), mort en exil, comme tant d'émigrés de l'ancienne Russie, le 17 avril dernier, dans le Connecticut, a familiarisé tour à tour le public de Londres et de New-York avec l'oeuvre dramatique de Tchékov, qui demeure très populaire aux États-Unis. Des animatrices comme Margaret Webster et Eva Le Gallienne en ont à plusieurs reprises présenté d'admirables spectacles¹.

C'est Ludmilla Pitoëff qui m'initia à son dramaturge préféré. En février 1943, nous allons ensemble voir à

1. Pour s'en tenir à la seule *Mouette*, voici les principales représentations new-yorkaises : celle des Washington Square Players (1916); du Civic Repertory Theatre (1929) avec Eva Le Gallienne, Jacob Ben-Ami, Robert Ross, Josephine Hutchinson et Merle Maddern; environ la même époque, Leo Bulgadov offrait au public une série de matinées, avec le concours de sa femme et de Walter Abel. Alfred Lunt la présentait de nouveau en

MARCEL RAYMOND

New York *La Cerisaie* que jouent, sous la direction de Carly Wharton et de Margaret Webster, Eva Le Gallienne et Joseph Schildkraut. Spectacle superbe et magnifiquement exécuté. Assise sur le bout de sa chaise, très inconfortablement, Ludmilla ne bouge pas de toute la représentation et dit des lèvres les répliques en même temps que les personnages.

Après le dernier rideau, je me mets à ricaner : "Ils ont oublié le vieux dans la maison!" Elle me gourmande un peu pour la forme, puis éclate de rire à son tour. "Vous avez probablement raison, dit-elle, vous savez que Tchékov lui-même se considérait un écrivain comique et que les Anglais le tiennent pour un auteur de 'petites' comédies". Elle avait été ses héroïnes les plus touchantes; elle s'était identifié au destin de "la mouette". La chère voix! Avec quel plaisir je l'entendrais m'expliquer un détail de la vie russe, ou me lire *Oncle Vania* en balançant sa petite tête d'enfant.



J'arrive à la coda, avec l'impression que cette étude, qui s'attache surtout au théâtre de Tchékov, laissera sur leur faim ceux qui ne le connaissent que par ses nouvelles. "On peut écrire beaucoup sur Tchékov, notait Gorki, mais il faudrait une écriture nette et très fine". La mienne, maladroite, s'empêtre lorsqu'elle essaie de décrire l'univers frêle de la musique de chambre, des dentelles, des parfums, des enfants ou des bêtes.

Chestov et d'autres ont trop insisté sur le désespoir de Tchékov pour que j'y revienne ici. Daniel-Rops a eu rai-

1938, entouré de Lynn Fontanne, Uta Hagen, Richard Whorf, Sydney Greenstreet et Margaret Webster. Enfin, au mois de mai dernier, le Phoenix Theatre en proposait une nouvelle représentation avec Judith Evelyn, Montgomery Clift, Sam Jaffe, que dirigeait Norris Houghton. Une des réussites les plus brillantes à Londres fut celle de 1936 qui rassemblait de très grands artistes, dont John Gielgud et Edith Evans.

TCHÉKOV

son d'aller plus loin et d'y voir "le désespoir de l'homme adulte et qui a compris". On a également parlé à son sujet de pessimisme, méconnaissant sa croyance toujours latente aux possibilités de relèvement de l'espèce humaine. On en a fait un spécialiste des états d'âme vagues, sorte de décadent lui-même. Mais sait-on que c'est précisément l'analyse de la désagrégation qui demande le plus de vigueur et de lucidité? On le compare à Maupassant, sans voir en lui le poète; derrière le conteur ou le dramaturge on ignore le philosophe. On trouve dans son oeuvre la peinture d'un monde en décrépitude, alors que ce peut être aussi bien un regard mélancolique vers une société qui a eu sa grandeur mais qui s'en va. Toutes ces annotations, d'ailleurs justes, ne suffisent pas encore à expliquer la réussite exceptionnelle, le caractère unique d'une des oeuvres les plus importantes de la littérature universelle.

Pour s'en tenir à son théâtre, notre unique propos, il reste qu'il a créé des êtres qui, bien qu'ils soient tout en demi-teintes, en velléités, ne s'affirment que par un vague espoir en un destin meilleur, et la plupart du temps sans y donner suite, nous sont imposés avec une telle vérité qu'ils nous sont fraternels et que, malgré leurs particularités ethniques, ils prennent une valeur universelle. De ses personnages, les uns vont à la limite du désespoir et quelques-uns même se suppriment, mais la plupart s'acceptent, levant un peu la tête vers un avenir tremblant. Même sans la foi, Tchekov a jeté sur la faiblesse et l'impuissance humaines le regard même de compassion du Christ et toute son oeuvre s'éclaire imperceptiblement du sourire triste de celui qui a compris que les hommes, après tout, ne sont que des hommes.

Louis-Marcel RAYMOND

Mars-Mai 1954.

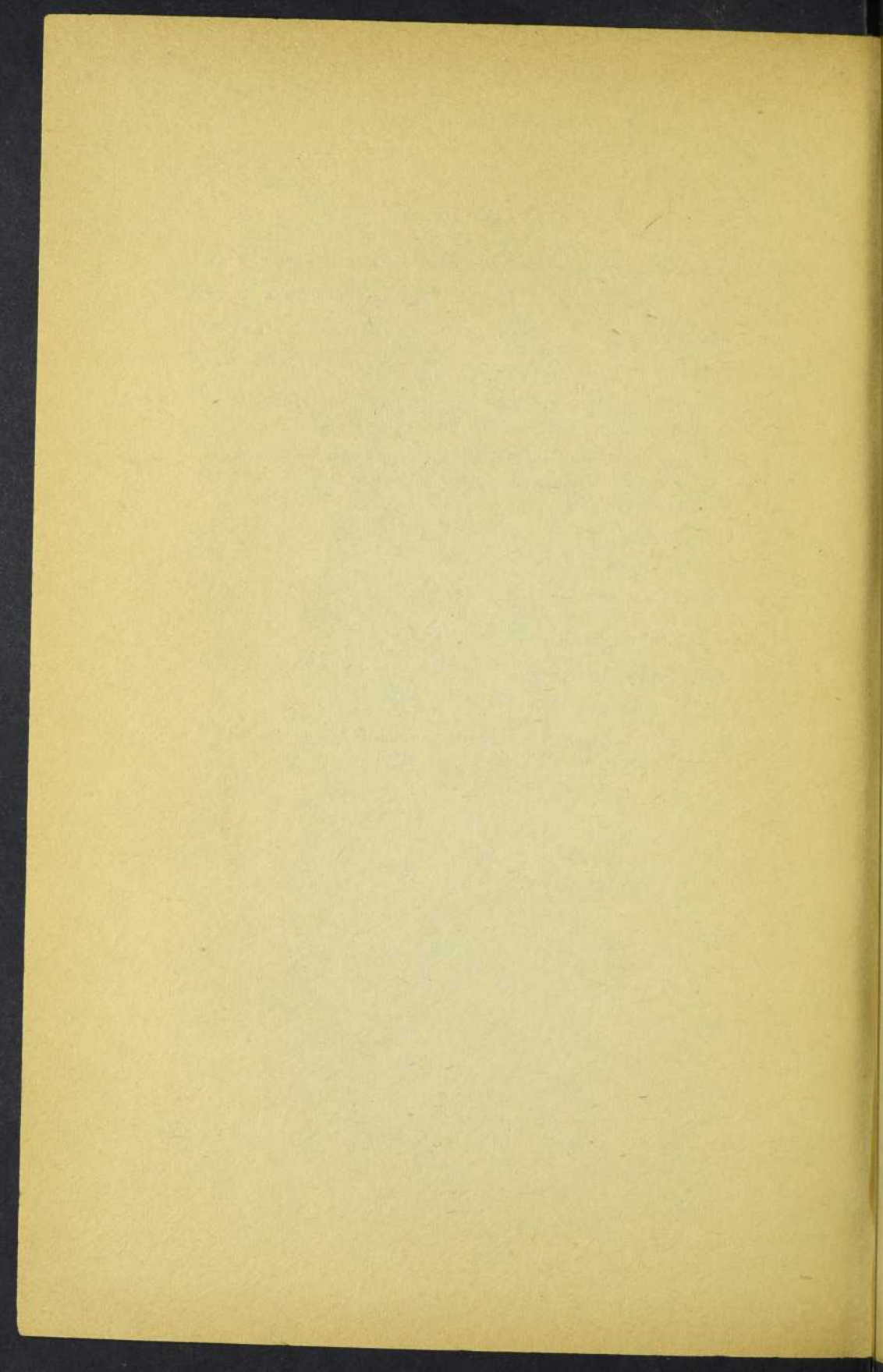
MARCEL RAYMOND

BIBLIOGRAPHIE

- L. Batova. *En visite chez Olga Knipper-Tchékhova*. La Littérature Soviétique 10. Moscou 1946.
- Georges Bayol. *La présence de Dieu dans l'oeuvre de Tchékov*. Les Etudes, Paris, oct.-nov.-déc. 1946.
- Ivan Bounine. *Mes rencontres avec Tchékov*. Le Figaro littéraire, Paris, 2-12-50.
- Gordon Craig. *Artem*. Arts, Paris, 7-2-45.
- H. W. L. Dana. *Handbook on Soviet Drama*. American Institute, N. Y., 1938.
- Marcelle Ehrhard. *La littérature russe*. (Que sais-je?) Presses Universitaires de France, Paris, 1948.
- Francis Fergusson. *The idea of a Theater*. The art of drama in changing perspective. Doubleday Anchor, N. Y., 1949.
- Maxime Gorki. *Le métier des lettres*. La Nouvelle Edition, Paris, 1946.
- Maxime Gorki. *Trois Russes*. Gallimard, Paris, 1935.
- Vassili Kachalov. *How I first met Maxim Gorky*. International Literature, 10, Moscou, 1945.
- H.-R. Lenormand. *Les Fitoëff*. Lieutier, 1943.
- Leonid Leonov. *To Chekhov*. Voks Bull., Moscou, 1944.
- Gabriel Marcel. *La Mouette*. Temps Présent, Paris, 27-1-39.
- Irène Nemirovsky *Vie d'Anton Tchékov*. Préface de Jean-Jacques Bernard. Paris. Ed. Albin Michel. 1946.
- Helen Ormsbec. *A comedy of laughter, real estate and tears*. N. Y. Herald Tribune, 23-1-44.
- François Porché. *La Mouette*. Revue de Paris, avril 1939.
- Denis Roche. *Dans les carnets inédits de Tchékov*. Le Figaro Littéraire. 10-8-46.
- Mariane de Rocheau. *Tchékov vu par Georges Pitoëff*. Temps Présent, Paris, 24-3-39.
- Tatyana Schepkina-Kupernik. *A Chekhov actress, a portrait of Olga Knipper*. International Literature 9, Moscou, 1945.

TCHÉKOV

- Constantin Stanislavski. *Ma vie dans l'art*. Préface de Jacques Copeau. Trad. Gourfinkel et Chancerel. 2e éd. Librairie Théâtrale, Paris, 1950.
- Constantin Stanislavski. *The Sea Gull in the Production of the Moscow Art Theatre*, Director's Score. Moscow, 1938, 397 pp.
- Anton Tchékov. *Théâtre*. Moscou, 1947. — La langue en est rugueuse, mais la traduction est plus fidèle que celle de Roche, chez Plon.
- The personal papers of Anton Chekhov*. Introduction by Matthew Josephson. Lear, N. Y., 1948. — Contient notamment le journal et un grand nombre de lettres sur le théâtre.
- The Portable Chekhov*. Edited, and with an Introduction, by Avrahm Yarmoiinsky. The Viking Press, N. Y., 1947.
- Anton Tchékov. *Plays and Stories*. Translated by S.S. Kotliansky. Everyman's Library 941, London, 1950. — Traduction excellente; renferme une précieuse chronologie de la vie et de l'oeuvre de l'écrivain.
- Correspondance Gorki-Tchékov*. Présentée par Jean Pérus. Grasset, Paris, 1947.
- Margaret Webster. *A letter to Chekhov*. N. Y. Times, 23-1-44.
- Carly Wharton and Margaret Webster. Programme illustré de leur production: *The Cherry Orchard*. 16 pp. illustrées, N. Y., 1944.



ROBERT ÉLIE

L'ÉTRANGÈRE

Pièce en trois actes

PERSONNAGES

LOU, 29 ans. KATO, 18 ans. PASCAL, 36 ans. NIK, 29 ans.

La pièce se passe dans le salon d'un petit appartement. Décor très féminin par la couleur des murs et par le dessin un peu précieux, légèrement baroque, des meubles, des portes, de la fenêtre. Il devra suffire de modifier l'éclairage pour en changer le caractère au deuxième et au troisième actes, jusqu'à donner une impression de gravité. Sur le mur de gauche, porte de la chambre de Kato; au fond, antichambre (on ne voit pas la porte d'entrée); plus à droite, sur pan coupé, porte de la chambre de Lou; sur le mur de droite, grande fenêtre.

Robert Elie. — Né en 1915, l'auteur a publié ses premiers essais et poèmes dans **la Relève**, en 1936. Il a collaboré à d'autres revues et journaux avant d'écrire **La Fin des songes**, un roman, qui lui méritait le **Prix David** de littérature en 1950.

ACTE PREMIER

SCENE PREMIERE

PASCAL - LOU

Lou est couchée sur une chaise longue, les yeux grands ouverts. Lumière très vive d'un beau matin. On entend la porte d'entrée s'ouvrir et Pascal apparaît dans l'antichambre, le veston sur l'épaule et la cravate dans une main.

PASCAL, d'une voix joyeuse. — Bonjour ! (*Lou ne répond pas et il s'avance vers la chaise longue en répétant plus bas*) — Bonjour, bonjour . . . Il se penche sur elle.

