

Bibliothèque Nationale du Québec

22 ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

THÉATRE

Alec Pelletier: Le Festin des Morts
Jacques Languirand: Les Cloisons
Michel Greco: Les Pigeons d'Arlequin.

POÉSIE

Alice Lemieux-Lévesque: Poèmes.

NOUVELLES

Eloi de Grandmont: Coeur de Pierre Précieuse.

ESSAIS

André Brochu: Thèmes et Structures de "Bonheur d'Occasion"
Rossel Vien: La Correspondance de Sara Riel.


1684
1914
BIBLIOTHEQVE
SAINT-SVLPICE
MONTREAL

ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

Note de gérance

Les Écrits du Canada français
seront heureux de publier tout manuscrit inédit
qui aura été accepté par le comité de rédaction.

Le prix de chaque volume : $3.00.

L'abonnement à quatre volumes : $10.00,
payable par chèque ou mandat à l'ordre des
Écrits du Canada français.

Le comité de rédaction :
Marcel Dubé
Robert Élie
Jean-Louis Gagnon
Gilles Hénault
Gilles Marcotte
Jean Simard

Administrateur :
Claude Hurtubise

ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS
1029, Côte du Beaver Hall, Montréal 1

22 ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

BIBLIOTHÈQUE
SAINT-SULPICE

MONTRÉAL, 1966

BIBLIOTHÈQUE
SAINT-SULPICE

Tous droits réservés, Ottawa, 1966
© *Copyright by Les Écrits du Canada français, 1966*

SOMMAIRE

ALEC PELLETIER
Le Festin des morts *(Scénario)* 9

JACQUES LANGUIRAND
Les Cloisons *(Théâtre)* 69

MICHEL GRECO
Les Pigeons d'Arlequin *(Théâtre)* 99

ANDRÉ BROCHU
Thèmes et structures de
Bonheur d'occasion (Essai) 163

ALICE LEMIEUX-LÉVESQUE
Poèmes 209

ÉLOI DE GRANDMONT
Coeur de pierre précieuse *(Nouvelle)* 217

ROSSEL VIEN
La Correspondance de Sara Riel 243

ALEC PELLETIER

LE FESTIN DES MORTS

SCÉNARIO

ALEC PELLETIER — Née à Montréal, participe à la fondation des journaux de jeunes JEC et *François,* y collabore pendant plusieurs années. Auteur de contes à la radio, de séries d'émissions hebdomadaires pour la télévision, scénariste de trois films à l'ONF, d'un long métrage, *Le Festin des Morts.*

Découverte du continent vide et sauvage.

Alternance de deux séries de plans :

1) Travellings-avant pris à très haute altitude en avion. Pas de nuage; mais une légère brume qui traîne en filasse. La surface du golfe est brûlante de soleil. La terre de la côte est noire et comme à contre-jour. Contraste violent entre la brillance de l'eau et la moiteur ombrée du sol. La caméra pénètre vers l'intérieur suivant le fil lumineux d'une rivière qui sourd des terres.

2) Travellings-avant pris du sol, dans une forêt clairsemée. La caméra, en contre-plongée, vise droit dans le soleil. La cime des arbres formant silhouettes défile sur la gauche du cadre, en bordure. Lumière de midi.

Ce dernier plan se transforme à la fin. Les pieux d'une palissade succèdent en effet aux arbres de la forêt. La caméra prend du recul, fait un rétablissement puis découvre le village huron.

Les images de cette séquence seront contretypées pour obtenir un contraste plus dur.

Une journée de grande chaleur, le soleil à son couchant. La caméra décrit un village huron comme une prison de bois sec et mort, plantée au milieu de l'immensité. La grande forêt nordique.

La palissade, les huttes, les charognes. Pas de verdure à l'intérieur de l'enceinte.

Quelques postes de travail : l'endroit où l'on fabrique les canots, celui où l'on broie le maïs. Là, le décor a une saveur de santé domestique; ailleurs par contre c'est la barbarie, la sauvagerie mystérieuse et menaçante : têtes d'animaux sur les piquets, signes cabalistiques flous et incompréhensibles. De la négligence, de la saleté. Des feux qui brûlent sans surveillance. Fumées lentes. Des chiens courent dans le décor.

On ne voit d'abord pas un homme. On devine tout au plus des ombres qui bougent imperceptiblement au fond des cabanes.

SPEAKER — Au centre du Canada, dans la région des grands lacs, vivait au 17e siècle une nation d'Indiens sédentaires agricoles, que les Français appelaient : Hurons.

En 1658, la famine et de graves maladies inconnues de ces Indiens ravagèrent les villages, déjà menacés par l'hostilité croissante de leurs voisins iroquois.

Affolés, les Hurons accusèrent les missionnaires jésuites, qui séjournaient chez eux depuis cinq ans, de leur avoir jeté un mauvais sort. Les chefs se réunirent et parlèrent de les faire mourir.

La caméra découvre, accroupi sur une sorte de tréteau au milieu de la place, un Indien immobile : le sorcier. Il est couvert d'une robe étrange (écorce bariolée) et porte un grand masque. La caméra l'observe comme pour vérifier s'il est homme ou objet. Peine perdue. Il ne bouge pas.

La caméra cherche près des cabanes en quête de présence humaine. Un enfant pleure quelque part.

Des chiens se chamaillent.

Un Indien, tout nu ou quasi, sort en coup de vent de l'une des huttes. Il court de toutes ses forces mais près de terre, d'une façon anormale, comme s'il était blessé. Il tourne presque sur place puis entreprend de grimper sur le toit de sa cabane. Il se hisse par coups brusques très rapidement. A contre-jour il se dresse, noir, contre le ciel.

Dans un geste démesuré, il crie au soleil.

CINQUIEME CHEF HURON — Si tu es avide de chair, Oki des blancs, va chez nos ennemis, les Iroquois.

Puis il se replie sur lui-même tombant à genoux sur le toit et secoué de sanglots.

Une ombre longue et ample vient se profiler sur une partie du décor plus bas. Elle flotte légèrement. (Celui que nous appelons le narrateur est un jeune jésuite.)

NARRATEUR *(off)* — Dans une heure nous serons jugés ! Combien de temps nous reste-t-il à vivre ?

L'Indien sur son toit jette un coup d'oeil vers cette ombre. Puis il s'enfuit prestement, dégringolant sans noblesse de son perchoir, et disparaît.

A la source de l'ombre, la caméra découvre la soutane et le long manteau romantique d'un père jésuite. Le père est jeune. Visage à la fois vulnérable et fermé. Il se dirige vers une hutte au fond de la place.

Sur le tréteau, le sorcier observe. Derrière son masque, ses yeux s'animent. Il attend que le jésuite passe puis, se dépouillant de ses hardes, il saute sans bruit et marche derrière lui. Le sorcier est difforme, boiteux et peut-être bossu.

Une très longue cabane, ronde de toit et dont les parois sont d'écorce. Des treillis de bois supportent de chaque côté de l'allée centrale les tablettes en échelle qui servent de lits aux Indiens. Cinq ou six feux s'échelonnent en bordure de l'allée centrale. L'atmosphère est enfumée. Une quinzaine d'Indiens se sont juchés sur les tablettes à un bout de la maison. Quatre jésuites se tiennent au centre de l'allée, juste devant un feu au bout du corridor humain que forme cette assemblée. Il y a silence autour du feu. Les palabres sont terminés au moment où commence la séquence. Les orateurs se sont épuisés en vain. Rien n'est résolu.

Le narrateur entre de l'extérieur où il fait encore jour, en soulevant la peau qui pend devant la porte. Les yeux baissés, d'un pas contrôlé, il traverse l'assemblée pour rejoindre ses confrères jésuites.

NARRATEUR *(off)* — Les capitaines de guerre et les capitaines des nations . . .

L'épidémie a suffi pour les retourner contre nous. Les avions-nous si mal aimés ?

Les visages hurons sur son passage.

Les jésuites sont groupés derrière Brébeuf comme derrière l'oie capitale. Brébeuf est un géant paisible et attentif. Il regarde les Hurons qui, ayant épuisé leur rhétorique sans épuiser leur angoisse, regardent n'importe où mais ailleurs : le feu, la fumée de leur pipe, ou encore ce voisin qui gratte ses puces.

Le narrateur s'est rangé juste derrière Brébeuf, humble soldat qui rejoint son peloton. Il se tient les yeux baissés.

A ce moment, pris d'une rage soudaine, un Huron

bondit vers le feu et saisit un tison ardent; atteignant immédiatement le paroxysme de la haine, il hurle.

SIXIEME CHEF HURON — On doit se débarrasser des robes noires avant qu'ils ne nous exterminent entièrement.

Et il dresse le tison à deux doigts du visage de Brébeuf.

(N.B. Comme pour l'Indien qui crie au soleil dans la séquence précédente, la colère doit apparaître ici tout de suite à l'état pur, sans crescendo. Ces premiers comportements forcenés doivent aider le spectateur à comprendre à quel degré de violence l'épidémie et la cruauté iroquoise ont haussé les émotions.)

Comme l'assaillant hésite devant Brébeuf, le narrateur veut faire un pas et s'interposer pour protéger son supérieur.

Brébeuf le retient d'un petit geste de la main.

Seul maintenant face au Huron et continuant le geste même qui a retenu le narrateur, Brébeuf amicalement prend le bras qui tient le tison et l'abaisse tandis que le sauvage, peu à peu vaincu et dominé, ferme les yeux.

Le sauvage a laissé tomber son tison. Alors s'élève une voix aigrelette de vieillard.

C'est un vieux capitaine aveugle qui parle.

PREMIER CHEF HURON — Allons ! mon neveu, révèle-nous la cachette.

Lâche seulement le mot. Où as-tu caché cette pièce d'étoffe qui sème chez nous la mort ? Ne crains point. Il ne te sera fait aucun tort.

BREBEUF — Nous ne voulons que le bien du pays et aucune étoffe n'en pourrait causer la ruine. Si vous ne me croyez point, envoyez chez nous. Qu'on y visite partout. Et si vous craignez de vous tromper, comme nous avons diverses sortes d'habits et d'étoffes, jetez tout dans le lac.

TROISIEME CHEF HURON — Voilà justement comment parlent les coupables et les sorciers.

BREBEUF — Comment veux-tu donc que je te parle ?

PREMIER CHEF HURON — Encore si tu nous disais ce qui nous fait mourir.

BREBEUF — C'est ce que je ne sais pas, et que je ne puis vous dire. Mais néanmoins, puisque vous me pressez si fort, il faut que je vous parle. Je vous ai déjà dit souvent, mes frères, que nous n'avions aucune connaissance de cette maladie . . .

Des signes de lassitude se manifestent dans l'assemblée.

BREBEUF — Dieu dans son admirable Providence récompense les bons et châtie les méchants. Il faut tenir pour rien les malheurs de cette vie. Dans l'éternité bienheureuse, Dieu . . .

Un capitaine indien se lève et, se moquant, interrompt Brébeuf.

SENENTSI, TROISIEME CHEF HURON — Hé ! Quelles gens sont ceux-ci ? Ils ne se lassent point de nous tenir cent fois le même langage.

Le remue-ménage croissant, la fatigue des corps qui se détendent, se lèvent, circulent, l'atmosphère qui change rapidement, tout cela attire les femmes qui étaient au loin dans la cabane. L'une d'elles apporte un chaudron de cuivre fumant : la sagamité.

En s'en approchant le capitaine indien continue sa harangue.

Ils parlent sans cesse de leur Oki, de ce grand esprit qu'ils adorent, de ce qu'il a commandé, de ce qu'il défend, de l'Enfer et du Paradis.

Assentiment de l'assemblée tandis que les premiers morceaux de nourriture commencent à circuler de main en main.

ASSEMBLEE — Ho ! Ho !

Lancinante, revient la voix du vieux capitaine, perdue dans le brouhaha.

PREMIER CHEF HURON — Ce capot, cette robe que vous avez ensorcelé, l'avez-vous enterré près d'ici ou aux Trois-Rivières ?

Visiblement lassés, quelques-uns se lèvent et quittent la réunion. Les autres chefs se rapprochent des pères. L'un d'eux vient tout près de Brébeuf. Il parle à voix basse, doucement, comme un honnête homme et avec l'allure de la plus grande sincérité, presque avec sympathie.

QUATRIEME CHEF HURON — Vous autres, les robes noires, tout ce qui vous intéresse, c'est la mort, l'éternité.

Puis s'adressant à la galerie :

Mes frères, vous savez bien que je ne parle quasi jamais. Néanmoins, il faut que je parle ici puisque tous les autres capitaines sont morts. Et peut-être que se sera le bien du pays qui s'en va, perdu.

J'ai vu autrefois des maladies dans le pays; mais je n'ai jamais rien vu de semblable.

Mais dites-nous, qu'attendons-nous pour nous défaire d'eux, pour exaucer leurs voeux.

Tout le monde se tait, chacun retrouvant pour soi, soudain à vif, l'amertume du débat. La caméra se fixe sur le visage du narrateur qui pendant cette longue pause cherche comment vont tourner les choses. Comme malgré lui, son regard une seconde se fait suppliant à l'endroit du chef huron qui vient de parler.

Celui-ci, sans baisser la tête, souriant presque d'aménité, négligeant Brébeuf, s'approche du jeune jésuite.

QUATRIEME CHEF HURON — Eh bien ! nous, si on te fend la tête, nous n'en dirons mot.

Il passe outre et sort. Les autres Indiens l'imitent. La caméra cadre tour à tour les yeux du narrateur, les yeux du sorcier, le visage fermé et imperturbable de Brébeuf. Celui-ci amorce le départ. Prenant inconsciemment la file les uns à la suite des autres, les missionnaires, ombres plus noires sur la place vide et sombre, retournent à leur maison. Chacun est plongé dans ses pensées et les garde pour soi.

Derrière, de la maison du Conseil, arrivent un éclat de voix, un rire, une lueur rouge. Brébeuf marche devant. Un Indien sort de la nuit et s'approche de Brébeuf, en courant d'une drôle de façon et en poussant de petits cris.

SENENTSI — Mes neveux ! C'est décidé, vous êtes morts. Les Attiguenongnahac vous viendront fendre la tête lorsque ceux du bourg seront allés à la pêche. Je l'ai appris du Capitaine.

Le narrateur qui venait derrière a tout entendu; les autres se rapprochent.

BREBEUF — Merci, Senentsi.

Puis plaçant simplement une main sur l'épaule d'un des pères qui se trouve près de lui, Brébeuf se retourne et continue son chemin. Géant imperturbable, mystérieusement paternel, toujours imprévisible.

Le narrateur et les autres le suivent, tandis que l'Indien resté sur place exécute malignement un pas de danse.

Les jésuites habitent une cabane huronne. Elle est plus grande, mieux jointe; mais malgré tout, pas tellement différente de la maison du Conseil, par exemple.

On a cependant dressé deux cloisons et façonné des portes de menuiserie pour isoler la chapelle de la salle commune.

La salle commune : « Où est notre cuisine, notre menuiserie, notre moulin ou lieu à battre le blé, notre réfectoire, notre salle et notre chambre. Aux deux côtés, à la façon des Hurons sont deux établés, qu'ils nomment Endicha, sur lesquelles sont des caisses pour mettre nos habits et autres petites commodités : mais au-dessous, au lieu que les Hurons y logent leur bois, nous avons pratiqué des petites cabanes pour nous coucher . . . Nous n'avons que la terre pour châlit, pour paillasse et pour matelas, quelques écorces ou quelques branchages couverts d'une natte de jonc; car pour les linceuls et couvertes, nos habits et quelques peaux en font office. »
(Relations - *1635, p. 32.)*

Au centre de cette pièce, un grand feu et des chaudrons. Sur le mur, une horloge avec tout à côté, sur une tablette, ces objets qui semblaient miraculeux aux Indiens : un prisme, une loupe, un aimant. La chapelle : Sur l'autel, un crucifix, les chandeliers, une lampe du sanctuaire, le tout en métal brillant. Sur les murs, deux grands tableaux représentant le Christ et la Vierge (un christ imberbe) vus de pleine face et grandeur nature. A l'autre bout, un grand tableau du jugement dernier où les démons enfournent les damnés que dévorent des dragons et des serpents. L'ameublement est presque inexistant. Quelques tabourets de bois, un ou deux prie-Dieu façonnés sommairement. Pas de lumière sauf celle qui vient de la porte ou des chandeliers. Pas de feu non plus au centre de la pièce. Quand commence la séquence, les jésuites achèvent leur repas dans la salle commune. Forcés qu'ils sont de toujours cohabiter, le silence leur est naturel. Ce soir il est simplement plus lourd. Ils sont accroupis vaguement autour du feu, vidant leurs écuelle de bois. Brébeuf, debout, s'occupe déjà depuis un bon moment à récurer les casseroles.

Le narrateur se lève et va vers un baquet d'eau où chacun vient à tour de rôle déposer son plat vide. Il fera la vaisselle.

Brébeuf, qui a terminé sa corvée, enlève une sorte de tablier qu'il portait. Il s'y essuie les doigts, l'accroche et s'en va dans la chapelle dont il ouvre les portes et où il disparaît. Il s'est arrêté juste un instant pour dire :

BREBEUF — Je vous invite à demeurer ce soir en oraison.

Chacun se retrouve solitaire en soi-même. Les autres

jésuites semblent hésiter un instant sans trop savoir que faire. Puis un à un ils rejoignent Brébeuf dans la chapelle.

Bientôt l'on entend des voix masculines et basses qui psalmodient les litanies de la Vierge.

Le narrateur est resté seul dans la salle commune. Depuis le début de la séquence, la caméra concentrait son attention sur lui, de toute façon, en autant que le permettait la nécessité de décrire l'action.

NARRATEUR *(off)* — Mais comment donc, mon Dieu, en sommes-nous venus là ? Il y a cinq ans à peine, nous arrivions si fermement décidés à conquérir ce troupeau.

Il frotte toujours les écuelles, et dans sa tête comme sur l'écran se glissent des images.

Ainsi commence une série de flashback qui illustreront la réflexion du narrateur. C'est une nuit d'insomnie à laquelle nous allons participer avec celui-ci, creusant sans cesse et comme en vain, les leçons du souvenir.

Au pied du Cap Diamant, dans une clairière au bord du fleuve, face à un débarcadère rudimentaire, la foule des Hurons (guerriers, vieillards, femmes et enfants), participe distraitement au rituel d'un Conseil avec les blancs.

La caméra s'attache d'abord à décrire les costumes, les attitudes, les maquillages, la sauvagerie de cette foule. C'est un peu comme un pique-nique.

NARRATEUR *(off)* — Nous venions de rentrer de France après la restitution de Québec par les Anglais; Monsieur de Champlain les accueillait.

Au centre de la place, le gouverneur, M. de Champlain, quelques soldats et officiers en beaux atours,

palabrent avec les capitaines hurons. L'heure est à l'éloquence. Les missionnaires (Brébeuf, le narrateur et un vieux père que nous ne connaissons pas) en l'honneur desquels cette fête a lieu, se tiennent un peu en marge. Le narrateur pour sa part n'en croit pas ses yeux.

Un chef indien déclame déjà depuis quelque temps. C'est le même personnage que le vieux chef aveugle du début, mais plus jeune forcément, portant beau, fier, hiératique et le regard clair.

Deux Indiens, comme s'ils attendaient ce signal, s'avancent portant des paquets de fourrure qu'ils déposent aux pieds du gouverneur.

La foule immédiate, celle qui entoure de plus près les dignitaires, manifeste son approbation.

Le narrateur regarde avec amusement des adolescents qui se tiraillent au-delà du cercle cérémonial, une femme qui taloche amicalement un marmot, nombre de signes semblables de vie et d'un peu d'ennui.

Un autre capitaine s'est levé et dit :

QUATRIEME CHEF HURON — Les Français n'étant plus ici, la terre n'était plus la terre, la rivière n'était plus la rivière, le ciel n'était plus le ciel.

C'est le capitaine indien le plus amical qui parle. Le narrateur l'écoute avec un grand sourire de joie, oubliant pour un instant sa propre timidité. C'est quelque chose d'un peu inouï pour lui que ce spectacle. Il arrivait de France dans un pays barbare, se préparant à y souffrir « mille morts », comme disent les Relations. *Mais voilà qu'au lieu de cet enfer, il est accueilli, lui et les autres jésuites, dans*

l'affection, le pittoresque, la poésie. Un moment d'irréalité.

QUATRIEME CHEF HURON — Mais au retour de nos frères les Français, tout est retourné à son être : la terre est redevenue terre, la rivière est redevenue rivière, le ciel a paru ciel de nouveau.

Quand les Français n'étaient plus là, nos nations vivaient dans la crainte et la peur. Mais maintenant les Français sont là, et cela suffit à jeter la terreur chez nos ennemis. Je dis aux jeunes de toutes nos nations : Prenez garde, maintenant, écoutez bien ce qu'on nous dit. Ne venez pas nous dire plus tard que nous n'avons pas parlé de tout ceci en plein Conseil : je vous avertis, afin que par après vous obéissiez.

Mais justement les jeunes Indiens sont distraits et il faut qu'un vieillard donne une poussée à celui d'entre eux qui avait mission de remettre les colliers de wampum, car il lorgnait vers une jolie fille.

Il s'avance néanmoins, distribuant d'un air penaud les colliers à Champlain, aux officiers, à chacun des pères. La foule manifeste chaque fois son approbation :

TOUS — Ho ! Ho !

Puis l'attention des capitaines se tourne vers les chaudrons qui cuisent un peu partout sur des feux.

Les harangues sont terminées et c'est le temps de banqueter. Nombre d'Indiens de tous âges se pressent autour de Brébeuf, le touchant, tentant de l'attirer ici ou là, lui manifestant intérêt, affection, attachement.

Un peu moins sûrs, quelques Indiens s'approchent quand même du narrateur, y compris deux jeunes filles peu timides. C'est à qui l'apprivoiserait.

Elles rient. Des enfants ont pris les mains du narrateur et l'entraînent à la suite de Brébeuf. Une jeune fille, dans un geste d'audace câline, appuie sa tête contre son bras. Fort embarrassé, il se hâte de rejoindre le groupe de Brébeuf.

Les Indiens qui s'étaient groupés autour de Brébeuf, entraînant ce dernier ainsi que le narrateur vers les canots amarrés à la rive, « caressant » les pères, comme disent les Relations.

La voix « off » du narrateur savoure le souvenir.

LE NARRATEUR *(off)* — Ils étaient environ soixante hommes en leur assemblée, sans compter les jeunes qui erraient, épars, çà et là . . .

En retour de leurs présents, le Sieur de Champlain leur avait fait distribuer des fruits apportés de chez nous.

Nous leur disions que nous allions avec eux pour vivre et mourir; que, dorénavant, ils étaient nos frères et que nous serions de leur nation.

Voilà que maintenant, ils réclament notre mort. Demain, à notre tour, nous serons écorchés comme des bêtes.

Coupe à la séquence suivante par l'intervention d'éclats de rire sur la bande sonore.

La caméra cadre tour à tour des visages d'hommes et de femmes qui rient.

Le maximum de méchanceté et de bestialité sans cependant tomber dans le ridicule.

C'est le début d'une séquence racontant les tortures que les Hurons firent subir à un prisonnier iroquois en présence des jésuites.

La caméra ne fait pas un travail chronologique. Elle ne raconte pas les rites de la torture heure par

heure, minute par minute. Elle montre plutôt pêle-mêle, selon la logique d'un rêve, les images horribles qu'a conservées le souvenir : série de gros plans de visages, de tisons ardents, de chairs labourées, le tout se déroulant à la lumière des flammes qui dansent.

N.B. : Les Relations *regorgent de récits où les images les plus cruelles nous sont présentées. Tout y est, depuis les femmes qui arrachent les doigts des prisonniers avec leurs dents et les mangent devant eux, jusqu'aux pires crucifixions. Il faudra essayer plusieurs choses au tournage, selon les possibilités de trucages convaincants; puis par la suite au montage, porter grande attention pour que les plans utilisés restent fidèles aux intentions de cette séquence, aux normes d'un certain goût (si tant est qu'on peut parler de goût), à une rigueur particulière d'émotion que dicte le commentaire :*

NARRATEUR *(off)* — Plus bas, d'abord ne lui brûler que les jambes, afin de mieux prolonger les délices de la souffrance qu'endure cet Iroquois prisonnier.

Fête lente.

Jouissances primitives de la vengeance assouvie.

Feu, dards, pointes rougies subtilement glissées sous les ongles, sur la chair et tous les membres.

Doucement sans se presser, comme des caresses raffinées.

Plus tard, l'huile bouillante. Patience, pas un geste du rituel de la torture ne sera oublié.

Un jour, deux jours, quatre peut-être.

Est-ce bien lui, le prisonnier ? Méprisant.

Superbe.

Il chante, il raconte ses combats, ses triomphes.

En guerrier intrépide, il apprivoise sa mort.

Ce sera sa mort à lui.

Seigneur ! Suis-je spectateur, suis-je prisonnier ?

Combien de temps me faudra-t-il endurer cette fête extravagante de la souffrance ? Encore, si je pouvais seulement crier.

La caméra reprend peu à peu son récit sur un ton ordonné, réaliste, chronologique; elle révèle la présence du narrateur, de Brébeuf. Celui-ci s'avance vers l'Indien qui préside à ces fêtes.

BREBEUF — Capitaine, c'est à mon tour de voir le prisonnier.

Tout s'arrête. Le capitaine, interdit, regarde Brébeuf et ensuite le prisonnier.

Le capitaine reprenant contenance s'adresse au prisonnier.

DEUXIEME CHEF HURON *(souriant, s'adressant au prisonnier)* — Sus donc, mon neveu, aie bon courage, prépare-toi à la nuit et ne te laisse pas abattre par la crainte des tourments. Personne ici ne te fait aucun mal, te voilà parmi tes parents, tes amis. Quel genre de supplice as-tu choisi ?

PRISONNIER — Je mourrai par le feu.

DEUXIEME CHEF HURON — Par le feu, c'est une belle fin. Je vais de ce pas voir à préparer ton banquet d'adieu. *(A Brébeuf)* Echon, je te prête notre captif.

Il part.

Le prisonnier a un regard reconnaissant pour le père. Ce dernier lui porte à boire dans une écuelle. Le prisonnier a les mains toutes endolories. Il essaie en vain de tenir l'écuelle. Le père reprend l'écuelle et donne à boire au prisonnier.

BREBEUF — Tes mains n'en peuvent plus. Bois, je tiens l'écuelle.

PRISONNIER — Enoske ! On m'a dit que tu connaissais un chemin qui mène à l'autre vie et qu'on nomme le ciel.

BREBEUF — Oui. C'est pour cela que je suis ici. Dis-moi, veux-tu connaître ce chemin seulement parce que tu vas mourir ?

PRISONNIER — La mort ne me fait pas peur. Je chanterai jusqu'à la fin.

SEPTIEME CHEF HURON — Echon, est-ce vrai que ton Dieu aime tous les hommes, les Iroquois aussi bien que les Hurons ?

BREBEUF — Oui, à la condition que nous croyions en lui et que nous observions ses commandements.

Un curieux mouvement se crée dans la cabane; tout le monde se groupe autour du père et du prisonnier.

Les mains de Brébeuf tracent en l'air comme des incantations près du corps du prisonnier.

La caméra fixe les yeux ébahis, troublés du prisonnier, des Hurons, et finalement du narrateur.

NARRATEUR *(off)* — Voici les loups comme des brebis. N'ayant que répondre, vont-ils confesser qu'il n'y a qu'un Dieu ?

C'est un grand avantage d'avoir l'adresse et le maniement de la langue pour gagner leur confiance.

Brébeuf, à voix basse, baptise l'Iroquois avec un peu d'eau qu'il tient au creux de sa main.

Un cri vient jeter l'épouvante : c'est le capitaine huron qui revient, portant un chaudron d'eau bouillante.

DEUXIEME CHEF HURON — Ho ! Echon ! Je t'apporte de l'eau pour le baptiser !

Et ce disant, il déverse le chaudron sur la tête du prisonnier. Brébeuf en reçoit un peu sur la main.

Le sortilège est rompu.

Le tintamarre s'élève. Cris du prisonnier, hurlements des femmes, des chiens et des vieux.

La torture recommence.

Brébeuf recule lentement.

Du reste de la séquence de torture, nous ne verrons presque rien : des plans éloignés du prisonnier qu'on fait danser sur des braises, des plans indistincts de silhouettes qui se pressent contre le feu, qui donnent des coups, etc. Et toujours, en très gros plan, formant l'élément visuel le plus important de cette fin de séquence, les yeux du narrateur dont l'expression même nous racontera la suite du supplice.

Dans la salle commune, le feu n'est plus que braises.

Les autres jésuites se sont retirés dans leur réduit.

Le narrateur est seul, à genoux devant le baquet d'eau, près du feu.

Il se lève sans ranger les objets autour de lui; il hésite, tourne un peu sur place, puis il va vers la chapelle.

NARRATEUR *(off)* — Qu'est-ce qui nous attend demain ? Est-ce la fin de tous nos efforts en ce pays ?

Seigneur ! Je n'ai pas toujours compris ma vie; mais ma mort, je veux la comprendre.

N'avons-nous pas tout fait pour nous glisser doucement dans le creux de leurs jours ?

Matins de lumière !

Il entre par le fond. A l'autre extrémité, sur l'autel, le Saint-Sacrement est exposé devant deux petites bougies qui seules éclairent la pièce.
Face à l'autel, agenouillé contre la terre battue, Brébeuf est en oraison.
Le narrateur, debout un instant, ne sait que faire.
Il a fermé la porte derrière lui.
Il s'agenouille.
Un garçonnet indien s'étire sur le pas de la porte d'une cabane.

NARRATEUR *(off)* — . . . Beauté des gestes ! Ils vivaient pareils à la fleur,

Pareils aux arbres.

Comment annoncer à ces Hurons sauvages qu'ils avaient une âme ?

La caméra regarde s'éveiller le village. Tendresse des mères indiennes pour leurs petits. Vulgarité domestique du premier repas. Les jeux des enfants qui commencent. Des hommes vont s'affairer à préparer divers travaux ou à ne rien faire du tout : fumer une pipe, perdre du temps.
Au milieu de cette activité détendue, nous retrouvons Brébeuf. Il est en chemise et en pantalon indien. Il s'occupe à dessiner un plan dans le sable, tandis qu'un groupe d'Indiens le regardent faire d'un air mi-distrait, mi-engagé.

BREBEUF — Cette fois, avant de planter et de poser vos pieux, nous allons auparavant tirer une ligne droite.

Il parle avec la poésie de l'architecte, de l'ingénieur occidental perdu au milieu de la brousse.

Ainsi nous ferons un beau fort carré, sans courbe fantaisiste. De plus, à chaque coin, nous bâtirons une tourelle.

Elles serviront de tours de garde aux sentinelles. Ainsi postés, armés d'arquebuses et de mousquets, ils pourront garder et défendre tout un village.

Les Hurons le regardent faire mi-ahuris, mi-distraits. Ils n'ont pas l'air de tenir beaucoup à travailler. Le cinquième chef huron accompagne cependant Brébeuf qui se lève et marche vers un empilement considérable de troncs d'arbres qui se trouve non loin.

Brébeuf cherche une pièce de bois dans cet empilement.

Le sorcier huron est survenu derrière lui; il a dit quelques mots au chef indien qui s'éloigne un peu à sa suite. Pendant ce temps Brébeuf, ayant trouvé la pièce de bois qu'il cherchait, s'en charge les épaules. Elle est très lourde et le missionnaire comptait sur l'assistance de l'Indien pour le transporter.

BREBEUF — Aiandacé !

Brébeuf, dont la force est censée être énorme, se charge tout de même de la pièce de bois. Il commence à marcher vers la palissade tout en appelant une seconde fois.

BREBEUF — Aiandacé !

Comme l'Indien ne vient pas encore, le père se retourne. La caméra suit son regard. On voit détaler le sorcier difforme, cependant que l'Indien vient finalement retrouver Brébeuf.

BREBEUF — Je n'ai pas bonne opinion de cet homme.

L'Indien a pris son bout de la pièce de bois que Brébeuf transportait et tandis que tous deux peinent sous ce fardeau, ils échangent un bref dialogue.

CINQUIEME CHEF HURON — Bah ! C'est un sorcier. Il est le gardien de nos coutumes. Il en faut.

Puis, plus loin :

Notre sorcier n'a pas beaucoup d'esprit ; ne te soucie pas, je lui dirai qu'il fait mal.

BREBEUF — Ce n'est pas assez. S'il était Français, on le mettrait à mort. Car si nous protégions les ennemis de Dieu, il se fâcherait contre nous.

La caméra laisse filer Brébeuf et l'Indien.

Plus loin elle retrouve le garçonnet du début de la séquence. Il court silencieusement derrière le sorcier, clopinant comme lui pour se moquer de sa difformité.

Le sorcier s'en aperçoit finalement, se retourne et fait une telle face que le bambin, pris de frayeur, se met à courir.

La caméra le suit alors que sa fuite se transforme peu à peu, par la grâce du matin, en danse à travers le décor du village.

Puis l'enfant s'arrête brusquement, surpris par une étrange apparition.

Dans le couloir formé par les parois extérieures des deux cabanes, le père narrateur attend. Il est en surplis et en bonnet carré.

Il passe devant une très belle jeune Indienne, vue de dos et nue jusqu'à la taille, qui pille le maïs et jette sur lui un regard d'abord curieux puis tout de suite indifférent.

Le narrateur est seul sur la place du village tandis que la vie s'affaire tout autour.

Le père Brébeuf s'approche, suivi d'un groupe de

jeunes sauvages avec qui il cause et rit. Le narrateur reste à l'écart avec son bonnet carré et son surplis.

Etranger.

La caméra cadre Brébeuf.

Brébeuf, apercevant le narrateur, vient vers lui, le désarme de son bonnet carré et de son surplis. Il l'entraîne.

Brébeuf a amené les Hurons et le narrateur vers un endroit où l'on travaille à la palissade.

Deux Indiens cherchent tout près de là à soulever un pieu. L'un crie à Brébeuf.

CINQUIEME CHEF HURON — Echon ! Echon !

Il désigne la bille de bois à Brébeuf qui s'approche, la mesure des yeux, puis sourit, la soulève et la transporte sur son épaule vers la palissade en construction, aux cris admiratifs des sauvages, suivi d'un Indien qui trottine derrière.

Brébeuf s'éloigne, laissant le narrateur derrière lui.

La caméra suit Brébeuf et l'Indien qui reprend la conversation.

CINQUIEME CHEF HURON — Ce sorcier se vante beaucoup; mais il n'est pas méchant. Tu ne dois pas trop tenir compte de lui.

Toi, Echon, tu es plus grand sorcier que lui.

Ce sont les femmes qui ne t'aiment pas.

Brébeuf reste silencieux et poursuit son chemin. Bientôt derrière, l'Indien poursuit :

Tu sais bien, Echon ! Tu dis qu'un homme ne doit tenir qu'une femme.

Mais les femmes étant en plus grand nombre que nous, si

chaque homme n'en peut épouser qu'une, les autres sont pour souffrir.

La caméra retrouve le narrateur à l'écart. Solitaire au milieu des Indiens, ses pensées semblent avoir coulé au même rythme.

NARRATEUR *(off)* — J'étais étranger; mais je me disais : « *Peut-être, si je persévère, ma tristesse se changera-t-elle en joie ?* »

Il faudrait une longue patience pour traquer ces hommes dans leur entendement.

(Les Hurons avaient pour coutume de tenir parfois ce que les Relations *appellent un « festin à tout manger ». Les invités qui s'y aventuraient n'avaient pas le loisir de quitter avant que les plats soient complètement vides.)*

La séquence qui va suivre met en scène certains des Indiens et la vieille grand-mère que nous avons déjà vus. Le narrateur est le seul blanc présent.

C'est le soir. Auprès des feux, hommes et femmes sont accroupis.

On distribue de grandes pièces de chair à chacun.

Le capitaine sert lui-même le jeune jésuite.

DEUXIEME CHEF HURON — Nous t'avons invité à un festin à tout manger, tu dois tout acepter et ne rien laisser dans ton écuelle.

NARRATEUR *(sync.)* — Il m'est défendu de manger de la viande, le vendredi. Si tu me permets, je ne prendrai qu'une part de ce potage au poisson.

Le capitaine tend l'écuelle à une jeune femme qui, souriant d'un air entendu, s'approche du jésuite pour la lui remettre.

DEUXIEME CHEF HURON — En vérité, tu aimes bien l'autre vie, pour te priver ainsi de manger de la viande à certains jours.

NARRATEUR — Oui, je l'aime en effet.

DEUXIEME CHEF HURON — Moi, je le hais, ton ciel; car il faut mourir pour y aller et c'est de quoi je n'ai pas envie.

NARRATEUR *(sync.)* — Cette vie sur terre est misérable et l'autre est pleine de délices.

DEUXIEME CHEF HURON — Si je croyais vraiment comme toi à ton ciel, je me tuerais sur l'heure pour y aller.

NARRATEUR *(sync.)* — Dieu nous défend de nous tuer ou de tuer autrui, et si je me faisais mourir, je descendrais en enfer avec les démons et j'endurerais une vie de malheur.

DEUXIEME CHEF HURON — Eh bien ! Qu'à cela ne tienne, ne te tue pas toi-même, mais moi je te tuerai pour te faire plaisir; ainsi tu iras à ton ciel et tu jouiras enfin des plaisirs dont tu as si bien envie. Tu veux que je te rende ce service ?

NARRATEUR *(sync.)* — Non, je ne peux consentir à ce que tu m'ôtes la vie parce qu'alors je contribuerais à ma mort.

DEUXIEME CHEF HURON *(riant bien)* — Oh ! Oh ! Je vois bien que tu n'as pas encore envie de mourir, pas plus que moi. Et ce potage t'agrée bien.

Il se tourne vers la vieille grand-mère qui mangeait tout à côté.

DEUXIEME CHEF HURON — Remplis à nouveau son écuelle, c'est aujourd'hui festin à tout manger.

La vieille se lève et s'approche avec son bon sourire. Le narrateur veut retenir son écuelle qu'il vient à peine d'entamer.

Le capitaine la lui arrache des mains et la tend à la vieille.

Celle-ci va à la soupière, y plonge l'écuelle et l'en sort pleine de sagamité. Dedans, il y a aussi une main humaine déchiquetée.

Avec le même bon sourire, la vieille revient vers le narrateur qui se presse d'horreur contre la paroi d'écorce derrière lui.

Le capitaine lui passe l'écuelle sous le nez.

DEUXIEME CHEF HURON — Notre prisonnier est mort avec courage. Sa chair te soutiendra. Mange.

Le jeune jésuite se lève et sort en courant sous la huée des Indiens. Il court de toutes ses forces.

Il traverse la place, longe des cabanes, franchit le passage qui sert de porte à la palissade, traverse les champs de maïs, s'abat finalement contre un arbre.

(Pendant cette course, on n'a entendu que le bruit de sa respiration.)

Il est secoué par des soubresauts. Collé au tronc de l'arbre, qu'il enserre de ses deux bras, il vomit contre les racines.

Tout à coup autour de lui apparaissent des visages, ceux des convives du banquet.

(On entend des rires furtifs, tout autour, puis quelques éclats plus gras.)

La caméra reste sur le narrateur prostré contre terre qui ne bouge plus.

La caméra ensuite se lève vers l'horizon. En plan accéléré, on voit passer les nuages de la nuit puis l'amorce de l'aube, enfin le lever du soleil.

Le narrateur soulève alors la tête, regarde ce spectacle en essuyant sa bouche.

NARRATEUR *(off)* — Passées les épreuves des débuts, vint l'été des pierres brûlantes, du maïs séché; lentement le pays crevait dans l'attente.

Un long défilé d'Indiennes qui remontent de la rivière où elles sont allées quérir de l'eau dans des pots de terre.

A la file, elles vont arroser les plants de maïs.

Panorama : le champ de maïs séché, qui ressemble à une plantation de canne à sucre.

La caméra répète quelques-uns des plans de la séquence du début qui établissaient le village vide et désolé.

Au terme d'un panoramique, elle s'immobilise sur la croix qui se trouve à la porte de la chapelle des jésuites.

La caméra s'éloigne pour découvrir le sorcier accompagné d'un groupe de jeunes Indiens qu'il mène dans un jeu de tir à l'arc. C'est à qui ficherait une flèche dans le bois de la croix.

Evidemment ce jeu s'accompagne de quolibets destinés à provoquer les pères qui se cachent peut-être derrière les portes de la chapelle.

Tout à fait inattendu, le narrateur surgit par l'arrivière et arrache l'arc des mains d'un tireur.

NARRATEUR *(sync.)* — Arrêtez ! Malheureux, arrêtez ! Comment osez-vous donc abattre le symbole de notre salut à tous ?

Il parle d'un ton pressé, haletant, maîtrisant mal un tumulte intérieur. Les mots se bousculent.

Dieu, créateur du ciel et de la terre, a envoyé son propre fils sur la terre pour vous arracher des griffes de Satan et c'est par la Croix qu'il a accompli ce miracle de Rédemption.
Ce sont bourreaux ignorants et stupides comme vous qui l'ont torturé et mis à mort. Ouvrez vos oreilles ! Qu'attendez-vous pour comprendre !

Il a crié.
Médusés par son exaltation, les Indiens le regardent comme un fou. Lui qui ne parle jamais, lui habituellement si timide, il n'en finit plus.
Mais le sorcier veille au grain et entreprend de lui donner la réplique :

SORCIER — La maison des Français est une maison de démons. Ils ne sont venus ici que pour nous faire mourir. Il faut abattre cette croix; sinon, jamais la sécheresse ne prendra fin.

NARRATEUR *(sync.)* — Vous accusez la croix d'être le sortilège qui vous apporte la sécheresse; mais il y a longtemps que ce châtiment vous est dû pour le mépris que vous avez toujours fait de nos saints mystères.
Vous avez grand tort de faire ce que vous faites. Vous montrez bien que vous ne croyez pas à ce qu'Echon vous a enseigné. Vous avez préféré croire en vos charlatans, en vos sorciers qui n'ont aucun pouvoir et voilà que vous êtes punis.

LE SORCIER *(désignant la croix)* — Je sais que l'oiseau-tonnerre a peur de ce bois. Cette couleur est comme un feu ardent qui divise les nuées en deux, quand elles viennent à passer et les empêche de tomber en pluie. Prouve toi-même que cela n'est pas la vérité.

Les Indiens regardent le narrateur et puis se regardent entre eux. La plupart ont le même âge que lui ou peu s'en faut.

Ils le toisent et le mesurent à nouveau. Puis l'un se risque. Il bande rapidement son arc et décoche une nouvelle flèche contre la croix.

Le narrateur veut s'interposer. L'autre lui donne une bourrade qui l'envoie rouler par terre.

C'est Brébeuf qui survient et l'aide à se relever.

NARRATEUR *(sync.)* — Père supérieur ! Vous les voyez ! Quel blasphème ils ont osé.

BREBEUF — J'ai vu, j'ai entendu.

NARRATEUR *(sync.)* — Arrêtez-les. Vous saurez les convaincre.

Brébeuf prend fermement le jeune père par les épaules et lui fait faire demi-tour. Il le ramène vers la maison des pères, laissant son bras autour de lui.

BREBEUF *(à voix basse, confidentiel)* — Méfiez-vous de vos emportements. Le zèle trop ardent brûle plus qu'il réchauffe. Pour les convertir, il n'y faut pas tant de science que de bonté et vertu bien solide.

Ils sont arrivés à la chapelle. Le narrateur se retourne pour voir ce qui advient du jeu des Indiens. Brébeuf fait de même. Il n'y a pas une seule flèche dans la croix et pourtant les archers continuent de s'efforcer à atteindre leur cible. Brébeuf se tourne vers son compagnon.

BREBEUF — Voyez, Dieu ne permet pas qu'ils y parviennent. Les sauvages n'entendent pas bien notre théologie mais ils entendront parfaitement notre douceur, notre humilité et la grâce de Dieu... si Dieu le veut.

Le jeune père a la tête dans ses deux mains. Il la relève, regarde Brébeuf qui prie sans bouger,

devant le Saint-Sacrement. Lampe du sanctuaire, rutilence de l'ostensoir dans l'obscurité.

NARRATEUR — Que faire de la force si elle nous égare ? Me suis-je trompé en venant ici ? Que ne m'as-tu emporté lorsque la maladie nous frappa à notre tour ?

Des bruits de tambours croissent jusqu'à devenir insupportables. Le narrateur s'éveille, l'esprit très embrumé. Peu à peu il distingue l'image d'un visage horrible qui s'agite au-dessus de lui.

NARRATEUR *(sync.)* — J'ai soif. S'il vous plaît, un peu d'eau.

Le champ s'élargit. On reconnaît peu à peu que c'est le sorcier, masqué comme pour une cérémonie, qui danse en agitant sa cymbale juste au-dessus de la tête du narrateur.

(Un aboiement de chien, des chants d'oiseaux, le cri lointain d'un coq, se mêlent au bruit du tambour.)

NARRATEUR *(off)* — La tête me fait mal, au milieu de tout ce bruit dehors... dedans...

Le narrateur est étendu sur une paillasse près de la porte, dans la chapelle. En tournant la tête, il voit d'autres jésuites également étendus.
Tout autour du sorcier, un groupe de sauvages circulent en curieux, contemplant avec intérêt chacun des pères, s'esclaffant, riant. C'est à lui cependant, le narrateur, que le sorcier semble réserver ses attentions. Brébeuf, très affairé, va d'un grabat à l'autre, suivi d'un Indien qui porte un tablier

et un baquet d'eau. Mais voilà que Brébeuf accourt vers le lit du narrateur et interrompt le sorcier.

BREBEUF — Laissez le père en repos.

SORCIER — Je ne suis pas de l'ordinaire des hommes. Je suis comme un démon; aussi n'ai-je jamais été malade. Trois ou quatre fois, le pays a été affligé de cette contagion, je ne m'en suis pas remué davantage pour cela; je n'ai jamais appréhendé le mal, j'ai des remèdes pour m'en préserver.

BREBEUF — Moi non plus, je n'ai jamais été malade.

Les Indiens qui remplissaient la cabane se sont rassemblés autour du lit du narrateur pour assister à cette confrontation. Le sorcier, bien aise de cet auditoire, continue :

SORCIER — Pourtant, si tu veux me donner quelque chose, je me fais fort, dans peu de jours, de te remettre sur pied tous tes malades. Je t'enseignerai les racines guérisseuses; mieux que cela, je prierai moi-même l'esprit.

Brébeuf lui répond mi-grave, mi-souriant.

BREBEUF — Bah ! La prière que tu ferais ne vaut rien; tu as un pacte avec le diable. *(Toujours souriant)* Tu ne connais pas le vrai Dieu, auquel seul il est permis d'adresser des voeux et des prières. Quant à tes remèdes, nous sommes prêts à les employer.

Un autre père s'éveille en gémissant, au-delà du cercle des spectateurs. Brébeuf doit aller vers lui et laisser le sorcier en plan.

Le sorcier, face aux Indiens, se pavane, reprend son tambour, sa cymbale.

NARRATEUR *(sync.)* — Mon ami, je t'en prie, un peu plus bas.

(Le coq chante.)

SORCIER — Tu n'as pas d'esprit: voilà un oiseau qui parle plus haut que moi et tu ne lui dis rien.

Eclats de rire des spectateurs. Le narrateur ferme les yeux.

NARRATEUR *(off)* — Rien dire. Ne plus rien dire. Ni au coq, ni au vent, ni à ce vieux charlatan malin. Seulement s'agripper à l'espérance. Et pourtant, il nous a fallu des mois, des années, avant de recevoir enfin notre premier baptisé.

Il pleut doucement à l'extérieur de la chapelle. A l'intérieur de celle-ci, cependant, il y a fête. On a décoré le plafond et les cadres de portes, de guirlandes et de fougères. Il y a des fleurs sauvages sur l'autel. La caméra, dans cette première partie de la séquence, se fait aussi joyeuse qu'il soit possible. Elle découvre le groupe des participants au baptême d'un adolescent indien.

NARRATEUR *(off)* — Nous avions si grande peur que le Saint Baptême ne fût profané. Nous étions trop exigeants.

Il y a là le néophyte, entouré de Monsieur Gand, son parrain (un « dignitaire » français) et de quelques jésuites, dont Brébeuf qui baptise.
L'officiant essuie le front du néophyte, lit ensuite quelques oraisons puis, la cérémonie terminée :

BREBEUF — Jean, Simon, Mathieu, va en paix. Tu es désormais chrétien, fils de Dieu et délivré du démon, promis au bonheur du Paradis si tu sers dévotement Notre-Seigneur.

Les assistants donnent l'accolade au nouveau baptisé qui est habillé à la Française et de toute évi-

dence inconfortable dans ce travesti. Le jeune Indien et M. Gand, suivis du narrateur, arrivent à la porte intérieure de la chapelle. La caméra coupe à l'extérieur où un groupe de sauvages guettent leur sortie. Ils apparaissent, souriants. Des Indiens s'approchent, sérieux, touchent les habits français du baptisé. M. Gand pose la main sur la tête d'un enfant du groupe.

Il continue de pleuvoir.

Le sorcier ne participait pas à la fête; grimpé sur son tréteau habituel, il observait de loin. Mais voilà qu'il se dresse dans sa camisole d'écorce et derrière son masque et qu'il interpelle le père du baptisé, un chef indien amical.

SORCIER — Ils t'ont volé ton fils, Chibanagouch. Tu n'as donc pas la force de défendre les tiens ?

Cette interpellation a surpris tout le monde. Le père du baptisé s'approche du tréteau, suivi de la foule :

QUATRIEME CHEF HURON — Personne ne m'a volé mon fils.

SORCIER — Mais tu vois bien que ce n'est plus là un Huron. Qui pourrait dire qu'il est de la nation huronne ? Et maintenant ils vont l'amener avec eux...

QUATRIEME CHEF HURON — Oui, pour l'instruire de ce qu'ils savent et que nous ne connaissons pas.

SORCIER — Prends garde, Chibanagouch. Tout ce qu'ils savent, c'est de répandre la peste.

Le sorcier désigne Brébeuf du doigt dans la foule :

Veux-tu que ton fils soit comme celui-là, qu'il apprenne comment on fait pour exterminer tous les peuples sous prétexte de les rendre heureux ?

C'est l'apprentissage de la mort qu'il fera auprès d'Echon. Il apprendra à traiter avec l'Iroquois. Il jettera l'esprit de la grande famine sur la cabane de ses frères.

Il aura commerce avec les démons.

Voilà ce qu'enseigne Echon.

Les Indiens qui entourent Brébeuf le regardent et s'écartent imperceptiblement de lui.
Brébeuf élève la voix avec assurance.

BREBEUF — Cet homme parle à l'étourdi. Mille fois, vous l'avez vu, qui extravague. Selon le propre de la fausseté, il dit un jour une chose et le lendemain une autre, s'embarrassant d'une infinité de contradictions. Tandis que nous, nous vous disons conformément et consécutivement toujours les mêmes paroles. Depuis neuf journées, Chibanagouch et son fils comme tous ceux-là qui viennent prier Dieu à notre chapelle, ont supplié avec nous le Seigneur qu'il libère la pluie si cela ne contrevenait pas à sa très Sainte Volonté. La pluie ne tombe-t-elle pas aujourd'hui ? Est-ce là oeuvre de famine, oeuvre de pestilence ?

La réplique est accablante. Les Hurons rient. L'un s'aventure même à se baisser jusqu'à une flaque d'eau et à tenter d'en lancer contre le sorcier. Celui-ci se sauve dans sa cabane.

SORCIER — Chibanagouch, quand ton fils sera parti, il sera perdu pour toi.

SENENTSI, TROISIEME CHEF HURON — Nikanis !...

Le narrateur sort de son rêve. Tout près de lui, dans la chapelle se presse une ombre qui l'appelle.

... Nikanis !...

Effrayé tout d'abord, il s'écarte un peu de cette ombre qu'il ne reconnaît pas, tant à cause de l'obscurité que par suite des émotions qui l'occu-

paient. Il se lève pourtant et distingue confusément un sauvage.

... Mes neveux ne dorment pas ?...

Le narrateur entraîne le sauvage vers la salle commune :

NARRATEUR *(sync.)* — Chut ! Le père supérieur est en oraison...

En franchissant la porte et en entrant dans la salle commune, le narrateur a reconnu son interlocuteur malgré l'obscurité. Il demande un peu craintivement :

...Senentsi ?

L'Indien rit.

SENENTSI — Oui. Moi non plus, je n'ai pas sommeil. Tu veux me tenir compagnie ?...

Le narrateur a jeté un peu de bois sur la braise du feu. La flamme danse. Il observe l'homme qui s'installe. Il est rond, un peu ridicule, avec, à prime abord, quelque chose de bouffon dans le visage.

Les yeux cependant guettent sans cesse et sont très vifs.

...Tu ne manges pas ?

Le narrateur se lève et cherche.

NARRATEUR *(sync.)* — Non. Je dois dire la messe quand le soleil sera levé.

Le père a ouvert un coffre sur une tablette au-dessus des réduits où dorment les autres jésuites. Il y puise des raisins secs qu'il place dans un cornet de bouleau. Il apporte ce cornet au sauvage.

Voici quelques raisins secs; c'est tout ce qui me reste.

L'air enthousiaste du sauvage fait sourire le père.

Toi, au moins, tu ne crois pas que tout ce qui vient des robes noires est empoisonné. Autrement, tu ne mangerais pas avec un tel appétit.

SENENTSI — Ce sont des mauvaises langues qui parlent ainsi.

NARRATEUR *(sync.)* — Oui, mais il reste que la plupart les croient.

SENENTSI — Je sais... Que veux-tu, ce sont vos ennemis, les Anglais et les Basques qui ont d'abord inventé ces mauvais bruits. Ils les ont racontés à nos sorciers, les femmes ont cru les sorciers; elles ont répété ces bruits à leurs hommes; puis la peste est arrivée... Tout le monde pense que c'est par votre faute.

NARRATEUR — *(Il soupire. Pause.)*

Le sauvage continue de déguster ses raisins. Il réfléchit tout haut.

SENENTSI — Non, ce sont des pures histoires inventées pour vous nuire.

Comment ! Toi et tes compagnons robes noires, vous auriez quitté votre beau pays pour venir ici, tout exprès empoisonner les Hurons ? Ça serait manquer d'esprit. D'abord, qu'est-ce que cela vous donnerait ? Plus de Hurons, plus de fourrures pour les Français !

NARRATEUR — Voilà ! Mais, Senentsi, si tu ne crois pas à ces fables répandues contre nous, pourquoi ne le dis-tu pas au reste de ta nation ?

Pourquoi, ce soir, devant l'Assemblée, n'as-tu pas pris notre défense ?

SENENTSI — La peste est là. Notre nation se meurt.

NARRATEUR *(sync.)* — Mais tu viens de dire toi-même que ce n'est pas à cause de nous !

SENENTSI — Non. Mais je vois bien que votre Dieu est profondément fâché contre nous, parce que nous refusons de croire et de lui obéir. *(Pause)* Cette année encore, vous avez couru tout le pays. A peine avez-vous trouvé Huron qui voulut abandonner nos coutumes et tout ce que Dieu défend. Alors la maladie s'est répandue partout, et le pays se voit ruiné.

NARRATEUR *(sync.)* — Rendez-vous à Dieu, Senentsi. Qu'attendez-vous ?

SENENTSI — Non. Tel n'est mon sentiment.

NARRATEUR *(sync.)* — Tu dis toi-même que Dieu est fâché.

SENENTSI — Mon sentiment serait qu'on vous ferme toutes les cabanes, et que si vous parvenez à entrer et que vous parlez de Dieu, on se bouche les oreilles, on se penche la tête pour ne pas vous entendre et cela sans disputer un mot contre vous. Ainsi, n'ayant rien entendu, nous serions moins coupables, et Dieu ne nous punirait pas si cruellement.

Le père est tout perplexe devant cette logique. Il va pour expliquer, mais le sauvage s'installe pour dormir.

SENENTSI — Maintenant, laisse-moi dormir. Mon corps est fatigué.

Il se recroqueville auprès du feu et semble s'endormir immédiatement. Le narrateur en a le souffle coupé.

NARRATEUR *(off)* — Ils ne veulent pas voir ce qu'ils voient. N'est-ce pas là vraiment résister à l'Esprit-Saint ? Plût à Dieu que ce malheur ne se retrouve que parmi les Hurons. *(Pause)*

Et s'ils étaient réprouvés ? Et si Dieu ne les voulait pas dans son Paradis ?

Et si le martyre était un piège ? Que cette nuit est longue à finir !

Un frais murmure d'eau sur la bande sonore conduit à la séquence suivante.

Sur le bord d'un ruisseau, le narrateur et un autre père font la lessive de la petite communauté. Ils paraissent très jeunes, presque des adolescents. Ils frottent le linge, riant et causant. La caméra fait fête de tout : l'eau, la verdure, le soleil.

L'AUTRE PERE — Après le dîner, j'allais saluer le capitaine de Nesle dans son vaisseau. Quantité de petits sauvages nous suivaient. Je les fis chanter en sauvage dans le navire. Nos Français y prenaient grand plaisir.

Soudain, l'un des deux pères glisse par mégarde à l'eau avec sa soutane. Le voilà tout trempé et, sur la rive, son confrère s'esclaffe en lui tendant la main pour l'aider à sortir.

Puis le rieur tombe à son tour dans l'eau. Ils se bousculent et se chamaillent un instant, jouant à qui sera le plus fort et fera tomber l'autre.

Des rires discrets interrompent leur jeu. Derrière un bouquet d'arbres, des jeunes filles indiennes s'amusent doucement de leur situation et de l'ouvrage de femme qu'ils faisaient.

Ils détalent en vitesse, relevant de peine et de misère leurs malencontreuses soutanes mouillées.

La caméra, à la téléphoto, suit en gros plan le narrateur qui court. Tout l'arrière-paysage est flou.

Cette course, commencée dans le ridicule et le rire, prend vite un caractère dramatique.

(La séquence que voici, comme plusieurs des suivantes, doit viser, entre autres choses, à établir l'image de ce que fut l'horreur de cette maladie qui décima effectivement les Hurons.)

Dans les longues maisons, on mourait par dizaines et les jésuites baptisaient avec plus de succès.

La séquence s'ouvre avec un cri. La belle Indienne hurle, face à la caméra :

BELLE INDIENNE — Mais pourquoi donc veux-tu que mon mari aille au ciel des Français ? Il n'y connaît personne. Il n'y a aucun parent.

C'est au narrateur qu'elle s'adresse. Celui-ci, par-dessus son épaule, tâche de parler à un chef qui se meurt.

NARRATEUR *(sync.)* — Au lieu de brûler éternellement en enfer, tu iras au ciel.

Il veut s'approcher du malade, mais la femme le repousse aussitôt.

BELLE INDIENNE — Non. N'écoute pas ce qu'il dit !

NARRATEUR — Mais je veux lui donner, par le baptême, le plus grand cadeau qui soit, le ciel.

BELLE INDIENNE — Non ! Il n'a pas envie, pas plus que moi, d'aller dans ton ciel.

D'ailleurs les Français qui y sont n'auront garde de lui donner à manger.

Le père regarde le malade. Il voit qu'il est très bas. Il jette un regard défiant à la femme et va pour passer outre.

La femme, sans hésiter, s'empare d'un tison ardent et fonce sur le père.

BELLE INDIENNE — Sors d'ici ! Va-t'en ou je te brûle.

Epouvanté et poursuivi par la femme huronne, le père ramasse ses choses et sort précipitamment. Rendu dehors, le père tout effrayé et surtout humilié, regarde derrière lui. La cabane s'est refermée.

NARRATEUR *(off)* —
Tant de moribonds,
Tant de morts,
Empestaient l'air.
Je me répétais :
« Si je recule, je suis parjure ! »

Le vent torture le grand manteau du narrateur. Le village est désert.
Le père malheureux erre de cabane en cabane, hésitant parfois longuement devant l'une ou l'autre, sans toutefois risquer d'y entrer.
Puis finalement, devant la dernière, il se décide.
Un haut-le-coeur saisit le narrateur dès son entrée. La pestilence. Il y a des corps malades partout sur les « enticha ».
Dans toutes les positions, quelques-uns sont morts ou semblent l'être.
Une bande de chiens hurlent devant lui et montrent les dents.
Il avance tout de même. Il n'y a pas de feu dans la cabane. La seule lumière vient des trous du plafond. Il va ainsi dans le corridor de la maladie et passe outre à une vieille qui, accroupie fait boire quelqu'un. Il est presque à l'autre bout de la cabane; mais il décide de revenir sur ses pas. Il se penche sur la vieille. Elle essaie de soigner une fillette que nous avons vue dans une séquence antérieure. L'enfant est à l'article de la mort.

NARRATEUR *(sync.)* — Si tu permets, je baptiserai ton enfant; ainsi au lieu d'aller brûler dans l'enfer, elle ira au ciel.

GRAND-MERE — Tu as bien fait de venir nous visiter. Fais tout ce que tu voudras. Je te la donne.

Alors il s'assied à la place que la vieille lui cède près de l'enfant. Il prend aussi le gobelet d'écorce qu'elle tenait. Avec une infinie douceur et une infinie attention, il verse l'eau sur le front de l'enfant, prononçant tout bas les paroles du baptême. (Le moment a une très grande importance dans le scénario. Le baptême, c'était la justification objective de tout ce que faisaient et enduraient les jésuites en Nouvelle-France. Des êtres délicats, cultivés, studieux et souvent très sensibles, venaient s'enfermer en pleine barbarie, à l'autre bout du monde au-delà d'un océan d'eau et d'un océan égal de forêt, juste pour vivre ce petit moment : donner le baptême.

Le dialogue n'y peut rien mais il faudra que la caméra comme le comédien rendent sa pleine valeur à cet instant.

Grand-mère pleure à côté. Le narrateur a placé une main sur l'épaule de cette vieille et la caresse tandis que son regard se perd en une sorte d'extase.

NARRATEUR *(sync.)* — L'occasion d'une belle mort est si précieuse que ton coeur doit se réjouir. Ta petite fille est au ciel avec les anges. Ne pleure plus.

Mais quelqu'un le touche et il se retourne.