LOU, sans se retourner et d'une voix endormie. — Re-bonjour, Pascal . . . Adieu sommeil !

PASCAL, se penchant davantage — Je t'ai éveillée ?

LOU — Le sommeil approchait enfin . . . Comme c'était bon !

PASCAL, baisant les cheveux de Lou, — Je t'aime Lou.

LOU — "Je t'aime", mais tu me l'as dit il y a quelques heures à peine, et tu m'avais dit bonjour en me quittant.

PASCAL — Méchante !

LOU — Méchante ?

PASCAL — Comme si ce pouvait être le même bonjour.

LOU, fermant les yeux, elle se retourne lentement en remplaçant ses cheveux. — Comme la vie change entre six heures et neuf heures du matin. (*Pascal l'embrasse sur la bouche, mais elle se dégage vivement*) — Il ne faut pas, Pascal !

ROBERT ELIE

PASCAL — Mais pourquoi ?

LOU, *le regardant avec reproche*. — Et tu viens ici à demi-habillé !

PASCAL — C'est défendu ?

LOU, *regardant vers la chambre de Kato*. — Voyons !

PASCAL — Parce que Kato est revenue de pension ? Mais elle sait, elle comprend.

LOU — Elle comprend.

PASCAL — Alors, rien n'est changé au dernier étage de cette maison.

LOU — Mais ces histoires de grandes personnes ne conviennent pas aux enfants.

PASCAL — Ta petite soeur n'est plus une enfant. Elle a dix-huit ans.

LOU — Kato est une jeune fille.

PASCAL, *il se retourne et avec un étonnement exagéré*. — Une jeune fille !

LOU — Ca t'étonne ?

PASCAL — J'avais oublié.

LOU — Ce que c'était qu'une jeune fille ?

PASCAL — Maintenant, je me souviens très bien. C'est vraiment drôle ça, une jeune fille : du vent, insaisissable comme le vent, et si l'on veut prendre (*geste de la main*) on entend rire ou pleurer, et je t'assure que ce n'est pas ce qu'on pouvait espérer.

LOU — Tu as l'air d'un enfant qui a perdu un jouet.

PASCAL, *il s'est approché d'un miroir en nouant sa cravate et il dit, sans se retourner*. — Ah ! si tu savais comme j'en ai perdu des jeunes filles !

LOU — Mille et trois ?

PASCAL — Elles s'évanouissaient.

LOU — C'est moins grave.

PASCAL, *regardant Lou*. — Tu crois ? Le pauvre garçon est devenu aveugle, sourd et muet, et ses mains se sont mises à vivre toutes seules, ses bras s'arrondissent pour embrasser l'univers . . . et ce n'est que du vent . . .

L'ÉTRANGÈRE

LOU — Pauvre jeune fille ! Elle touchera terre et deviendra femme, mais il y faudra beaucoup d'amour.

PASCAL, *achevant de nouer sa cravate*. — Et quelle patience !

LOU — Pauvre Pascal.

PASCAL, *s'approchant de Lou*. — J'aime bien Kato, tu sais.

LOU — Je n'en doute pas.

PASCAL — Et j'ai maintenant trente-six ans, et c'est une femme que j'aime.

LOU — Tu n'est plus aveugle, sourd et muet ?

PASCAL — Mes mains ne sont plus seules.

LOU — Tout se passe en pleine lumière ?

PASCAL, *comme se parlant à lui-même*. — C'est Lou que j'aime. Et parfois c'est le grand jour, mais au-delà il y a la nuit. J'ai les yeux grands ouverts, mais je ne vois pas encore très bien dans le noir.

LOU — La jeune fille touche terre; elle prend vie tout à coup, comme on prend feu. Mais c'est grand la vie et un peu compliqué. Vois-tu, une femme, ça ne sait pas jouer avec la vie — se donner à demi, se réserver à demi — ça joue comme la vie. Il y a le murmure de la mer et de la forêt, et tout à coup un silence plus grand que nature.

PASCAL — Et pourtant, tu t'es enfermée ici pour jouer, ce décor . . .

LOU — Je joue mal, ce caprice n'a pas duré un mois.

PASCAL — Je n'irai donc plus rien t'acheter, même pas cette grande reproduction de Watteau ?

LOU — Je n'ai plus rien à demander.

PASCAL, *prenant ses mains*. — Lou, dis-moi ce qu'il y a.

LOU — Rien, Pascal.

PASCAL — Tu souris, mais je sais que tu n'es pas heureuse.

LOU — Que pourrais-je demander de plus ?

ROBERT ELIE

PASCAL — Mais pourquoi t'enfermes-tu ici? Viens avec moi dans la ville.

LOU, *elle se dégage*. — Je ne m'enferme pas. Tu vois, ma porte n'est même pas verrouillée.

PASCAL — Et tu ne sors jamais.

LOU — Pourquoi sortirais-je ?

PASCAL — Je ne sais pas, moi. Mais c'est bon d'être heureux au milieu des autres, d'aller comme ça, bras-dessus, bras-dessous . . .

LOU, *souriant*. — Et les gens diront: comme c'est beau l'amour, et notre bonheur leur fera chaud au coeur. Pascal, tu ne sais pas comme les autres sont distraits, préoccupés, comme ils se moquent de la vie.

PASCAL — Pas tous.

LOU — Il y a les amoureux qui ne voient personne et qui s'imaginent que tous les passants les regardent. Et il y a ces passants qui ont perdu jusqu'au souvenir de l'amour, qui se souviennent à peine d'eux-mêmes.

PASCAL — Il vaut donc mieux vivre entre quatre murs ?

LOU — Mais entre qui veut ici, ou, plutôt, qui sait attendre, faire silence, car c'est ainsi qu'on s'approche de la vie.

PASCAL — Attendre quoi ?

LOU — Mais rien, ou tout. N'est-ce pas assez ce que tu es, ta part d'inconnu, ce que je suis, et l'avenir de Kato, le proche destin d'une jeune fille ?

PASCAL — Oh ! moi, je n'ai rien à faire là-dedans. Tu imagines sa déception, si, en touchant terre, elle devait tomber entre mes bras. Elle ne doit sûrement pas se représenter son destin sous les traits d'un monsieur de trente-six ans.

LOU — Et pourtant, nous sommes sur son chemin. Mais sois tranquille, nous n'y sommes pas seuls.

PASCAL — Je ne trouble plus les jeunes filles, et celle-là ne me voit même pas. Quand elle entrera tout à

L'ETRANGERE

l'heure, vous retrouverez en vous regardant de vieux souvenirs, et je reculerai vers la porte comme un intrus.

LOU — Ne lui en veux pas !

PASCAL — Je ne lui en veux pas, je constate l'inévitable.

LOU — Et moi je sais bien qu'à ton déjeuner hebdomadaire avec tes amis, ce midi, tu retrouveras quelque rêve confus où la femme est inimaginable.

PASCAL — Mais je suis prêt à renoncer à cette habitude.

LOU — Et je t'invite à entrer dans mon passé.

PASCAL — L'exploration est difficile. Il y a bien une vague zone de lumière quelque part au fond de l'Europe, mais j'imagine mal ce que tu y fais.

LOU — A 18 ans, je gagne banalement ma vie dans une petite ville, déjà seule avec Kato qui a à peine huit ans . . . Je n'étais alors qu'une jeune fille.

PASCAL — Que j'aimerais connaître cette jeune fille !

LOU — Elle était sotte comme les autres, mais beaucoup moins innocente.

PASCAL — Je crois que je la reconnaîtrais . . . Si, au moins, tu avais une photo !

LOU — Elle n'existe plus et j'ai perdu bien d'autres souvenirs en chemin.

PASCAL — Pourquoi ne me racontes-tu pas chaque jour du voyage ?

LOU — La guerre, l'invasion, la déportation dans une grande ville . . . Les grandes et petites misères quotidiennes ont perdu leur sens en chemin, comme j'ai perdu mes souvenirs.

PASCAL — Comme mon beau mariage qui n'a pas résisté trois ans à l'ennui.

LOU — Et pour te rejoindre, nous nous sommes empressées de fuir l'Europe. Mais comment avons-nous pu venir jusqu'ici ?

ROBERT ELIE

PASCAL — Et comment as-tu pu devenir serveuse dans un restaurant ?

LOU — Ca ou autre chose ! On nous avait promis le paradis et nous n'espérions qu'un peu de repos. Mais il nous a fallu entrer dans un monde tout neuf où l'on avait juste le temps de gagner notre vie. Parfois, je regrettais les calmes matins dans les villes en ruine.

PASCAL — Tu te souviens ? J'étais avec Paul et nous parlions sans réfléchir. Tout à coup, j'ai dit, je ne sais pourquoi : il faut bien gagner sa vie. J'ai aussitôt rencontré ton regard chargé de colère et j'eus vraiment l'impression d'avoir dit une grossièreté.

LOU, *sombre*. — Comme si nous n'avions pas le droit de vivre, comme si nous n'avions pas déjà payé assez cher !

PASCAL — Et je t'ai reconnue ; j'eus la certitude que nous avions quelque chose de grave à nous dire.

LOU — J'avais derrière moi le désastre d'un monde et toi, les débris de ton mariage . . . Mais tu en parlais comme d'un épisode sans importance, et tu jouais aux affaires pour oublier.

PASCAL — Mais ce fut un épisode sans importance : un mariage de convention, de pauvres désirs et des intérêts travestis en amour comme dans un film. Nous ne cherchions même pas à nous connaître.

LOU — Vos corps se sont connus.

PASCAL — Vaguement, sans rien nous dire.

LOU — C'est possible ?

PASCAL — Il y avait plus d'amour dans ce premier regard que nous avons échangé.

LOU — Le corps d'une femme ne sait pas se taire comme une bête. L'âme en apprend toujours quelque chose.

PASCAL — Ah ! tu finiras bien par me raconter les souvenirs de cette jeune fille qui n'était pas tout à fait innocente.

LOU — Elle t'inquiète ?

L'ETRANGERE

PASCAL, *la regardant avec conviction.* — Non, je ne crains pas ce passé qui t'a conduite ici. Mais qu'as-tu appris de la chair, que sais-tu de si grave que je ne soupçonnais pas avant de te rencontrer ?

LOU — Je n'ai jamais fait d'aussi long voyage.

PASCAL — Il y a longtemps que tu l'as commencé ?

LOU — J'avais quinze ans. J'aimais, j'aimais la vie, tout simplement. Je rêvais encore, puis un jeune homme m'a surprise et j'ai eu faim de bonheur.

PASCAL — Tu l'as aimé ?

LOU, *souriant.* — Il m'a mise au monde et il est parti. Je n'ai même pas pensé à le retenir.

PASCAL — Et cette faim, personne ne l'a comblée ?

LOU — Je ne sais pas, je ne sais plus. Pascal, je suis lasse, et je ne crois plus qu'il y ait une fin au voyage. (*Elle ferme les yeux.*) Je veux m'arrêter ici, dans cette lumière douce et pénétrante . . . Viens m'y rejoindre, et nous serons heureux . . . peut-être heureux.

PASCAL — Que tu es triste !

LOU — Lasse, lasse seulement. Je voudrais rester sur ce divan et n'ouvrir les yeux qu'en te retrouvant près de moi, comme maintenant.

PASCAL — Et tu es triste . . . Je voudrais t'arracher à tes mauvais souvenirs.

LOU — Je suis lasse, lasse seulement.

PASCAL — Repose-toi . . . Veux-tu que j'appelle Kato ?

LOU, *souriant.* — C'est inutile. Dès que tu seras parti, elle viendra.

PASCAL — Elle est jalouse ?

LOU — Non, elle t'aime bien.

PASCAL — Un secret ?

LOU — Elle est amoureuse. Tu n'as donc rien remarqué ?

PASCAL — Est-ce qu'il suffit de regarder pour savoir ?

ROBERT ELIE

LOU — Son secret la brûle. Elle voudrait que je l'aide à l'avouer.

PASCAL — C'est le grand voyage ! Et tu vas l'accompagner ?

LOU — Mais toi aussi tu pars. Tu t'en vas dans la ville, rejoindre des amis. L'amitié est aussi un voyage.

PASCAL — Mais non, je ne quitte pas le monde. Je m'y enfonce, au contraire: le déjeuner sera charmant, mais il y aura ce soir le dîner avec des clients américains, qui seront comme des collégiens en vacances.

LOU — Eh ! bien, tu me donneras des nouvelles du monde.

PASCAL — Tu veux donc des mensonges, puisqu'il ne s'y produit rien de nouveau ?

LOU — Non, mais regarde ce qui se passe à la frontière du monde, au seuil d'un autre monde.

PASCAL — Je ne te parlerai donc pas de mes affaires ?

LOU — Ni de l'amant de la maîtresse de ton ami . . .

PASCAL — . . . qui se cherche une autre maîtresse pour sauver les apparences.

LOU — Ne parlons plus des apparences.

PASCAL — C'est promis. J'interrogerai le soleil, les nuages, jusqu'au bleu du ciel.

LOU — Non, ce n'est pas dans le ciel que se font les départs pour l'autre monde. Ecoute, plutôt, les enfants qui se parlent à eux-mêmes, surveille bien les chats à l'ombre des murs, les chiens qui dorment . . .

PASCAL — Et je ne te parlerai pas du comptable qui me donnera mon argent.

LOU — Peut-être de ses mains, de ses oreilles, de ce qui ne s'est pas encore résigné en lui.

PASCAL, *s'éloignant vers le fond*. — Je cours faire des provisions.

LOU — Et ton gilet ?

PASCAL — Je commence à divaguer.

L'ETRANGERE

LOU — C'est ma faute, pardonne-moi.

PASCAL — Mais non, c'est délicieux et je revierdrai te dire bonjour, digne comme un ambassadeur.

(Lou se laisse tomber sur les coussins avec lassitude. Derrière elle, la porte de la chambre de gauche s'ouvre lentement et l'on voit apparaître Kato).

SCENE DEUXIEME

LOU - KATO

LOU, *sans se retourner* — Kato?