CAPITAINE MONTAGNAIS — Permets-moi de te reconduire.

C'est un grand vieillard très droit et très maigre qui parle. Il porte l'habit des Montagnais.

Avant même que le narrateur ait pu répondre, le capitaine a ramassé le bréviaire que le narrateur avait posé près de la fillette et il attend le départ. Le père se penche sur la vieille.

NARRATEUR *(sync.)* — Si tu as besoin de moi, je viendrai.

Il lui fait une petite croix sur le front, avec l'autorité que la situation lui a redonnée.

Puis il emboîte le pas au Montagnais.

Au sortir de la cabane, le vieil Indien a pris contre le mur extérieur une sorte de paquet, recouvert d'écorces, qu'il y avait posé apparemment avant d'entrer. Il suit ensuite le père, semblant un peu penaud.

Il hésite, puis s'arrêtant, ouvre brusquement le paquet d'écorces devant le père. Le paquet recèle le corps d'un tout petit enfant décédé.

Alors la caméra remarque les yeux creusés du vieillard, le visage noble, vide de sang, la stature droite. Il n'est pas beaucoup mieux que mort lui non plus, si ce n'est cette atroce souffrance qui l'habite et l'anime tout entier.

Devant le petit cadavre, le narrateur est partagé entre l'horreur de la situation et la compassion qui monte en lui et à laquelle il n'ose donner libre cours.

CAPITAINE MONTAGNAIS — J'ai marché une semaine pour te l'apporter. Mon gendre et moi, nous disons que s'il est dans votre terre des morts, les Français le reconnaîtront comme un des vôtres et ainsi l'amèneront dans votre beau ciel.

Puis lourdement le narrateur se résigne et dit ce qu'il doit dire.

NARRATEUR *(sync.)* — Ton petit fils n'est pas baptisé ?

CAPITAINE MONTAGNAIS — Baptise-le maintenant si tu veux.

NARRATEUR *(sync.)* — Je ne puis pas, puisqu'il est mort. Et ton petit-fils n'étant pas chrétien, il n'a pas de place parmi les Français.

Déçu, le vieil Indien regarde le père. Puis il referme le paquet, se l'accroche sur le dos, fait demi-tour et s'en va.

NARRATEUR *(sync.)* — Attends ! Si toi et ton gendre voulez entendre parler des joies du ciel et des tourments de l'enfer, dès demain, nos pères ou moi-même irons te visiter là où tu as dressé ta cabane.

Le vieillard s'arrête et répond poliment.

CAPTITAINE MONTAGNAIS — Je te remercie, mon neveu. Nous y repenserons.

Il s'en va.

NARRATEUR *(off)* — Gauche, maladroit...

Pendant cette partie du commentaire (off), *le film déroulera un montage de plans tournés l'hiver et visant tous à reproduire une certaine qualité du paysage physique.*

(Il s'agit de communiquer une idée ambiguë de l'hiver canadien, saison lumineuse, de calme et de silence, saison également du froid intolérable, de la solitude et de la détresse.)

. . . Je n'ai pas su le retenir. Mais cet échec fit naître une résolution farouche : Coûte que coûte, crever le mur des lois, des coutumes...

. . . Ainsi, peu de temps après, lorsque j'appris que cet homme était malade, à mon tour je marchai six jours durant vers sa cabane montagnaise.

La cabane des Montagnais est différente des longues maisons qu'habitent les Hurons. Elle est ronde, plus petite et ressemble davantage à la « teepee » mythologique.

Une très brève scène a permis d'en établir l'extérieur. On a vu le narrateur se présenter dans la neige, près de la cabane, et soulever la peau qui sert de porte.

A l'intérieur, on aperçoit, étendu sur un grabat, le capitaine montagnais.

Beaucoup de petits enfants se pressent autour de lui et, dominant la scène, un sorcier montagnais fait ses danses et ses cris.

NARRATEUR *(sync.)* — Arrête ! Ce n'est pas ainsi. Dieu ne s'accorde point de vos sorcelleries.

Le jongleur s'interrompt. Il regarde le père et puis le malade.

Le malade à son tour regarde le père qui a encore l'air furieux.

Alors, dans le but d'apaiser le père, le malade lui dit :

CAPITAINE MONTAGNAIS — Nikanis ! Pourquoi te fâches-tu ? Cet homme m'est venu soigner selon la coutume de notre nation.

JONGLEUR MONTAGNAIS — Tu n'as point d'esprit. Tu as fait ce que tu as pu pour guérir notre frère et tu n'as pas réussi.

Je veux aider à mon tour et tu te fâches.

Tu devrais comprendre que ce n'est pas trop de deux personnes pour guérir et soigner une si grande maladie.

Fais de ton côté, et laisse-moi faire à ma manière.

Voilà comment il faut s'accorder.

Le narrateur crie à tue-tête.

NARRATEUR *(sync.)* — Non ! Ce n'est pas ainsi. Dieu ne s'accorde point de vos sorcelleries.

Toute l'assistance reste interdite. Plusieurs vont protester ou se moquer quand le malade leur fait signe.

CAPITAINE MONTAGNAIS — Laissez-moi, mes amis.

En silence et comme à regret, ils sortent.

Le père reste seul en compagnie du malade.

Il s'approche et prend naturellement, comme inconsciemment, la pose habituelle du confesseur.

Le menton repose sur les mains jointes. Les yeux se ferment pour se faire plus discrets.

CAPITAINE MONTAGNAIS — Tu vois, je te donne raison et je laisse ceux de ma nation. Maintenant, baptise-moi.

NARRATEUR *(sync.)* — Je ne suis pas certain que tu sois prêt.

CAPITAINE MONTAGNAIS — Si je meurs sans baptême, tu dis que j'irai dans des feux qui jamais ne s'éteignent; tu vois que je vais mourir. Pourquoi retardes-tu tant ?

Le père sort son étole d'un petit sac qu'il porte en bandoulière.

C'est la nuit. On voit quelques soldats français et un officier en grande tenue. Ils portent des flambeaux. Il y a du vent. On voit également les cinq pères jésuites en surplis, le manteau flottant au vent. Et puis une foule sombre d'Indiens.

Deux rituels entremêlés se déroulent : l'absoute que chante péniblement un missionnaire et la cérémonie huronne qui consiste essentiellement dans le

dépôt des dons faits par les parents et amis à la dépouille du défunt.
Sur le cadavre, on jette toutes sortes d'objets dans la fosse : fourrures, flèches, carquois, etc.
Il y a un peu d'eau au fond du trou. Le père narrateur, voyant s'exécuter le rituel montagnais de la mort, s'approche de ceux qui vont déposer d'autres objets : longues pipes, nourriture, etc.

NARRATEUR *(sync.)* — Cela ne sert de rien à une âme qui va au ciel.

JONGLEUR MONTAGNAIS — Et nous, à quoi veux-tu que ça nous serve puisque ces objets étaient à lui durant sa vie ? Tu ne comprends pas, tous ces articles ont perdu leur usage avec la mort de notre ami. Laisse-nous agir selon nos coutumes.

La scène qui suit se déroule à la seule lueur des feux dans l'atmosphère enfumée, comme à l'habitude, d'une longue cabane. Elle a pour but de recréer le passage suivant des Relations :
« Dans le pays des Hurons, il se fait des assemblées de toutes les filles d'un bourg auprès d'un malade. Chacune choisit son compagnon, elles en avertissent le maître de cérémonie. Elles s'installent d'un bout à l'autre de la cabane et passent ainsi toute la nuit, pendant que deux capitaines, aux deux bouts de la cabane, chantent et sonnent de leur tortue, du soir au lendemain matin.
D'autres dansent et tournent autour du malade, et chantent.
Quelques-uns apportent des plats remplis de victuailles.
Un capitaine crie, etc... » (Relations — *1639, p. 84.)*

Et en disant cela, ils jettent des présents sur le malade : du tabac, des porcelaines, des fourrures.
Le malade est le mari de la belle Indienne, le septième chef huron. Il est presque à l'agonie mais s'efforce de suivre le rituel. La belle Indienne se trouve à ses côtés, courageuse et éplorée.

NARRATEUR *(off)* — Toutes ces coutumes qui n'ont pas de sens pour l'homme de l'ancien monde ! . . .

Le narrateur, présent à ces fêtes étranges, veut surtout baptiser le malade, mais l'on peut penser que le spectacle qui lui est offert le bouleverse. — Comme disent les Relations *: « Si vous allez dans leurs cabanes . . . vous y trouverez une petite image de l'Enfer, n'y voyant pour l'ordinaire que feu et fumée, et les corps nus deçà et delà noirs et à demi-rôtis, pêle-mêle avec les chiens . . . Tout y est dans la poussière et si vous entrez dedans, vous ne serez pas au bout de la cabane, que vous serez tout couvert de noirceur, de suie, d'ordure et de pauvreté. »* (Relations - *1939, pa. 57.)*

Le moribond lève la tête vers sa femme.

SEPTIEME CHEF HURON *(à sa femme)* — Sa présence ici, m'épouvante. *(Pause)* Et si son ciel était vrai ?

Le narrateur détourne les yeux. Il voit au milieu de toute la fumée et des danses endiablées, le mourant, maître du festin, qui, maintenant assis à l'indienne, reçoit des présents. (Relations - 1638, p. *82.)*
Le narrateur fait quelques pas, s'approche. Le mourant l'aperçoit. La belle Indienne aussi. Celle-ci tendrement prend la tête de son mari et la tourne vers elle, comme pour le distraire du narrateur.

LA BELLE INDIENNE *(à son mari)* — Tu n'as rien à redouter. La couleuvre a parlé. Elle a bien dit que tu recouvreras la santé, si tu n'acceptes pas la parole des Français . . .

Le maître du festin se dégage la tête. Il est comme fasciné par le visage du narrateur.

La femme ne trouve pas les mots tout de suite. Elle le rassure par des caresses, puis comme une mère réconfortant son enfant :

. . . Souviens-toi, dans ton songe, tu es allé dans l'autre monde. *(Il soupire, hoche la tête)* . . . Tu as rencontré tous les gens de ta famille et tous les amis disparus, et pourtant, tu n'as rien vu de ce que disent les Français. Il n'y a pas d'autre réponse. *(Pause. Mélancolie de l'époux.)* . . . *(La belle Indienne s'animant, et comme pour mieux le distraire)* Je t'apporterai ce que tu as de plus beau et peindrai de rouge ton visage; ainsi, dans l'autre monde, tu seras dans le même équipage et appareil que les autres et n'auras rien à redouter.

Le narrateur devine que le mourant subit l'envoûtement de sa femme et qu'il ne peut rien. La belle Indienne peint lentement de rouge le visage de son mari.

Celui-ci regarde d'un air bientôt méprisant le narrateur qui recule. Il fait signe à un assistant qui se remet à l'éventer avec une aile de coq d'inde.

Le narrateur s'apprête à quitter la scène et passe parmi les couples langoureux et tendres.

NARRATEUR *(off)* — Entre toutes, la fête la plus voluptueuse où, selon le voeu du malade, des jeunes étaient conviés à l'amour. Ils croyaient capter dans l'étreinte le fluide de vie qui donne la guérison.

Le deuxième chef huron, qui semble l'un des maîtres de la cérémonie, entonne comme en une sorte d'oraison :

DEUXIEME CHEF HURON — Dieu de la vie, Dieu de l'amour, voici qu'on t'appelle. Voici ce qu'on t'apporte.

Le chef huron est vêtu de façon éclatante, tout encollé de longues plumes sur les mains, la poitrine, les jambes. Il est comme un oiseau écarlate.

Une fille s'approche de lui tandis qu'à l'arrière, d'autres Indiennes font de même, chacune à l'endroit de son compagnon.

DEUXIEME INDIENNE — Je t'ai apporté pour la cérémonie un bonnet, une plume, une ceinture, des chausses, des souliers, tous ornementés de rouge.

Je t'aime et en cette considération, je veux que dorénavant, tu me sois semblable; et comme je suis tout de feu, que tu sois aussi au moins en couleur de feu.

La fille porte tous ces vêtements sur elle. L'Indien la contemple. Il sourit à la donatrice. Ils se regardent. Elle se rapproche de lui, enlève les dons : ceinture, chausses. Elle flatte le visage de l'Indien et commence à l'apprivoiser.

L'agitation et la danse ont cessé. Une Indienne chante gravement en inscrivant sur un bâton ce qui semble être les paroles de sa mélopée.

Plus loin une autre femme huile le dos de son homme.

Un chien jappe.

Le narrateur est maintenant pressé de sortir.

La caméra montre en quelques plans abstraits des gestes d'amour, allant d'un couple à l'autre.

Le narrateur est figé.

Il voit le dos d'un Indien, puis le visage d'une Indienne, au paroxysme de l'étreinte.

Le narrateur penche la tête, possédé soudain du plaisir de l'autre.

De l'extérieur arrive le bruit d'un crépitement sourd de tambours énervés.

NARRATEUR *(off)* — Temps lointain du noviciat où par le jeûne et le cilice, j'éprouvais mon corps pour le mâter. J'inventais des pénitences, alors que j'ignorais la forme même de mon désir.
Eve qui donne cette soif et cache Ton visage, mon Dieu !
Eve pourtant que tu as créée.

Le narrateur n'en peut plus.

Il se rapproche à pas brefs de l'autel où achèvent de brûler les bougies, et de Brébeuf qui s'est abîmé dans l'oraison.

L'autre est inaccessible. Perdu, à bout d'espoir, le narrateur se laisse tomber à nouveau à genoux, un peu en retrait, près de Brébeuf.

NARRATEUR *(off)* — Où sommes-nous, Seigneur ! Je touche aux confins de moi-même. Tu nous as donc envoyés parmi eux pour que notre flamme s'éteigne avant même que d'avoir éclairé ? Pourquoi ?
Du fond de l'abîme, j'ai crié vers toi, Seigneur !
La nuit de ton agonie, tu as demandé à tes apôtres de veiller avec toi. Tu les en as priés.
Je vois mon abîme d'orgueil, de convoitise, de concupiscence.
Qui suis-je pour invoquer la douceur de ta Présence ?
Ne m'abandonne pas en cette nuit noire. Je perds pied.
Parle, je ne sais plus ce que tu attends de moi . . .

Silence absolu sur la trame sonore. La caméra cadre les yeux du narrateur.

Il hésite, il flanche et puis d'un coup :

. . . Tu ne réponds pas.
. . . Tu ne réponds jamais.
Et si j'endurais ce silence pour rien, et que Tu n'existais pas ?

Alors comme d'un coup, le feu semble envahir la chapelle sans rien dévorer. Le narrateur se voit au beau milieu avec Brébeuf. La trame sonore ronfle d'un immense incendie.

Puis, toute une vision très brève mais amenée de façon aussi brusque et aussi percutante que possible :

1) *D'abord des démons, sous forme de sauvages, harcèlent Brébeuf et un autre père. (Tourner en rappel direct de l'imagerie religieuse consacrée aux Martyrs canadiens.)*
2) *Le village entier semble flamber, et puis la forêt elle-même.*

La vision s'efface. L'ostensoir est là, bien précis. Une bougie s'éteint. Une lumière pâle arrive du trou dans le toit.

Brébeuf se signe. Il se lève, fait une génuflexion, puis dit sur le ton le plus simple du monde :

BREBEUF — Venez, père. Ce sera bientôt l'heure de la messe. Il faut se préparer.

Et sans attendre, le géant va vers une corde qui pend à l'arrière, près de la porte de la salle commune. Il tire. Une cloche sonne.

Le narrateur, toujours à genoux devant l'autel, ne bouge pas.

La lumière du matin a dissipé toutes les fantasmagories.

Les pères sont rassemblés, propres, disciplinés, recueillis. Avec eux quelques Hurons ont pris place dans la chapelle. Ceux-ci sont vêtus à la française. Brébeuf, en habit de célébrant, s'est retourné vers les siens et leur parle d'une voix calme, un peu monotone.

Pendant qu'il parle, après avoir examiné son comportement à lui, la caméra prendra longuement en observation le visage de chacun des pères pour tâcher de deviner comment précisément chacun accepte sa mort.

BREBEUF — Nous sommes peut-être sur le point de répandre notre sang, et d'immoler nos vies en l'honneur de Jésus-Christ.

J'ai donc rédigé au nom de tous un testament, que je laisserai entre les mains d'un chrétien affidé, et qu'il portera à nos pères à Kébec, en son temps. Pour ma part, je crois que c'est une faveur singulière de la Bonté divine que de nous faire endurer quelque chose pour son amour.

C'est maintenant que nous nous estimons vraiment de sa compagnie.

De plus, comme il est important que ce peuple sache l'affection que nous lui portons, et le peu d'état que nous faisons de cette vie misérable, nous donnerons un festin d'adieu tel qu'ils ont coutume de faire quand ils approchent de la mort.

Solennellement, à tour de rôle, les pères vont signer le testament que Brébeuf a déposé sur l'autel. Dehors, à travers la brume, le soleil se lève . . . comme tous les matins.

Les pères ont décoré la salle : fougères, fleurs, etc. Ils ont allumé toutes les bougies qu'ils possèdent.

Un grand feu flambe. Sur les « entichas », les caisses ont disparu. A la place, on a mis de la nourriture en aussi grande abondance qu'on pouvait.

La salle est comble. Un grouillement humain qui déborde dans la chapelle et à l'extérieur.

Tous les capitaines que nous connaissons sont là, de même que certaines femmes. Un ou deux garçonnets ont réussi à se glisser dans cette foule.

Chacun des pères joue humblement le rôle de serviteur, sauf Brébeuf qui, au milieu de la place, fait un sermon.

BREBEUF — Mes frères ! Grâce à vous et par vos soins nous allons mourir. Dieu nous avait donné le privilège de venir parmi vous, porter Sa Parole, et partager votre vie. Vous nous avez reçus à bras ouverts comme des anges du paradis. Nous avons voulu par toutes les bonnes volontés du monde vous tirer de l'enfer et vous enseigner le chemin du ciel. Je veux vous dire que nous vous avons beaucoup aimés. Maintentant que vous avez décidé de notre fin, je tiens à vous dire en mon nom et au nom de mes compagnons que nous ne craignons pas la mort puisque maintenant nous allons à la rencontre de Dieu . . .

Les convives sont silencieux. Les visages sont fermés. Tantôt les Indiens échangent entre eux des coups d'oeil mystérieux; mais la plupart du temps, leur attitude est simplement raide et secrète. Comme ils sont très nombreux, cela crée une atmosphère étrange.

La caméra repère les visages qu'elle connaît et les interroge, comme pour deviner s'ils se laisseront fléchir ou si, au contraire, la mort des jésuites est irrémédiablement décidée.

. . . De même que l'homme est maître du canot qu'il a fait canot, de la cabane qu'il a faite cabane, de même Dieu est maître de tout, puisqu'il a créé le ciel et la terre qui porte les hommes. Il est le Maître de la vie.

Ce pèlerinage de la caméra nous fait revoir un à un tous les acteurs du drame, tous ces personnages indiens que nous avons connus.

Senentsi se trouve sur le chemin du narrateur qui

circule parmi les convives, une large soupière dans les mains.

A voix basse, en remplissant une écuelle, le narrateur demande :

NARRATEUR *(sync. A Senentsi)* — Tu as bien mangé ?...

Senentsi, comme écoeuré, se lève sans répondre.

Le narrateur le suit un instant, misérable mais impuissant à retenir la question qui lui presse les lèvres :

. . . Senentsi, dis-moi, c'est pour cette nuit ou pour demain à l'aube ?

Mais Senentsi a fui. Faisant semblant de ne rien entendre, il a franchi la porte.

Le narrateur continue sa tournée. Puis, quand sa soupière est vide, il la dépose plus calmement, et se dirige à son tour vers l'extérieur.

Le narrateur fait quelques pas. La nuit est très lumineuse : lune, étoiles brillantes.

Brébeuf survient derrière le narrateur.

BREBEUF — Pour moi, ils n'ont pas dit leur dernier mot.

NARRATEUR *(sync. Après une pause)* Le corps est peu de chose. Pourtant, il n'est pas aisé de penser que ces mains, ces jambes, ces bras deviendront leur nourriture . . .

Brébeuf hausse les épaules et regarde son confrère en souriant.

. . . Je devrais crier d'horreur et pourtant je ne peux pas. C'est comme si j'allais assister à ma propre naissance. *(Pause)* Et vous, mon Père, ça ne vous fait rien de penser qu'on vous déshabillera et que vous serez complètement nu devant tout le village ?

BREBEUF — Non, puisque ce sera la volonté de Dieu. Je ne songerai pas à moi-même mais à Notre-Seigneur qui a subi le même sort.

NARRATEUR *(sync.)* — Et le feu . . . n'avez-vous point horreur du feu ?

BREBEUF — Je le crains, mon ami, car la piqûre d'une mouche est capable de m'impatienter . . .
J'espère que Dieu m'assistera.

Le troisième chef huron, Senentsi, arrive à son tour.
Les deux se détournent.
Il va parler à voix basse, sans joie.

SENENTSI — Echon, j'ai une grande nouvelle pour toi et tes frères . . . *(Pause)*

Etonnés, ils le regardent. Ils attendent.

. . . Les Capitaines des Nations ont refusé. *(Pause)* Les Hurons ne veulent pas être responsables de votre mort . . .

Pause. Visage serein de Brébeuf. Visage attristé du narrateur.

. . . Vous pouvez dormir paisiblement. Le Conseil et tous les capitaines sont repartis.

BREBEUF *(sync.)* — Tu es sûr de ce que tu avances ? Tu dis bien la vérité ?

SENENTSI — Un Huron n'a pas deux paroles. *(Puis à voix basse, comme se parlant à lui-même.)* Mais il aurait mieux valu pourtant que nous eussions eu le courage de nous débarrasser de vous.

Senentsi disparaît dans la nuit.
Le narrateur reste seul.
Plan du village indien éclairé par les feux de camps.

BREBEUF — Je vais porter la nouvelle à nos pères.

NARRATEUR *(off)* — La bonne nouvelle, hélas ! Je devrai donc reprendre cette vie, Seigneur. Seigneur, vous m'en demandez trop . . . Délivrez-moi de moi.

On coupe au narrateur qui a plongé son visage dans ses mains.

Brébeuf s'approche du jeune père et va lui parler . . . mais devinant le drame qui se joue dans l'âme de son confrère, il demeure silencieux et attend . . . Le narrateur découvre lentement son visage.

NARRATEUR *(sync.)* — Père Brébeuf, ça vous est égal de ne pas mourir demain ?

BREBEUF — Moi ? Oui ! Que voulez-vous, mon nom le dit. Je suis un boeuf, et ne suis propre qu'à porter la charge.

NARRATEUR *(sync. Amer et sur un ton à peine perceptible)* — Pour moi, le corps est un cheval rétif, dur à dompter. Je rêvais du martyre . . . tout le long, je croyais mourir pour Dieu, alors que . . .

BREBEUF — Les pensées qui nous viennent dans de pareils moments ne dépendent pas toutes de notre volonté. *(Pause)* La faute, c'est de se croire à l'abri de Satan. *(Pause. Puis hésitant)* Vous ne vous êtes jamais habitué à ce pays ?

NARRATEUR *(sync.)* — Non. Et je me rends compte, cette nuit, que je ne m'y ferai jamais.

BREBEUF — Il faut s'abandonner à Dieu. Attendre pour savoir ce qu'Il veut de nous.

NARRATEUR *(sync.)* — Non, Père. Je sais bien que c'est en ce pays ma place, puisque l'obéissance m'y a conduit et m'y maintient.

BREBEUF — Je ne veux pas vous voir retenu ici de force. L'Apôtre a dit : « Quand je distribuerais tous mes biens aux pauvres, quand je livrerais même mon corps pour être brûlé, si je n'ai pas la charité cela ne me sert de rien. »
Il faudra peut-être songer à quitter ce pays.

C'est le défi suprême. Brébeuf ouvre la porte. Le narrateur peut fuir, s'il le désire. Il hésite à peine un instant puis s'agenouille posément dans le sable.

NARRATEUR *(sync.)* — Le plus grand amour me commande de vivre ici. Il n'y a pas d'autre issue, Père ! Acceptez d'être gardien de mon voeu. *(Calmement et très distinctement)* Je jure de ne jamais chercher à quitter le Canada de par ma propre volonté.

BREBEUF — Si cela peut vous faciliter l'obéissance, je veux bien. En ce qui me touche, je n'ai point besoin de faire de voeux. Je sais que j'y laisserai et mon coeur et ma vieille carcasse, dans ces forêts. Je n'y ai guère de mérite, j'aime ce pays.

NARRATEUR *(sync.)* — Père, voulez-vous me bénir ?

Le jeune père a un grand sourire sur les lèvres . . . l'abandon qu'il faudra toute une vie pour réaliser.

BREBEUF — Allez en paix, mon ami. Dieu nous donne le jour pour agir et la nuit pour converser avec lui.

L'hiver. La forêt. — Retour au narrateur. Il a un visage d'agonisant. La tempête hurle maintenant sur la trame sonore.
Puis, la caméra s'élève doucement, irrémédiablement.

SPEAKER — Après la peste, les guerres connurent leur apogée. Les Iroquois écrasèrent la nation huronne.
Les missionnaires furent mis à la torture, brûlés, dévorés. C'est ainsi que mourut le Père Brébeuf . . .

Le narrateur trébuche dans la neige, sans pourtant s'arrêter.

. . . Quant au jeune père, s'étant égaré dans les bois, il y mourut partie de faim, partie de froid, en allant quérir du secours pour ses Hurons.

A travers la bourrasque, selon l'effet d'un truc d'optique, un pâle soleil apparaît.

Le narrateur marche vers cette lumière, levant les bras dans un geste grandiloquent et démesuré.

Toujours le froid, la neige.

Le narrateur avance vers l'orée de la forêt. Epuisé, il trébuche, se relève, poursuit son chemin.

NARRATEUR *(off)* — Les Iroquois nous environnent, nous traquent comme des loups affamés.
Seigneur ! Aie pitié de tous mes frères Hurons. De ceux-là qui restent et qui ont besoin de secours. De ceux-là surtout qui sont morts sans baptême.
Mes amis, mes compagnons : Brébeuf, Lallemant, Garnier, Jogues, tous massacrés.
Et moi, le plus indigne de tous, je reste.
Qu'attends-tu encore de moi ?
Mon Dieu, ne sois pas loin !
Proche est l'angoise.
Que ce soit pour tout de bon qu'un jour je me donne à Toi; et que je t'appartienne, quand il te plaira.

Depuis un bon moment, la caméra a perdu de vue le narrateur. En prenant de l'altitude, elle a retrouvé la forêt primitive, la tempête qui agite ses serpents de neige, les images du grand continent sauvage.

FIN

(Ce film a été tourné en 1964 par l'Office national du film, avec la collaboration de Radio-Canada, et réalisé par Fernand Dansereau.)

JACQUES LANGUIRAND

LES CLOISONS

PIÈCE EN UN ACTE

Le décor, aussi simple que possible, représente deux chambres mansardées d'un petit hôtel, séparées par une cloison — qui peut être imaginaire.

Le décor sonore est particulièrement important : montage de bruits réalistes et parfois transposés. De préférence, diffusion stéréophonique.

C'est le soir.

Les personnages, dans la vingtaine, sont :

ELLE

LUI

Note de l'auteur : Il s'agit de respecter les intentions. A la mise en scène, on pourra supprimer telle réplique, ou tel passage d'un monologue, si un mouvement ou une attitude en tiennent lieu.

Tous droits réservés par l'auteur.

LUI	ELLE
Il travaille à une petite table dans sa chambre. Il paraît visiblement écoeuré de travailler.	*Dans l'autre chambre, au contraire très ordonnée, il n'y a encore personne.*
	Elle arrive à l'avant-scène — qui tient lieu de couloir — avec ses valises imaginaires qu'elle dépose pour se reposer un moment; puis elle les reprend et commence à chercher sa chambre. A un moment, face au public, elle s'arrête comme devant la porte d'une chambre, et constate que le numéro ne correspond pas à celui de la clé, etc... Elle refera le jeu devant la porte, imaginaire aussi, de la chambre du jeune homme.
(Cette pantomime doit permettre d'établir les lieux)	
	Elle finit par trouver sa chambre, et introduit la clé dans la serrure :
Il a relevé la tête pour écouter.	*Bruit de clé dans une serrure.*

Tiens ! un voisin. Je ne suis plus seul. *(Un temps.)*
Quel est cet autre ? Age. Profession. Signes particuliers. Mâle ou femelle ? Rayez les mentions inutiles... Il marche, ou plutôt elle marche. Clac-clac clac... Les talons comme des petits marteaux sur le plancher... Elle va du lit au placard où elle range ses vêtements. Et du placard au lit...

Tiens ! Elle ouvre la fenêtre. Elle a bien raison, ça sent le renfermé. Si j'en faisais autant. Mais j'aurais l'air de l'épier...
Ah ! si seulement vous vous étiez trompée de portes, nous aurions fait connaissance...
Maintenant, elle regarde les toits, elle écoute les bruits de la rue : on dirait la mer au

Elle entre et referme la porte :

Bruit de porte.

Elle pose ses valises sur le lit et commence à ranger ses vêtements.

Elle referme ses valises et les glisse sous le lit. Puis elle se rend à la fenêtre qu'elle ouvre :

Bruits lointains de la ville.

loin qui vient se briser sur les rochers...
Après tout, pourquoi n'ouvrirais-je pas ma fenêtre ? J'ai tout de même le droit d'ouvrir ma fenêtre si ça me plaît !

Il va à sa fenêtre et l'ouvre. *En même temps, elle referme la sienne.*

Elle a refermé...

La fraîcheur du soir le saisit. Il va pour refermer mais il s'arrête.

Si je referme ma fenêtre tout de suite, j'aurai vraiment l'air de l'épier.

Il reste devant sa fenêtre à grelotter.

Je croyais être seule, et je découvre que je ne le suis pas. Pendant plusieurs minutes, rien ne bougeait dans la chambre à côté, comme si la vie s'était arrêtée autour de moi. Mais il y avait quelqu'un tout près, quelqu'un qui n'a pas remué pendant plusieurs

minutes afin, peut-être, de m'écouter vivre... Un homme ou une femme ?

Il éternue et referme vivement sa fenêtre.

C'est un homme !

Elle sait maintenant que je suis un homme.

Sur le point d'éternuer.

Ah ! non, ce serait trop bête, il croirait que je lui réponds...

Elle se pince le nez pour éternuer sans bruit.

On dirait qu'elle attend. Comme si elle n'osait plus bouger...

On dirait qu'il attend...

Comment est-elle ?

Est-il ?

Bah ! une affreuse mégère !

Pouah ! un vieux dégoûtant !

Cabossée comme une vieille casserole !

Enroulé autour de sa canne !

Méchante et cruelle...

Avare et vicieux...

Il soupire.

Les raisins sont trop verts !

J'allais le dire...

Ce serait tout de même étonnant si ma voisine...

Il s'assied sur le lit.

Si mon voisin pensait à la même chose que moi...

Elle s'assied sur le lit.

Il rit.

C'est idiot ! Il me semble, tout à coup, que si je la rencontrais sur le palier...

Je n'oserai plus sortir dans le couloir...

Allons !

Il se relève, se promène, s'agite, brouille les pistes.

Je suis seul dans cette chambre...

Idem. Je fais ce qui me plaît !

Cette personne m'est étrangère !

Après tout, nous n'avons jamais été présentés !

Je ne peux tout de même pas rester immobile de crainte qu'elle n'interprète le fait de me rendre à la fenêtre, ou de m'étendre sur le lit, ou de me remettre à ma table de travail, comme une façon d'engager le dialogue !

Je ne peux tout de même pas, chaque fois que j'entrerai dans ma chambre, m'enfermer dans le placard !

J'ai le droit...

Il se rend à l'évier et ouvre le robinet :

Bruit d'eau.

De faire ce que je veux !

Elle se rend à l'évier et ouvre le robinet :

Bruit d'eau.

Etonné, il demeure un moment sans bouger devant le miroir.

Elle de même. Ils sont face à face — sans se voir.

Comme c'est étrange ! Il me semble tout à coup que j'ai beaucoup à vous dire... Mais si j'étais vraiment en face de vous, je ne trouverais peut-être pas la force de me confier...

Certains aveux très intimes, on dirait qu'on ne peut les faire qu'à des étrangers, — comme si on révélait l'essentiel de soi-même dès la première rencontre...

Elle décroche.

C'est peut-être pour cela que je l'ai quitté. Nous n'avions plus rien à nous dire. Il au-

rait fallu trouver le courage de vivre ensemble la petite vie de tous les jours. Mais ce n'est pas ainsi que j'imaginais l'amour...

Nous sommes peut-être des milliers qui vivent comme ça dans l'attente d'une rencontre, des milliers qui espèrent qu'un autre viendra les délivrer d'eux-mêmes... J'ai toujours été empêché de me donner — comme on se délivre d'un poids trop lourd. Mais ce soir, il me semble que je pourrais... Et pourtant, vous n'êtes pas avec moi !

Il ferme brusquement son robinet.

Elle regarde de son côté.

C'est idiot de vous en dire autant sans même vous connaître.

Et maintenant, si je ferme mon robinet, vous allez interpréter ça comme un signe... Je ne peux tout de même pas laisser le robinet ouvert toute la nuit.

Elle ferme son robinet.

Après un moment, il rouvre le sien lentement.

Elle écoute, puis elle lui tourne vivement le dos comme pour échapper à cette curieuse étreinte.

Je vous en prie, n'insistez pas. Jusqu'à maintenant, je pouvais me dire : c'est le hasard... Pourquoi avez-vous ouvert si tendrement votre robinet ?

C'est trop bête de s'en remettre au hasard.

J'ai eu l'impression que vous me preniez doucement dans vos bras. Je me suis sentie fondre dans vos bras...

Ah ! si vous saviez tout ce que j'ai mis de tendresse dans ce simple geste d'ouvrir le robinet. Avez-vous senti que je vous prenais doucement dans mes bras ? Répondez-moi...

Je ne veux pas !

Je vous en supplie !

Non !

Ouvrez votre robinet !

Si je l'ouvrais, ce serait brutalement — pour vous gifler !

Ouvrez votre robinet !

Je ne peux pas... Hier encore, je me trouvais dans ses bras. Il m'a prise et j'étais heureuse. Mais au réveil, j'ai senti que ce n'était plus possible. Et j'ai décidé de partir. Il faut maintenant que je l'oublie. Laissez-moi le temps. Je ne peux pas me donner à vous ce soir. Même si j'avais très envie de me raccrocher à la vie, de la réveiller en moi par le plaisir de mon corps... Ah ! vous me faites dire des bêtises ! Je ne peux pas me donner à vous, et puis voilà ! Du moins, pas ce soir. Demain, peut-être. Si je me donnais à vous maintenant, j'éprouverais au réveil un tel dégoût de moi... Soyez raisonnable ! Je ne sais même pas votre nom...

Il s'agenouille.

Ouvrez votre robinet !

Mais il se relève brusquement et referme le sien.

Tant pis !

Il dégage et lui tourne le dos.

Vous ne voulez pas comprendre. Maintenant, j'ai le coeur en écharpe... Oh ! je serais ridicule de dire que je vous aime, puisque je ne vous connais même pas. Mais j'ai besoin — comment dire ? — de célébrer la vie. Oui, c'est ça ! vous seriez la déesse de cette religion : la vie. Que je vous explique : les arbres, je les aime, mais je ne peux pas les prendre; les couchers de soleil et les bruits de la ville dans la nuit, je ne peux pas les prendre non plus; et pas

Je vais l'ouvrir, soit ! Mais un tout petit peu seulement...

Elle se rend à l'évier...

Comme on donne un baiser fraternel, sur la joue.

Elle est sur le point d'ouvrir son robinet...

Elle demeure devant l'évier sans bouger.

davantage le rire des enfants dans les jardins et les nuages au-dessus de nos têtes ! Je ne peux pas caresser tous les êtres entrevus, tous les objets dont les formes me plaisent — la vie quoi ! Je ne peux le faire qu'à travers vous... Ce soir, j'ai l'âme d'un violoniste qui voudrait chanter le monde, mais à qui on refuserait un violon... Soyez mon violon, je vous en prie ! Je vous ferai chanter toute la musique que je porte en moi, qui ne demande qu'à jaillir de moi ! . . . Mais nous sommes engagés dans un dialogue de sourds. Vous ne pouvez pas me comprendre...

Elle ouvre un peu son robinet.

Pourquoi me donnez-vous l'impression de m'avoir compris ? Vous êtes venue vous blottir doucement dans mes bras... Mais si je vous presse tout contre moi, vous allez vous débattre jusqu'à ce que je relâche mon étreinte...

Il ouvre son robinet.

Elle referme aussitôt le sien et dégage en lui tournant le dos.

Qu'est-ce que je vous disais ! C'est à croire que les violons n'aiment pas la musique. Ah ! vous êtes toutes les mêmes.

Oui, tous les mêmes. On s'approche en confiance, on vous dit : prenez ce qu'on vous offre, pas davantage pour cette fois; laissez-moi le temps de vous aimer un peu, ou de vouloir aimer avec vous...

Il faudrait vous violer ! Je vais dans le couloir, et je force votre porte : vous menacez de crier, je vous mets la main sur la bouche; vous vous débattez, je vous tords un bras... Avec les larmes, vous cessez de résister, vous cédez lentement... Pour la suite, il me suffit d'agir de façon à ce que vous n'ayez aucun regret !

Il se rend à la porte et l'ouvre : Bruit de porte.

Elle se précipite vers la sienne, pousse le verrou et se tourne de manière à s'appuyer de dos contre la porte.

Tu as entendu ma porte s'ouvrir. Maintenant, tu n'oses plus bouger. Tu attends... Moi aussi, j'attends. J'aurais dû, dans le même mouvement, me rendre à ta porte et frapper ! Maintenant, tu te demandes ce que je fais. Peut-être as-tu peur ? . . . Je vais te rassurer.

Il traverse l'avant-scène.

Elle se met de côté comme si elle craignait qu'il vienne regarder par le trou de la serrure.

Maintenant, tu n'entends plus rien. Tu te dis que je suis à l'autre bout du couloir... A moins que tu ne penses à la serrure. Oui, c'est ça ! Tu crois que je vais regarder par le trou de la serrure. Tu me prêtes beaucoup de courage ! Rassure-toi, j'aurais trop peur d'être surpris... Mon coeur bat très fort.

Dans ce couloir sombre, le silence m'effraie... Mais ce n'est pas tout à fait le silence; il me semble que les battements de mon coeur résonnent très fort...

Après un temps.

Normalement, je reviens à ma chambre...

Il traverse l'avant-scène.

. . . et j'entre !

Il referme la porte :

Bruit de porte.

Mais il demeure dans le couloir.

Il fait quelques pas vers la porte de la jeune fille. Il regarde fixement du côté de la serrure.

Elle éclate de rire.

Ah ! si tu savais, si tu savais comme j'ai eu peur. J'étais une petite fille, et toi, le méchant loup. Je sentais ta présence dans le couloir. A un moment, il m'a semblé que tu approchais de la porte et que tu étais sur le point de te pencher pour mettre l'oeil à

la serrure. Mon coeur battait très fort. La force me manquait de faire quelques pas pour fermer à double tour. Je m'attendais à ce que la porte s'ouvrît d'un moment à l'autre. Je ne sais pas ce que j'aurais fait. J'ai d'abord cru que je pourrais crier, appeler à l'aide ! Mais à la pensée de tous ces gens qui seraient venus me secourir, j'ai eu honte pour toi. Il m'a semblé que nous ne méritions pas ça. Si ma porte s'était ouverte, je crois que je me serais évanouie...
C'était le seul moyen de t'échapper et d'empêcher que tu ne commettes un acte regrettable...
C'est ridicule ! je te parle comme si je te connaissais, alors que je ne voudrais peut-être même pas t'adresser la parole si je savais qui tu es...

Elle se rend à la fenêtre.

Il s'est passé tant de choses entre nous, ce soir. Je me demande si j'oserai te regarder quand nous nous rencontre-

rons par hasard dans le couloir...

Elle éclate de rire.

Au fond, il ne s'est rien passé du tout !

Elle tire le rideau de la fenêtre.

J'entends moins bien que dans ma chambre. Il me semble, mais je ne le jurerais pas, que tu viens de tirer le rideau de la fenêtre. C'est peut-être que tu vas te coucher...

Il fait quelques pas vers la porte.

Elle éteint le plafonnier, et se déshabille lentement, en partie derrière un paravent.

Tu éteins le plafonnier. Il reste la lampe de chevet sur la petite table près du lit... C'est merveilleux, je te regarde vivre dans ma tête. Je suis attentif au moindre mouvement, beaucoup plus sans doute que si je me trouvais avec toi dans cette chambre... Maintenant, tu te déshabilles. Le moindre de tes gestes prend une importance extraordinai-

re... Je ne sais pas si tu es comme moi sensible à l'atmosphère délicieusement intime de ces instants. Il me semble que je t'entends respirer, que le bruit léger des vêtements que tu retires parvient jusqu'à moi... Qu'est-ce que je verrais si j'avais le courage de regarder ?

Il hésite. Il s'approche de la porte et se penche. Mais il se redresse aussitôt pour regarder à un bout du couloir puis à l'autre. Après un moment, il finit par mettre l'oeil à la serrure... Mais de sa propre porte.

Je vois comme un bosquet touffu. L'image se précise : je vois maintenant, dans un cadre de forme phallique, un ensemble complexe où il entre un bout de lit, un morceau de paravent, un dossier de chaise, un journal et l'appui d'une fenêtre... On dirait les objets hétéroclites d'une vente à l'enchère. Dans ce décor, je devine une présence. Mais je ne vois pas la femme : comme toujours, elle se

déshabille en dehors du décor. La serrure n'est jamais à la bonne place. Ou c'est l'oeil qui devrait être à la place du nombril...

Il se redresse...

Mieux vaut rêver !

Il ouvre sa porte et rentre dans sa chambre :

Bruit de porte.

A ce bruit, elle sursaute. Vêtue de sa robe de nuit, elle se couvre rapidement d'un vêtement plus décent. Puis elle se rend à la porte et ferme à double tour :

Bruit de la clé.

Non ! Ce n'est pas vrai ! Je vous assure que je n'ai pas regardé !

Tout est fini entre nous !

Que je vous explique ! je me trouvais dans le couloir, et puis... Et puis, à quoi bon ?

Vous ne voulez même pas entendre mes explications...

C'est très mal ce que vous avez fait. J'imagine maintenant que vous êtes vieux, laid, méchant... Je ne vous le pardonnerai jamais : vous étiez si beau avant !

Essayez de comprendre qu'un jeune homme aussi bien qu'un vieux peut éprouver la tentation de regarder par le trou d'une serrure...

Mais il résiste !

J'ai résisté, je vous le jure !

Comment vous croire ? Demain, je partirai.

C'est moi qui partirai, et dès l'aube !

Qu'est-ce qui vous a poussé à regarder ?

Puisque je vous répète que je n'ai pas regardé !

Qu'est-ce qui vous a poussé à vouloir regarder ?

Un instinct. D'ailleurs, vous le saviez que je voulais regarder, et vous n'avez rien fait pour m'en empêcher. Un instinct vous poussait, vous aussi, à vous laisser regarder...

Oh !

Elle éteint la lampe de chevet.

Quand je pense que nous serions tellement mieux tous les deux dans votre lit, ou dans le mien — ils sont tous les deux aussi merveilleusement étroits.

Tout en parlant, il s'est rendu à la fenêtre. Il l'ouvre. Après un temps.

Elle a mis sa robe de chambre et se rend à la fenêtre. Elle ouvre en même temps que lui.

Je vous en prie !

Je n'en ferai rien.

Après vous !

Il n'en est pas question !

Puisque nous ne pouvons pas, par pudeur, nous trouver ensemble à la fenêtre, je vous cède la place.

Il referme sa fenêtre.

En même temps, elle referme la sienne. Et elle éclate de rire.

Vous riez !

Il rit.

Non !

Cette fois, je vous ai entendue vraiment.

Moi aussi ! Vous avez un rire jeune...
Je ne savais pas qu'un jeune pouvait s'intéresser au spectacle d'un trou de serrure...

Il y a des jours où on se sent tellement vieux !

Faites de beaux rêves !

Elle se couche.

Vous vous couchez ?

Puisque j'ai sommeil...

J'entends mal les bruits insolites de votre lit. Je vais éteindre : on entend mieux dans le noir.

Je vais donc essayer de m'endormir sans bouger.

Vous ne trouvez pas idiot d'être dans ce petit lit-là, et moi bientôt dans ce petit lit-ci ?

C'est idiot, en effet. Mais que pourrions-nous faire d'autre ?

Eh bien ! je pourrais, par exemple, frapper à votre porte pour vous demander des allumettes.

Elle prend le ton qu'elle aurait dans cette situation.

Je ne fume pas, monsieur. Excusez-moi.

Idem. C'est ennuyeux. Mais dites-moi, mademoiselle, vous n'auriez pas un livre à me

prêter ? Je n'arrive pas à m'endormir ?

Idem. Commencez par vous déshabiller, monsieur. Ça favorise toujours le sommeil.

A quoi bon ? Vous ne voulez pas jouer le jeu !

Je n'ai peut-être pas envie de le jouer !

Mais peut-être avez-vous envie de le jouer.

Peut-être. Qui sait ?

Dans ce cas, j'arrive pour vous demander des allumettes.

Vous ne le ferez pas !

Pourquoi ?

Parce que ça ne se fait pas.

Avouez que ça devrait pouvoir se faire.

Peut-être.

Alors, pourquoi ne le ferai-je pas ?

Parce que vous ne pouvez pas le faire. Et pourtant, quand vous serez tout seul dans votre lit, vous regretterez de ne pas l'avoir fait... Mais si vous pouviez le faire, vous ne m'intéresseriez plus...

Il me semble que je devrais pouvoir le faire, et que vous devriez admettre que je le fasse... Avouez que vous m'en voulez un peu de ne pas le faire ?

C'est vrai. Je vous en veux de ne pas frapper à ma porte. J'imagine que le Prince Charmant se trouve dans la pièce à côté, et je lui en veux de ne pas venir me trouver. C'est ce que vous vouliez me faire admettre ?

Oui. Maintenant, je vais avoir le courage de le faire.

Non.

Pourquoi ?

Parce que mon aveu, vous n'avez pas pu l'entendre. Vous l'avez imaginé seulement...

Comme vous imaginez seulement que je m'intéresse à vous...

C'est vrai.

Si c'est vrai, c'est triste. Car je sais bien, moi, que je m'intéresse à vous.

Et moi, je l'avoue un peu honteuse, je m'intéresse à vous.

Il faudrait poursuivre réellement notre dialogue.

Il faudrait. Mais ce n'est pas possible.

Parce que, dans la réalité, il faudrait tout recommencer à zéro.

Il commence à se déshabiller.

Qu'est-ce que tu fais ?

Je me déshabille !

Tu renonces ?

Je n'ai pas le choix !

Comme tu es bruyant ! Je jurerais que tu te trouves dans la même chambre que moi !

J'ai besoin de faire du bruit, beaucoup de bruit !

Pourquoi ?

Pour que tu comprennes mon dépit.

Je l'avais compris.

Merde !

Tu n'as pas d'ordre... Tu lances tes vêtements n'importe où !

Il se couche. Puis il éteint sa lampe de chevet.

Comme ça, dans le noir, j'ai l'impression d'être plus près de toi...

Après un temps.

Et je te prends dans mes bras, et je t'embrasse sur tout le corps, et je me roule avec toi... Tu le sais au moins ?

Je le sais. *Elle soupire.*

Je donnerais dix ans de ma vie pour trouver le courage d'abattre cette maudite cloison.

Il se retourne dans le lit.

Et moi, vingt ans pour que tu viennes me retrouver en rêve.

Elle soupire.

Je vais essayer... Bonsoir, bonne nuit.

Elle se retourne dans le lit.

Bonsoir, bonne nuit.

RIDEAU

Paris, octobre-novembre 1962.

MICHEL GRECO

LES PIGEONS D'ARLEQUIN

THÉÂTRE

MICHEL GRECO — Etudes à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal avec Alfred Pellan. A Paris, une année à la Sorbonne, en Lettres et Philosophie. Téléthéâtres à Radio-Canada et nombreux textes radiophoniques. Présentement réalisateur de télévision à Radio-Canada.

BIBLIOTHEQUE
SAINT-SULPICE

PERSONNAGES

LUI

ELLE : Epouse de lui

CAMIONNEUR

PROFESSEUR

VIEILLE

BELLE

La pièce se déroule de l'aube à l'aube suivante; dans la ville; dans un quartier pauvre.

DÉCORS

1 — Une rue sale, semée de déchets, de vieux journaux et de poubelles.

2 — Un palier dans une maison d'appartements : un escalier; cinq portes.

3 — L'appartement de lui et elle. Une alcôve qui sert de cuisine; une porte ferme la salle de bain; un paravent cache le lit.
Dans un coin, une couchette d'enfant.
Les meubles sont rares, vieux.

LUMIÈRE

Elle monte jusqu'au jour, baisse jusqu'à la nuit, se devine à l'aube suivante.
Son mouvement est interrompu deux fois : lors de l'épisode du carnaval où elle se fait criarde; lors de l'épisode de la mort de la fillette où elle est funèbre.

MUSIQUE

A l'entracte et durant les deux retrospectives.

LA RUE

Cinq heures du matin. Les premières lueurs de l'aube commencent à blanchir le ciel.

LUI s'avance dans la rue, les mains sous les aisselles, vagabond triste et frileux. Il n'est plus ivre, mais un reste de vapeurs d'alcool non encore dissippées alourdissent sa démarche, voilent ses yeux. Des taches douteuses souillent son pantalon; une manche de son veston, à demi arrachée, laisse paraître la doublure; une poche pend, déchirée.

Le souvenir d'un événement cocasse le secoue d'un rire violent qui arrête son pas et se transforme graduellement en une plainte douloureuse qui l'épuise.

Apitoyé, il s'intéresse à la blessure de son veston, au bouton du col de sa chemise qui se balance au bout de son fil, à la poussière qui ternit ses souliers. Il veut rire encore mais l'éclat s'étrangle dans sa gorge.

LUI — Abjection !

Il arrache le bouton et le lance au loin.

LUI — Joyeux balayeur que ton destin guidera jusqu'à ce petit morceau d'écaille, sauras-tu qu'il fut témoin d'un moment d'humanité sans que rien de toute la souffrance du

monde n'affecte son impassibilité ? Un seul mouvement de ton balai le projettera dans le calme, l'oubli et l'inutilité. Balayeur, sois béni de ta collaboration ignorante à la restitution de l'ordre dans les choses !
Je me demande si elle pense encore à moi...

Il fait quelques pas.

LUI — Je dois rentrer chez moi.
Pour entrer, il faut ouvrir la porte qui ferme l'appartement. Pour arriver à la porte, je dois monter l'escalier, l'escalier qui me conduit au palier, devant ma porte.
Pour entrer, il faut une clé, la clé qui fera tourner la serrure de la porte.
J'aurai à actionner la clenche du loquet de la porte, à pousser la porte... à l'ouvrir sur chez-moi.
C'est la méthode qui compte. Trouvons la clé.

Il gratte le fond de ses poches.

LUI — Vides !

Rageusement, il retourne ses poches.

LUI — Elles sont vides : il n'y a plus rien dans mes poches — pas le plus infime grain de poussière. Ni poussière, ni clé, ni argent. Vides comme le coeur du monde, mes poches. Malgré les carrés de toile que j'y ai cousus moi-même avec une aiguille et du fil à broder violet. J'y vois encore le cheminement du fil en dessins capricieux. C'est joli, cette couleur de cardinal qui tapisse mes poches, ce soleil sombre dans l'ombre de mon pantalon !
Elle ne m'attend plus, c'est certain...

Il lève les yeux vers la fenêtre.

LUI — La fenêtre est éclairée. D'habitude, à cette heure du matin, la fausse lumière des ampoules dort quelque part, le long des fils... Un oeil blême sur un teint pâle...

Est-elle debout, à cette fenêtre, guettant, haletante, mon passage; assise, désespérée, sur le lit; couchée, fascinée par l'éclat de la suspension ? Ou veut-elle éclairer ses rêves, elle qui ne rêve pas ?

Mais l'attente ne se fait pas à l'électricité ! elle palpite à la seule lueur du ciel, qu'il fût noir, bleu ou blanc. Cette clarté cadavérique n'a pas d'usage : il faudra en discuter.

Voudra-t-elle que je lui parle ?

Méditatif, il s'assied sur le trottoir. Mais un journal qui s'effeuille au vent attire son attention. Il le prend, l'ouvre, le parcourt.

LUI — Vendredi. Je tiens dans mes mains le bilan d'un certain jour qui fut vendredi, le... Est-il mention de moi, dans ce bilan ? Suis-je détaillé par cette imprimerie noire ? Peut-être. N'y a-t-il pas quatre jours que je parcours le monde ? Quatre jours ! Quatre fois le tour de la terre sur elle-même; quatre fois le lever du soleil, quatre fois la nuit. Quatre bilans énormes, pleins de la respiration de l'univers. J'en étais, de ces quatre jours, je vivais ! L'écrit-on, ici ? avec mon nom, mon adresse, la couleur de mes cheveux, la longueur de mes membres, la forme de mon nombril ?

Fébrilement, il tourne les pages, cherche du doigt. Déçu, il laisse retomber les bras.

LUI — Non, monsieur, vous ne figurez pas sur nos listes. Nos journalistes avaient mieux à faire qu'à s'apitoyer sur vos misères. Ils ont porté leurs lunettes aujourd'hui sur le drame d'une chatte en chaleurs perchée au faîte d'un chêne qu'il a fallu abattre à coups de revolver à la suite de son refus de dégringoler malgré les bâtons et les pétards; sur une escarmouche sanglante au Népal au cours de laquelle un moine taoïste a trouvé le Paradis éternel des moines taoïste aux mains des rebelles socialo-radicalo-communisto-conservateurs

de droite-moyenne; sur le sein gauche de la célèbre vedette de cinéma Véra Langélique que des mensurations répétées et précises ont révélé être d'un centimètre cube moins volumineux que son sein droit, détruisant ainsi l'illusion de la perfection de cet édifice anatomique tenu jusqu'à ce jour pour l'étalon de la moitié femelle de l'humanité; sur un champignon géant nullement atomique récolté dans le champ d'un paysan aux moustaches euphoriques.
Mais ils n'ont pas su que moi, j'ai existé...
Elle n'a pas prévenu la police; elle n'a pas signalé ma disparition. Elle n'a pas donné ma vieille photo de la plage aux journalistes, pour qu'ils la publient et que je sois facile à reconnaître si un badaud me croisait dans la rue... Elle ne m'a pas cherché.

Il se lève.

LUI — Nous finissions de rire au souvenir de cette baignade sous le petit pont de bois, nus tous les deux, parfumés d'algues et de soleil; et du garde champêtre dont les oreilles s'étaient enflammées quand il nous avait vus nous rouler dans les fougères. A bout de bras, sans nous regarder, il nous avait tendu nos maillots, en faisant un interminable discours sur la pudeur et le malheur qui guette « ceux par qui le scandale arrive ». Nous ne l'écoutions pas mais nous embrassions à pleine bouche; et lui se trémoussait, nos vêtements accrochés au bout des doigts, râlant... Souvenirs !
Elle riait encore au-dessus de la bouilloire à café : moi j'ai glissé à reculons jusqu'à la porte, je me suis coulé dehors... La dégringolade dans l'escalier, le marteau de bronze qui battait mes tempes ! que je disparaisse, qu'elle me remplace : je n'en peux plus de me haïr !
Pourquoi la lumière à la fenêtre ?

Il veut connaître l'heure, à sa montre-bracelet.

LUI — Je savais bien que la rousse me chiperait ma montre; mais j'étais tellement saoul !
Quel jour ai-je été si riche... ? Les hommes ne voulaient plus que je quitte la table. Les femmes avaient du sucre sur les lèvres; mon argent leur donnait des démangeaisons dans le sexe...
L'antre de la bête, avec ses miroirs et ses odeurs ! La Rose s'est levée du lit pendant mon épuisement; je l'entendais vider mes poches, gémir en se caressant le ventre avec les billets de banque : elle se payait. Mais j'étais trop lourd pour la retenir, trop loin au fond du puits...
Combien étaient-ils lorsqu'ils m'ont battu ? Trop ! Pourquoi ont-ils cru nécessaire de m'achever ? Plaisir, mépris ?
J'ai mal à la tête.
Ce phare à la fenêtre !...

Il touche ses vêtements : se dégoûte.
La poubelle attire son attention; et surtout le pantin de coton qui s'y accroche. Etonné, il s'approche, prend la poupée : il reconnaît l'objet.

LUI — Notre arlequin... notre arlequin gisant dans la pourriture ! Comment es-tu venu là ?

Ses yeux vont du pantin à la lueur de la fenêtre.

LUI — Elle ne m'attend plus ! Ce n'est pas pour moi que brûle son ampoule : elle n'attend personne.
Elle, avec un autre ! Elle, sa tête contre la tête de l'autre, elle regarde ma photo de carnaval, elle examine la forme de mes yeux, la couleur de mon absence. Délicieusement, tous les deux, ils me défont, brin par brin; ils dénouent tous les noeuds...
Et moi je me désole, un pantin ridicule au bout du bras !

Rien ! Il ne me reste plus rien !
Je suis libre !

Il exécute une danse délirante, douloureuse; lance la poupée dans l'air, la reprend, la relance, tournoie... et tombe, épuisé, s'agrippant à son fétiche.
Prostré, il attend la fin du monde.
Le temps passe.
Le soleil monte.
Le temps passe.
Le CAMIONNEUR s'engage dans la rue en sifflotant. La vue de LUI l'amuse.

CAMIONNEUR — Ah ! l'illuminé cuve son vin ! Entre deux hoquets, il médite sur la désespérance humaine !

Il lui tape sur l'épaule.

CAMIONNEUR — Lève-toi : c'est froid, le ciment; ça glace les os.

LUI lève un visage pathétique. CAMIONNEUR rit.

CAMIONNEUR — Je vois ce que c'est ! Ton corps se refuse au lendemain, comme s'il craignait la lumière. Tu t'enivres pour tout oublier, mais déjà les souvenirs te remontent au cerveau. Je comprends. Moi, si on me donnait un peu d'autorité, je me débarrasserais du lendemain, d'un bon coup de pied. Bien sûr, ce n'est pas possible. Ça vient avec le fond de la bouteille, le lendemain; ça se cache dans les plis des draps. Il faut que ça passe, comme le jour avant lui, et celui d'après. Pour le rendre moins sévère, il n'y a pas beaucoup de moyens : celui que je préfère, c'est de plonger dans le sommeil, en me couvrant bien du corps chaud d'une belle fille propre. Au réveil, le mal a disparu; et on a une peau luxueuse à caresser, doucement, sans se forcer.

Lève-toi : tu trembles de froid.

CAMIONNEUR se penche; mais LUI a un mouvement des épaules.

LUI — Je tremble de fièvre, je n'ai pas froid.

CAMIONNEUR — La fièvre : une chaleur hypocrite. Tu devrais t'en méfier.

Moi non plus, tiens, je n'aime pas rentrer après une nuit trop riche : j'ai toujours envie de hanter les rues, de vagabonder sur les routes, pour me vider la tête. J'imagine que je blanchis en même temps que le ciel, que je me lave de ma nuit... Après je vais me coucher, de la manière que je t'ai dit.

LUI — Je ne veux plus jamais me coucher.

CAMIONNEUR — Drôle d'idée. Mais tu n'as que ça, de drôles d'idées. Tu veux toujours changer les choses, être pas comme les autres. Pourtant, cela, tu ne peux pas espérer le changer. Comme nous, tu devras te coucher pour dormir.

LUI — Ni me coucher, ni dormir, jamais !

CAMIONNEUR — Régime sévère, difficile à suivre. J'ai lu dans un livre que l'expérience a déjà été tentée, mais sans succès. Les hommes ne résistent pas : ils perdent contrôle, s'endorment ou meurent.

LUI — Peu m'importe.

CAMIONNEUR — Pour un homme qui se prétend supérieur à nous tous, tu raisonnes bien mal, camarade. Si toutes tes idées sont de ce goût-là, pas surprenant que les gens te croient passablement détraqué.

LUI — Je vous dis que peu m'importe de mourir.

CAMIONNEUR — Et voilà ce que ça donne d'être savant ! Monsieur abandonnerait sans se défendre sa carcasse aux croque-morts qui ne pensent qu'à nous ficeler, à nous saigner, à nous remplir les veines d'un jus vert et puant; à nous ha-

biller en curé et à nous offrir à grignoter sur un plateau d'ébène aux petits vers blancs.

LUI — C'est cela que je veux.

CAMIONNEUR — Farceur !

LUI — Laissez-moi tranquille.

CAMIONNEUR — Alors ce n'était pas la peine, dis-moi, de gaspiller tes meilleures années, la tête fourrée dans des livres gros comme des maisons; et de nous fracasser les oreilles et le coeur avec des théories à n'y rien comprendre, puisqu'à la fin du compte tu finis par te saouler une fois par semaine et par vouloir te donner en pâture à la grande faucheuse. Valait mieux te taire, camarade, et nous laisser dormir en paix.

LUI — Vous me fatiguez.

CAMIONNEUR — Je sais bien que c'est l'alcool qui te fait divaguer : trop de plaisir rend triste. Allons ! ta femme est là, qui te baignera, te soignera, te cajolera, heureux homme, et te mènera paisiblement dans ses bras jusqu'à demain matin.

LUI — Elle ne le fera pas.

CAMIONNEUR — Elle te recevra en tempête, bien entendu; mais après, quand elle t'aura bien engueulé, elle se calmera, elle se ramollira. Les femmes, il faut savoir les prendre.

LUI — Elle n'est pas comme toutes les femmes.

CAMIONNEUR — Pour toi qui la vois tous les jours; mais pour moi au volant de mon camion de vingt tonnes, elle n'est pas différente des autres. Toutes, elles ont un ventre qui s'ennuie lorsqu'il n'est pas habité. Et si dans ce ventre il n'y a pas un poisson aveugle qui le suce par l'intérieur, elles cherchent à avaler ce qu'il y a dehors. Les femmes se marient pour justifier leur ventre. Quand on sait cela, on ne craint plus de retourner à la maison après une bombe.