KATO — Il est parti ?

LOU — Il est dans sa chambre.

KATO — Ah !

LOU — Dégue ?

KATO — Non.

LOU — Il va croire que tu le fuis.

KATO — Moi, le fuir ?

LOU — Approche. *(Elle lui tend la main, derrière sa tête.)* Je voudrais t'expliquer.

KATO — Il n'y a rien à expliquer. Je te comprends, Lou, et je suis heureuse pour toi.

LOU — C'est un bonheur de fin du jour, un peu lourd, trop lourd pour une enfant.

KATO — Pourquoi veux-tu que je sois toujours une enfant ?

LOU — Non, je ne veux pas te retenir. Demain, tu ne seras plus une enfant, et tu auras le monde entre les bras.

KATO, *l'entourant de ses bras.* — Ma soeur mystérieuse. *(Elle se redresse et tend les mains à Lou pour l'obliger à se lever)* Comme tu es grave ! On te croirait heureuse, mais pourquoi es-tu triste ?

LOU — Nous venons de si loin !

KATO — Mais, il me semble avoir toujours vécu ici.

ROBERT ELIE

LOU — Tu sortais de l'enfance quand je t'ai amenée, et l'enfance se passe en plein ciel. Ce n'est que maintenant que tu descends sur terre; peut-il y avoir un autre pays pour toi que celui-ci?

KATO — Tu regrettes d'être venue?

LOU — Non, ce n'est pas cela. Comment regretterais-je d'avoir fui la haine, le désespoir? Mais l'âme est liée au paysage où elle est née, c'est sa chair comme son corps... Je respire mal ici, l'air a un autre goût et ce ne sont plus les mêmes couleurs, le même espace que le jour où j'ai regardé le monde pour la première fois. Mes sentiments ne savent plus prendre forme.

KATO — Ce paysage te deviendra familier.

LOU — As-tu regardé les émigrants de cette ville? Ce sont encore des étrangers: leurs gestes, leurs voix appartiennent à une autre terre, leurs regards, surtout, sont pleins de mélancolie... Peut-on jamais s'habituer à un autre corps?

KATO — Tu ne devrais pas rester enfermée ici. Tu verrais que tous les arbres se ressemblent...

LOU — Ce ne sera jamais la même lumière, les mêmes regards fraternels dans les visages.

KATO — Tout recommencera ici. Pascal t'aidera.

LOU — Pauvre Pascal. J'ai pour lui l'attrait de l'inconnu, mais comme je le sens perdu, parfois! Il respire mal dans mon atmosphère, et il reste sur place, malheureux, avec des sentiments qu'il n'arrive pas à exprimer, qui n'ont plus de sens.

KATO — Lou, je puis aussi t'aider. Tu verras que nous saurons bien te faire oublier.

LOU — Il ne suffit pas d'oublier, chérie... Le malheur m'a rendue terriblement exigeante.

KATO — Mais nous sommes heureuses. Ah! Lou, comme j'avais hâte que les cours finissent, comme j'attendais avec impatience le jour où le train me ramènerait ici.

L'ÉTRANGÈRE

LOU — Tu as raison petite, nous n'avons plus rien à demander... Il suffira que je m'habitue.

KATO — Tu as trop souffert.

LOU — Trop souffert? Ah! j'ai fait tous les métiers, servante, ouvrière, nurse, j'ai tout fait pour te garder près de moi, tout, Kato, tout.

KATO — Pardonne-moi tant de mal.

LOU — Non, tu ne me dois rien. Tu étais ma vie, toute ma vie... Je ne faisais que me défendre.

KATO — Et maintenant, c'est fini.

LOU — Oui, Pascal m'a accueillie, et il m'a donné ce refuge. Mais, pour la première fois, Kato, je sens que c'est mal, que l'atmosphère n'est plus saine pour toi, que ma vie se gâte...

KATO — N'avons-nous pas droit à un peu de repos, un peu de tendresse?

LOU — Ah! là-bas, j'ai tout accepté, et j'étais fière, et rien ne pouvait me salir. La misère me donnait tous les droits, et c'était mon pain que j'arrachais aux autres. Mais, aujourd'hui, voici le superflu, une liaison qui doit devenir une longue habitude, une vie sans danger, sans surprise...

KATO — Tu as droit à ce repos. Ne t'inquiète plus: tu as tant de choses encore à donner. Reste au milieu de nous. Ta présence est aussi douce pour moi que là-bas, quand je n'étais qu'une enfant et que tu revenais le soir, ou tard dans la nuit, dans une pauvre chambre.

LOU — Ces pauvres chambres avaient une âme.

KATO — Elles étaient tristes! L'aurais-tu oublié? Tu te rappelles notre arrivée dans cette vieille maison où nous devons rester si longtemps. Tu pleurais de découragement.

LOU — Et pourtant, nous ne l'avons quittée qu'à regret.

KATO — C'est vrai, Lou, j'ai été heureuse là-bas, mais il m'arrive de me souvenir de longs jours d'angois-

ROBERT ELIE

se, de figures qui semblent échappées d'un cauchemar. Je n'ai jamais oublié notre arrivée dans cette vieille maison peut-être à cause du vieillard qui l'avait occupée avant nous et qui était revenu chercher des papiers. Il s'était mis à fouiller dans tous les coins sans dire un mot, s'arrêtant à chaque bruit, comme pris de panique.

LOU — Ce vieillard avait à peine cinquante ans. Il devait fuir depuis un an, deux ans... Il devait savoir que le réseau se resserrait, qu'il serait bientôt inutile de fuir. Un jour, il s'est arrêté au coin d'une rue, dans l'entrée d'un métro, à la porte d'une autre pension sordide... Il a vu une ombre ou une main s'est posée lourdement sur son épaule, et il a compris que tout était fini. J'imagine cet instant de silence, le grand calme qui envahit l'âme quand la peur est devenue inutile, quand l'ennemi est devant soi et que l'imagination doit se taire. Il a peut-être éclaté de rire à ce moment, mais d'autres ombres ont surgi pour lui ligotter les mains derrière le dos. Tout est bien fini maintenant, et le désespoir se répand dans cette âme que la peur a si bien préparée à recevoir.

KATO — On dirait que tu as connu cette peur?

LOU — Oui, je l'ai connue, mais on a oublié de m'achever.

KATO — Ah! Lou, n'oublierons-nous jamais?

LOU — Ce jeu de la peur et du désespoir recommençait chaque fois qu'on nous demandait nos papiers, la preuve que nous étions dignes de vivre.

KATO — Il faudrait oublier!

LOU — Il faudrait retrouver l'innocence... Je sais maintenant, Kato, ce qui m'a sauvée et ce qui a permis à des millions d'êtres de traverser l'enfer... Un jour, nous étions dans un parc. J'étais assise sur un banc et, à quelques pas devant moi, tu étais appuyée contre un arbre. Il faisait beau et bon, et la lumière se répandait à travers le feuillage. Il y eut un long moment de silence, de calme, et j'ai compris que rien d'autre n'était vrai que ce repos,

L'ÉTRANGÈRE

cette vie en repos que je goûtais enfin. J'ai senti que cette paix était plus forte que la peur.

KATO — J'avais rencontré dans ce parc celui qui devait devenir mon meilleur ami, mais il était si timide qu'il n'a jamais voulu te parler. Qu'est-il devenu dans les mauvais jours qui ont suivi?

LOU — Oui, la peur est revenue avec la fatigue, mais il y eut d'autres moments de repos. Et quand la peur revint, je me suis souvenue qu'elle était une vieille connaissance, que j'avais joué à son jeu bien avant que les hommes en fassent leur principale occupation, avant la guerre, les invasions, les papiers d'identité. Mais chaque moment de repos me rappelait des moments d'innocence, très lointains, difficiles à situer dans mon enfance, des moments d'abandon, de foi certainement, l'éternité reconnue...

KATO — La peur ne reviendra plus, Lou. Il faut maintenant que tu me laisses t'aimer.

LOU — C'est maintenant ton tour d'aimer, c'est pour toi le commencement de la vie. Va, Kato, je serai heureuse de te regarder vivre.

KATO — Mais je ne te quitterai pas!

LOU — Ce sera long jusqu'à la fin du jour, mais vis bien chaque instant, ne refuse même pas les plus amers, ceux-là surtout sont précieux.

KATO — Grave Lou, as-tu oublié les moments heureux?

LOU — Et tu es heureuse?

KATO — Je ne savais pas qu'on pouvait être aussi heureuse.

Voix de Pascal — Lou! Lou!

KATO — Et lui aussi, il est heureux.

ROBERT ELIE

SCENE TROISIEME

PASCAL - LOU - KATO

PASCAL, *ouvrant la porte*. — Puis-je entrer? (*Apercevant Kato*). Je vous dérange?

LOU — Quelle idée!

PASCAL — Bonjour, Kato.

KATO — Bonjour, Pascal.

PASCAL — Que tu es belle!

KATO — Belle? ...

PASCAL — Lou, est-ce bien ainsi quand on aime simplement la vie?

LOU, *elle regarde Kato en souriant, puis elle devient grave*. — Je ne savais pas que personne sur terre ne pouvait recevoir une telle offrande. (*Kato, rougissante, vient pour s'en aller*). Ne t'en va pas, Kato.

PASCAL — Petite Kato, mes yeux commencent à s'habituer à une autre lumière, plus douce et pénétrante, et je ne sais pas encore me bien conduire parmi toutes ces merveilles.

LOU — Kato, un nouveau poète vient à nous, nous sommes témoins de sa première extase. (*Kato sourit*).

PASCAL — Quel miracle, n'est-ce pas? J'en arrive au sous-entendu. Ah! Kato, je ne dirai plus aux jeunes filles qu'elles sont belles. Je me contenterai de sourire. (*Kato sourit franchement*).

LOU — Ce jeune homme est dangereux, Kato. Il se dit amoureux!

PASCAL — Ferme les yeux, Kato, et devine mon âge.

KATO, *elle ferme les yeux et Pascal se place devant elle*. — Dix-huit ans.

PASCAL — N'ouvre pas les yeux, tu pourrais croire que tu t'es trompée. (*Il recule doucement vers le vestibule, sans cesser de la regarder*).

L'ÉTRANGÈRE

SCÈNE QUATRIÈME

KATO - LOU

KATO, *ouvrant les yeux*. — Où est-il?

LOU — Cette fois, il est parti.

KATO — Que c'est drôle un amoureux!

LOU — Quelle merveille, une amoureuse!

KATO, *songeuse*. — Mais tu n'as pas changé, toi, pas comme lui.

LOU — C'est son premier amour, mais moi je retrouve un amour lourd de souvenirs, trop lourd, Kato.

KATO — Ne dis pas cela, Lou. J'aime être auprès de toi; nous voulons tous entrer dans une lumière douce et pénétrante.

LOU — Petite chérie, quand il t'a demandé de fermer les yeux et que tu as dit qu'il avait dix-huit ans, ton âge même, je croyais vous regarder du fond de plusieurs siècles.

KATO — Ta présence est si chaleureuse, si bonne!

LOU — Mon très vieil amour a peut-être mûri comme un beau tableau. Et il était beau à son éveil, presque sacré... Kato, sois courageuse.

KATO — Pourquoi me dis-tu cela?

LOU — Ce que tu offres est plus grand que le monde, tellement plus fort que toi-même! Ton amour te brisera Kato, mais ne calomnie jamais ton amour.

KATO — Mais nous sommes heureux, et tout chante en moi, autour de moi. Où est le danger?

LOU — Quel âge a-t-il, Kato?

KATO — Oh! vingt ans, peut-être vingt-et-un.

LOU — Il n'a donc pas encore souffert, ou il n'a souffert que de lui-même, la plus douce complaisance.

KATO — Il est parfois très grave.

LOU — Quand l'amour que tu portes l'effraie, parce qu'il est une terrible exigence, parce qu'il ne peut l'ac-

ROBERT ELIE

cueillir sans s'oublier. Quel homme en est capable?

KATO — Et Pascal?

LOU — Je porte depuis si longtemps mon amour, j'ai tant souffert qu'il s'est adouci, comme s'il avait eu sa part de souffrance... J'ai eu mal (*elle presse son ventre de ses deux mains*), et j'étais seule, seule dans le monde. Ah! j'ai nourri cet amour pendant des années et je comprends que l'on dise cent fois le jour les mots de cette prière de mon enfance: Le fruit de vos entrailles est béni!

KATO — Pourquoi me dis-tu cela?

LOU — Je veux que tu aies du courage. Quand nous avons bien souffert, il arrive un jour où l'amour se répand en nous comme une douce lumière, et peut-être qu'il réchauffe aussi ceux que nous aimons.

KATO — Lou, n'en doute pas.

LOU — Et, tout à coup, nous voici loin du monde. La mer est tour à tour joyeuse et triste. Tantôt, je pensais que le voyage n'aurait pas de fin, et maintenant je me dis qu'il y a un lieu de paix, que l'amour se mettra à chanter dans le silence, avec toute la chaleur de la souffrance... Le fruit de vos entrailles est béni, oui, Kato, il est béni.

KATO — J'aimerai l'amour... comme je t'aime.

LOU — Que tu es belle, Kato! Pascal a dit vrai.

KATO — C'est le signe de l'amour?

LOU — Oui, Kato. Et je ne m'inquiéterai plus... Dis-moi: il est beau?

KATO — Très beau.

LOU — Grand et fort?

KATO — Oh! oui, grand comme ça (*elle élève sa main droite*) et fort comme ça (*elle ouvre les deux bras*).

LOU (*elle ouvre aussi les bras et Kato vient s'y jeter*) — Ma petite chérie!... Non, il ne faut pas avoir peur.

L'ÉTRANGÈRE

KATO — Tu ne m'abandonneras pas?

LOU — Mais non.

KATO — Et je pourrai venir quand il sera parti?

LOU — Mais oui.

Rideau

ROBERT ELIE

ACTE DEUXIEME

Même décor qu'au premier acte, mais la lumière est moins vive. Environ 7 heures du soir.

SCENE PREMIERE

KATO - LOU

Lou, qui porte une robe très simple, est debout. On aperçoit Kato à travers la porte de sa chambre.

KATO — Lou, as-tu vu ma broche?

LOU, *elle regarde autour d'elle et l'aperçoit sur une table.* — Elle est ici, Kato.

KATO, *entrant en déshabillé.* — Je ne serai jamais prête à temps.

LOU — Voyons, il pourra attendre.

KATO — Je ne veux pas que tu ailles lui ouvrir. Je te le présenterai plus tard.

LOU — Mais, oui. Tu auras bientôt enfilé ta robe.

KATO — C'est sûr que Pascal doit partir avant huit heures?

LOU, *souriant.* — Il te l'a promis. D'ailleurs, ses clients l'attendent pour huit heures.

KATO — J'ai peur de l'avoir blessé.

LOU — Mais non, il a compris. Il n'est pas dans le secret!

KATO — J'aurais tant voulu lui dire, mais je ne pouvais pas. Je ne sais pas encore.

L'ETRANGERE

LOU — Ne t'inquiète pas... Mais va, termine ta toilette.

SCENE DEUXIEME

PASCAL - LOU

Kato rentre dans sa chambre et Lou s'approche de la fenêtre où elle paraît suivre quelqu'un dans la rue tout en prenant garde de ne pas être vue. Pascal ouvre lentement la porte.

PASCAL — Le passage est libre?

LOU — Cher Pascal, que tout cela doit te paraître compliqué!

PASCAL — Oh! l'amant de la grande soeur maternelle n'a rien à dire là-dedans.

LOU — Tu es fâché?

PASCAL — Mais non. Je voudrais que tout soit simple, et c'est impossible. Pourquoi faut-il se cacher ici? Pourquoi faut-il que je ferme les yeux pour te rejoindre, pour entrer dans ta vie?

LOU — Eh! oui, pourquoi Pascal?

PASCAL — Lou, c'est absurde... Ce n'est peut-être pas aussi nécessaire que nous le croyons.

LOU — Que veux-tu faire Pascal? Peut-être que le temps accordera tout cela, que nos vies s'ouvriront entièrement l'une à l'autre, que nos passés se mêleront.

PASCAL — Lou, j'étais heureux cet après-midi, et c'est pourquoi je suis entré si tard. Je ne veux plus être heureux sans toi, je sais bien que ma vie n'aurait plus de sens sans toi...

LOU — C'est peut-être notre amour qui n'a pas de sens.

ROBERT ELIE

PASCAL — Lou, ne dis pas cela. Tu es injuste, tu sais bien que je n'ai jamais cherché le bonheur seul.

LOU — Je le sais, Pascal. Pardonne-moi, mais soyons patients.

PASCAL — Ne pourrais-tu m'aider?

LOU — Qu'y a-t-il?

PASCAL — Ne pourrais-tu essayer d'entrer dans ma vie? Est-ce qu'on ne pourrait pas nous voir ensemble?

LOU — Ensemble, Pascal?

PASCAL — Pourquoi cette question?

LOU — Mais tu sais par quels détours, quels passages secrets, il nous faut encore passer pour nous rejoindre. Nous risquons chaque fois de nous égarer, mais si nous sommes patients, si je ne cherche pas à surprendre les secrets de cet étranger qui noue sa cravate devant mon miroir à dix pas de moi, et si tu oublies la ville, ton passé, en entrant ici, alors notre amour nous guide et nous arrivons à nous rejoindre dans une lumière encore incertaine, sur une toute petite île menacée.

PASCAL — Et, aussitôt, nous devons nous quitter... Tu n'as pas à t'éloigner, ton passé n'est plus que souvenir, ta vie un sentiment. Mais mon passé me sollicite par tout ce que je vois dans cette ville, ma vie continue malgré moi. Je ne puis faire deux parts dans ma vie et tu dois l'accepter tout entière.

LOU — Mon passé est plus qu'un souvenir, ma vie, plus qu'un sentiment.

PASCAL — Mais, comment peux-tu vivre dans un tel isolement?

LOU — J'ai peut-être souhaité me réfugier derrière un mur, mais j'ai connu la solitude, qui est tout le contraire de l'oubli.

PASCAL — Une fois que nous nous sommes rejoints, pourquoi ne pourrions-nous pas rester ensemble?

LOU — Il n'y a pas d'amour sans solitude.

PASCAL — Mais quand je suis avec toi, je voudrais

L'ETRANGERE

offrir le monde à notre amour, je voudrais que mon bonheur éclate sur toute la terre.

LOU — Je ne crois plus à ce bonheur. Je ne suis vraiment moi-même qu'à ce moment de parfaite solitude, de cruelle solitude. Ah! je me sens perdue dans la nuit, dans un espace d'une grandeur surhumaine, mais ce n'est qu'à ce moment que je puis me donner.

PASCAL — Pouvons-nous faire taire toutes les voix de notre vie?

LOU — C'est peut-être inhumain... C'est certainement inhumain.

PASCAL — C'est mourir, Lou.

LOU — C'est peut-être mourir, Pascal. Mais avec quelle force nous sommes ensuite jetés en pleine lumière!

PASCAL — Je hais la mort, Lou. Tu dois la refuser.

LOU — J'ai crié la première fois. C'est en entrant dans cette solitude que j'ai compris la tentation du suicide. Mais la vie a été plus forte que la mort. Kato avait douze ans et elle dormait à mes côtés. Je la voyais de très loin, mais toute la chaleur de son enfance, toute la lumière de son innocence, me protégeaient du désespoir, m'atteignaient comme une lointaine étoile.

PASCAL — Et jamais, vous ne vous êtes quittées.

LOU — Il n'y avait pas de passages secrets entre nos vies. Mais, à partir de ce moment, je n'ai plus cherché à réduire cette distance infinie qui sépare deux êtres, j'ai voulu que mon amour soit aussi léger, aussi discret que la lumière d'une étoile, qu'il soit un simple rappel de ma présence. J'ai compris que je ne devais pas chercher à guider son destin... Kato doit bientôt connaître cette dure solitude. Elle la sent approcher, elle veut me faire partager son amour, elle me supplie de ne pas la quitter. Mais c'est elle qui devra partir, nous quitter tous un moment, un interminable moment, pour se retrouver elle-même enfin... C'est cela la rencontre avec notre destin.

PASCAL — Je t'aime, Lou, et j'ai peur. En revenant,

ROBERT ELIE

ce soir, je me hâtais parce que je craignais de t'avoir perdue. Avais-je rêvé, est-ce que je reconnaîtrais cette femme qui avait bouleversé ma vie? J'avais ri avec des amis, et tu n'existais pas pour eux; j'avais ri en revivant des moments que tu n'avais pas partagés... Tu dois entrer dans mon passé, il ne faut plus qu'il y ait dans ma vie un seul moment où tu n'existes pas.

LOU — Mon chéri, mon grand enfant à qui je fais mal sans le vouloir. L'amour est terrible, et on ne te l'a jamais dit. Il doit nous broyer comme de petites choses fragiles, une fleur inutile, un grain entre des milliards et des milliards qui font cette plaine de blé. Pascal, tu dois d'abord entrer dans la solitude, non pas dans ma solitude, mais celle de tout homme, de toute femme, au seuil de l'amour, l'effrayante nudité, le dépouillement sacré. Il faudra que tu cries, toi aussi, que tu sois arraché à toi-même, divisé, enlevé à toutes tes amitiés, ravi à ton plus pur amour. Il faut que nous ne soyons plus un moment, un interminable moment, que nous ne soyons plus qu'offrande, promesse d'amour, attente dans le silence.

PASCAL — Je ne sais pas attendre, je ne veux pas attendre.

LOU — Enfant gâté de ce pays où l'on ne vous refuse rien! De bonnes mamans qui n'ont plus droit d'être femme, des papas qui ne seront jamais des hommes, et leur enfant qui s'empresse de briser ses jouets... L'amant étouffe son amour dans l'ombre... et la petite fille reprend sa poupée rose!

PASCAL — Tu n'as pas le droit de te moquer ainsi. C'est avec un tel mépris que tu veux entrer dans mon passé?

LOU — J'ai déjà brûlé mon livre d'images pieuses, de navrantes images, de lamentables vierges, de martyrs en larmes, de Christs éperdus... C'est cela ton livre d'images, tes caprices d'enfant gâté. C'est avec cela que tu

L'ETRANGERE

as voulu jouer à l'homme, et tes images sont devenues des sous, mais il y avait des pauvres que tu ne voyais pas. C'est avec cela que tu as voulu faire un amour, mais il y avait en toi et chez cette femme que tu étreignais, une faim, une soif que tu ne pouvais pas combler.

PASCAL — Tu ne m'as jamais fait un tel reproche.

LOU — Je ne te reproche rien. J'essaie, une bonne fois, de regarder la vérité avec toi. Tu m'as dit que tu avais été heureux sans moi, cet après-midi... Oh! ne proteste pas. Et je t'ai dit que j'étais seule. Nous n'avons donc plus rien à nous cacher. Tu as pris des précautions infinies pour ne pas me briser, et j'en ai pris d'aussi grandes pour ne pas t'égarer dans la nuit. Nous n'avons rien à nous reprocher, mais il nous faut maintenant regarder devant nous: il n'y a plus d'ombre, bientôt il n'y aura plus d'ombre. Pascal, je sens que bientôt quelque chose de terrible se produira. *(Elle s'accroche à son cou, mais il relève la tête, comme s'il ne comprenait pas. Elle retire ses bras, se redresse, mais penche la tête. Puis, elle le regarde en souriant)*. C'est terriblement compliqué, n'est-ce pas?

PASCAL — Tu as peur.

LOU — J'ai peur.

PASCAL — Tu as peur parce que c'est un cauchemar.

LOU — J'ai peur parce que la vérité n'est pas humaine.

PASCAL — Si tu acceptais de venir avec moi, si tu ne refusais pas la simple lumière du monde, tu n'aurais plus peur.

LOU — Si je ne voulais voir que ce que mes yeux peuvent voir, je n'aurais plus peur. J'en ai tant vu, Pascal! On a tué des hommes sous mes yeux. On a frappé des femmes devant moi parce qu'elles tombaient d'épuisement. Des soldats ivres m'ont prise, et pendant toute une nuit, ils m'ont pétrie comme de la boue. Ah! Pascal, je dois

ROBERT ELIE

savoir ce que c'est que l'amour! Que j'en ai feuilleté de livres aux belles images, qu'on m'en a raconté de beaux contes de fée, cette nuit-là! Et je n'avais pas le droit de me plaindre, et j'ai perdu le goût des larmes... Ce matin-là, il m'a fallu revoir une petite enfant qui avait bien dormi; il m'a fallu me laver, me redresser, redresser mon âme en moi, redresser mon regard. Et quand je fus debout, Pascal, j'ai dit à Dieu: Eh! bien, viens. Qu'attends-tu? N'est-ce pas maintenant ton tour? Ils se sont mis à dix, et ils n'ont pu me briser, et il faut que je sois brisée... Mais, personne n'a répondu... Et j'ai pris Kato dans mes bras... Et nous sommes parties... Et tu es venu, et je t'ai pris dans mes bras... Et voici que, ce soir, je me redresse une fois de plus... Le silence vibre, et je n'ai plus rien à dire...

PASCAL — Lou, Lou, calme-toi.

LOU, *elle sourit*. — Quelle folie!

PASCAL — Repose-toi.

LOU — Repose-toi... Ah! oui, je crois bien que je vais dormir, cette nuit.

PASCAL — Va dans ta chambre, et je dirai à Kato que tu as besoin de sommeil.

LOU — Je n'abandonnerai jamais Kato!

PASCAL — Voyons, tu exagères encore. Est-ce que ce serait l'abandonner?

LOU — J'exagère peut-être, Pascal. Le chemin n'est peut-être pas aussi difficile. Mais, va, ne t'inquiète plus. Je me reposerai quand ils seront partis.

PASCAL — Je reviendrai tôt.

LOU — Mais non, puisque je dormirai. Il est bon que tu ailles dans le grand monde, ce soir. Tu me prépareras les voies. (*Il l'embrasse sur le front et il la quitte en lui souriant avec embarras*). (*Elle se laisse tomber sur le divan, mais elle se relève aussitôt, et elle appelle*).

L'ÉTRANGÈRE

SCÈNE TROISIÈME

LOU - KATO

LOU — Kato!

KATO, *à travers la porte*. — Je mets ma broche et je viens. (*Elle apparaît dans la porte*) — Suis-je belle?

LOU — Et la fée habilla Cendrillon d'une robe couverte de pierreries...

KATO, *elle entre en tournant sur elle-même dans un lent mouvement de danse*. — Des diamants, des rubis, des émeraudes...

LOU — Surtout les émeraudes, parce que leur nom est si beau...

KATO — Et les turquoises que je croyais turques...

LOU — Et la perle, la seule perle de ma broche...

KATO — L'hyacinthe, qui était une reine d'Orient...

LOU — Et l'opale, un prince des mille et une nuits...
Ah! danse, Kato, tourne dans la lumière, ne quitte jamais la lumière!

KATO, *elle s'arrête lentement, puis elle regarde Lou*. — Tu as pleuré, Lou.

LOU, *souriant*. — J'ai pleuré, Kato.

KATO — Qui t'a fait mal?

LOU — Personne, petite, ou la vie même.

KATO — Je ne te quitterai pas.

LOU — Tu voudrais donc me faire mal?

KATO — Il faut que tu me dises ce que c'est.

LOU — Je suis une femme, l'aurais-tu oubliée?
Quand les mauvais souvenirs reviennent, je les noie dans les larmes.

KATO — Dis-moi ces mauvais souvenirs.

LOU — Des chagrins de femme ou d'enfant, de vieux chagrins sans importance, mais qu'un mot, parfois, irrite comme une plaie.