LUI — Ne salissez pas le respect que j'ai de ma femme. C'est la seule belle chose qui me reste.

CAMIONNEUR — Je ne salis rien. Mais la différence entre nous, vois-tu, c'est que tu es un sédentaire. Moi, chaque huitième jour, je reviens ici, à mon appartement, après avoir traversé le pays d'un bout à l'autre. J'en connais des villes et des village bourrés de gars qui travaillent à la petite journée entre les quatre murs des bureaux, qui obéissent à des sadiques, qui cassent la croûte à heure fixe, qui aiment sèchement parce que la femme en a besoin une fois par semaine. Recroquevillés, ils vomissent de la suie jusqu'à ce que mort s'en suive. Je les regarde de loin, et c'est ma force.
Mais toi, je te connais : tu voudrais faire comme eux et en même temps savoir pourquoi tu le fais; et les changer pour qu'ils ne le fassent plus. C'est impossible et ça t'épuise.
Je ne salis rien, camarade : tout cela est déjà sale. Tu veux nettoyer : tant pis pour toi. Je te dis qu'il ne faut pas s'en mêler. Dans mon camion, je les traverse vite, les villes, pour me retrouver sans attendre sur mes routes dévorées de soleil ou noyées de pluie. Quand il faut que je m'arrête, je choisis une petite cabane en planches barbouillées de chaux. Il y a là-dedans un comptoir où j'achète ma pitance, et des filles derrière le comptoir, des filles qui ne demandent qu'à offrir leur peau douce à la caresse de mes mains. Arrosées de café, je dévore ces beaux fruits qui ne se cachent pas beaucoup, ou ces biches sauvages qui courent la campagne, ou même les oiseaux timides qui viennent changer les draps de ton lit, le matin, dans la chambre d'hôtel.

LUI — Vivre, c'est plus que cela... c'est autre chose.

CAMIONNEUR — Et ça recommence ! On ne peut donc pas te corriger ? Apprends qu'on doit se satisfaire de ce qui passe.

LUI — Dites-moi que vous ne trichez jamais.

CAMIONNEUR — Je mentirais.

LUI — C'est cela, voyez-vous, cela qui est mal ! Moi, je voudrais ne pas être obligé de tricher pour qu'ensuite, je ne sois pas obligé d'avoir honte.

CAMIONNEUR — Tu me fais rire, tiens ! Allons nous coucher : la honte ne résiste pas au sommeil.

LUI — Elle nous reprend au réveil. C'est pour cela que je ne veux plus dormir. Au réveil, la honte m'étrangle.

CAMIONNEUR — Et tu la laisses te gruger, ta honte, te grignoter comme un cancer. Quand on a des plaies, on met de l'onguent dessus et on les oublie; on ne perd pas son temps à les gratter pour en faire sortir le pus. Cesse de ruminer les péchés de la terre; ça ne réussit à personne ces choses-là : il n'y a que les confesseurs que ça amuse.

LUI — Vous ne comprenez pas !

CAMIONNEUR — Il n'y a rien à comprendre à rien, ce n'est donc pas la peine de chercher. D'ailleurs le plus important pour l'instant est de dormir. Si tu ne me suis pas, je te laisse à tes misères et je vais me coucher.

LUI — Ne m'abandonnez pas.

CAMIONNEUR — Il faut te décider, mon vieux ! Après tout, une cuite, ce n'est pas la fin du monde.

LUI — C'est la fin du mien, monsieur. Et je voudrais entraîner le vôtre à ma suite quand je m'abîmerai dans la mort.

CAMIONNEUR — Tout ça pour un mal de tête ! Deux aspirines et tu n'y penseras plus, allez !

LUI est debout et montre au CAMIONNEUR son arlequin.

LUI — Regardez.

CAMIONNEUR — Qu'est-ce que c'est ? Un jouet d'enfant; une poupée.

LUI — Un symbole, monsieur. Cet arlequin, c'est l'amour

de ma femme, c'est la mission que je me suis donnée. Je viens de le trouver dans une poubelle, parmi les déchets de cuisine.

CAMIONNEUR — Je vais finir par croire que tu as vraiment perdu la boussole, sans remède.

LUI — Riez monsieur sans remords, car devant vous sont maintenant les restes sacrés d'illusions détruites et d'humanité bafouée.

CAMIONNEUR — C'est bien ma chance ! une fois seulement tous les huit jours je retrouve mon port d'attache; il faut que juste à ce moment-là, un illuminé saoul se mette en travers de ma route et m'assassine de grandes phrases alambiquées en agitant une marionnette sale et décolorée. C'est à devenir malade soi-même ! Allons, monsieur le philosophe : tout ça c'est des mots qui ne mènent à rien tandis que moi j'ai sommeil. Rentrons chez nous.

LUI — Laissez-moi vous expliquer : il faut que vous compreniez.

CAMIONNEUR — Je comprends que j'en ai soupé de ton histoire et que je veux m'en aller.

Le CAMIONNEUR fait mine de partir, mais LUI s'accroche et le retient.

CAMIONNEUR — Laisse-moi ! Divage si ça te chante, mais je te dis que j'ai sommeil.

LUI — Ecoutez-moi ! Vous n'avez pas le droit de partir sans m'avoir entendu.

CAMIONNEUR — Ecoute, il faut en finir. Entre à la maison, que je me débarrasse de toi.

LUI — Je ne veux pas !

CAMIONNEUR — Alors lâche-moi et reste là.

LUI — Je ne veux plus être seul.

CAMIONNEUR — C'est trop, à la fin. Viens !

Le CAMIONNEUR entraîne LUI qui se débat.

LUI — Je ne veux pas rentrer !

CAMIONNEUR — Excuse-moi d'employer les grands moyens mais je considère que ce serait dommage de te laisser aux mains de la police : ces gens-là ne t'écouteraient même pas. Tout compte fait, il vaut mieux se faire engueuler par sa femme que de se faire griller la plante des pieds par les forces de l'autorité qui vient de Dieu.

Tirant, poussant, le CAMIONNEUR entraîne LUI hors de la vue.

LUI — Vous n'avez pas le droit de me bousculer.

CAMIONNEUR — Il ne s'agit pas de droit mais de raison.

LUI — Laissez-moi !

CAMIONNEUR — L'épouse est le repos du guerrier, ou de l'ivrogne ! Avance, monsieur le philosophe !

Les deux disparaissent.

Un moment.

LE PALIER

La VIEILLE sort de sa chambre; immédiatement, le PROFESSEUR l'imite. Elle bondit.

VIEILLE — Quand je sors vous sortez; quand j'entre vous entrez ! Vous n'avez aucune idée personnelle, monsieur, et moi je demande la paix. La paix en majuscules !

PROFESSEUR — La paix est en chacun de nous, mais elle meurt de nos folies.

VIEILLE — Ne me servez pas de votre soupe insipide. Ma paix, c'est que vous ne me suiviez pas comme une ombre malsaine, pour épier chacun de mes gestes et vous en délecter ensuite vicieusement dans votre chambre, en imaginant je ne sais quelle entreprise honteuse.

PROFESSEUR — Vous me prêtez de l'imagination, ce que je n'ai pas. Ma vie s'est écoulée à tout apprendre, tout enseigner, ce qui exclut, vous en conviendrez, la nécessité de l'imagination. Vos insultes n'ont en conséquence aucun effet sur moi.

VIEILLE — Un oignon séché, une branche morte, voilà ce que vous êtes ! Un débris sans vie qui ne peut exister qu'en fonction des vivants.

PROFESSEUR — Je le voudrais que je ne saurais trouver de contrepartie à vos injures.

VIEILLE — La paix ! Fichez-moi le paix ! Rentrez dans votre caverne, professeur, tissez votre toile d'araignée avec votre science stérile; mais ne troublez pas la paix des honnêtes gens. Soyez comme les pigeons que je nourris depuis cinquante-sept ans sans manquer un jour : innocents, cajoleurs, inoffensifs...

PROFESSEUR — Inhumains.

VIEILLE — Oui, et préférables aux humains de votre sorte. Ils ne me veulent aucun mal, eux. Ils ne m'assommeront pas durant mon sommeil pour procéder à des expériences inavouables; ils ne profiteront pas de ma bonté pour me voler; ils ne cultiveront pas de pensées lubriques en apercevant ma silhouette quand je vais à eux. Oui, monsieur le pervers : ils valent mieux que les humains, mes pigeons.

PROFESSEUR — Peut-être avez-vous raison. Mais vous qui les connaissez bien, ces colombidés qui peuplent nos parcs et le toit de nos maisons, croyez-vous qu'ils soient capables de souffrance ? je veux dire, de cette sorte de souffrance de l'âme qu'éprouvent parfois certains humains, dans certaines circonstances ?

VIEILLE — Voilà bien ce qui vous intéresse uniquement : la souffrance ! Je vous dis qu'ils souffrent, monsieur, quand des êtres de votre race rôdent dans leurs parages.

PROFESSEUR — Vous leur prêtez des facultés que...

VIEILLE — Je ne leur prête rien. Je leur donne mon pain, sans leur poser de question. Je laisse cela aux malades mentaux, aux obsédés.

PROFESSEUR — Vous comprendrez que c'est dans un but scientifique que je vous expose le problème. Je croyais qu'il serait possible, grâce à votre aimable concours, d'établir une correspondance entre la souffrance hypothétique des pigeons — en admettant qu'elle soit vérifiable — et celle, possible et même probable, de notre voisine; car je ne doute pas que cette femme éprouve en ce moment une forme quelconque de souffrance morale occasionnée par les escapades répétées de son époux et surtout par cette dernière qui dure depuis quatre jours maintenant. N'est-ce pas qu'un esprit curieux et avide de connaissances... ?

VIEILLE — Elle ne souffre pas, monsieur, cette femme, croyez-en ce que je vous dis. Une femme ne souffre jamais d'être libérée de la présence d'un voyou abject et sans entrailles.

PROFESSEUR — C'est une manière de voir la chose, je vous le concède. Mais supposons, ne fût-ce que pour les besoins de ma cause, qu'elle attende son mari. Déjà, dans le mot « attente », se bousculent une foule d'idées génératrices de conclusions plus ou moins précises mais s'ouvrant sur des perspectives illimitées — ne trouvez-vous pas ? Eliminons pour commencer...

VIEILLE — Eliminons ce bavardage qui me fait perdre mon temps; mes pigeons m'attendent, et cela, sans perspectives illimitées mais dans un but précis : manger mon pain.

La BELLE sort de sa chambre.

BELLE — J'entends un croassement... Je ne me trompe pas : ce sont mes voisins.

PROFESSEUR — Vous arrivez à point, mademoiselle; vos lumières nous seront précieuses dans nos conjectures. Je prétendais...

BELLE — Je connais vos prétentions : nos murs sont des haut-parleurs.

PROFESSEUR — Ah ! Ainsi donc...

BELLE — N'épuisez pas votre sénilité en de vaines théories, professeur. En ma qualité de vraie femme, je vous déclare que la voisine est là, derrière sa porte, brûlant de l'attente de son mari à la lueur d'une lampe qu'elle n'a pas éteinte depuis quatre jours.

PROFESSEUR — Vous entendez ! Reste maintenant à découvrir ce qui...

VIEILLE — Moi je dis qu'elle dort parce qu'elle a enfin trouvé le repos. A sa place, je dormirais.

Sur la dernière réplique de la VIEILLE, la BELLE est allée coller son oreille à la porte de ELLE.

BELLE — C'est que vous n'êtes plus une femme, la vieille !

VIEILLE — Ecoutez-la, celle qui l'est trop ! Animal à mamelles prétentieuses.

BELLE — Si tu avais connu, cher vieux corbeau, la gloire de tenir une chair d'homme entre tes bras, tu pleurerais sans cesse le desséchement de tes outres à lait et tu saurais qu'on n'est jamais trop femme. Tu te plaindrais à la lune chaque jour que la morsure de feu n'a pas ouvert toutes les pores de ta peau, chaque minute que tu n'as pas gémi sous le poids de l'homme. L'amour, la Vieille; l'amour, Professeur, ça entre par la peau... et sort par la tête.

VIEILLE — La peau, l'amour et l'homme ! elle roule ces ordures sous sa langue avec délices, la sangsue !

BELLE — Toi qui es sèche comme le désert, ça t'embête que des filles aiment l'amour, en font leur pain de chaque jour, meilleur que celui que tu sers à tes pigeons, sorcière ! Ils en crèvent, de ton pain, tes pigeons !

PROFESSEUR — Nous nous écartons du sujet, je crois.

Dans un grand vacarme, le CAMIONNEUR et LUI arrivent sur le palier, le premier traînant le second.

LUI — Je ne veux pas ! Vous n'avez pas le droit de m'obliger à ceci ! Laissez-moi mourir tout seul sur le pavé.

Il se cramponne à la rampe de l'escalier.

LUI — Regardez ces vautours qui m'attendent pour me percer la poitrine et dévorer mes entrailles ! Je suis leur nourriture !

CAMIONNEUR — Imbécile ! ce ne sont que les voisins.

LUI — Regardez-les se pourlécher ! ils se repaissent de ma souffrance... Que me voulez-vous, animaux malfaisants, amateurs de pourriture, oiseaux de malheur ? Vous emplir les yeux de mon délire, vous gaver de ma déchéance ? Vous jouissez, hyènes affreuses ! Qu'attendez-vous pour vous précipiter sur moi avec des cris de chouettes et des battements d'ailes ? Que je ne crie plus ? Retournez à vos perchoirs, hydres voraces, et tissez votre patience; car je m'amende, je tombe sur les genoux en implorant le pardon de toute la terre, comme un sacrifié. Accusez-moi, blâmez-moi, videz votre rage sur mes épaules; mais ne me jugez pas, car je n'ai de juge que ma douleur, de maître que mon mal, de comptes à rendre qu'à moi-même !

LUI se met debout, superbe.

VIEILLE, *dans un ricanement* — Voilà votre réponse, professeur : les pigeons, ce n'est pas ça.

PROFESSEUR — Possible. Quoique...

BELLE — Cessez de radoter, cadavres. Cet homme pense bien peu aux pigeons ou à vos ergotements.

VIEILLE — C'est à soulever le coeur !

PROFESSEUR — Soulève à tout le moins un coin du mystère. Puisque...

CAMIONNEUR — Il faut en finir. *(A LUI)* Prends ta clé, ouvre ta porte et cache-toi jusqu'à ce que tu sois calmé.

LUI — Je n'ai plus de clé. *(Il va au PROFESSEUR)* On m'a tout volé : mon argent, mes clés, ma dignité, le respect de moi-même. Dites, monsieur : qu'est-ce qu'ils pourront faire de mes clés ? A quoi leur serviront-elles ? Quel est le sens de ce vol absurde, puisqu'ils savent qu'il leur sera inutile de s'introduire chez moi : ils m'ont dépouillé. Je ne comprends pas.

PROFESSEUR — Problème intéressant. Si vous le désirez, nous l'étudierons ensemble.

CAMIONNEUR — Il ne s'agit pas de comprendre quoi que ce soit mais de rentrer chez toi au plus vite. Frappe à la porte.

LUI — Elle ne voudra pas m'ouvrir.

CAMIONNEUR — Tu verras bien.

BELLE — Ecoutez-moi, monsieur; elle vous ouvrira, je le sais.

VIEILLE — Elle le chassera à coups de fusil dans les fesses. Et ce sera bien.

LUI — C'est ce que vous feriez, n'est-ce pas ?

VIEILLE — La question ne se pose pas. Et je m'assurerais de ne pas vous rater. Je serais certaine alors de gagner la considération sans réserve de la gent bien-pensante dont c'est le devoir d'exterminer la vermine. Je vous vois comme un de ces cafards qui hantent les garde-manger. On les empoisonne,

monsieur, les cafards, et sans remords. Vous ne méritez pas meilleur sort.

LUI — Douce, vertueuse vieillarde ! que ta vertu pousse vertueusement au meurtre; juge envieux et maladif qui dans ta cervelle jaunie mijotes le projet assaisonné au fiel d'exterminer ceux dont les vertus ne sont pas les tiennes. Prêtresse de l'intolérance ! comme il te plairait de déguster mes entrailles dans ta soupe. Vas-y, vantarde ! réjouis-toi : je suis disponible. Tu n'auras qu'à pousser un peu sur le couteau, en récitant des invocations à la Bêtise.

VIEILLE — Ecoutez-le m'insulter ! Mais regardez-vous dans une glace, monsieur le molusque; osez considérer un seul instant dans un miroir la couleur de votre face; et ne parlez plus si vous ne voulez pas avaler votre langue de dégoût. Ma saine vieillesse ne se compare pas à la putréfaction de votre âme.

BELLE — Ne vous affligez pas, monsieur. Les vieux, quand ils voient couler le sang, ne peuvent pas supporter d'entendre craquer leurs os. Ce qui importe seulement, c'est que votre femme vous attend depuis quatre jours derrière cette porte, qu'elle nous écoute et qu'elle espère de vous prendre dans ses bras en vous pardonnant. Frappez sans crainte.

CAMIONNEUR — Et qu'on en finisse de ces drames ! Le jour est déjà levé depuis longtemps. Je n'ai pas encore dormi.

LUI — Je voudrais que mon coeur se repose, que mon cerveau s'arrête de tourner en rond dans l'inquiétude et la honte.

BELLE — Alors n'entrez pas tout de suite chez vous. Venez avec moi tous les deux : je vous ferai du café, je vous distrairai; nous parlerons de choses gaies. Quand vous reviendrez tout à l'heure, vous serez dans un meilleur état.

CAMIONNEUR — Bonne idée, puisque de toute façon, j'ai perdu le goût du sommeil.

LUI — Je ne peux pas.

BELLE — N'ayez pas de scrupule. Votre femme sait maintenant que vous êtes là, elle ne s'inquiétera plus. Vous lui devez d'être présentable.

LUI — Justement : il faut qu'elle me voie comme je suis en ce moment pour que tout ceci ait une signification.

BELLE — Je ne comprends pas.

CAMIONNEUR — Ne t'arrête pas : il aime compliquer les choses. S'il était comme tout le monde, il ne ferait pas tant d'histoires à propos de tout et de rien. Mais c'est une maladie chez lui. Il faut qu'il invente, qu'il change, qu'il transforme, qu'il exagère. Résultat : il est devenu à moitié fou. Moi, j'accepte ton invitation, qu'il vienne ou non.

LUI — Partez : laissez-moi seul !

BELLE — Venez avec nous. Je connais des trucs infaillibles qui vous redonneront le goût de vivre.

VIEILLE — A chaque pas, nous retournons des pierres sous lesquelles grouillent des insectes répugnants.

CAMIONNEUR, *entraînant la Belle* — Ne perdons pas de temps. Viens !

La BELLE et le CAMIONNEUR entrent dans la chambre de la femme. LUI s'assied sur une marche de l'escalier. La VIEILLE, avec un geste de dégoût, est partie en grommelant.

Après un instant, LUI se tourne vers le PROFESSEUR qui se tenait à l'écart depuis longtemps, silencieux et attentif.

LUI — Vous ? Pourquoi ne dites-vous rien ? Vous ne m'accusez pas comme les autres, vous ne m'insultez pas ? Vous ne me trouvez pas ridicule, ignoble, pitoyable, coupable ?

PROFESSEUR — Vous faites tout cela vous-même, et mieux que personne, je crois.
LUI — Il vous reste à m'encourager, à me redonner confiance. Vous avez le devoir de me remonter le moral, de m'indiquer la voie de l'expiation et du renoncement. Vous devez obligatoirement me parler de la résignation.
PROFESSEUR — A quoi bon tout cela ? Quoi que je dise, je ne vous changerai pas; et c'est bien ainsi. Je ne peux certainement pas guérir en trois minutes le cancer qui vous ronge depuis vingt ans.
LUI — Un cancer ! Comme vous comme pour les autres, je suis infecté, j'affiche une plaie suppurante. Dites ce que vous pensez, professeur : nous avons passé l'heure de la diplomatie et des ménagements.
PROFESSEUR — Voilà bien votre erreur. Il n'y a qu'une loi universelle : c'est la tangente. On n'y déroge pas sans signer son propre arrêt de mort, sans être son propre bourreau. Que voulez-vous que je sois d'autre qu'un spectateur ? un spectateur assez peu intéressé en somme puisque je connais tous les rouages de la machine, toutes les issues possibles — elles sont bien peu nombreuses, les issues. J'assiste, monsieur, comme vous le disiez il y a un instant; j'assiste, et j'attends.
LUI — Je vous demande une parole d'homme à homme, une parole que je puisse comprendre.
PROFESSEUR — Je ne comprends rien à rien moi-même. On peut vivre des siècles; tout apprendre, tout analyser, tout connaître; propager toutes les sciences et disséquer toutes les théories sans en être le moins du monde affecté. C'est la seule tragédie importante de notre condition, monsieur. Vous me demandez de vous transformer, ou de me faire autre, instantanément : combien naïf ! Je doute bien que les insultes ou les encouragements produisent l'effet que vous es-

pérez. Je suis très vieux, monsieur, et je sais une chose, une très petite chose en apparence bien insignifiante : il n'est pas vrai que le temps tisse sa toile comme l'araignée pour nous y emprisonner jusqu'à ce qu'il nous dévore. Le temps passe, monsieur, tout simplement. Il passe et nous passons avec lui, irrémédiablement, dans un souffle. Quand on sait cela...

LUI — Vieux décrépit, fossile sans utilité ! Comment veux-tu que je me nourrisse de tes divagations si tu n'as pas trouvé une seule raison de vivre en cent ans d'existence !

PROFESSEUR — Ma raison de vivre, c'est de ne pas mourir. Evidemment, ce n'est pas...

LUI — Oh ! désolation.
J'ai cru qu'en le désirant assez fortement, je pourrais te guérir de ton indifférence;
créer chez cette autre une faim qui ne soit pas celle de son ventre;
trouver une vérité qui ne soit pas celle des pigeons ou des muscles.
Mais triste humanité, tu ne sais pas que tu es infirme, et tu te moques de ceux qui te le disent.
Tu traînes la conscience dans la boue et le ridicule; tu la dépouilles, tu la lapides;
et le pauvre Arlequin prophète, humain aussi, n'en peut plus de la croix.
Il te revient, humanité; il te dépasse dans l'abjection, et te demande pardon d'avoir eu une âme.

PROFESSEUR — Curieux homme que vous faites ! Digne d'étude... mais je suis trop vieux, et la nécessité de m'intéresser à votre cas s'évanouit dès que je la considère un instant.

LUI — Misère ! Misère de l'homme !

Comme un fou, il se saisit de l'arlequin qui traînait sur le sol, se précipite sur la porte

de son appartement et se met à frapper à coups violents.

LUI — Ouvre-moi, je suis revenu. Je te demande ta bénédiction, le pardon de mes fautes. Ma femme, sauve-moi !

PROFESSEUR — Etrange, que l'homme éprouve sans répit le besoin d'être sauvé de quelque chose.

LUI frappe encore à la porte.

LUI — Pourquoi n'es-tu pas venue m'arracher à cet enfer de chair et de ciment ? Tous les deux, nous nous serions échappés jusqu'au sommet de la plus haute montagne et l'humanité ne nous aurait plus jamais atteints ni blessés. Je courais entre les murs des maisons blêmes; je criais et tu ne m'entendais pas.

Maintenant, m'entends-tu ? Ouvre-moi; cache-moi ! Délivre-moi du petit démon boiteux qui ricane dans mon dos ! Je mets mon sort entre tes mains; je m'abandonne à ta volonté.

Mais par tout ce qu'il y a de bon en toi, je te supplie de ne pas me livrer à moi-même !

LUI frappe encore. Puis, lentement, il glisse contre la porte et tombe sur les geneux.

PROFESSEUR disparaît dans sa chambre; mais il revient presque aussitôt avec une chaise qu'il installe sur le pas de sa porte. Il s'assied et regarde.

LUI — Ouvre-moi ! Je te commande de m'ouvrir. Tu es ma femme; en qualité d'épouse, tu dois respect et obéissance à l'homme qui est le maître de ta destinée. Je ne te permets ni exigence ni caprice. A partir de maintenant, tu en passeras par où je veux, sans discuter. Ni ta colère, ni tes larmes, ni tes exhortations n'influenceront mes décisions. Je m'amuserai, je volerai, je tuerai les femmes si j'en ai l'envie; je

deviendrai ivre à en perdre la raison... et je n'entendrai pas un reproche sortir de ta bouche. Laisse-moi entrer chez moi sans plus attendre. Je l'ordonne.

LUI frappe encore. PROFESSEUR bouge un peu sur sa chaise... toussote. LUI se relève, affecte un air détaché.

LUI — Après tout, qu'ai-je fait de si mauvais ? Les épouses comprennent qu'un homme a besoin de s'évader de la routine du ménage, parfois. Quelques jours de liberté, avec les amis, ne changent rien à l'affection que l'on éprouve pour sa femme. Au contraire : au retour, on est heureux de se retrouver... on se sent mieux disposé à affronter les difficultés, les problèmes quotidiens. Comme après une transfusion de sang, le corps est débarrassé de ses mauvaises humeurs; il est revivifié. Bien sûr... j'ai un peu exagéré... Mais passons l'éponge. Je sens qu'à l'avenir... Allons, sois gentille : ouvre-moi.

LUI frappe encore; attend. Mais son désespoir l'emporte de nouveau.

LUI — J'ai besoin de toi. Ils m'ont battu, humilié, volé, jeté dans la rue comme un chien... Un peu de pitié... un peu d'amour !

CAMIONNEUR sort de chez BELLE.

CAMIONNEUR — Ce n'est donc pas encore fini !

LUI — Je vous avais dit qu'il ne fallait pas revenir.

CAMIONNEUR — Dors dans l'escalier ou fiche le camp, mais qu'on ne t'entende plus râler; tu nous déranges, mon vieux.

CAMIONNEUR à son tour va frapper à la porte.

CAMIONNEUR — Laissez-le entrer, madame, que nous puissions enfin nous reposer. Vos histoires de famille ne nous intéressent pas; je vous assure que ce n'est pas la peine de

tenir toute la ville sur les dents pour une pauvre petite cuite sans importance.

LUI — Vous voyez bien que vous ne comprenez pas ! Personne ne comprend jamais.

CAMIONNEUR — Je vous promets de veiller personnellement à ce qu'il ne recommence plus. Il fait pitié à voir, le cher homme. Un peu de générosité, madame.

BELLE sort à son tour de la chambre.

BELLE — Ne t'occupe pas de ça : ça ne nous intéresse plus.

CAMIONNEUR — Il faut faire quelque chose; ça ne peut pas durer ainsi.

BELLE — Tant pis pour lui s'il n'est qu'un imbécile, après tout.

CAMIONNEUR — Pourtant, c'est toi, tout à l'heure, qui as insisté pour que je l'aide.

BELLE — C'était avant que tu viennes chez moi. Je suis toujours sentimentale, avant. Viens : rentrons dans la chambre.

LUI ne les voit ni ne les entend plus. Il frappe furieusement à la porte.

LUI — Je me tuerai ! Je sauterai dans l'escalier; et lorsqu'on te rapportera mon cadavre, je serai une masse molle de chair saignante et d'os broyés. Je serai laid, et je garderai les yeux ouverts pour voir ta souffrance.

CAMIONNEUR — Il va le faire : il est tellement bête ! Cette farce va tourner à la tragédie si on n'y prend pas garde.

PROFESSEUR — C'est toujours ainsi... ou la réciproque.

BELLE entraîne CAMIONNEUR dans la chambre.

BELLE — Viens, je te dis. Nous ne sommes responsables de rien... et nous avons mieux à faire.

Arrive la VIEILLE.

VIEILLE — Ils sont encore là, la lie de la création !

Avec un haussement d'épaules, la VIEILLE entre chez elle.

CAMIONNEUR — Nous avons fait ce que nous avons pu. Pour le reste...

CAMIONNEUR et BELLE entrent dans la chambre de cette dernière.

PROFESSEUR — Votre combat, monsieur, devient un duel; permettez-moi de me retirer, car vous n'aurez pas besoin d'arbitre.

Le PROFESSEUR retire sa chaise et ferme sa porte après être entré à son tour dans sa chambre. Mais un instant plus tard, il l'entrebâille.

LUI, resté seul, considère le pantin qui pend encore au bout de son bras... Puis il se remet à frapper à sa porte, jusqu'à ce qu'il s'épuise et tombe, frappant toujours.

ENTRACTE

L'APPARTEMENT

Dehors, LUI frappe toujours à la porte.
ELLE est adossée au mur, faisant face à la porte. De ses deux mains, elle se ferme les oreilles. Une souffrance infinie marque son visage. N'y tenant plus, elle se met à tourner en rond dans la pièce, comme un fauve harcelé; puis elle revient s'adosser au mur, fascinée par la porte, voûtée, les bras pendants le long du corps.
Les coups cessent.
Un long moment; incrédule, elle se redresse lentement. Elle se détend un peu.
Avec un mélange de crainte et de soulagement, elle s'approche de la porte, écoute... tourne la poignée, hésite...
ELLE ouvre la porte.
LUI est par terre, épuisé. Il relève la tête sans comprendre. ELLE a un mouvement de recul : il lève les yeux sur elle.
Se reprenant, elle va appuyer son front à la fenêtre, sans plus le voir.
LUI se lève avec lenteur, s'appuyant au cadre de la porte. Il entre en hésitant, referme la porte.
Il esquisse un pas vers elle, mais s'arrête, embarrassé. Il passe une main sur son visage, brosse ses vêtements.

LUI — Je suis sale. Il y a de l'eau sur le feu ?
Mes mains sont enflées : j'ai frappé si longtemps.
Regarde : la poche de mon veston est déchirée; quand tu auras une minute, tu voudras bien la recoudre, n'est-ce pas ? Tu entendais ce qui se disait, dehors ? Bien sûr, tu entendais. Des mouches ! Ils se délectent de tous les spectacles : ils espèrent s'envoler avec un peu de sang accroché à leurs six pattes velues. Je me demande s'il y a une utilité aux mouches. Peut-être que notre univers serait tout à fait différent s'il n'y avait pas de mouches...

ELLE se tourne vers lui.

LUI — Tu as maigri. Tu n'as pas mangé, je le sais. Tu ne manges jamais quand je pars. A mon retour, nous grignotons ensemble du pain et du pâté. Il y en a dans la glacière ? Tes yeux ont pris une couleur que je ne leur connais pas... Pourquoi m'as-tu ouvert ?

Il enlève son veston, le dépose sur une chaise.

LUI — Tu n'as pas mangé de quatre jours : c'est trop long. Le médecin, souviens-toi...

Un moment de malaise, puis LUI s'assied sur une chaise, affectant un air détaché.

LUI — La voisine est infatigable : à cette heure du matin, elle a déjà invité le CAMIONNEUR chez elle. Il y a de ces femmes qui n'ont d'oreilles que pour « l'appel de la chair ». Elle m'a invité aussi, mais j'ai refusé, bien sûr.

C'est une étrange couleur qu'il y a dans tes yeux : une couleur acide... Il ne fallait pas m'ouvrir.