ROBERT ELIE

KATO — Tu devrais tout me dire. Je suis une femme, maintenant.

LOU — Bientôt, je te raconterai tout.

KATO — J'étais si petite là-bas. Je parlais aux anges tout le jour et tu m'endormais avec des contes de fée. Je sais que nous avons traversé l'enfer, mais tu n'as pas voulu que je souffre.

LOU — Tu étais ma vie, Kato. Comment n'aurais-je pas protégé ma vie?

KATO — Mais, parfois, d'anciennes impressions reviennent, des morceaux d'images, et je ne sais qu'imaginer.

LOU — Il n'y eut de vrai pour toi que nos instants de bonheur; la souffrance ne vaut que pour les grands. N'as-tu pas oublié que tu as eu faim et froid?

KATO — Parce qu'alors tu me serrais dans tes bras.

LOU — Et je l'ai oublié parce qu'alors tu me souriais plus tendrement encore qu'aux jours faciles.

KATO — Mais un paysage, un visage, parfois, font surgir de mauvaises impressions, des images brisées qui se mettent à tourner.

LOU — Alors, regarde longuement le paysage ou le visage, et tu verras qu'ils ne ressemblent à nulle autre.

KATO — Cet après-midi, en entrant...

LOU — Ne parle plus du passé...

KATO — Mais j'ai cru reconnaître celui qui venait souvent te chercher là-bas. Tu sais, Nik?

LOU — Nik.

KATO — Et si c'était lui? ... Mais non, c'est impossible!

LOU — Qu'avons-nous encore à nous dire? Que reste-t-il à avouer après ces journées effroyables?

KATO — Oh oui, tu t'en souviens. Je ne l'aimais pas parce qu'il ne souriait jamais. Je l'appelais le méchant gros loup.

LOU — Une bête affamée.

KATO — Comment pouvais-tu le suivre?

L'ÉTRANGÈRE

LOU — Il était le plus fort. Il m'aimait.

KATO — Comme une bête.

LOU — Comme une bête, mais sa jalousie nous protégeait . . . Ne parlons plus de cela . . . Kato, il faut que tu aies ce soir le courage de danser dans la lumière. Le reste importe peu, mais fais de la lumière, agrandis le cercle de lumière.

KATO — Je pourrais te faire oublier ?

LOU — Dis que la vie commence ce soir.

KATO — Une nouvelle vie commence pour toutes deux. (*Elle tourne lentement sur elle-même*).

LOU — Danse, Kato . . . Il ne devrait pas tarder, maintenant . . . As-tu pris ma lorgnette ?

KATO — Je ne m'en sers jamais au théâtre. Avec cela, on ne voit qu'une toute petite chose, et j'aime suivre tout ce qui bouge sur la scène.

LOU — Et surprendre le geste de la dame inconnue que tu as pourtant reconnue avant que le rideau ne se lève . . .

KATO — Et voir s'éponger le front un gros monsieur qui a l'air d'un enfant qui pleure . . .

LOU — Et celle qui est laide et qui voit tout sauf les visages . . .

KATO — Et Son Excellence qui veut toujours rire et applaudir le premier . . .

LOU — Mais il y pense trop pour partir à temps . . . Et après le théâtre ?

KATO — Ce sera "La Vie en rose".

LOU — Une petite boîte où la fumée doit être si bleue ! Mais, Raymond, que fait-il le jour ?

KATO — Oh, il étudie.

LOU — Beaucoup ?

KATO — Un peu. Mais il réussira,

LOU — Je n'en doute pas . . . Il sera avocat ?

KATO — Comment sais-tu ?

LOU — Mais où pourraient aller les charmants gar-

ROBERT ELIE

çons qui veulent réussir en n'étudiant pas beaucoup ?

KATO — Méchante! Mais il parle bien.

LOU — Il a une belle voix ?

KATO — Une voix de baryton, certainement.

LOU — Tu n'en es pas sûre ?

KATO — Je ne l'observe pas comme cela.

LOU — Alors, pourquoi dis-tu baryton ?

KATO — C'est bien la voix la plus douce et la plus chaude, n'est-ce pas ? (*On sonne.*)

KATO — Oh! c'est lui.

LOU — Probable . . . Mais il doit être impatient, va chérie.

KATO — Tu n'as plus de chagrin au moins ?

LOU — C'est fini.

KATO — Tu sais, je pourrais quand même rester. (*On sonne encore.*)

LOU — Mais non, tu dois maintenant partir.

KATO — Lou, dis-moi . . .

LOU — Nous reparlerons de tout cela . . . Va, va, chérie.

SCENE QUATRIEME

LOU - NIK

Lou se dirige vers la fenêtre où elle regarde attentivement. Puis, elle revient au centre de la scène, où elle reste debout, face à la salle. Elle porte ses mains à son visage. On entend la porte d'entrée s'ouvrir lentement, puis Nik apparaît. Il l'aperçoit avec surprise. Long silence.

LOU, sans se retourner. — Entre, Nik.

NIK — Tu savais que je viendrais ?

LOU — Tu rôdes autour de cette maison depuis trois jours, attendant le moment où je serais seule.

L'ÉTRANGÈRE

NIK — Tu m'attendais ?

LOU — Je t'attendais, mais il est maintenant trop tard.

NIK — Que veux-tu dire ?

LOU — Il y a une heure à peine j'hésitais encore, mais je sais maintenant que plus personne n'entrera dans ma vie.

NIK — Tu as donc oublié ?

LOU — Je n'oublie rien, Nik, mais tu es mort en moi avec les autres, parti pour un monde meilleur, sans doute.

NIK, *s'approchant de Lou et la saisissant par les épaules pour l'obliger à le regarder, mais elle ferme les paupières.* — Mais regarde-moi donc ! Ne suis-je pas venu d'assez loin pour que tu me regardes ?

LOU, *elle ouvre les yeux et crie.* — Ah ! (*Elle se dégage.*)

NIK — Je te fais peur !

LOU — Comme tu es las et vieux ! . . . C'était vraiment trop lourd ce mal que tu m'as fait, et pourtant tu étais beau quand tu portais ce défi au monde, à la vie . . . Mais, maintenant, ce n'est plus un défi, on dirait que tu as consenti au mal, que tu as pardonné au monde.

NIK — Je n'ai jamais eu de remords.

LOU — Oui, là-bas, tu es venu à moi comme une brute. Tu n'étais plus qu'une bête, et je t'aurais abattu comme un chien si je n'avais su que tu n'étais pas responsable.

NIK — J'ai traversé le monde comme une bête.

LOU — Le silence, la fatigue t'ont dégrisé. La bête s'est endormie et tu penses maintenant pouvoir l'éveiller.

NIK — Tu lis mal sur mon visage. La bête vient de mourir ; elle est morte cette nuit.

LOU — Elle doit être toute chaude encore.

NIK, *la prenant par les épaules.* — Ne te moques pas ou je te tuerai !

ROBERT ELIE

LOU — Tu as souvent tué pour venir jusqu'à moi ?

NIK — Tais-toi.

LOU — Raconte-moi donc ce grand voyage.

NIK — Tu les connais bien ces voyages des sans-patrie.

LOU — Je m'en souviens à peine.

NIK, *radouci*. — Du fond de l'Europe jusqu'ici sans vrai passeport, sans vrai métier, c'est toute une aventure! Et je pensais retrouver une femme que j'avais aimée!

LOU — Une femme que tu avais haïe comme ta chair.

NIK — Oh! je t'ai prise sans en attendre la permission, mais tu ne m'as jamais repoussé.

LOU — J'aimais encore mieux la bête que tu étais que ces hommes sans âme, ces mendiants qui avaient peur de toi.

NIK — J'étais venu pour obtenir ton consentement.

LOU — Il est trop tard.

NIK — Il est trop tard.

LOU, *le regardant, étonnée*. — C'est donc vrai que la bête est morte ?

NIK — Cette nuit, j'ai tué une vieille femme, une horrible créature, mais c'est le visage d'une enfant que j'ai vu avant de fuir.

LOU — Tu n'as donc rien refusé à la bête!

NIK — Rien, Lou, je ne lui ai rien refusé. J'avais faim, j'avais froid; je n'ai plus de passeport, je n'ai plus de terre, étranger au monde, inclassable.

LOU — Pourquoi n'es-tu pas venu plus tôt ?

NIK — Il n'y avait plus que la mort dans mon destin, je savais que la bête ne désirait rien d'autre, et je n'ai pas voulu te tuer.

LOU — C'était moi, et non pas cette vieille femme, qui devais mourir. Que feras-tu?

NIK — J'irai droit devant moi sur la première route que je rencontrerai, jusqu'à ce qu'ils me trouvent.

L'ETRANGERE

LOU — Personne ne t'a accueilli ?

NIK — Je n'ai demandé à personne de m'accueillir.
Je ne suis pas de cette race.

LOU — C'est vrai, Nik. Tu es de la race de ceux qui prennent, qui exigent tout . . . Et tu n'as rien trouvé ici ?

NIK — Je hais cette terre.

LOU — On y rencontre, comme partout ailleurs, des hommes et des femmes ordinaires, de bonnes bêtes apprivoisées.

NIK — J'avais dix-sept ans quand l'ennemi m'a amené comme une bête de somme, dans cette ville où je t'ai prise. J'ai vécu dans un monde sauvage où l'on abattait les bêtes apprivoisées.

LOU — C'est la paix ici.

NIK — La paix ! Ah ! oui, comme on y dort bien, comme on y est sage et propre. La propreté, surtout, c'est extraordinaire ! Comme on doit faire l'amour gentiment dans ce pays ! Avec quel sourire ne doit-on pas s'y haïr !

LOU — Console-toi : les bonnes bêtes savent parfois se souvenir de la forêt.

NIK — Eh ! oui, on ferait un très bon administrateur de chambre à gaz avec ce gendarme qui sourit à chacune des voitures qui l'éclaboussent. Et ces collégiens, qui chantent dans la rue, feront des tortionnaires pleins d'imagination.

LOU — Pourquoi te révolter ? C'est la paix des hommes : elle est veule et lâche. Mais la guerre des hommes ne vaut pas mieux.

NIK — Au moins, personne ne cherche plus à se justifier.

LOU — Mais les hommes font de si sales bêtes. Tu étais vraiment une exception.

NIK — Que c'est gentil ! Et le compliment vient trop tard : je ne suis même plus une bête sauvage.

LOU — Je n'ai rien à te dire, Nik. Je suis brisée comme toi.

ROBERT ELIE

NIK — Tu n'attends rien?

LOU — Je n'ai rien à offrir.

NIK — Mais cette maison est gentille. Quelle paix savoureuse!

LOU — Pauvres mensonges!

NIK — Vraiment, Lou, tu as mauvais goût. Je n'aurais jamais pu te prendre ici.

LOU — Tu préférerais les maisons en ruine.

NIK — Tu te souviens? Une mine pouvait éclater sous nous, à chaque pas.

LOU — Un soldat ivre pouvait s'amuser à nous abattre comme des chats de gouttière.

NIK — Oh! ce cri rauque des ruines dans la nuit, cette odeur d'incendie!

LOU — L'amour aime la mort. Les chats se déchirent.

NIK — Mais, dans cette paix, les désirs meurent en naissant. Et le nouvel amant, il est gentil ?

LOU — Il est gentil.

NIK — Et tu lui dis: je t'aime?

LOU — Je lui ai dit: je t'aime.

NIK — Il vient aussi de mourir, comme moi?

LOU — Je le crois.

NIK — Et c'est tout ce que nous avons à nous dire?

LOU — C'est tout ce que nous avons à nous dire.

NIK — Pourtant, je t'ai aimée.

LOU — Pourtant, je ne t'ai jamais repoussé.

NIK — Ah! Lou, cessons. On doit pouvoir échapper à cette paix. La vieille était riche et nous ferons danser les bêtes apprivoisées. Allons au moins dans un cabaret leur crier notre dégoût.

LOU — Tu aurais la force de crier?

NIK — Et d'éteindre d'une balle le rire gras du premier fêtard, et de mettre un peu d'angoisse dans les yeux mouillés d'une belle jeune fille.

LOU — Va-t-en, Nik, nous n'avons plus rien à nous dire.

L'ETRANGERE

NIK, *Nik la saisit brutalement et il vient pour la renverser sur le divan, mais elle glisse de ses bras, épuisée. Il la regarde. Elle ouvre les yeux.*

LOU — *Va-t-en, Nik. (Il sort lentement).*

Rideau

ROBERT ELIE

ACTE TROISIEME

Même décor. Quatre heures du matin

SCENE PREMIERE

KATO - LOU

Le rideau s'ouvre sur une scène vide, faiblement éclairée par la lumière de la chambre de droite dont la porte est entr'ouverte. On voit Pascal étendu tout habillé sur le lit. Après un moment de silence, on entend s'ouvrir la porte d'entrée. Kato apparaît, s'appuie au chambranle, puis s'avance vers sa chambre, s'arrête en chemin, hésite, et se dirige enfin vers la chambre de droite.

KATO — Lou! Lou! *(Elle revient au centre de la scène et Lou apparaît, portant la même robe qu'au deuxième acte. Elle ferme la porte de la chambre et Kato fait de la lumière)*

KATO — Est-il arrivé quelque chose?

LOU — Pascal . . .

KATO — Il est malade?

LOU — Il s'est trop amusé.

KATO — Il t'a fallu le coucher tout habillé?

LOU — Il ne me reconnaissait plus . . . Je crois bien qu'il ne me reconnaîtra plus.

KATO — Mais pourquoi ?

L'ÉTRANGÈRE

LOU — Je ne sais, Kato. Qu'importe, il vaut mieux qu'il aille jusqu'au bout de l'oubli.

KATO — Quel courage! . . . Tu n'étais pas inquiète de moi, au moins?

LOU — Mais non, chérie.

KATO — Non?

LOU — Tu aurais voulu que je m'inquiète? Oh! quand tu es partie, j'ai voulu te retenir, je me suis inquiétée un moment. Mais, j'ai eu honte parce que c'est ta vie que je voulais retenir, un peu de chaleur, un peu de lumière qui ne m'appartenaient pas.

KATO — Tu aurais mieux fait de me garder. J'ai froid maintenant.

LOU — Il serait si facile de t'entourer de mes bras, de te serrer contre moi! L'amour n'est pas aussi facile.

KATO — Je souffre, Lou.

LOU — Qu'il serait bon de te consoler et de reprendre nos vieux contes de fée! Te voici égarée, seule, mais comment pourrais-je savoir où tu es?

KATO — Tu ne m'aimes donc plus, Lou?

LOU — Qu'importe mon amour! Ce n'est pas lui qui te perdra ou te sauvera, mais le tien, le poids même de ta vie, qui t'isole, qui t'a conduite ce soir au commencement de la solitude.

KATO — Prends-moi, Lou. Viens me chercher. J'ai mal, tu ne peux savoir.

LOU — Qu'il serait doux de croire que ma petite soeur m'appelle parce qu'elle rêve à la méchante fée, parce qu'elle s'est découverte, parce qu'elle a de la fièvre! Qu'il serait facile d'y croire!

KATO — Je ne suis plus ta petite soeur?

LOU — Je dois te laisser seule, maintenant, avec cette douleur qui t'avait tant fait peur à douze ans, une nuit, là-bas, où moi-même j'avais eu peur.

KATO — Et ta main était restée sur mon front jusqu'à ce que je m'endorme.

ROBERT ELIE

LOU — Tu ne pouvais savoir. Et cette douleur devait passer bientôt. Mais aujourd'hui, tu dois savoir qu'elle ne te quittera plus.

KATO — Lou, c'est terrible!

LOU — Et c'est la seule voie. Oui, pétries, nous sommes pétries comme la pâte, mais, dès le commencement, nous savons que la douleur porte la vie.

KATO — S'il y avait au moins ce germe de vie en moi!

LOU — Qu'importe ce que tu as fait, le peu que tu as fait. Tu as éprouvé ton amour.

KATO — Que tu es pâle, Lou!

LOU — Que tu es pâle, mon amie!

KATO — C'est pour toi aussi la même douleur?

LOU — Je croyais lâchement l'avoir endormie. Ah! qu'elle est bien éveillée depuis ce matin!

KATO — Tu ne voudrais pas te reposer? Veux-tu que je t'apporte un peu d'eau, de l'eau très froide?

LOU — Courageuse Kato. Tu viens à moi toute seule, dans le silence.

KATO — Dis-moi ce que je puis faire?

LOU — Je n'ai rien à t'apprendre. Il fallait me parler ainsi, que tu te redresses toi aussi dans la solitude, et que tu dises bonjour à ta compagne, comme si tu n'avais pas mal, parce que tu sais aimer sans rien attendre, parce que la vie t'est maintenant sacrée, toute douleur qui est le commencement de la vie.

KATO — Je laisserai ma porte ouverte, Lou.

LOU — Oui, et je t'appellerai si je désire un verre d'eau froide.

KATO — Bonsoir, mon amie.

LOU — Bonsoir. (*Kato lui tend la main en hésitant, mais Lou la prend franchement et, lentement, elle lui donne un baiser sur le front. Comme Kato vient pour entrer dans sa chambre, on entend frapper légèrement à la porte d'entrée.*)

L'ETRANGERE

KATO — Qui peut venir à cette heure-ci?

LOU — Ne crains rien.

KATO — Faut-il ouvrir?

LOU — Oui. (*Elle va ouvrir et revient, suivie de Nik*).

SCENE DEUXIEME

NIK - LOU - KATO

NIK — T'ai-je effrayée?

LOU — J'ai pensé que c'était toi... Nik qui frappe doucement!

NIK, *souriant*. — Nik qui apprend la douceur. Il me semble que je saurais t'aimer maintenant, et il est trop tard.

LOU — Voici Kato, Nik.

NIK — La petite fille?

LOU — La petite fille pour qui tu étais le méchant gros loup.

NIK — Pardonne-moi, Kato, je ne savais ce qu'était la douceur.

LOU — Kato, Nik était la bête sauvage, le monde sauvage, un peu moins sauvage que la douleur. Nik est notre ami.

KATO — C'est dur de te revoir si près de Lou. Oh! comme j'avais peur quand tu venais la chercher.

NIK — J'ai appris que j'étais laid. La bête est morte, Kato, n'aie plus peur. Dis-moi que tu n'as plus peur.

KATO, *elle le regarde longuement*. — Tu étais effroyable... Je ne puis oublier.

NIK — J'étais horrible, mais la bête est morte. Ne le vois-tu pas?

KATO — Oui, je le vois. Oui, j'oublierai.

NIK — J'ai besoin de ton pardon, j'ai besoin qu'une

ROBERT ELIE

petite fille, au moins un être innocent, dise à la bête qu'elle peut reposer en paix.

KATO — Nik est donc notre ami. Bonsoir Nik.

NIK — Bonsoir, Kato.

SCENE TROISIEME

NIK - LOU

Kato entre dans sa chambre, laissant la porte entr'ouverte, et Nik s'assied sur un fauteuil. On voit un journal dans sa poche de veston.

NIK — C'est la fin, Lou.

LOU — Ils savent où tu es?

NIK — Regarde ce journal.

LOU, *elle lit*. — "La police vient d'arrêter un jeune Polonais que l'on avait souvent vu autour de la maison de la riche Madame Saunders et il a tout avoué..." Mais je ne comprends pas.

NIK — Je l'avais devancé.

LOU — Pourquoi a-t-il avoué?

NIK — Un faible, une petite bête à demi-apprivoisée. Il n'a pu que désirer faire ce que j'ai fait. Comment aurait-il résisté à l'interrogatoire?

LOU, *regardant le journal*. — Comme il est laid!

NIK — Oh! ces photos de la police sont toujours injustes. La justice humaine est toujours un peu grossière.

LOU — Que vas-tu faire?

NIK — Mais, aller rassurer ce pauvre petit.

LOU — Te dénoncer?

NIK — Ai-je le choix?

LOU — Non, mais je ne pensais pas que ce serait si tôt. Je croyais que tu aurais marché longtemps sur la première route que tu aurais rencontrée.

L'ETRANGERE

NIK — Pouvais-je partir?

LOU — Le voyage était déjà fini.

NIK, *souriant*. — Tu étais la fin du voyage.

LOU — Tu ne regrettes rien?

NIK — Rien, si les petites filles oublient la bête que j'étais.

LOU — Et leur grande soeur.

NIK — Je t'ai fait mal, pardonne-moi.

LOU — Tu sais bien que je t'ai pardonné. Mais je n'oublierai pas.

NIK — Tu n'as pas eu peur. Pourquoi oublierais-tu?

LOU — Nous étions faits l'un pour l'autre.

NIK — Ce devait être le même amour.

LOU — Et cette vieille?

NIK — Elle était morte déjà.

LOU — Tu souris?

NIK — Tu sais bien que ce ne fut qu'un malentendu. Et puis, je lui ai donné un visage d'enfant qu'elle n'aurait jamais retrouvé seule.

LOU — Et ce qui viendra?

NIK — Tu n'oublies rien.

LOU — Il ne faut rien oublier.

NIK — Eh bien, il y aura cet enfant (*Montrant le journal*). Il ne doit pas être laid. Peut-être a-t-il eu peur dans la ghetto de Varsovie; peut-être comprendra-t-il aussi que la bête est morte.

LOU, *avec angoisse*. — Et la justice?

NIK — La pauvre justice qui se trompera une fois de plus... Un simple malentendu.

LOU, *toujours plus angoissée*. — Et tu sais ce qui arrivera?

NIK — Le procès, le juge ganté de noir, les mois d'attente, les marches de l'échafaud!

LOU — Tu souris?

NIK — Un conte d'enfant... La terre s'ouvre et le gros ogre est englouti... Et, dans les yeux agrandis de

ROBERT ELIE

l'enfant, la paix revient, la joie, une grande douceur sur sa vie, une douceur inimaginable...

LOU — Tu as été cet enfant?

NIK — Très loin, très loin dans ma vie, il y a une femme qui me lit un conte.

LOU — Elle revient.

NIK — Une grande douceur, Lou.

LOU — Je le sais, Nik. Que cet enfant est beau!

NIK — Il habite ta solitude?

LOU — Sa main est toute chaude dans la mienne. Il grandit en moi jusqu'à devenir cet homme qui a connu le même amour que moi.

NIK, *il se lève et, prenant la main de Lou, il l'oblige à se lever.* — Dis que notre amour est doux.

LOU — La douceur de notre amour.

NIK — La beauté de notre amour.

LOU — La vérité de notre amour.

NIK, *il l'attire doucement à lui et elle met sa tête contre son épaule.* — Tu es la douceur, la beauté, la vérité de ma vie. (*Il se dégage doucement pour la regarder, puis il l'embrasse sur le front et il recule vers l'entrée.*)

NIK, *souriant.* — Adieu, Lou.

LOU — Adieu, Nik.

(*Il la regarde longuement et il s'en va. Aux dernières répliques de cette scène, la porte de droite s'est ouverte et Pascal est apparu, sans veston, le col défait, les cheveux en broussaille. Lou, qui a regardé Nik jusqu'à ce qu'il disparaisse, se retourne vers Pascal, sans surprise, comme si elle savait qu'il était déjà là. Pendant les premières répliques, Pascal enfilerait son veston qu'il porte à la main, replacerait ses cheveux, etc.*)

L'ETRANGERE

SCENE QUATRIEME

PASCAL - LOU

PASCAL — Qui m'a ramené ici?

LOU — Des amis.

PASCAL (*montrant le vestibule*). — Et lui, qui est-ce?

LOU — Nik.

PASCAL — Nik?

LOU — Quelqu'un de là-bas.

PASCAL — Tu ne m'en avais jamais parlé.

LOU — Nous commençons à peine de parler de là-bas.

PASCAL — Ah! oui, cette horrible nuit.

LOU — Cette nuit où la boue m'a submergée.

PASCAL — N'en parlons plus.

LOU — Nous ne pouvons parler de rien d'autre. Je suis toute souillée dans ta pensée et il t'a fallu t'enivrer pour oublier que ta maîtresse était une prostituée.

PASCAL, *lui prenant les poignets*. — C'est assez, comprends-tu? Je ne veux plus en entendre parler.

LOU — Tu ne vois plus que cette chose qui se débat et que l'on rejette sur le plancher.

PASCAL — Tu veux donc tout détruire?

LOU — C'est déjà fait, Pascal. C'est fait dans ton coeur. Une image horrible te cache une femme que tu disais aimer. Un cri d'horreur recouvre cette voix que tu voulais entendre chaque soir.

PASCAL — Et lui, il y était cette nuit-là?

LOU — Non, il est venu après.

PASCAL — Il y eut d'autres nuits comme celle-là? (*Lou ne répond pas et il élève la voix*) Il y en eut beaucoup et tous ces anciens amants vont revenir?

LOU — Ne parle plus Pascal.

ROBERT ELIE

PASCAL — Tu voudrais que je les regarde défilier chez moi?

LOU — Chez toi?

PASCAL — Peu importe.

LOU — Le mari offensé! Mais tu n'as pas tant de droits!

PASCAL — Et tu te moques maintenant?

LOU — Ah! non, je n'ai jamais été cette jeune fille que sa maman remet au fiancé toute parée, toute rougissante.

PASCAL — Mon mariage ne te regarde pas.

LOU — Ah! oui, sur elle, tu avais tous les droits. Le sourire sucré de la maman te le disait assez. Mais une prostituée, ça se prête, ça ne se donne jamais. Entends-tu, Pascal, ça ne se donne jamais.

PASCAL — Une fois, c'est assez.

LOU — Et qu'attends-tu pour me gifler?

PASCAL — Je ne suis pas de cette race-là.

LOU — Lui, il m'aurait tuée. (*Elle éclate en sanglot, mais elle s'apaise aussitôt*).

PASCAL — Comme tu as changé!

(*Le jour se lève. La lumière grandira progressivement jusqu'à la dernière réplique*).

LOU — Moi, changée? Que s'est-il passé depuis que nous avons cru nous aimer? Ah! oui, la lumière était incertaine et, tout à coup, il a fallu sortir de l'ombre, et nous ne nous sommes pas reconnus... Inutile de se déchirer, c'est bien fini... Je n'ai pu entrer dans ton passé, dans ta vie, et tu n'as pu venir me chercher là-bas, jusqu'à cette nuit-là... Il aurait fallu aller bien au delà... (*Pascal a pris son manteau sur le dossier d'un fauteuil et il recule vers l'entrée*). Qu'y eut-il entre nous? Que s'est-il passé avant que la lumière n'éclate? (*Pascal s'arrête*). Juste à ce moment de repos, mon premier repos... ce moment d'oubli, et il ne faut pas oublier... Tu vois bien qu'on ne peut pas oublier...

L'ETRANGERE

(Pascal vient pour parler, mais Kato apparaît à ce moment dans la porte de sa chambre. Il la regarde et il se sauve). (Un silence).

SCENE CINQUIEME

LOU - KATO

LOU — C'est toi, Kato? *(toujours debout, la face tournée vers la salle).*

KATO — C'est moi, Lou.

LOU — Je t'ai demandé bien plus qu'un verre d'eau froide, mon amie!

KATO — J'ai tout entendu.

LOU — Et c'est trop te demander?

(Kato se précipite à ses pieds, lui prend la main et la serre contre sa joue).

C'est beaucoup demander, Kato.

(Kato lui enserre les jambes de ses bras).

Nik accepte de mourir pour que les contes de fée soient vrais... Il sourit, il doit bien savoir que c'est vrai...

(Kato se relève et la regarde avec admiration).

Il a parlé d'une douceur inimaginable, et il doit bien savoir... C'est fini, et pourtant le jour se lève...

(Elle sourit et se tourne vers Kato).

Bonjour, Kato.