Si j'étais un pigeon, il me semble que je ne pourrais pas avaler le pain de la VIEILLE; il doit avoir un goût de sueur et d'amertume. Je le vomirais, caché dans les arbres.
Ce silence !... Oublions ?

LUI a un mouvement vers ELLE; mais elle recule, s'appuyant davantage au mur, droite, impassible.

LUI — Je te fais peur ! Je te dégoûte peut-être... Oui, c'est cela : je te dégoûte ! Tu le savais avant de m'ouvrir; pourquoi m'as-tu laissé entrer ?

Je ne reconnais rien ici. Toutes les choses sont à la même place, rien n'a été changé... mais rien n'est pareil. Je ne suis plus chez moi.

Il vaut mieux que je parte tout de suite, sans explications : tu ne m'entendrais pas... et je ne saurais pas te dire...

Il se lève, reprend son veston qu'il fait mine d'endosser.

LUI — Je savais bien que je devais ne pas revenir. Mais j'avais cru distinguer le son de ta voix dans les bruits qui m'entouraient. Je suis venu sous notre fenêtre : longtemps je me suis demandé pourquoi elle était éclairée. J'ai imaginé des choses atroces, mais comme toujours je me trompais. Puis, le camionneur m'a entraîné; il m'a obligé à frapper à la porte, à t'appeler. Sans lui, je le jure, je ne serais pas monté...

Il faut pourtant que nous nous parlions ! Je pourrai peut-être te faire comprendre, qui sait ? Quand je suis devant toi, il me semble que les choses deviennent plus claires, plus simples. Et j'ai envie de clarté, de simplicité.

De nouveau, il enlève son veston.

LUI — C'était comme l'hiver dehors. Il faisait froid partout, en moi surtout. Dans la fausse lumière du jour qui se levait, je croyais apercevoir ton visage, le chagrin qui torturait ton visage. C'est ton chagrin, plus que ton visage, que je voyais. Puis, j'ai pensé que tu n'étais pas seule, à cause de l'électricité. Mais tu es seule... et la couleur de tes yeux n'est plus la même. Pas une seconde je n'ai cessé de t'avoir dans la tête; les pires

instants, c'est quand je sentais que tu n'allais plus être là, dans ma tête. Pour te ramener, je plongeais plus loin dans la saleté, je m'enfonçais davantage. C'est cela qui est atroce.
Tu ne veux pas m'entendre. Il faut pourtant que je te dise, pour que tu saches tout, qu'il n'y ait pas de mystère. Je ne cherche pas à expliquer mais à te montrer. Je sais bien que je ne change rien aux événements en le faisant... Le plus étrange, vois-tu, c'est qu'on revient toujours à son point de départ, comme si on était retenu par un fil à la jambe. Le temps n'a rien à y faire. Au fond, le PROFESSEUR a peut-être raison. On cherche à cerner le mystère de l'extérieur... et il est en nous, le mystère. Quand on veut couper le fil, on n'y parvient pas. C'est comme les pigeons de la VIEILLE : ils voudraient bien, un matin, ne pas répondre au rendez-vous, ne pas se précipiter sur la mie rance. Mais ils sont toujours là, chaque matin, à la même heure. L'habitude, certainement. J'espérais couper le fil : je n'y suis pas arrivé. Forcément, puisqu'il est au-dedans de moi, enroulé autour de mon âme. J'ai tout fait, crois-moi...
Je sens que je n'arrive pas à te faire comprendre. Aide-moi : ce serait plus facile...
Tu as espéré ma mort ?
Si les rôles étaient renversés, j'aurais voulu te savoir morte, officiellement, en même temps que des millions d'autres personnes.
ELLE — C'est maintenant que je meurs, en secret.

ELLE le considère un instant, puis calmement va s'asseoir, les mains sur les genoux, gardant les yeux fixés sur LUI.

LUI — Je ne suis pas entièrement responsable, tu le sais. Toi-même, tu dis toujours...
Pourquoi m'as-tu ouvert ? Dans l'escalier, c'était encore possible de vivre; mais nous deux, ainsi face à face, sans nous

voir... ! Sur le palier, il y avait l'espérance que tu m'ouvrirais ton coeur, que tu me parlerais, que tu me pardonnerais. Mais je suis là, et tu ne dis rien. Cette pièce, qui était chez-nous, est devenue une prison.

Je te le demande : aide-moi.

ELLE — Je ne pourrais que te donner des mots; ils ne servent plus à rien.

LUI — Ce ne sont pas des phrases que j'implore !

Comment veux-tu que je m'en aille maintenant ? Je ne le puis pas parce que je t'ai vue. Ton erreur fut de m'ouvrir la porte. Il fallait rester là, toujours, à compter les coups que je frappais, avec patience. Moi, qui sait, je serais redescendu après un peu de temps, me perdre dans l'hiver des rues. Et j'aurais gardé l'espoir qu'un jour, tu serais venue me chercher.

ELLE — Tu as cessé de frapper; je t'ai cru parti.

LUI — Alors, ce n'est pas à moi que tu as ouvert.

ELLE — Non.

LUI — Tu ne croyais pas me trouver derrière cette porte ?

ELLE — Non.

LUI — Une minute encore ! Tu devais être patiente une minute encore, et je n'aurais plus été là ! Et l'horizon serait demeuré infini. Mais à présent je suis devant toi, et il n'y a que des murs. C'est injuste.

ELLE — N'accuse rien, ni personne.

LUI — Qui pourrais-je accuser, ou quoi ? L'Injustice elle-même seulement ! Dresser une liste des accusations ? C'est à donner le vertige. Il faudrait, pour commencer, se trouver tout de suite en face de Dieu, sur le même pied, et discuter.

ELLE — Commence par toi-même.

LUI — Je l'ai fait ! C'est pour cela, c'est parce que je me suis accusé moi-même que j'ai voulu briser tous les ponts derrière

moi, m'anéantir. J'ai voulu tomber si bas que la pensée même de relever la tête contre quoi que ce soit devenait une pure fantaisie. J'ai tenté de couler à pic, si vite, si profondément, qu'il n'aurait plus été imaginable de remonter à la surface. Je n'ai pas réussi, tu vois, puisque je suis revenu et que j'ose encore t'adresser la parole. J'ose te demander de me reprendre, de me pardonner. Je ne promets rien : je m'abandonne à toi. Je serai ce que tu veux, ce que le monde veut.

ELLE — Ça ne serait pas utile.

LUI — Ne me rejette pas ! Je me noie : sauve-moi !

ELLE — Tu ne comprends pas que je ne peux plus ?

LUI — Tu n'en as plus la force ?

ELLE — Je ne suis pas en cause, souviens-t'en.

LUI — Nous sommes tous en cause ! Ne me fais pas le seul responsable. J'ai péché, mais suis-je seul coupable ? Mille fois tu as dit que je menais une lutte désespérante, au-dessus des forces humaines. Je me suis donné pour mission d'abolir la saleté, la laideur, le péché, le médiocre; de rendre mon âme plus unie que la surface du lac le plus calme et d'entraîner à ma suite l'humanité entière. C'est absurde, irréalisable. Les dés sont pipés, irrémédiablement faussés. Comment changer la course des astres ! Icare a été précipité dans la mer pour avoir voulu s'approcher trop du soleil.

ELLE — Il ne fallait pas imiter Icare; plutôt que de lier tes ailes à ton corps avec de la cire, tu devais chercher un autre moyen de t'approcher du soleil. Mais ne pas abandonner, ne pas tomber dans la mer !

LUI — Je n'ai pas le choix des moyens ! Je sais maintenant que l'on ne se bat pas à coeur nu contre le fait d'être homme.

ELLE — On ne cesse pas de se battre par crainte des blessures.

LUI — Les blessures ! Je suis couvert de blessures ! Com-

ment te dire ? on m'a appris qu'un poème n'est pas un bouclier, ou une arme. Quelques mots illuminés ne pèsent pas dans la balance de l'univers. Je n'avais que cela à offrir : des mots triturés avec acharnement; un groupe misérable de quelques phrases accolées les unes aux autres, martelées à coups de patience et de larmes, forgées à coups de poing et d'exaltation. Et ma naïveté. Mais un oiseau sculpté ne peut espérer de niveler la montagne en la frôlant de ses ailes. Une goutte d'eau ne fait pas déborder la mer. Je l'ai cru pourtant... et vois ce qui est advenu de moi ! Battu, ridiculisé, enveloppé dans ma grandeur pourrissante. Aucun César n'a survécu à la foule des assassins qui se sont pressés autour de lui pendant tout un règne. César meurt... ou se joint à ceux qui veulent le tuer. Il se tue lui-même : il n'a pas d'autre issue. Confronté avec le mensonge, l'hypocrisie, l'intérêt, la laideur, je n'ai plus qu'à courber la tête, à m'intégrer. Crainte des blessures ? je les ai toutes reçues ! Que puis-je d'autre que de renoncer ?

ELLE — Demeurer fier.

LUI — Il n'y a plus de fierté en moi. Les hommes ont gagné. La beauté, la laideur sont des mots, des abstractions. Quand on sait cela, on s'assied sagement pour filer sans hâte sa part de destin.

ELLE — Je ne veux pas être là quand tu seras confortablement installé dans la médiocrité. Ni voir l'oubli de ce que tu as été masquer tranquillement tes traits. J'aurais toujours en mémoire la pauvre tête de Jésus en mal de crucifixion que tu levais vers moi les soirs de ferveur, et je la regretterais.

LUI — Je n'ai pas échappé à l'exécution.

ELLE — L'intransigeance, la passion, la sainte souffrance qui marquaient ton visage : ces magnifiques accès de fureur

qui m'ont fait t'aimer et dont je veux seulement me souvenir.

LUI — Je ne pense qu'à t'épargner.

ELLE — Tu m'assassines ! C'est cela qu'ils veulent, les autres ! La déchéance n'est pas dans la faillite : elle est dans la fuite, dans l'abandon.

LUI va à la fenêtre, regarde dehors.

LUI — Le soleil est déjà haut dans le ciel; je ne savais pas qu'il pouvait être aussi sombre, aussi peu lumineux.

Il se tourne vers elle.

LUI — Tu as jeté notre arlequin. Il gisait parmi les ordures.

ELLE — Tu as passé la porte; et tout de suite, il m'a semblé que l'appartement se vidait de sa substance. Les meubles, nos souvenirs, ta présence, cela s'évanouissait. Très longtemps, je suis demeurée assise là, sans pouvoir bouger. Je continuais d'exister, mais au centre d'une fin du monde, entourée d'une vie à laquelle je ne comprenais plus rien. Je n'étais pas dans le rêve : dans l'absence. Longtemps, très longtemps, je n'ai pas fait un mouvement, de crainte que j'allais... m'effriter.

Puis, cette nuit, j'ai aperçu l'arlequin sur la commode. Je l'ai vu et il n'y eut plus que lui d'important. Il entrait en moi, comme un long couteau qui n'arrêtait pas de me fendre; jamais il n'en finirait d'entrer en moi, en me donnant cette longue douleur mouillée des couteaux qui taillent dans la chair. Notre arlequin, notre symbole était devenu ma douleur. Il me retenait à ton absence. Comme la main d'un noyé qui par miracle demeurée vivante s'accrocherait encore à la bouée. Cette main vivante, le noyé voudrait l'arracher pour que le calme de sa nuit sans fin ne soit pas troublé par cette chose monstrueuse qui tient encore à vivre. C'est pour cela, pour finir d'appartenir à notre monde évanoui que j'ai jeté notre pantin.

Après, j'ai pu continuer d'attendre; j'aurais attendu jusqu'à l'infini. Mais tu es arrivé, je t'ai entendu sur le palier, tu as frappé à la porte. Pendant des siècles, j'ai entendu tes coups contre notre porte. Et malgré ma rage de t'ouvrir, de te serrer contre moi, je ne pouvais pas bouger. Il ne fallait pas que je t'ouvre. On n'a pas le droit de ressusciter les morts.

LUI — Je ne savais pas que la lumière du soleil pouvait être aussi pâle...

Pendant ce qui suit, la scène se transformera graduellement. Une musique de foire s'emplifiera peu à peu; les éclairages deviendront violents, mouvants. Des rires, des cris joyeux empliront l'air. L'atmosphère prendra une qualité pyrotechnique.
Un temps.
LUI vient s'asseoir auprès d'ELLE.
Sur le palier, les VOISINS.

BELLE — On n'entend plus rien. Ils se sont réconciliés.

VIEILLE — Ils se sont tués, certainement. Ces gens-là finissent toujours par se tuer.

PROFESSEUR — Mais ils le font avec des clameurs. Un peu de patience : ils ne se sont pas encore tués; mais ça viendra. La mort est à la fin de toutes choses.

BELLE — Je vous dis qu'ils s'aiment en ce moment. Enlacés, ils pensent à leurs premiers instants de bonheur.

VIEILLE — Un bonheur auquel ils n'ont aucun droit; un bonheur volé aux honnêtes gens ! Ils reviennent sur les lieux du crime : c'est le moment de les surprendre.

BELLE — Ne parlez pas de crime, la vieille. Ce ne fut jamais un crime de s'aimer.

VIEILLE — L'amour ! Ils excusent tout par l'amour. Moi

je dis qu'ils sont suspects, ceux qui hurlent à l'amour au milieu de leurs misères; ceux qui retournent se cacher dans le silence de leurs souvenirs d'amour. Ils sont comme les criminels qui retournent sur les lieux de leur méfait pour s'inventer des justifications, des excuses.

LUI — Je me rappelle : tu étais assise sur un banc et tu pleurais.

PROFESSEUR — Même si j'essayais, je ne crois pas que je parviendrais à me souvenir de quoi que ce soit. D'ailleurs, je ne vois pas l'utilité de...

BELLE — Allons, les vieux : nous n'avons plus à écouter; ceci n'est pas pour nos oreilles. Il s'échangera des paroles secrètes, des gestes sacrés.

VIEILLE — Des saletés.

PROFESSEUR — La saleté de l'un est le sacré de l'autre. C'est dans l'ordre.

ELLE — Je m'étais perdue; en courant, j'avais foulé ma cheville. Et ce bruit, tout ce bruit me rendait folle.

BELLE — Rentrez dans vos trous. De toute manière, vous ne comprendrez pas ce qui se passe.

LUI — Je t'ai aperçue de loin. Ton chagrin me fit pitié parce que moi j'étais heureux parmi les gens qui jouaient à être des enfants.

ELLE — Quand tu es arrivé devant moi, j'ai eu peur : je t'ai cru méchant.

PROFESSEUR — Revenir en arrière, par la mémoire, pour saisir le sens des événements d'aujourd'hui : quelle illusion dérisoire. On n'explique jamais rien au passé. Si j'étais plus...

BELLE — Tu divagues, professeur. Les moments d'amour sont toujours au présent.

VIEILLE — La sexuelle s'énerve parce que des imbéciles entrent à reculons dans le ventre des horloges.

Sur la scène, maintenant, l'atmosphère est devenue entièrement de foire...
ELLE et LUI, dans leur comportement, ont rajeuni d'un peu plus de dix ans. LUI se lève; il se tient debout devant elle dans une attitude amusée. ELLE pleure, tête basse.

LUI — On ne vient pas à la foire pour pleurer, mademoiselle.

ELLE — Ma cheville me fait souffrir. Et je vous défends de m'adresser la parole.

LUI — Une femme qui pleure ne peut rien défendre à personne, c'est connu. Qui êtes-vous pour vous montrer aussi naïve ?

ELLE — Allez-vous-en, ou j'appelle à l'aide.

LUI — J'y suis ! J'ai pour métier de sécher les larmes sur les doux visages des filles; d'ouvrir en sourire les lèvres crispées par le chagrin; je fais danser les infirmes, chanter les muets, rire les taciturnes. Je donne l'intelligence aux imbéciles et la grandeur d'âme aux mesquins. Dites-moi vos misères : je les transformerai en bonne fortune.

ELLE — J'ai perdu mes amis.

LUI — L'heureuse personne ! Sans amis, sans ennemi, donc libre d'aimer ou de haïr qui vous plaît. Il n'y a pas de quoi pleurer; réjouis-toi, belle égarée !

ELLE — Vous vous moquez de moi.

LUI — Vaudrait-il mieux que j'ajoute mes larmes aux vôtres ? La tristesse de votre visage creuse une profonde blessure dans ma poitrine, me jette dans des tourments insupportables. Aurez-vous la cruauté de prolonger mon martyre ! Ne soyez plus triste : guérissez-moi. Riez, pour que cesse la souffrance d'un pauvre clown.

ELLE — Si mon chagrin ne vous semble pas sérieux, retour-

nez vous amuser parmi ces gens qui ne demandent qu'à vous entendre. Posez un chapeau ridicule sur votre tête et faites vos cabrioles devant eux.

LUI — Comment pourrais-je m'amuser, sachant qu'une jeune fille triste pleure toute seule sur un banc, quelque part ? La musique, les lumières, les manèges paraîtraient sinistres et faux. Les efforts de tout un peuple pour croire au bonheur deviendraient futiles. Vous voyez bien que votre devoir est de rire en ce moment.

ELLE — Le vôtre est de ne pas vous imposer.

LUI — Je ne m'impose pas : je laisse le destin nous réunir. Il m'a conduit devant vous; il exige que je vous console.

ELLE — Ne vous inquiétez plus de mon sort, monsieur : le destin exige aussi que je ne vous écoute plus.

LUI — Ne croyez pas cela : il a même délégué un émissaire. Regardez.

Il lui montre l'arlequin.

ELLE — Qu'est-ce que c'est ?

LUI — Vous ne voyez pas ?

ELLE — Une poupée de toile.

LUI — Plus que cela, beaucoup plus que cela ! C'est Arlequin. N'a-t-il pas grande allure ?

ELLE — Que faites-vous avec cette poupée ?

LUI — Je vous l'ai dit. Ce pantin est doté de pouvoirs extraordinaires. Moi qui ne suis pas habile aux jeux du carnaval, j'ai frappé de trois balles successives trois coqs de carton-pâte dans un manège; comment expliquer cet exploit étonnant si ce n'est pas l'arlequin qu'on m'a remis en prix. C'est lui, j'en suis certain, qui dès que je l'ai eu en main, a dirigé mes pas jusqu'à vous; c'est lui qui vous empêche de partir malgré votre désir de le faire. Rien ne lui est impossible. Ne doutez pas que s'il en avait envie, il renverse-

rait des montagnes; ou nous transporterait sur un souffle jusque dans un paradis de l'Orient. Arlequin mon ami, n'est-ce pas que c'est toi qui m'as conduit ici, en présence de cette jeune fille qui n'a plus de goût au bonheur ?

ELLE — Vous voudriez que je croie cela ?

LUI — Bien sûr.

ELLE — Comment voulez-vous que je croie à une fantaisie ? Dans la réalité, monsieur, les pantins de toile n'ont aucun pouvoir, si ce n'est d'amuser les enfants.

LUI — Et de faire vivre les poètes, mademoiselle.

ELLE — Ils les font vivre dans le rêve.

LUI — Qu'est-ce qu'on vous a donc appris à l'école ! Il n'y a de réel que la poésie; le reste est maquillage, illusion, jeu dérisoire. Si je vous vole brutalement un baiser, vous serez indignée, et vous me giflerez. Je courberai la tête, piteux, en vous demandant pardon, en vous racontant l'histoire de ma douloureuse vie privée d'affection; et touchée, vous baiserez tendrement mes lèvres. J'aurai satisfait mon désir, en jouant sur mes attitudes. Jamais vous ne saurez vraiment qui je suis. Eternellement trompée par une réalité qui n'est qu'apparences.

ELLE — Mais si je vous demande maintenant qui vous êtes... ?

LUI — Je n'aurai pas le droit de vous mentir.

ELLE — Vous serez sincère ?

LUI — J'essaierai de l'être.

ELLE — Et vous me direz la vérité ?

LUI — Je vous parlerai d'une vérité qui est la mienne.

ELLE — Dites-moi : qui êtes-vous ?

LUI — Un arlequin fou qui veut en même temps croire aux hommes et à la bonté; qui veut les aimer, les aider, les

comprendre... et les changer en quelque chose de meilleur si cela est possible; qui veut qu'à la foire, ils n'aient plus besoin de se maquiller pour affecter d'être heureux; qu'ils ne se couchent plus le soir, dans leur lit, avec le goût amer de la défaite dans leur bouche. Je voudrais que les hommes ne trouvent plus jamais d'excuse pour la médiocrité ou la lâcheté. Un arlequin fou : voilà qui je suis.

ELLE — Comment allez-vous faire ?

LUI — Il ne fallait pas me poser cette question.

ELLE — Vous ne savez pas ?

LUI — Je crois le savoir, mais... Il doit être possible d'enfermer la mer dans les volutes d'un coquillage, de faire qu'il n'y ait jamais plus d'hiver, mais... Prononcez mille fois le mot « amour », les hommes ne s'en aimeront pas mieux. Je ne puis que cela : prononcer le mot « amour » des millions de fois.

ELLE — Peut-être serez-vous entendu...

LUI — Peut-être.

Il sort une feuille de papier de sa poche.

LUI — Je l'ai écrit là-dessus, parmi d'autres mots, au milieu, au commencement, à la fin de phrases que je martèle, que je triture sans arrêt.

ELLE — Lisez.

LUI — Je ne peux pas. Il n'est pas terminé, ce travail de forçat; il ne le sera jamais parce qu'il est fait de beaucoup plus que de mots et de signes typographiques. Pour qu'il parvienne à son terme, il faudrait que je vive mille ans, que je meure cent fois et que je renaisse, toujours le même et toujours plus fort. Il faudrait certainement que le monde tourne dans l'autre sens et que les hommes ne soient plus ce qu'ils sont.

ELLE — Arlequin vous aidera.

LUI — Arlequin ne vaut qu'à la foire, pour consoler les jeunes filles qui pleurent. On ne peut pas toujours compter sur les poupées de toile.

ELLE — Pourquoi pas ?

LUI — Elles ne sont pas prises au sérieux; elles font rire.

ELLE — Je ne ris pas.

LUI — J'ai donc échoué dans ma mission. Je devais vous faire rire, rappelez-vous.

ELLE — Vous m'avez parlé de choses que je ne connais pas : c'est plus important.

LUI — Il ne me reste plus qu'à m'en aller; mais je ne poserai pas un chapeau ridicule sur ma tête.

ELLE — Attendez... Puisque arlequin ne peut plus rien pour vous, peut-être que moi, je pourrais faire que la terre ne tourne plus dans le même sens, que la mer s'engouffre tout entière dans les volutes d'un coquillage, que les hommes soient différents de ce qu'ils sont. Je pourrais être un peu de la mer, un peu du mouvement de la terre, un peu des hommes...

LUI — Vous... ?

ELLE — Moi.

LUI — Vous me suivriez ?

ELLE — Dans toutes vos expériences. Dans vos échecs, vos déboires, vos réussites... Vous avez peur ?

LUI — Oui.

ELLE — Moi je n'ai pas peur. Je suis forte.

LUI — Vous m'offrez tout ! Vous me présentez à boire un vin délirant dans une coupe plus fraîche que le matin. Je ne sais pas si je saurais l'avaler.

ELLE — Je vous apprendrai à le boire.

LUI — C'est donc possible !

ELLE — C'est possible.

LUI — Arlequin ! Arlequin, c'est donc vrai : tes pouvoirs sont extraordinaires !

Ils s'embrassent longuement.

En coulisse, la VIEILLE éclate de rire grassement.

Rapidement, la scène redevient ce qu'elle était. ELLE et LUI reprennent leurs positions du début et se figent.

VIEILLE — Ah ! monsieur le misérable voyou ! L'oeil à la serrure, vous vous délectez de spectacles abjects. Vous voilà dans une position bien digne de vous, PROFESSEUR, accroupi, les fesses battant l'air, vautré sur le bois de la porte, votre oeil exorbité fouillant les coins d'ombre malsaine !

PROFESSEUR — Je n'ai pu rien voir : ils ont laissé la clé dans la serrure. Connaîtrons-nous jamais le secret du mystère qui bouge derrière cette porte ? Je prétends que...

VIEILLE — Votre oeil de poisson n'en aurait pas plus découvert que mon nez. Je sais, moi, ce qui se passe dans la caverne. Ils complotent, monsieur le professeur; ils complotent notre extermination à tous. Ils cherchent les moyens de nous réduire à l'impuissance. Ce que j'imagine me donne la nausée.

PROFESSEUR — Votre émotivité fausse votre jugement. Car, sur le plan scientifique...

VIEILLE — Votre science ne vaut pas mieux que votre bavardage. Trouvez un moyen de ramener la paix dans notre immeuble, de chasser ces microbes qui vicient notre atmosphère au lieu d'exercer les muscles de votre langue, monsieur l'indifférent. Agissez, s'il reste encore une parcelle d'énergie dans votre corps sénile.

PROFESSEUR — Agir ? Je n'ai pas à bouger un doigt, madame. Ils travaillent eux-même à l'assainissement de votre atmosphère, et mieux que par aucun des moyens que nous pourrions inventer.

Dans la chambre, la vie reprend.

LUI — Nous avons échoué; l'amour seul est un adversaire bien faible à opposer au monde. Sa puissance n'est pas longue à se brûler à sa propre ferveur. Très vite, il n'est plus qu'un beau sentiment, tenu au chaud entre deux corps qui ne peuvent le transmettre. L'amour est une tour d'ivoire : il est absurde de vouloir en faire une arme de combat.

ELLE — Ces paroles dans ta bouche ! Comme elles sont fausses. Tu disais pourtant...

LUI — J'étais jeune; nous étions jeunes. Si l'amour avait changé ne fût-ce que le son d'une voix, la forme d'un mot, je croirais encore qu'il peut tout. Mais il n'a pas empêché qu'à cause de lui-même, je sois bafoué, refoulé jusqu'aux derniers retranchements de la dignité humaine. Mes plus hauts espoirs ont été ridiculisés, mes plus justes ambitions écrasées. Pour avoir prononcé trop souvent le mot « intégrité », on m'a déclaré hypocrite, menteur et fourbe. Il n'a fallu au monde que dix années pour m'assassiner : ne demande pas que je l'aime encore.

ELLE — Mais nous : toi, moi, nous nous aimons. Cela est vrai, cela est intact. Rien, en dehors de nous, jamais, ne pourra le détruire.

LUI — C'est cependant ce que tu fais : tu me refuses ta porte.

ELLE — Il ne me reste qu'un moyen de nous sauver : c'est celui-là.

LUI — Tu crois donc me sauver en me privant de toi ?

ELLE — Cherche à comprendre ! Je t'ai vu devenir lâche,

abandonner ta foi. Peu m'importe qu'il t'ait fallu souvent plonger dans le gouffre avec ceux que tu devais combattre : cela fait partie de ta mission. Ce que je ne peux supporter, c'est que tu les méprises en les imitant; que tu leur concèdes une victoire qu'ils n'ont pas méritée. Nous deux ensemble, nous ne pouvons exister que dans la lutte. Sans elle, nous sommes des étrangers l'un pour l'autre. L'amour n'est pas un retranchement ou une retraite; c'est une impulsion, un moteur ! Il excuse les faiblesses mais il ne permet pas la lâcheté. Il m'est devenu impossible d'assister à ta chute plus longtemps. Ce ne sont pas tes échecs qui me désolent, c'est ta déchéance. Il faut que tu partes pour ne pas souiller l'immense amour que j'éprouve pour toi.

LUI — Si tu m'aimes...

ELLE — Je t'en supplie !

LUI — Comme je voudrais t'entendre ! Mais je sais seulement que sans toi, je suis plus infirme qu'un paralytique ! Je n'imagine pas de vivre si ma main ne pouvait plus jamais te toucher; je te demande l'aumône de ta présence.

ELLE — Va-t'en.

LUI — Demain. Oui, demain. Maintenant, je suis si fatigué.

ELLE — N'attends pas. Ne me force pas à être méchante.

LUI — Demain. Laisse-moi dormir un peu. Demain nous verrons clair, je te comprendrai. Attends demain...
Regarde notre lit. Depuis quatre jours, nous n'y avons pas été ensemble. Oublions tout jusqu'à demain puisque nous nous aimons encore.

ELLE — Tu me tortures.

LUI — Ne me résiste pas. Pense que nous sommes les maîtres du monde quand nous nous tenons ensemble, serrés dans notre lit.

ELLE — Tais-toi ! Tu ne vois pas que je vais céder... et qu'il faudra alors tout recommencer. Le peu de force qui me reste sert à me refuser à toi. Ne fais pas que je te haïsse.

LUI — Demain... Oui, demain ! Je vais dormir, puis je comprendrai. Tu feras du café, et nous parlerons, longuement, paisiblement. Je suis fatigué !

Il va derrière le paravent, où est placé le lit. ELLE s'assied, immobile.
La nuit tombe rapidement.
Après un instant, des coups légers frappés à la porte la tirent de sa torpeur. On frappe de nouveau. Elle se lève avec effort et va ouvrir. Le CAMIONNEUR est dans la porte, souriant.

CAMIONNEUR — Il cuve son vin ? Ça vous permettra de vous reposer de ses gérémiades.

Elle s'écarte. Le CAMIONNEUR entre plus avant dans la pièce.

CAMIONNEUR — J'espère qu'il n'a pas été trop méchant... Moi, j'ai mal dormi. Je me sens un peu responsable, car lui insistait pour ne pas monter. Je l'ai en quelque sorte forcé de vous voir. Mais je craignais que si je le laissais dehors, il ferait des drames; c'est toujours préférable d'éviter les drames. Il dort ?

ELLE — Oui.

CAMIONNEUR — Tant mieux.
Vous vous fatiguez : vous avez les yeux cernés de noir. Vous allez vous ruiner à ce régime de misère.

ELLE — Ne pensez pas à moi.

CAMIONNEUR — Il faut bien que quelqu'un pense à vous. Bien sûr, je ne devrais pas mettre mon nez dans vos histoires. Mais je me considère autorisé, à cause de... parce

que vous êtes gentille et que je n'aime pas vous savoir malheureuse.
ELLE — Ne revenons pas là-dessus, je vous en prie.
CAMIONNEUR — Il faut pourtant regarder les choses en face. Ça ne peut pas durer comme ça. Il faut vous distraire, apprendre à voir le beau côté de la vie. Ce n'est pas en gaspillant votre jeunesse pour un ivrogne que vous vous remettrez. C'est maintenant qu'il faut agir.
ELLE — Selon vous, que devrais-je faire ?
CAMIONNEUR — Nous en avons déjà parlé, vous et moi.
ELLE — Je vous ai dit alors que ce que vous me proposiez était impensable.
CAMIONNEUR — C'est entendu : vous êtes honnête, fidèle, et tout le reste. Je ne veux pas en douter. Mais depuis notre conversation, les choses se sont aggravées pour vous, inutile de le nier. Vous avez dû réfléchir, reconsidérer certaines propositions. Après tout, je ne suis pas tellement désagréable. Rien ne nous empêche de devenir de bons amis, pas vrai ? Vous avez besoin de vous changer les idées : je suis un causeur plaisant. Dans ces conditions...
ELLE — N'insistez pas.
CAMIONNEUR — La philosophie et les grandes phrases, c'est très joli; ça s'enseigne dans les écoles et ça fait bien dans les livres. Mais vous et moi, ce n'est pas les livres qui nous feront voir la vie en rose. Vous vous étiolez; apprenez au moins à chanter, de temps à autre.
ELLE — Il vaudrait mieux que vous partiez.
CAMIONNEUR — Que je vous abandonne à votre triste sort ? Ça me fait mal au coeur d'y penser. Ne soyez pas entêtée. Je ne vous propose rien de mal. Quelques moments agréables, qui vous redonneront du courage : ce n'est pas la fin du monde. Dans quelques heures, je serai parti; et nous n'y penserons plus.