KATO — Bonjour, Lou.

Rideau.

Robert ELIE

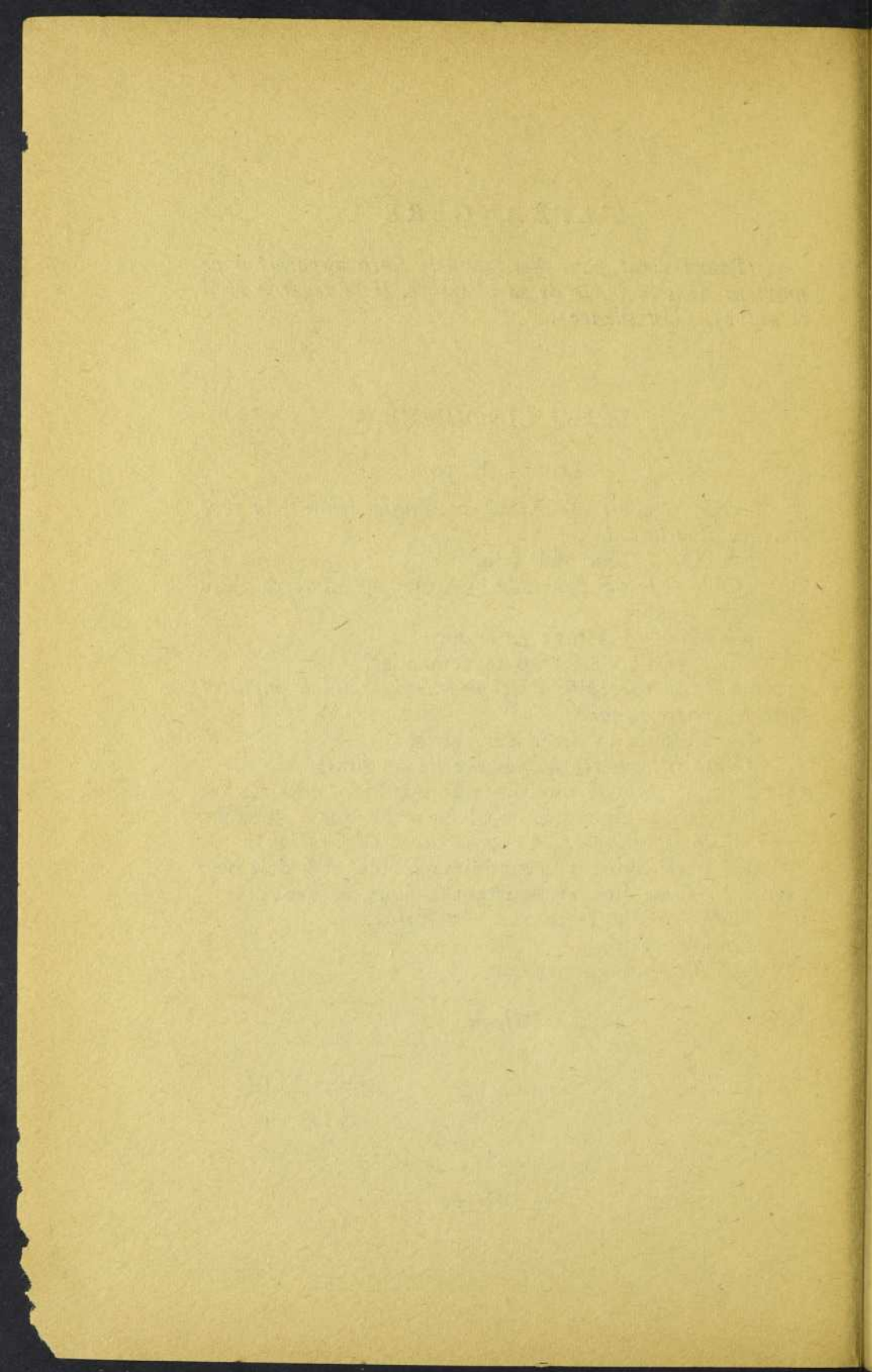


Table des matières

PRESENTATION	7
--------------------	---

LA FIN DES HARICOTS

Nouvelle, <i>par Jean-Louis Gagnon</i>	9
--	---

SOUVENIRS POUR DEMAIN

Essai, <i>par Paul Toupin</i>	73
-------------------------------	----

L'HOMME QUI NE SAVAIT PLUS JOUER

Conte, <i>par André Langevin</i>	83
----------------------------------	----

TCHEKOV

Etude, <i>par Marcel Raymond</i>	95
----------------------------------	----

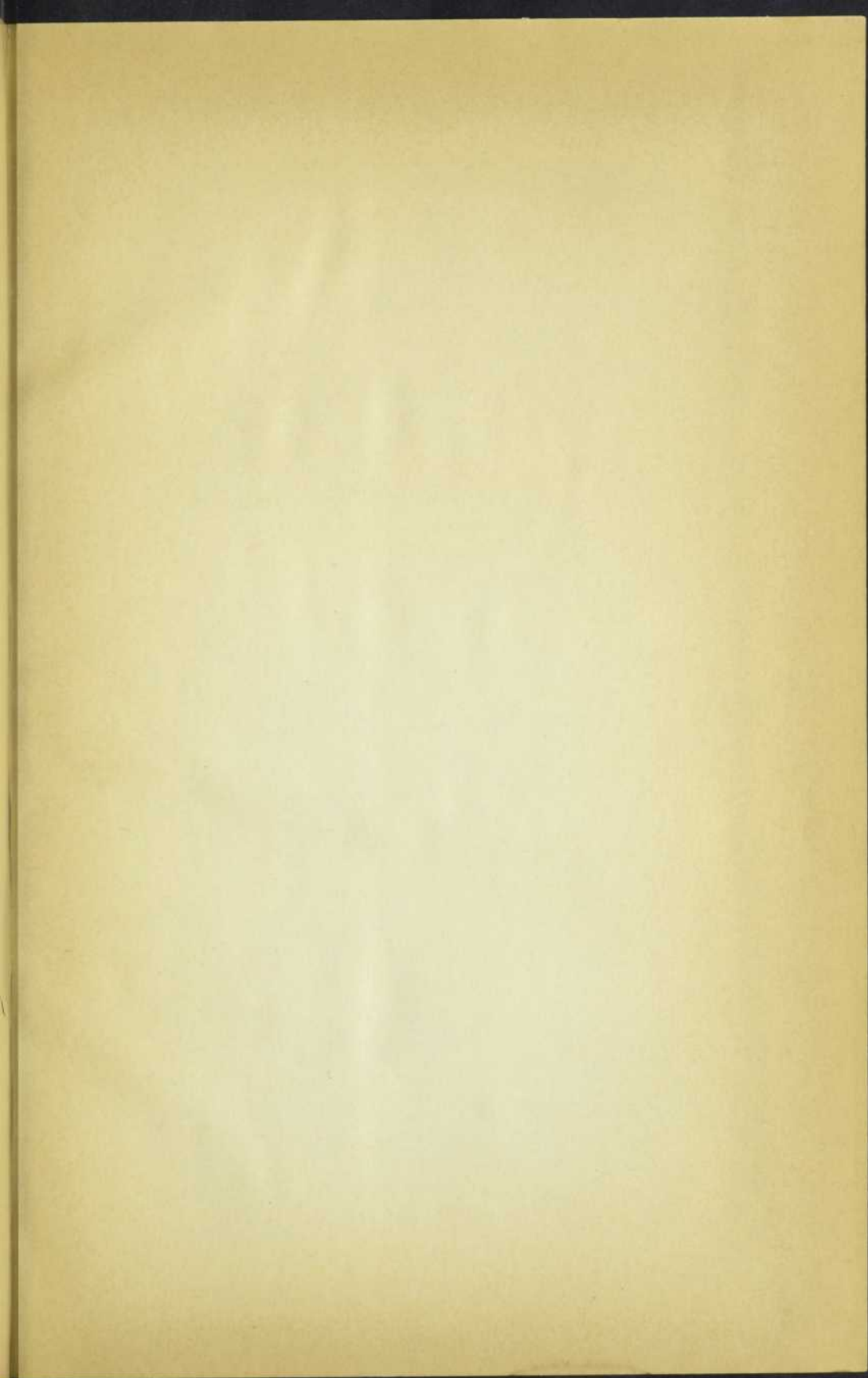
L'ETRANGERE

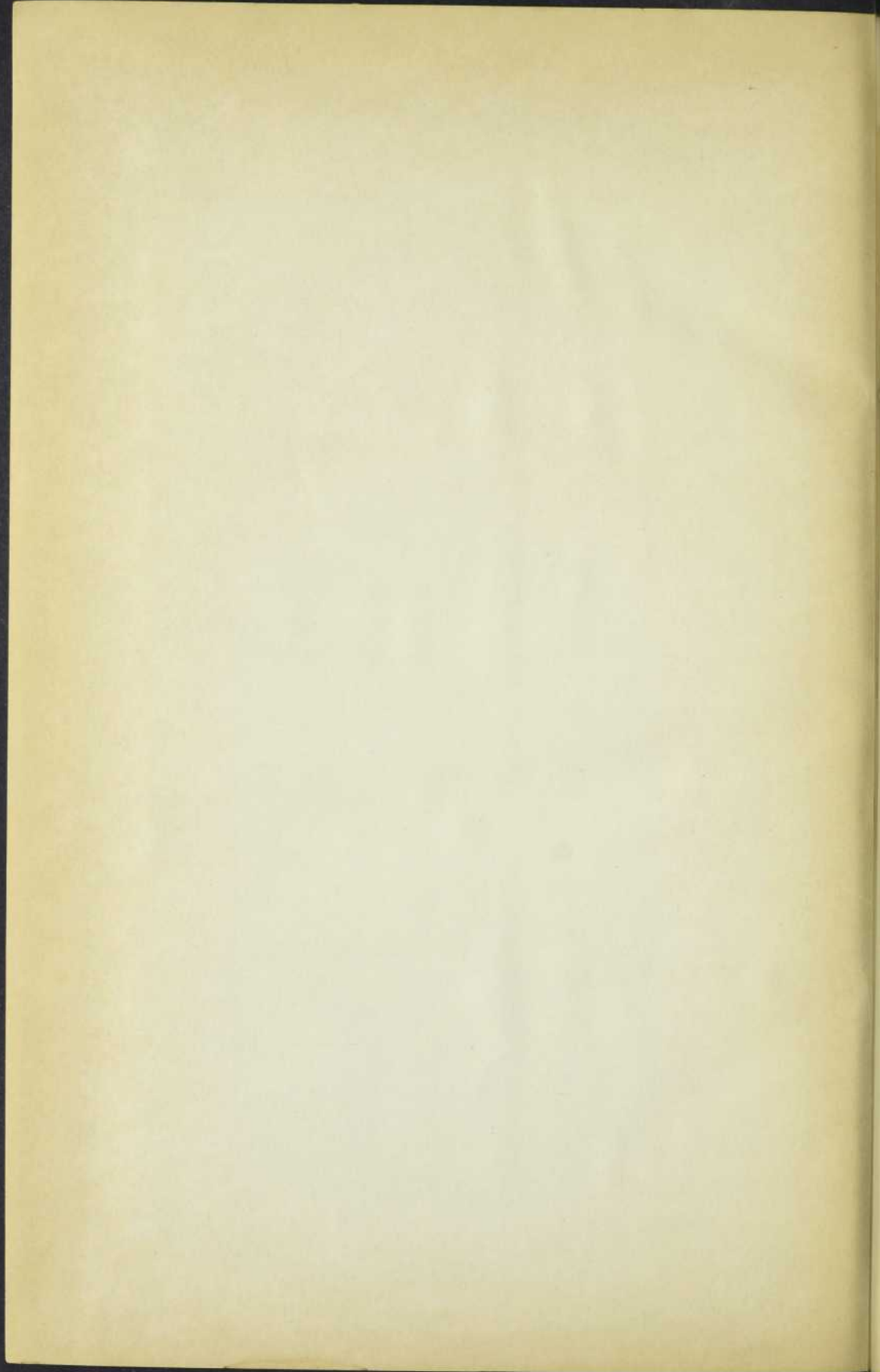
Pièce, <i>par Robert Elie</i>	137
-------------------------------	-----