ELLE — Allez-vous-en !

CAMIONNEUR — Pourquoi me résister ? Vous savez que j'ai raison. La vie, c'est un échange de chaleurs; je vois de la glace dans vos yeux, il y a du feu dans mes veines. N'allons pas contre la vie. Venez chercher un peu de soleil avec moi.

ELLE — Je ne peux pas.

CAMIONNEUR — Vous pensez à lui ? Il dort : il ne le saura jamais. D'ailleurs, de quel droit pourrait-il vous reprocher quoi que ce soit ? Le premier, il a ouvert les portes.

ELLE — C'est à moi que je pense. Je ressemblerais à ce qu'il a toujours haï.

CAMIONNEUR — Vous serez une femme qui aura goûté au bonheur.

ELLE — Plus jamais il ne pourra poser sa main sur moi.

CAMIONNEUR — Vous aurez la mienne.

ELLE — C'est à lui qu'il faut penser; c'est lui qui est important.

CAMIONNEUR — Vous serez plus forte.

ELLE — Ah ! s'il n'avait plus besoin de moi...

CAMIONNEUR — Le temps passe. Ne me résistez plus. Déjà, vous fléchissez.

ELLE — Comme vous vous trompez.

CAMIONNEUR — Peut-être. Vous n'êtes pas comme les autres. Je n'ai plus de mots pour vous convaincre : je vous comprends trop mal. Je ne saurais dire si vous avez raison; et je ne veux pas vous forcer. Ma porte est à côté. Trois coups, je vous ouvrirai.

ELLE — Adieu.

CAMIONNEUR — Trois coups.

Le CAMIONNEUR sort et referme la porte sur lui. ELLE, debout au milieu de la pièce, lutte contre elle-même en fixant de son regard le paravent derrière lequel LUI dort.

Puis, résolument, elle se redresse.

ELLE — Je t'aime tant !

ELLE sort.

La nuit tombe presque tout à fait.

VIEILLE, *dehors* — Les loups entre eux ! C'est infaillible. Les vers sont à l'intérieur, qui dévorent et liquéfient. Tous ! ils y passent tous ! Ecoutez, belle demoiselle; collez votre oreille à la porte, vous la spécialiste des corps nus : les pieuvres visqueuses joignent leurs membres.

LUI, *derrière le paravent* — Où es-tu ? Je rêvais que tu étais partie. Je courais, cherchant à te rejoindre. Mais tu fuyais en m'appelant. Tu m'appelais.

VIEILLE — C'est le tien qu'elle a choisi, la BELLE; le tien, parce qu'il part tout à l'heure. Elle croit qu'elle sera libre parce qu'il ne sera plus là. Erreur. Elle se salit d'une saleté qui ne se lave pas.

BELLE — Garce ! Tu l'as laissée faire.

VIEILLE — Défends ton bien toi-même.

LUI — Je ne t'entends pas. Qu'est-ce qu'ils disent, dehors ?

BELLE — Elle est avec lui, ELLE ! L'imbécile, la chienne ! Veux-tu que je te le décrive, madame la pucelle ? Cherche, cherche ! Il n'y a pas un grain de sa peau que je n'ai pas touché avant toi. Coule tes doigts le long de ses muscles : mes mains étaient là avant les tiennes. Ce que tu touches, c'est ma chaleur; ce que tu renifles, c'est mon odeur.

LUI entre dans la pièce.

LUI — Il me semblait que je te perdais.

VIEILLE — Vieillissez, mes agneaux. Devenez pourris. Je vous bénis !

BELLE — Après toi, ce sera une autre; puis encore moi... et encore une autre. Il te jettera des pièces d'argent à la figure, quand il aura fini de toi dans une minute. Et il me reviendra; parce que moi, il ne me paie pas.

LUI — Où es-tu ?

BELLE — Et tu auras honte !

LUI, *hurlant* — Nathalie ! ! !

La porte s'ouvre. ELLE entre, tête basse. La porte demeure ouverte.

LUI — Toi ?

Toi aussi ? Pendant que je dors.

Toi ?

Je te poursuivais... et le sol était fait de feuilles mortes. Tu me tendais le bras, derrière toi, pour que je saisisse ta main; mais les arbres secouaient leurs branches, tendaient un mur de feuilles mortes entre nous...

Toi aussi...

J'ai ouvert les yeux : tu n'étais pas près de moi. Je t'ai appelée. Je me suis levé; j'ai marché jusqu'ici. Mais il n'y avait personne. Tu n'étais pas là. Il n'y avait personne.

Toi aussi...

Regarde-moi. Lève les yeux sur moi.

ELLE — C'est pour toi que je l'ai fait.

LUI — Es-tu capable de poser ton regard sur mon visage ? Peux-tu me regarder ?

ELLE lève la tête.

LUI — Tu es laide. Tu as de l'écume sur les lèvres. Essuie ta face.

ELLE — Je l'ai fait pour toi.

LUI — Qui es-tu ? Je ne t'ai jamais connue.

Deux astres... Deux astres fixés dans leur orbite, perdus dans une nuit sans fin. Nous roulons, étrangers, sans mesure, sans nous connaître. Qui es-tu ?

Autour de nous, lorsque tu m'as donné ta main dans le parc, gravitait cette minute; ignorée, elle attendait de se placer dans notre sillage. Quelle force a créé cette minute ?

Quelle force nous a poussés l'un vers l'autre, qui maintenant nous divise ? Elle vient d'abolir l'horizon. Notre prison n'a pas de murs.

Pourquoi fallait-il qu'aujourd'hui, tu veuilles nous ressembler ?

Je croyais m'éveiller d'un cauchemar... et je plongeais dans la mort. Car c'est bien cela, la mort, la vraie; celle qui n'a ni enfer ni paradis; ni châtiment ni pardon. La mort de l'âme. C'est bien cela : une mort qui a l'air de ne pas avoir d'importance.

Il me semble qu'en cette minute, je pourrai rejoindre Isabelle.

ELLE — Que dis-tu !

LUI — Isabelle; notre douce Isabelle...

ELLE — Ne rappelle pas cela !

LUI — Isabelle.. sa figure pâle...

Alors non plus nous ne savions pas que la mort fait partie de la vie; qu'elle est le revers de la vie. Nous refusions de croire. Mais il y avait la belle figure pâle sur l'oreiller; et les mains immobiles sur le drap; et le silence sur les lèvres.

ELLE — Tu n'as pas le droit de rappeler cela.

LUI — Nous étions encore vivants; mais le visage d'Isabelle avait pris la couleur du ciel de l'hiver. Et nous ne voulions pas le croire.

En transparence, à travers le décor, des ondes mouvantes de lumières bleues, mauves et blanches, créent une atmosphère d' « autre monde ».
LUI, incrédule, douloureux, enfantin.

LUI — Explique-moi. Que se passe-t-il ?

ELLE — Nous recommencerons. Isabelle n'est pas vraiment morte.

LUI — Explique-moi ceci. Donne-moi des raisons.

ELLE — J'ai en moi dix fois Isabelle.

LUI — Le râle, n'est-ce pas ? La plainte rugueuse qui s'est formée dans sa gorge... ?

ELLE — Ne cherche pas.

LUI — Il a enflé pendant trois jours. J'ai observé sa gestation. Il devenait vivant, ce râle; il devenait vivant aux dépens d'Isabelle. Il grandissait, devenait fort. Il se creusait sa place, il s'accrochait... Et il a vaincu.
Douce Isabelle...

ELLE — Nous serons plus forts que lui. Je lui opposerai les germes de vie qui sont en moi. Il s'épuisera contre moi. Si je le veux, si tu me le demandes, je ferai revivre Isabelle.

LUI — Nos murs suintent le soufre et les cafards; la rue dégorge ses poisons; l'air se défend contre la pureté. Le monde a couché ma tendre Isabelle là, derrière ce paravent funèbre. Il n'a pas voulu d'elle. Par son crime, il me rend stérile.
Enfant de l'automne, tu meurs quand le ciel se montrait enfin accessible. Tu étais l'espérance aperçue du fond du puits; maintenant, le ciel est fermé d'une pierre tombale.

ELLE — Nous recommencerons; nous nierons sa mort.

LUI — Je veux me venger. Dis-moi comment on se venge de la mort.

ELLE — Par la vie.

LUI — Il me semble que la vie s'écoulera comme un ruisseau monotone qui va se perdre en gouttes amères dans les dédales de l'univers.

ELLE — Je te reste.

LUI — Toi ?

ELLE — Comment me regardes-tu ?... Moi; moi je ne suis pas morte.

LUI — Isabelle est morte. Elle était le résultat de notre amour; le point de départ d'une nouvelle espérance. Elle avait redonné de la vigueur à mon courage fléchissant. Je n'ai pas la force d'entreprendre un retour à ma foi. Je ne sens plus de nécessité.

ELLE — Mes yeux sont de la couleur des siens, souviens-toi. Ma peau est comme celle d'Isabelle. Sans moi, elle n'aurait jamais existé. C'est moi qui te l'ai donnée. Et je suis prête à te la donner encore, à travers moi. Je laisserai pousser mes cheveux; je te laisserai m'apprendre l'amour comme tu le faisais pour elle. Je deviendrai Isabelle pour toi.

Je suis ici, vivante, disponible, maléable. Sers-toi de moi.

Quand il n'y avait pas Isabelle, c'est moi que tu regardais, c'est à moi que tu parlais. Et c'est en moi que tu puisais ta force. Je suis toujours la même.

Lorsque Isabelle est venue, j'ai été heureuse, parce que je t'offrais maintenant un double amour, un amour multiplié qui te venait entièrement de moi. Je faisais ma part. Et je te remerciais d'avoir permis cela. Elle, c'était nous deux, inséparablement fusionnés. Cela n'est pas changé par la mort d'Isabelle. Sa vie nous unissait : sa mort nous soude l'un à l'autre. Je t'aime en elle : aime-la en moi.

Je suis encore vivante; je suis encore une femme. Prends en moi ce que tu perds en la perdant.

LUI — Je n'en ai pas la force.

Nous ne sommes jamais les plus forts. Il y a toujours la mort, à la fin de tout, qui rend la vie dérisoire. On peut se défendre contre les autres, se venger du monde: mais la sorcière grimaçante et blanche qui s'infiltre au-dedans de nous comme une eau pourrissante et glauque abolit toutes les nécessités. Il ne me reste plus qu'à lui rendre sa victoire aussi inutile que mes efforts pour l'abolir; quand elle viendra pour m'abattre, je ne serai plus qu'une carcasse vide : elle ne trouvera pas mon âme. J'irai à sa rencontre en ricanant. Je serai son ennemi invincible en ne me défendant pas contre elle.

Ma pauvre Isabelle ! tu croyais encore qu'il était valable d'être belle, et pure, et forte; d'aiguiser son âme à pouvoir trancher dans la laideur pour en faire sortir la beauté. Tu es morte avec ton cri d'amour coincé dans ta gorge. Et moi je n'ai plus la force de me battre contre des fantômes trop réels. Nous sommes entourés de monstres, et les épées magiques sont toutes cassées.

ELLE — Qu'allons-nous devenir ?

LUI — Nous allons rejeter l'amour devenu inutile.
Nous allons nous mettre au rythme du temps.
Nous allons nous ranger dans la file des hommes qui n'ont pas eu nos exigences.

ELLE — Proteste plutôt.

LUI — Contre qui ?

ELLE — Contre tout. La faiblesse, la mort, la haine. Deviens ta propre raison de protester. Sois celui qui n'écoute pas, celui qui ne courbe pas la tête, celui qui affirme. Proteste jusqu'au délire.

LUI — On ne m'écoutera pas.

ELLE — Qu'importe ! Toi, tu entendras ta voix, tu verras

tes gestes. Jadis, tu savais qu'il te faudrait affronter des forces effrayantes, au-delà de l'humain; tu le savais, et tu t'es jeté dans la bataille sans penser à la réussite ou à l'échec. L'épreuve présente n'en est qu'une de plus : ne fais pas qu'elle soit la dernière, celle qui t'aura vaincu.

LUI — Je n'avais jamais compris qu'on ne lutte pas contre la mort. Contre elle, je ne peux rien.

ELLE — Tu peux nier sa finalité.

LUI — Je n'en ai plus envie.

ELLE — Pense à moi.

LUI — Je me suis chargé d'une mission absurde. Je le comprends, et je ne me révolte plus. Qu'est-ce qui mérite d'être sauvé ? je ne le sais plus. Suis-je celui qui peut le sauver ? je ne le crois plus. J'ai été fou, présomptueux, blasphémateur; je serai sage, humble, invisible.

Pendant les répliques qui suivent, la scène redeviendra normale. La nuit moins opaque : bientôt, le jour se lèvera à l'horizon.

Sur le palier.

CAMIONNEUR — Tu vas nourrir tes pigeons, la vieille ?

VIEILLE — Comme tous les matins, à cinq heures, depuis cinquante-sept ans.

CAMIONNEUR — Ils te reconnaissent, tes pigeons ?

VIEILLE — Je me fiche qu'ils me reconnaissent ou m'ignorent; qu'ils mangent mon pain ou le vomissent. Ce qui compte, c'est que chaque matin, dans le soleil ou la pluie, la brume ou la neige, le vent ou la torpeur de l'été, chaque matin depuis cinquante-sept ans, je porte mes croûtes aux pigeons.

CAMIONNEUR — Il faut être vieux pour voir les choses ainsi.

VIEILLE — Il faut être vieux, monsieur : un point c'est tout.

Dans l'appartement.

LUI — Je n'ai pas tenu parole. Malgré tout, entre chaque plongée dans l'infini de la déchéance, j'ai mimé des remontées à la surface. C'était, il me semble, pour ne pas perdre entièrement ta confiance, pour conserver un peu d'amour. La soif de bonheur en l'homme est une maladie coriace. J'aurais dû attendre, assis, que j'en vienne à vivre automatiquement, sans bousculer le rythme des secondes. Un jour, fatiguée de moi, tu m'aurais demandé de partir. Et ç'aurait été la fin de notre folie. Mais dans la haine comme dans l'amour, je n'ai pas connu de mesure.

ELLE — Il faut maintenant que tu partes.

LUI — C'est vrai que je ne peux plus rester.

ELLE — Chaque regard que tu poserais sur moi me montrerait nue et salie. Ta main n'oserait plus jamais me toucher; ta bouche m'embrasser. Il faut que tu partes.

LUI — Qu'allons-nous devenir ?

ELLE — Je ne sais pas.

LUI — Tu n'es plus ma femme.

ELLE — Il ne fallait pas revenir.

LUI va à la fenêtre.

LUI — Le jour va se lever. Qu'est-ce que cela veut dire ?

ELLE — Nous n'empêcherons pas le soleil de réchauffer la terre.

LUI — Crois-tu que chaque fois que le soleil dépasse l'horizon, il éclaire un monde différent ? Sait-il qu'il y a quelque chose de changé, quelque part, en un point de sa course ? Sait-il que moi, qui n'avais que l'amour pour raison de vivre, j'ai tué un amour ?

Il poursuivra aujourd'hui son trajet monotone dans le ciel; mais sous lui, il n'y a plus rien à réchauffer : tout a été brûlé.

ELLE — Pas tout, puisque je t'aime.

LUI — Qu'est-ce que cela veut dire ?

ELLE — Quand tu as passé la porte, il y a quatre jours, ce n'était pas comme les autres fois. J'ai jeté Arlequin à la rue parce qu'il n'était plus qu'une poupée de toile, sale, sans âme, impuissante. Je l'ai jeté pour conserver intacte la mémoire d'un Arlequin fier et courageux.
Puis, cette nuit, j'ai sacrifié mon intégrité pour n'être plus pour toi qu'un être humain faible, méprisable, vulnérable. Si tu n'étais pas venu, je ne l'aurais pas fait. Mais tu es venu t'accrocher à moi, t'agenouiller devant moi, t'humilier devant moi. C'était faire de moi un dieu à qui tu t'abandonnais. Tu m'accordais trop de puissance; tu t'en concédais trop peu. Je me suis dégradée pour que tu puisses vivre à l'extérieur de moi.

LUI — Ah ! femme : en te dégradant, tu m'as tué.

ELLE — Je t'ai donné une raison de continuer à lutter.

LUI — Il n'y a plus de lutte possible.
Comme je voudrais rouler ma tête sur un billard démesuré, et croire que l'univers c'est moi, bien rond, bien lisse ! Peut-être que je roulerais jusqu'à l'infini, jusqu'au terme de toute vie... ?
Viens avec moi ! Lions-nous l'un à l'autre. Nous inventerons un monde sans catastrophe; nous flotterons comme des buses sur des musiques sidérales. Nous arriverons jusqu'aux portes de la nuit, et nous les ouvrirons sans effort. Nous serons guéris de tous les maux, de tous les espoirs. Nous serons dans l'ignorance, mère de la béatitude. Viens avec moi. Il suffit d'un filet de métal qui se rougit à nos chairs ouvertes;

nous créerons un fleuve rouge issu de nos entrailles sur lequel nous entreprendrons le voyage. Viens. Réalisons notre propre fin du monde, bien personnelle, bien nôtre, nettoyée de cantiques et de larmes, toute uniforme et calme. Nous serons magnifiquement lâches, et nous n'aurons plus besoin jamais d'explication de rien.

ELLE — Cela même n'est pas possible. Nous ne pouvons rien ensemble. Même pas la mort. Si nous devons mourir, c'est loin l'un de l'autre, pour que l'un n'entende pas les cris de l'autre; pour que l'un ne sache pas l'impuissance de l'autre. Les éléphants devenus vieux s'isolent et meurent solitaires pour ne pas entraver la migration du troupeau, ni causer de regrets. Ayons ce seul courage.

LUI — Nous ne sommes pas vieux ! Ne me demande pas d'ignorer ton existence. Le précipice est ouvert devant moi : je ne veux pas y tomber encore. Allons plutôt vers l'éternité où rien ne change plus, où rien n'a d'importance. Ne m'abandonne pas seul à la vie ! Je ne saurai faire semblant de comprendre. Ils veulent que je leur ressemble, que je les accepte. Avec toi seulement je le pourrai.

ELLE — C'est ce que je ne veux pas.

LUI — Ils ont gagné.

ELLE — Parce que tu as cédé.

LUI — Je n'ai plus de volonté.

ELLE — Tu t'en forgeras une nouvelle.

LUI — Pas seul.

ELLE — Sans moi.

LUI — Je suis du bois trop vite consumé; redonne-moi de la sève.

ELLE — Je ne peux pas.

LUI — Qui m'aidera ?

ELLE — Toi-même.

LUI — Je ne suis rien.

ELLE — Tu deviendras quelqu'un.

LUI — Tu es mon dernier salut.

ELLE — Ton dernier salut, c'est d'imaginer qu'un jour, tu auras le droit de revenir; que tu me retrouveras et qu'il sera possible de nous unir à nouveau. Tu envieras les lieux où je suis, l'air que je respire, l'eau qui me baigne, le sol que je foule; les yeux qui me voient, les chairs qui touchent à la mienne, les âmes qui me communiquent leur souffle. Tu voudras me rejoindre, me reprendre, me mériter. Ton désir sera ta force; ta souffrance : ton aiguillon.

LUI — Je n'y arriverai pas.

ELLE — Chaque matin, tu penseras à moi; tu marcheras à la rencontre de notre amitié renouvelée. Quelque part, dans un autre carnaval, tu gagneras un autre arlequin. Je serai assise sur un banc et j'aurai perdu mes amis. Tu voudras sécher mes larmes en me disant que tu n'as à m'offrir qu'une suite de mots griffonnés sur un bout de papier. Un jour peut-être, cela se produira, malgré toi.

LUI — Comment vais-je faire ?

ELLE — Ne me demande rien. Cherche en toi-même.

LUI — Il n'y a plus rien en moi. Je suis un squelette.

ELLE — Tu construiras un homme neuf à partir de ce squelette.

Tu as voulu changer le monde, le faire à ton image, et tu as découvert que cela n'est pas possible. On ne fait pas dévier la course du soleil, tu as raison; son évolution est en dehors de nous. Ton cycle de malheur a dévoilé une vérité; ta chute t'a fait toucher aux entrailles de l'homme, au noeud de l'homme. Tu sais cela, toi, aujourd'hui. Cela te rend supérieur. Tu es parvenu à la science de toi-même, à la

conscience. Il te reste à démêler les fils. Tu pars nu : apprends à te couvrir. Le monde, un jour, se mettra à ton pas. Deviens l'homme nouveau, le vrai.

La VIEILLE se précipite dans la pièce, furieusement.

VIEILLE — Misérable ! C'est vous, émissaire du diable, qui avez rompu l'ordre des choses ! C'est vous le responsable ! Ils ne sont pas venus ! Les pigeons ne sont pas venus picorer mon pain; ils n'ont pas répondu à mon appel. Pour la première fois en cinquante-sept années, ils ne m'ont pas reconnue. Soyez maudit !

C'est cela que vous complotiez dans l'ombre de votre repaire, rapace ! Comme un faucon, vous avez dispersé mes amis. Je savais bien qu'il se préparait une catastrophe : je la sentais dans l'air. Mais les autres n'ont pas voulu m'entendre; ils n'ont pas agi. Ils étaient confiants, calés dans leur béatitude, figés dans leur immobilisme. Et le catacylsme a fondu sur nous, sournoisement.

Le CAMIONNEUR entre à son tour.

CAMIONNEUR — Quel est ce tapage ? Il ne faut pas de drame ici.

VIEILLE — Regardez-les, ceux que vous avez réunis : ils causent notre perte, et nous ne faisons rien. Maintenant, il est trop tard.

Le PROFESSEUR entre.

PROFESSEUR — Se passe-t-il quelque chose d'intéressant ? Je m'ennuie dans ma chambre.

VIEILLE — Pleurez sur votre impuissance : la mort est à nos portes.

PROFESSEUR — Je comprends mal. De quoi s'agit-il ?

CAMIONNEUR — Elle a perdu ses pigeons.

VIEILLE — Ils n'étaient pas dans le parc.

ELLE — Ils reviendront; ne vous désolez pas. Demain, ils seront dans le parc.

VIEILLE — Demain, je serai morte.

La BELLE entre.

BELLE, *au camionneur* — Que fais-tu ici ? Ta déception n'a pas été assez cuisante ? Tu veux recommencer l'expérience ?

PROFESSEUR — Curieux mélange de peuple. A quoi tout cela nous mènera-t-il ?

CAMIONNEUR — Puisqu'il n'y a pas de mal, je m'en vais. Le jour est levé; mon camion m'attend.

ELLE — Ne partez pas tout de suite.

BELLE — Elle veut te retenir. Peine perdue, la belle. Je t'avais prévenue : il t'a déjà oubliée.

VIEILLE — Il n'y a plus de pigeons nulle part. Que vais-je faire de mon pain à présent ?

PROFESSEUR — Il n'est question que de pigeons... et cela m'ennuie. Quelle drôle de vie !

Le PROFESSEUR sort.

VIEILLE — Tout ce pain dont je ne saurai que faire...

La vieille sort, le dos courbé, traînant la patte.

BELLE, *au camionneur* — Ce n'est pas elle que tu retrouveras dans huit jours. C'est à moi que tu reviendras.

CAMIONNEUR — Tu me casses les oreilles. Retourne dans ta chambre. Nous verrons bien dans huit jours.

BELLE — Je t'attendrai. Et je la grifferai si elle t'approche.

La BELLE sort.

CAMIONNEUR — Je n'ai plus rien à faire ici. Je suis entré à cause des cris; mais puisque tout est arrangé, je m'en vais.

LUI — Attendez. Je pars avec vous.

CAMIONNEUR — Tu dis ?

LUI — Je vous accompagne. Prenez-moi à bord de votre camion.

CAMIONNEUR — Tu veux venir avec moi, jusqu'à l'autre bout du pays ?

LUI — Oui.

CAMIONNEUR — C'est que...

ELLE — Ne refusez pas.

CAMIONNEUR — Mais... Je croyais que... C'est bien avec moi que tu veux partir ?

LUI — Quelle importance, que ce soit avec vous ou avec quelqu'un d'autre. Ce qui compte, c'est le départ.

CAMIONNEUR — Je t'assure que... Enfin... notre histoire, à ta femme et à moi, c'est... Ce que je veux dire...

LUI — Ne cherchez pas d'explication. Prenez-moi avec vous dans votre camion.

ELLE — Emmenez-le, monsieur.

CAMIONNEUR — Soit. J'aurais mauvaise grâce de lui refuser cette faveur... C'est tout de même bizarre ! Viens.

LUI — Je vous suis.

Le CAMIONNEUR sort.
LUI s'approche d'ELLE et lui tend la main.

LUI — Demain, ou dans un siècle, nous nous retrouverons. Qui sait si nous nous reconnaîtrons... ? J'aurai à la main un bout de papier, sur lequel seront griffonnés quelques mots péniblement assemblés.

ELLE — Je te reconnaîtrai.

LUI sort.

RIDEAU

Sainte-Marguerite, octobre 1960.

ANDRÉ BROCHU

THÈMES ET STRUCTURES DE *BONHEUR D'OCCASION*

ESSAI

ANDRÉ BROCHU — Né en 1942, maîtrise ès A. en Littérature à Montréal. Depuis 1962, enseigne la littérature québecoise à l'Université de Montréal. A publié deux recueils de poèmes *Privilèges de l'ombre* (Hexagone), *Délit contre Délit* (Presses de l'AGUM) et divers articles de critique littéraire.

Le premier roman de Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, a connu un succès immédiat auprès du public, et ce succès ne s'est pas démenti avec les années. On y voyait, au moment où il parut, l'expression d'une prise de conscience tragique, presque révolutionnaire, de la misère et des conflits sociaux qui rongeaient un quartier canadien-français perdu dans une ville trop grande, à laquelle il n'était pas accordé.

Avec le recul dont nous disposons aujourd'hui, nous pouvons songer à rechercher, par delà — ou mieux : à travers — le témoignage humain immédiat, d'autres couches de l'oeuvre, plus intérieures, qui sont passées plus ou moins inaperçues. Il nous a paru important de songer dès aujourd'hui à renouveler l'interprétation de ce roman, assez riche pour vibrer au diapason de générations autres que celle qui l'a accueilli.

La démarche que je suis surprendra peut-être. J'ai choisi, délibérément, de mener cette « lecture » de l'intérieur de l'oeuvre, sans concession à la méthode traditionnelle pour qui il importe plus de poser clairement de petits problèmes, que de respecter la totalité foisonnante de l'oeuvre. Certains se demanderont, au cours de la lecture, vers quoi je me dirige : qu'ils poursuivent, et ils trouveront — je l'espère — réponse à leur question; car j'ai voulu d'abord remonter du détail aux perspectives plus générales, en conservant à celui-là sa part d'irréductilité, qui confère à l'oeuvre sa dimension singulière.

Quant à la méthode sous-jacente, j'ai préféré, plutôt que d'employer plusieurs pages à l'expliciter, qu'on la dé-

couvre et qu'on en juge dans son application. Son expression théorique, forcément très abstraite, sera toujours inférieure à sa mise en pratique, où elle se réalise vraiment.

I

Au moment où commence *Bonheur d'occasion,* nous trouvons Florentine dans une attitude caractéristique des personnages de Gabrielle Roy : l'attente.

> « A cette heure, Florentine s'était prise à guetter la venue du jeune homme qui, la veille, entre tant de propos railleurs, lui avait laissé entendre qu'il la trouvait jolie. La fièvre du bazar montait en elle, une sorte d'énervement mêlé au sentiment confus qu'un jour, dans ce magasin grouillant, une halte se produirait et que sa vie y trouverait son but. » (*Bonheur d'occasion,* éd. Flammarion, p. 9.)

Dès le début, le roman nous situe dans une *durée;* « à cette heure », c'est le moment présent, c'est un moment plus précis encore que le « maintenant » puisque le démonstratif semble pointer *une* « heure » plutôt qu'une autre, puisqu'il appelle naturellement un développement que l'auteur nous refuse et qui demeure purement implicite. On peut imaginer qu'il s'agit de l'heure *où* Florentine nous apparaît, ce qui sous-entend une relation au lecteur; ou encore, qu'il s'agit par exemple de l'heure d'affluence, ce qui sous-entend une relation du personnage à son milieu immédiat, celui du magasin où travaille la jeune fille. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'une durée extérieure au personnage, d'une durée objective qui n'engage aucunement sa participation.

Par contre, cette notation est tout de suite suivie d'une indication de temps subjectif : « Florentine *s'était prise à guetter* ». L'auteur n'écrit pas : « Florentine *guettait* la venue du jeune homme », expression par laquelle l'attente se définirait en fonction de la durée extérieure et participerait à son objectivité. Elle n'écrit pas non plus : « *se prenait* à guetter »; le moment où nous surprenons Florentine, tout précis qu'il soit, n'en est pas un qui inaugure une action, mais plutôt qui décrit un procès déjà en cours, un *état* de la conscience soumise à une durée intérieure. On peut donc noter tout de suite une distorsion entre le temps objectif et le temps subjectif, distorsion plus ou moins camouflée ou légitimée par l'emploi du mot « heure », qui a certes plus d'extension que « minute » ou que « seconde ». (Heure est une façon de situer le moment par rapport à la journée, alors que minute renvoie plutôt à cette entité qu'est l'heure, et seconde à celle de la minute.) Mais le temps de l'attente, temps intérieur et diffus, est radicalement séparé du temps objectif, celui de l'événement, et c'est pourquoi, comme nous le verrons, Jean *surprendra* Florentine, surgira d'*en dehors* de son attente, se manifestera à elle dans une radicale extériorité.

Donc l'attente, dans ce passage, nous est spontanément décrite comme un sentiment qui préexiste à son expression, comme un état qui ne se fixe pas en termes de durée objective mais qui existe et subsiste en dehors de celle-ci. On retrouve cette même situation initiale d'attente dans *Alexandre Chenevert :* « Qu'est-ce donc qu'Alexandre *avait commencé de chercher* (et non : « cherchait ») en partant autour du globe (évidemment par la pensée) » ? (*Alexandre Chenevert,* p. 19.) Et enfin, dans *la Montagne secrète,* où l'attente prend directement pour objet une figure humaine :

> « Dans ces bois était même passé un jour un homme inconnu. Le vieux chercheur d'or, s'il eut pu démêler *cette attente sans fin au fond de l'âme que l'on nomme espérance,* aurait peut-être découvert que son désir le plus vif était de voir de l'imprévu entrer encore une fois dans sa vie. » (*La Montagne secrète,* p. 11-12.)