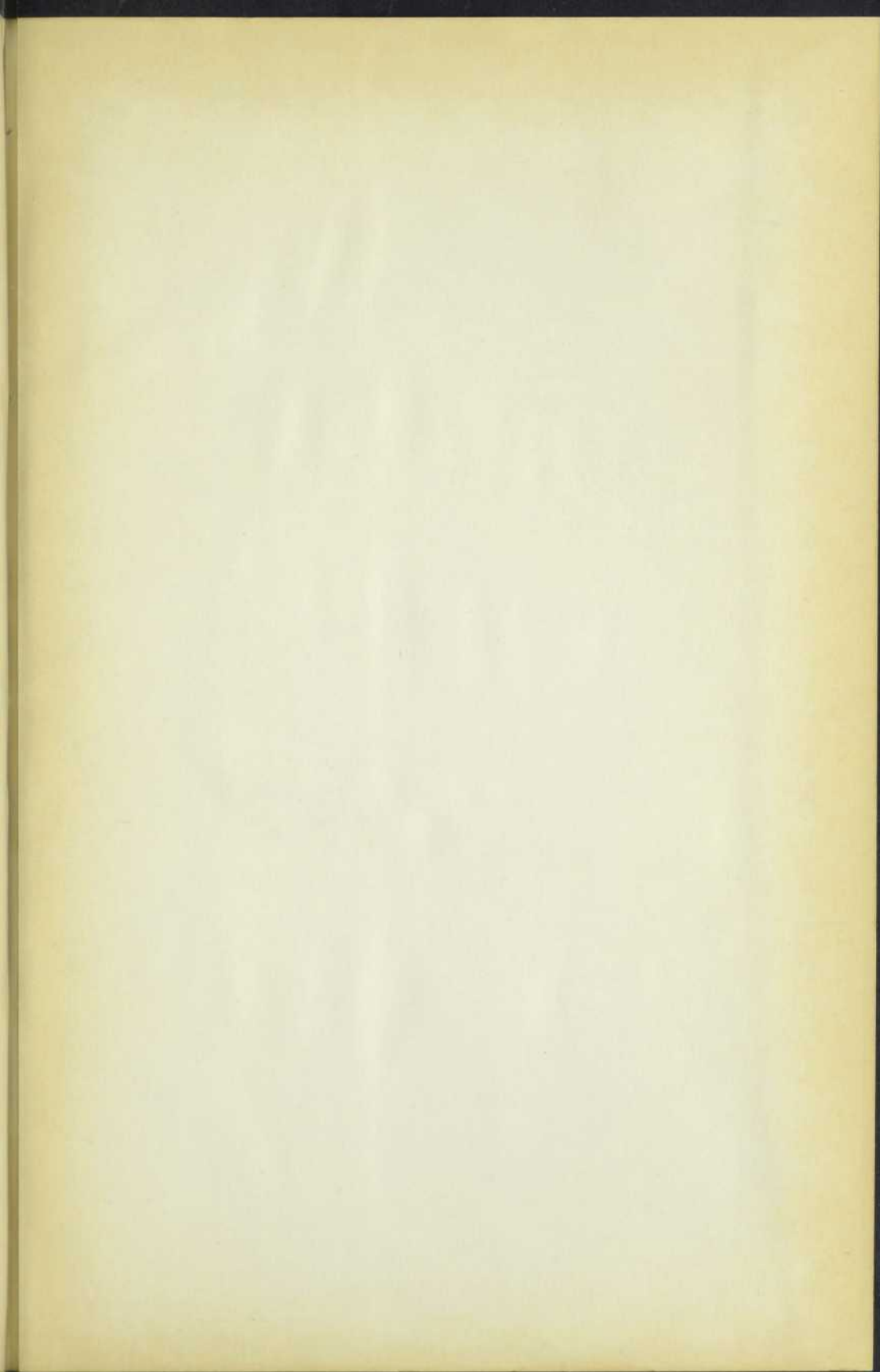
BIBLIOTHÈQUE
SAINT-SULPICE

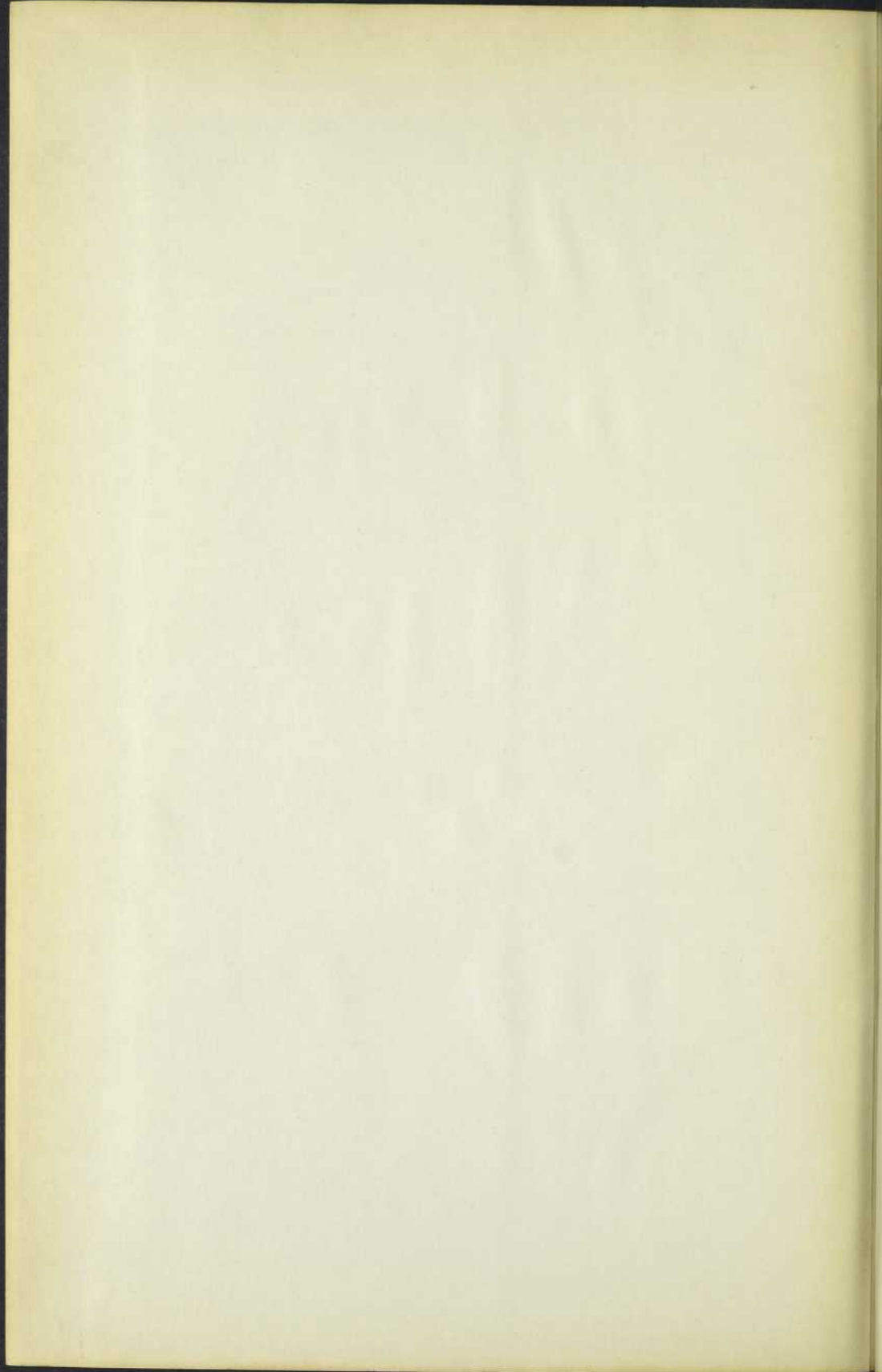
Achevé d'imprimer, sur les
presses de l'Imprimerie Yamaska,
à St-Hyacinthe, le 16 août 1954.

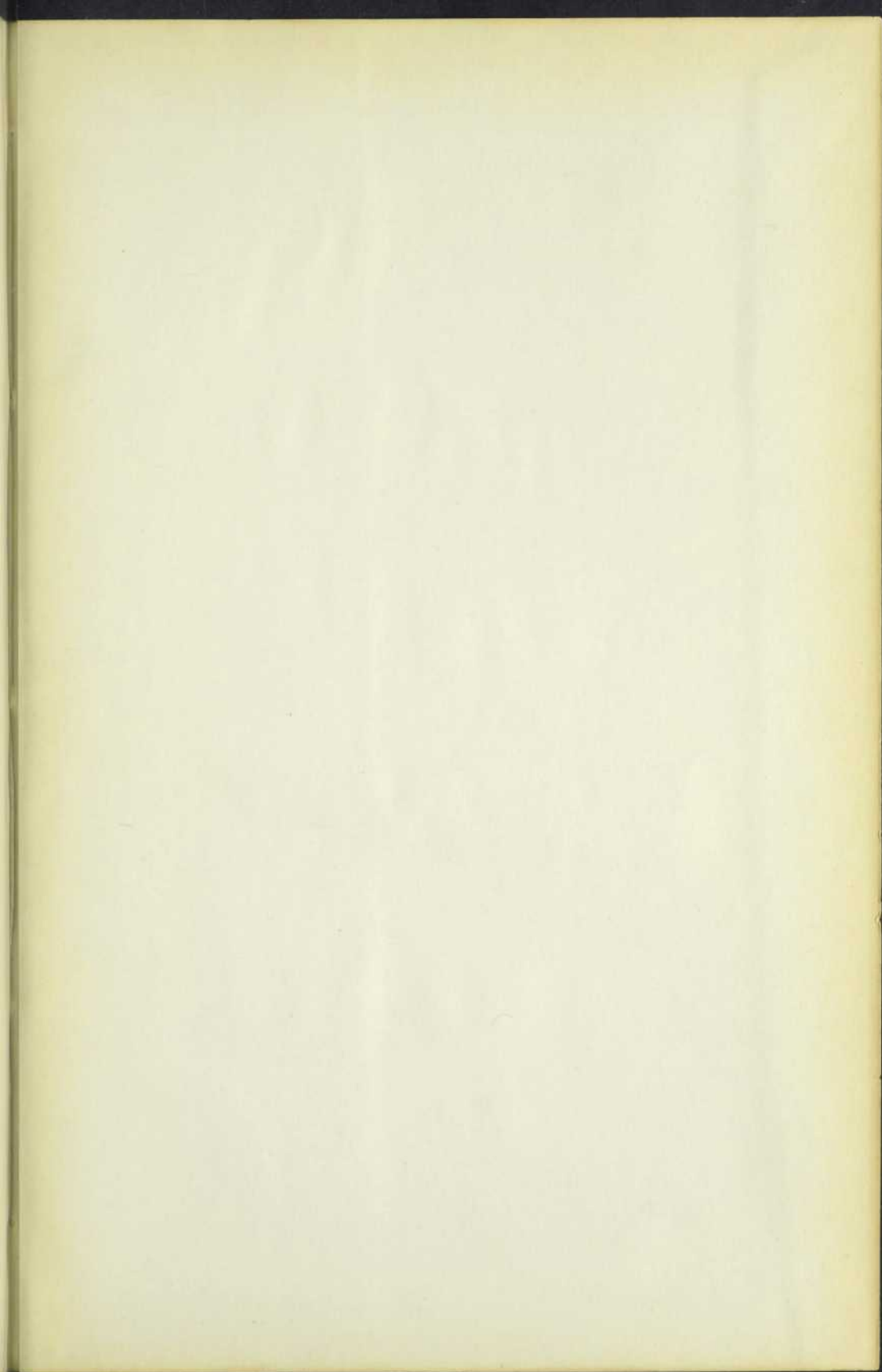
BAINT-PLAISE
BIBLIOTHÈQUE

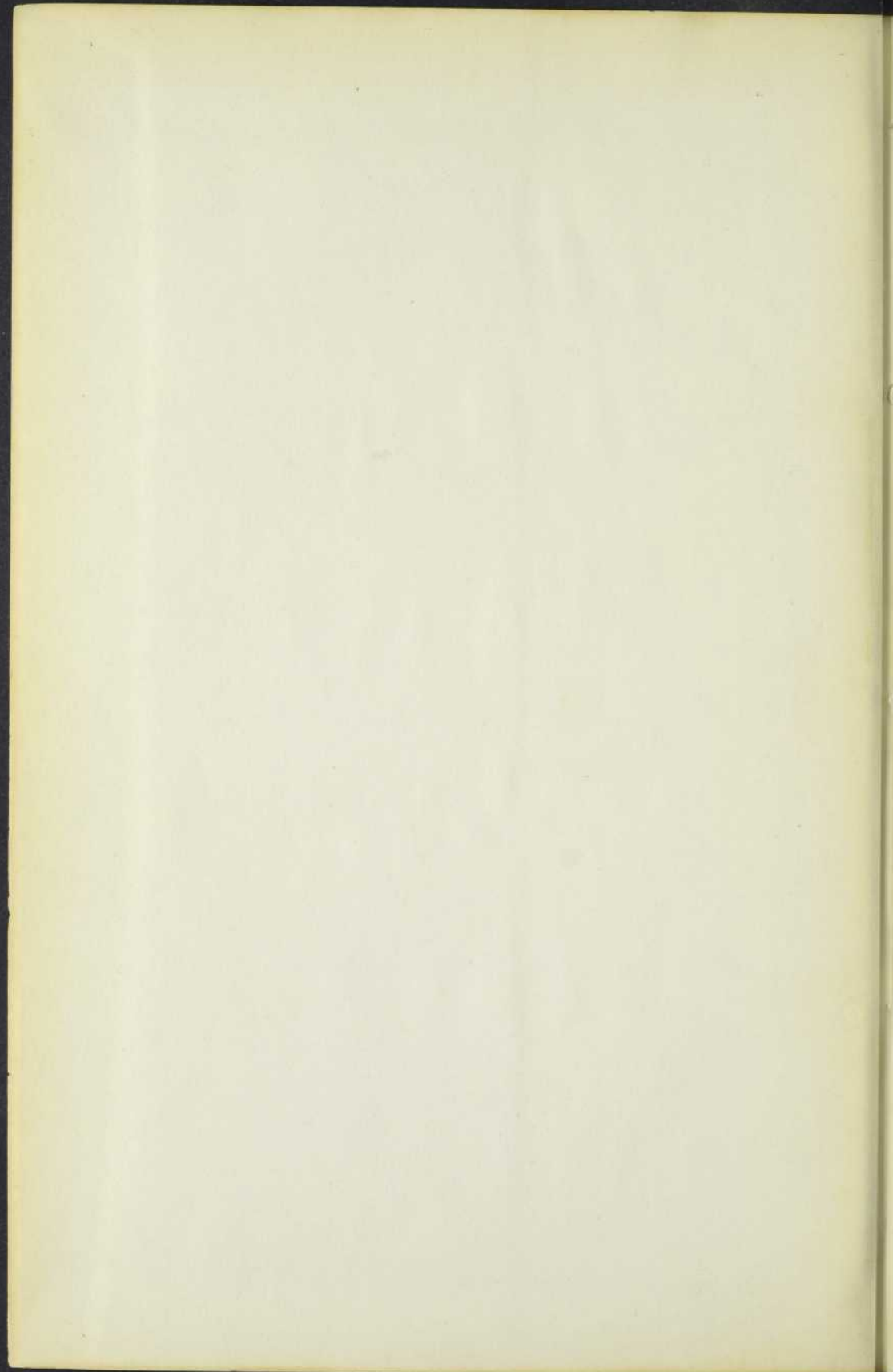












174479