L'imprévu, c'est précisément ce temps objectif qui fait irruption dans l'attente sans fin, comme le grain d'or survient, parfois, dans le crible grossier du vieillard (p. 11) : « Au bout de sa peine il lui restait entre les doigts un grain d'or parfois. » Notons ici que l'élément cherché, le grain d'or, apparaît comme au centre des choses (du crible, des doigts), de même que l'inconnu apparaît au milieu des hommes que rencontre habituellement Gédéon : « toutes sortes de gens... empruntaient ce chemin de la rivière... ». L'emploi d'une locution adjective indéfinie (« toutes sortes de ») se trouve à privilégier ce « un » homme inconnu qui est passé déjà et qui peut encore ressurgir.

Alexandre Chenevert, pour sa part, termine son voyage autour du monde sur *un* désert, qui est lui-même, après avoir passé par ses intimes (p. 20). L'attente, état soumis à la durée immanente, subjective, finit toujours par se focaliser sur un point qui correspond, dans l'univers intérieur du personnage, à un point de la durée et de l'espace objectifs. Et c'est ce que nous avons dans *Bonheur d'occasion :*

> « Florentine s'était prise à guetter la venue du jeune homme qui, *la veille* (durée extérieure), entre tant de propos railleurs, lui avait laissé entendre qu'il la trouvait jolie. »

Si cette phrase n'indique guère la position « centrale » du jeune homme (bien que son compliment occupe cette place « *entre tant de* propos railleurs »), celle qui suit est plus explicite :

> « La fièvre du bazar montait en elle, une sorte d'énervement mêlé au sentiment confus qu'un jour, *dans ce magasin grouillant* (réalité ambiante et périphérique), *une halte* se produirait et que sa vie y trouverait *son but* (centre). Il ne lui arrivait pas de croire que *son destin* (centre), elle pût le rencontrer ailleurs qu'ici, *dans l'odeur violente du caramel* (périphérie), *entre ces grandes glaces suspendues au mur* (idem) où se voyaient d'étroites bandes de papier gommé, annonçant le menu du jour, et *au son bref, crépitant du tiroir-caisse* (idem), qui était comme l'expression même de son attente exaspérée. »

Il est manifeste, dans cette conclusion, que l'attente s'identifie à une réalité périphérique et répétitive, mais susceptible en théorie d'être focalisée, dans l'espace comme dans le temps, et de produire la *halte* tant désirée.

Mais précisons encore davantage : qu'y a-t-il au bout de l'attente ? Est-ce, pour Florentine, Jean Lévesque ? pour Gédéon, l'homme inconnu ? pour Alexandre, lui-même ? Si l'on y regarde de près, on se rend compte qu'il s'agit plutôt de leur *venue* ou de leur *entrée*, termes à peu près synonymes :

— « Florentine s'était prise à guetter *la venue* du jeune homme... »

— « Son désir (celui de Gédéon) était de voir de l'imprévu *entrer* encore une fois dans sa vie. »

— « Comment pouvait-on (se demande Alexandre) *revenir* si appauvri d'un voyage ? »

et que cette venue ou cette entrée sont l'objet d'un *regard*, qui s'exprime directement chez Gédéon (« *voir* de l'imprévu... »), indirectement chez Florentine (« *guetter* la venue ») et de façon plus subtile chez Alexandre (dans ce « on » qui fait appel au regard d'autrui). Or, la venue et le regard sont des thèmes de la plus grande importance chez Gabrielle Roy. Parlons d'abord du second, qui s'impose par sa fréquence inusitée.

LE REGARD

On peut dire que la dimension du regard, dans *Bonheur d'occasion*, est continuellement présente; il n'est pas de page qui ne contienne au moins une indication de regard, quand ce n'est trois, quatre ou davantage. Dès le troisième paragraphe du premier chapitre, nous lisons :

> « Par delà les cinq ou six dîneurs qu'elle avait à servir, *son regard* fuyait vers les comptoirs du magasin, — le restaurant occupant le fond du *Quinze Cents* — et dans le miroitement de la verroterie, des panneaux nickelés, de la ferblanterie, son sourire vide, taciturne et morose s'accrochait sans but à quelque objet chatoyant qu'elle *ne voyait pas.* » p. 9 et 10)

L'analyse stylistique nous montre que le regard, ici, est une réalité autonome; ce n'est pas Florentine qui « regarde distraitement » vers le comptoir, mais son « regard » même qui « fuit ». Et cette autonomie du regard se retrouve cons-

tamment. Les personnages de Gabrielle Roy ne « regardent » généralement pas, au sens où ils exerceraient une activité volontaire et consciente. Ils « aperçoivent », ils « voient », ce qui implique chez le sujet un enregistrement passif de l'objet; au mieux, ils « ont un regard », comme dans cette phrase (p. 11) : « Il (Jean) eut de nouveau ce regard de brutale familiarité », ou encore lui font subir divers traitements, le « durcissent » (p. 11) — bien que, le plus souvent, le regard se durcisse de lui-même — etc. Mais le regard conserve une existence propre; il ne met pas directement en relation le sujet et l'objet, il introduit toujours entre eux une distance. On le remarque encore dans cet autre passage :

> « Florentine était toute craintive sous ces prunelles sombres qui, en la regardant, s'emplissaient d'égarement. » (p. 253)

Ce n'est pas Jean qui la regarde, mais ses prunelles (il y a presque là un pléonasme); ce sont aussi ses prunelles qui « s'emplissent d'égarement », et il n'est pas fait mention du regard de Florentine par lequel le mouvement de ces prunelles est perçu. Ce qui nous amène à souligner la grande fréquence, dans le roman, de ce qu'on peut appeler le « regard regardé » ou, d'une expression tout aussi barbare, le « voir voir » :

> « Jean, par les vitres embuées (d'un tramway), *apercevait* des bras levés (...) et, parfois, de cet enchevêtrement, *un regard* montait, un regard triste, abattu, qui était peut-être celui de toute la foule et dont l'expression longtemps en lui demeurait. » (p. 91)

Le « regard » « aperçu » par Jean présente à un point remarquable ce caractère d'autonomie, qui fait qu'il n'est

pas le regard de quelqu'un mais « de toute la foule ». Et sa position centrale, par rapport à l'enchevêtrement dont il se détache, nous rappelle singulièrement celle de l'être dont la venue est attendue, soit dans le grouillement du magasin par Florentine, soit dans le tournoiement des peuples par Chenevert, soit dans le défilé des trappeurs et des chasseurs par Gédéon. Nous y reviendrons plus loin.

Donc, le regard perçu comme regard par Jean n'est aucunement une mise en présence d'un sujet et d'un objet, mais une sorte de *relation figée,* opaque entre deux êtres, et cette opacité, cette subsistance du regard est soulignée encore par un thème singulier qui est celui de l'*écran* : « Jean, par les *vitres embuées,* apercevait... » L'écran, c'est ce qui permet au regard de se refermer sur lui-même, de perdre tout caractère d'indiscrétion; il peut encore servir de protection, atténuer une expression trop directe :

> « *Sous la voilette,* ses yeux (les yeux de Florentine) brillaient d'indignation, et, cependant, tout au fond, une petite flamme défiante s'allumait qui répondait au regard hardi du jeune homme. » (p. 92)

La voilette permet à la jeune fille, à la fois de contenir son indignation, et de soutenir le regard de Jean, ce qu'un face à face ne permettrait pas. De même, l'ombre où Jean « pousse » Florentine (p. 102) irréalise celle-ci (il ne s'agit plus d'un regard mais de la personne elle-même), « l'habille de mystère et la rend à la fois lointaine et chère et douce » (p. 102).

Donc, si l'écran peut surgir entre deux regards, il peut aussi se former entre le regard et l'objet. Un des exemples les plus frappants, ce sont les vitrines qu'évoque Alphonse dans le merveilleux passage où il décrit les tentations (p. 69).

A ce moment, le regard qui transcende la vitre et se porte immédiatement vers les objets donne une réalité d'autant plus pathétique à cet « écran » que l'invisibilité rend à la fois présent et absent; à cet « écran » qui, en retour, irréalise les objets tout en leur conservant leur réalité.

Voici un dernier texte, où l'absence d'écran prend un véritable caractère d'indiscrétion, voire, de violation :

> « Au petit doigt, il n'y avait presque plus de *laque* (écran) et cet ongle *nu,* blanc, à côté d'un doigt teinté de carmin, le fascinait, il *ne pouvait en détacher son regard.* Et si longtemps par la suite, il devait, en pensant à Florentine, revoir cet ongle blanc (. . .), toujours il devait se rappeler ce petit ongle *mis à nu* (. . .), un ongle d'anémique. » (p. 97)

* * *

L'un des rares passages qui décrit un regard direct de personne à personne situe celui-ci dans une relation d'autorité, de la mère à la fille; ici, le regard est, non plus indiscrétion mais jugement; c'est lorsque Rose-Anna a soudain l'intuition de la mauvaise conduite de Florentine. Ce passage mérite d'être cité tout au long, car il présente des modulations très significatives sur le thème du regard.

> « Lorsqu'elle se redressa, pâle, le visage humilié, *sa mère la regardait. Elle la regardait* comme si *elle ne l'avait jamais encore vue,* et la découvrait soudain. *Elle la regardait* avec des *yeux agrandis, fixes,* et une expression de muette horreur. Sans pitié, sans amitié, sans bonté : rien que *de l'horreur plein les yeux.* Presque violente, d'une voix qui montait, elle s'écria :

> — Mais qu'est-ce que t'as donc, toi ! Hier, à matin, pis encore à soir... On dirait que t'es...
>
> Elle s'était tue et *les deux femmes se regardaient* comme deux ennemies. Il n'y avait plus entre elles que les bruits d'une intimité qui s'établissait dans leur propre logis, de l'autre côté d'une mince cloison.
>
> Florentine, la première, *abaissa la vue.*
>
> Une fois encore, *elle chercha les yeux* de sa mère, avec des *paupières battant lourdement,* avec un tressaillement des lèvres et une angoisse de tout son corps : la première et la dernière fois de sa vie sans doute qu'elle *mettait dans son regard* cet appel d'être traqué. » (p. 320-321)

On remarque facilement l'insistance de l'expression « la regardait » dans le premier paragraphe. Elle revient à trois reprises. Une première fois, elle est donnée comme une proposition complète : « Sa mère la regardait. » Puis l'auteur la reprend et lui adjoint un premier développement : « comme si elle ne l'avait jamais encore vue » : et c'est la première fois en effet qu'elle la regarde vraiment, qu'elle fait plus que lui *donner* un regard, qu'elle se pose devant elle dans une relation réelle de sujet à objet : elle la découvre, tout écran disparaît entre elles.

Un regard si inhabituel entraîne nécessairement une modification dans la façon de regarder : elle le fait avec « des yeux agrandis, fixes ». Remarquons que, dans tout ce passage, le narrateur adopte le point de vue de Florentine; ce qui frappe d'abord celle-ci, c'est un regard, un regard inhabituel, puis elle est sensible à ses qualités physiques (agrandissement, fixité) et à sa nuance psychologique : « sans pitié, sans amitié, sans bonté : rien que de l'horreur plein les yeux. » Pen-

dant ce temps, le regard de Rose-Anna se trouve comme enregistré sans plus par celui de Florentine, il n'y a pas encore de réponse; pour cela, il faudra l'apostrophe de Rose-Anna, par laquelle soudain il n'y a plus ni mère ni fille mais deux femmes : « Elle s'était tue et les deux femmes se regardaient comme deux ennemies. » L'autorité qui permettait à Rose-Anna de regarder en face Florentine se trouve soudain contrebalancée par l'accession de Florentine à la condition de mère. Nous avons ici un des rares passages du roman où le narrateur se situe forcément *en dehors* des personnages qu'il met en scène, où il ne peut plus assumer le regard de l'un d'eux, où il se produit un véritable échange de regards et une véritable présence de l'un à l'autre, ce qui est indiqué par la phrase suivante : « Il n'y avait plus entre elles que les bruits d'une intimité qui s'établissait dans leur propre logis, de l'autre côté d'une mince cloison. » Ces bruits sont beaucoup plus une absence qu'une présence puisqu'ils indiquent la plus grande dépossession que les personnages puissent connaître, celle de leur foyer. Ce n'est sûrement pas un hasard si l'auteur évoque cette dépossession du foyer, c'est-à-dire des valeurs familiales, au moment même où Florentine, devenue mère, s'oppose à Rose-Anna dans une véritable « minute de vérité »; le péché de la jeune fille est relié directement à cette désintégration du foyer qui s'accomplit tout au long du roman comme une fatalité qui dépasse les personnages et qui prend ici la voix du narrateur, lequel ne forme plus écran entre les personnages (en s'immisçant dans le regard de l'un) mais agit comme témoin.

Et ce témoin marque les coups : « Florentine, la première, abaissa la vue. » Elle ne « fuit » pas le « regard » de sa mère : ce serait réintroduire trop directement le lecteur au sein de sa conscience. Puis « Florentine cherche les yeux de sa mère, avec des paupières battant lourdement », et ces

paupières sont évidemment vues de l'extérieur, autant que de l'intérieur. Par cet écran de la paupière qui bat, le regard est comme désamorcé, Florentine peut le « faire » appel : « la première et la dernière fois sans doute qu'elle *mettait dans son regard* cet appel d'être traqué. » Le regard est redevenu relation figée, expression à distance des sentiments. Dès ce moment, le contact est rompu : « Mais Rose-Anna avait détourné la tête. Elle semblait être devenue une chose inerte, indifférente, à demi enfoncée dans le sommeil. » Il ne reste plus au regard qu'à s'intérioriser, qu'à reculer, refluer vers les couches de la mémoire : « Alors Florentine, avec une impression de *recul infini* (ce recul est toute la distance qui sépare la conscience de la réalité présente, et peut-être l'enfance mythique de la réalité) *se vit* toute jeune, gaie, fiévreuse, *sous le regard de Jean.* » Florentine éprouve le besoin de se placer sous un autre regard que celui de sa mère, de se « voir vue » par Jean — et on peut rapprocher ceci d'une autre phrase, la dernière du premier chapitre : « Jamais dans sa vie elle n'avait apprécié la possession de pauvres objets, d'amitiés passagères ou même de souvenirs épars qu'à travers *d'autres yeux que les siens* » (p. 28); c'est par Jean qu'elle est jeune, gaie, fiévreuse; son regard a besoin de passer, en quelque sorte, par celui d'un autre pour se voir telle qu'elle est. « Et, continue l'auteur, cette joie lointaine étant insupportable à son souvenir, *plus horrible, plus dure qu'un reproche exprimé*, elle tourna sur elle-même, ouvrit la porte en grand d'un coup sec et s'enfuit dans une lame de vent qui semblait la happer. » Au regard-horreur de sa mère (rappelons qu'il ne s'agit pas d'un « regard empli d'horreur »; dans l'expression « de l'horreur plein les yeux », le regard n'est pas préexistant à l'horreur mais lui est rigoureusement équivalent), correspond, dans une parfaite symétrie, l'horreur de ce regard intérieur, celui de Jean, qui est irrémédia-

blement lointain, perdu. Quant à la fuite qui s'ensuit, quant à cette lame de vent qui semble la happer, nous en saisirons tout le sens lorsque nous étudierons le thème du vent, et d'abord, ceux de la *venue* et de son corollaire, l'*éloignement*.

VOIR VENIR, VOIR S'ÉLOIGNER

Nous avons remarqué, dans les passages cités au début de cet exposé, que la venue se définissait en fonction d'un regard : Florentine, Gédéon attendent que, dans le champ de leur vision, surgisse cet être qui représente à leurs yeux l'*imprévu*, la nouveauté qu'ils espèrent dans le secret de leur âme.

Or il est remarquable que, pour Florentine, l'arrivée se produit en dehors de son regard et de son attente; en effet, son regard s'échappe vers les lieux vagues du magasin, « s'accrochait sans but à quelque objet chatoyant qu'elle *ne voyait pas* » (p. 10), donc se porte vers une périphérie qui n'a rien de réel, une périphérie rêvée. Et voilà que, « soudain elle fut déroutée, vaguement humiliée. Le jeune étranger, pendant qu'elle surveillait la foule entrant au magasin par les portes à battants vitrées, avait pris place à la longue table de simili-marbre et, d'un geste impatient, l'appelait. » Nous retrouvons ici la distorsion entre le temps subjectif et le temps objectif dont nous parlions plus haut : « pendant qu'elle surveillait », cela renvoie à un présent extensif à l'activité psychologique de la surveillance; « le jeune homme *avait pris place* » : ce qui est décrit ici, c'est un acte antérieur, *dans le temps objectif*, à celui qui suit, cet appel impatient qui la rejoint dans son présent. Jean n'est plus, n'est pas celui qu'on voit venir, qu'on voit entrer parmi la foule qui afflue,

sa venue ne survient pas dans le temps intérieur de l'attente : elle se manifeste au contraire dans un temps extérieur qui est celui de l'événement; Jean nous apparaît dès le début comme un être-devant, ou encore un être-d'avant-le-regard; il ne « vient » pas, il est là. Et c'est d'ailleurs, comme nous le verrons, sa caractéristique principale que sa complicité, pour ainsi dire, avec le temps objectif, le temps de la réalité concrète qui s'oppose à ce temps et cet espace de rêve où se complaît Florentine.

Jean donc ne *vient* pas, il surgit comme un *déjà-là* et il a aussi et surtout le pouvoir de « s'éloigner ». Si l'on peut fixer, à un certain niveau, la relation dialectique qui s'établit dans le roman entre Jean et Florentine, on peut dire de celle-ci qu'elle est « celle qui vient » et de Jean, « celui qui s'éloigne ».

Qu'on se rappelle la venue de Florentine dans la tempête (p. 44-46). Jean se cache : « il *guetterait la venue* de Florentine *sans être vu d'elle*. Il pouvait tout de même, ajoute l'auteur, se donner ce plaisir de la voir prise dans son filet. » A quoi correspond ce souci de n'être pas vu, de la voir simplement venir ? C'est qu'ainsi la venue demeure pure venue, ne se dissout pas dans la *rencontre;* de même que l'éloignement, qui garde pour celui qui reste l'aspect mystérieux et angoissant d'une présence qui se défait, cette venue demeurée venue garde toute sa pureté, son secret, sa part d'ombre puisqu'elle n'accomplit pas son sens et son but. Et elle a, au contraire de l'éloignement, un caractère rassurant; c'est une présence qui s'établit, sans se dissoudre, comme un phénomène objectif — et cette « présentification » est marquée par le passage de l'expression « la *voir* venir » à celle de « la *regardait* venir » (p. 46).

En fait, Jean préfère la venue des autres à leur accueil et, à plus forte raison, à leur poursuite; araignée au centre

de sa toile, il se donne « le plaisir de la voir prise dans son filet ». Mais cette prise effectuée, il n'est pas intéressé à en jouir, à s'en satisfaire, car la possession est pour lui une résignation à la réalité et au sort présent, bref une limitation à son ambition. C'est pourquoi il est *celui qui s'éloigne*. C'est pourquoi Florentine ne peut l'imaginer que s'éloignant :

> « Elle se souvint qu'il lui avait dit que *ce serait à elle de le connaître petit à petit* (c'est à elle de *venir* à lui) et elle le *revit qui s'éloignait en carrant les épaules.*
>
> Alors elle s'aperçut que cette vision s'était gravée dans son esprit, de même que certaines attitudes qui nous ont impressionnés pendant l'enfance nous poursuivent toute la vie, inchangeables, et figées pour toujours. » (p. 171)

Ce texte est très riche; il nous montre que l'image que Florentine se fait de Jean prend tout son sens en relation avec *l'enfance,* avec cette enfance qui se perpétue depuis toujours en elle; on peut donc imaginer que ce Jean qui s'éloigne, c'est dans son éloignement même qu'il lui est cher et qu'elle le rattache à son destin. Nous approfondirons plus loin ce rôle de l'enfance et la signification que le personnage de Jean peut revêtir sous cet éclairage.

Pour l'instant, contentons-nous de bien marquer la différence entre le passage initial où Florentine « guette la venue » de Jean, et le passage où Jean guette, dans la tempête, la venue de Florentine. Dans le premier, Florentine est déroutée par l'arrivée de Jean; celui-ci ne *vient* pas, il surgit comme étant déjà là : Florentine échoue à posséder Jean de l'intérieur, à le *prévoir*. Au contraire, dans le second, Flo-

rentine vient, est vue mais ne voit pas : c'est Jean qui la possède, mais pour aussitôt se soustraire à cette possession.

Vers la fin du roman, Florentine, mariée à Emmanuel, aperçoit Jean de l'autre côté de la rue et elle se cache, de la même façon que Jean s'était caché pour la voir venir. Et elle trouve pénible « de *s'en aller* sans lui lancer une raillerie ». Son désir, reprend l'auteur, c'est de « rire, de rire de lui et *s'en aller* ensuite, vengée, contente, heureuse... » (p. 469). On voit ici le renversement des rôles que ce serait : c'est elle qui s'éloignerait, qui deviendrait objet de poursuite. Mais elle se cache puis, au lieu de s'éloigner, « se sauve » : « Elle se sauvait comme jamais dans sa vie elle ne s'était sauvée. » On voit donc que Florentine demeure malgré tout celle qui vient, celle qui a besoin des autres pour exister, et qu'elle ne peut s'éloigner que dans la fuite. Jean lui *s'éloigne* pour ainsi dire par tempérament, par inaptitude à servir de support à l'existence des autres.

Florentine derrière son comptoir, Jean caché dans l'entrée d'un magasin, puis Florentine cachée dans l'ombre d'une voiture en station : dans ces trois situations, celui qui attend est situé ou se situe lui-même dans un lieu bien entouré, sinon fermé. Il est, si l'on veut, dans une situation d'*intimité*. On songe aussi à la *venue* de Florentine chez Emmanuel (chap. X) et à la *venue* de Jean chez Florentine (chap. XVI) qui comportent aussi, et de façon plus précise encore, l'idée de *lieu intime;* ce lieu, c'est le *foyer*. Passons maintenant à l'étude des lieux, que l'on peut diviser en trois catégories : les lieux intimes, les lieux publics et les lieux de transition qui sont à la fois l'un et l'autre. Ils ont eux aussi une importance privilégiée dans l'univers romanesque de Gabrielle Roy.

EXÉGÈSE DE QUELQUES LIEUX

Le lieu intime par excellence, c'est le foyer, qui peut se diviser en pièces présentant elles-mêmes un degré plus ou moins complet d'intimité : la chambre à coucher, la cuisine, etc. Dans cette première catégorie, on peut ranger la maison des Lacasse, la chambre de Jean, l'appartement des Létourneau, la maison des Laplante et la chambre de Marguerite où se réfugie Florentine. Le lieu public par excellence, c'est la rue, c'est Saint-Henri — et Dieu sait si les personnages se promènent, tout au cours du roman.

Puis il y a une série de lieux intermédiaires qui présentent un plus ou moins grand caractère d'intimité et d'accueil : le restaurant de la mère Philibert, le restaurant des *Deux-Records*, le magasin de Florentine (*Quinze Cents*), l'hôpital où meurt le petit Daniel, l'église, les restaurants où Jean et Emmanuel invitent Florentine, la taverne, la fonderie et en particulier la salle de forge, où Jean travaille.

D'autres endroits sont évoqués : les grands cinémas, le bordel (où va Alphonse), et deux lieux qui revêtent un caractère presque mythique : la « dompe » de la Pointe Saint-Charles et l'érablière des Laplante.

Le premier soin de Gabrielle Roy, lorsqu'elle amorce une nouvelle scène, est de situer son personnage dans un décor; jamais d'endroits vagues, imprécis; jamais on ne voit un personnage s'abandonner à ses pensées, dans l'absence de tout décor. Et les lieux sont intimement mêlés à l'action romanesque, à l'évolution des destins et de l'oeuvre.

Comme *la Montagne secrète*, *Bonheur d'occasion* évoque d'abord un lieu de *transition* : la rivière qu'empruntent les chasseurs et les trappeurs en route vers le grand Nord ressemble à ce magasin où la foule se renouvelle sans cesse,

où les dîneurs se succèdent comme la vague à la vague. Et c'est au milieu de ce mouvement, de ce grouillement que Florentine attend un arrêt du destin, une fixation définitive de sa vie. Le magasin est un lieu intermédiaire entre la maison et la rue, entre la permanence et le passage purs. Et la rencontre de Jean, dans ce *Quinze Cents,* que décrit le premier chapitre, est une préfiguration de l'amour éphémère, du « bonheur d'occasion » qu'il peut seulement procurer à la jeune fille : le comptoir, on y *vient,* on s'y arrête puis l'on *s'en va;* après son repas, Florentine regarde Jean « s'éloigner » (p. 28), et c'est cette image de l'éloignement, des fortes « épaules » de Jean qui se fixera à jamais dans son esprit.

Le second chapitre accorde une grande importance à la *rue;* on y suit Jean de la fonderie à sa chambre, et surtout, de sa chambre à l'endroit où il doit rencontrer Florentine. Tout concourt, dans ces pages, à nous donner une impression de grande mobilité; Jean est tiraillé entre l'appel de la jeune fille, qui représente pour lui un arrêt, le piège même de la possession (« ces petites filles-là, quand ça s'accroche, ça s'accroche bien » — p. 29) et l'appel du succès, de la réussite, qui exige une totale disponibilité.

Les premières pages du chapitre ne sont guère descriptives; ce sont surtout les pensées de Jean qui s'expriment. Une fois Jean chez lui, cependant, la réalité prend une grande importance. Le passage de la narration psychologique à la description se fait très habilement, par une image : la curiosité « débridée » de Jean est comparée au vent qui se déchaîne « partout ce soir dans le faubourg, au long du canal, dans les rues désertes, autour des petites maisons de bois, partout, et jusque sur la montagne » (p. 33). On voit ici comment, dans un premier moment, le décor extérieur reproduit l'état d'âme du personnage pour ensuite, dans un second

moment, se développer de façon autonome; démarche caractéristique dans ce roman « réaliste », mais où la réalité s'accorde curieusement aux émotions des personnages.

L'image du vent qui « tourbillonne », cette image de liberté est liée à l'espace de la rue, et la chambre de Jean reflète, bien qu'atténué, le tourbillon de la vie extérieure : « On l'aurait crue *bouleversée* par un déménagement perpétuel... Il s'appliquait à conserver chez lui ce caractère de *vie transitoire* qui lui rappelait qu'il n'était point fait pour la misère ni réconcilié avec elle... Cette pièce produisait d'ailleurs sur lui le même effet que ses *promenades solitaires dans les avenues brillamment éclairées* de Montréal » (p. 35).

La chambre de Jean est donc, *comme la rue,* le lieu même de la mobilité, distinct du *Quinze Cents* en ce qu'aucune halte n'y est possible ni désirable; au contraire, la chambre le reporte constamment vers ailleurs. La maison où il habite est « au carrefour pour ainsi dire des réseaux des voies ferrées de l'Est et de l'Ouest et des voies maritimes de la grande ville » (p. 37). Elle est essentiellement un point de départ, un centre qui rayonne de tous côtés, et sur elle déferlent les « odeurs de tous les continents » en provenance du port; « elle était sur le chemin des océans, des grands lacs et des prairies » (p. 38) et ses murs de côté, qui s'écartent en V, reproduisent la forme d'une proue... La profonde complicité entre la réalité humaine du personnage et le décor est encore soulignée dans cette phrase : « Ils (Jean et la maison) étaient deux forces depuis longtemps alliées et qui ne se rendaient pas » (p. 38).

Après la description de la chambre, de la maison, du vent qui règne en maître dans la rue, on voit Jean s'approcher du restaurant de la mère Philibert — la grosse Emma, « l'influence la plus douce, la plus maternelle » que Jean ait connue dans sa vie (p. 39). Et le restaurant a toutes les

allures d'un lieu très intime, défendu du monde extérieur par ses vitres embuées, animé « *au fond,* dans un tout petit carré libre, (par) le visage épanoui et rose de la mère Philibert » (p. 38).

Le « fond » est une catégorie privilégiée de l'espace chez Gabrielle Roy — que ce soit le fond d'une salle ou celui de la conscience, c'est l'espace des valeurs sûres, bonnes, protectrices, permanentes. Ce « fond » est délimité, dans le restaurant, par le *comptoir,* que l'on retrouve aussi dans le *Quinze Cents* de Florentine et, plus loin, dans le restaurant *les Deux-Records.* Le comptoir est un homologue de l'écran — une réalité intermédiaire qui marque une division mais n'empêche pas la communication : il l'« institutionnalise ». Grâce à lui, le permanent ne se mêle pas au transitoire bien qu'il permette leur contact.

La présence de la grosse Emma s'étend à tout le restaurant sous les espèces de la *chaleur* qui fait trembler les visages (p. 39). On ne peut rêver lieu plus maternel; Jean est tenté d'y entrer mais se défend contre cette faiblesse. L'image de la mère est combattue par celle de la femme :

> « Non, vraiment, rien n'éloignerait sa pensée, ce soir, de cette jeune fille maigre, aux yeux ardents, qu'il revoyait derrière le comptoir fumant du *Quinze Cents,* comme une énigme. » (p. 41)

Si Florentine est une énigme pour lui, c'est sans doute à cause de ce mélange qu'elle offre, à ses yeux, de possessivité (derrière son « comptoir fumant », n'a-t-elle pas partie liée avec la mère Philibert ?) et de faiblesse, de fragilité, d'inquiétude.

Jean poursuit sa promenade et s'arrête « au centre de la place Saint-Henri, une vaste zone sillonnée du chemin de fer et de deux voies de tramways, carrefour planté de po-

teaux noirs et blancs et de barrières de sûreté, clairière de bitume et de neige salie, ouverte entre les clochers, les dômes, à l'assaut des locomotives hurlantes, aux volées de bourdons, aux timbres éraillés des trams et à la circulation incessante de la rue Notre-Dame et de la rue Saint-Jacques (p. 41) ». Notons le caractère « féminoïde » de cette clairière de bitume et de neige salie ouverte entre les clochers et les dômes (structures verticales, viriles) et livrée à l'assaut des trains et des bruits (réalités *violentes* et horizontales). C'est un lieu que l'on fend, que l'on traverse, et le passage du train, qui « coupe violemment en deux parties » la place Saint-Henri, évoque nettement un déchaînement des puissances viriles, au moment où Jean se rend au devant de Florentine... Le train reviendra épisodiquement symboliser le désir charnel et aussi le besoin de libération, d'aventure qui s'empareront de Jean et d'Azarius (cf. p. 425 et sq.).

Une description extraordinaire nous montre, après le passage du train, la retombée de la suie et la recomposition du paysage :

> « La suie recommençant à descendre, le clocher de Saint-Henri se dessina d'abord, sans base, comme une flèche fantôme dans les nuages. L'horloge apparut; son cadran illuminé fit une trouée dans les toiles de vapeur; puis, peu à peu, l'église entière se dégagea, haute architecture de style jésuite. Au centre du parterre, un Sacré-Coeur, les bras ouverts, recevait les dernières parcelles de charbon. La paroisse surgissait. Elle se recomposait dans sa tranquillité et sa puissance de durée. Ecole, église, couvent : bloc séculaire fortement noué au coeur de la jungle citadine comme au creux des vallons laurentiens. Au-delà s'ouvraient des rues à maisons

> basses, s'enfonçant de chaque côté vers les quartiers de grande misère, en haut vers la rue Workman et la rue Saint-Antoine, et, en bas, contre le canal de Lachine où Saint-Henri tape les matelas, tisse le fil, la soie, le coton, pousse le métier, dévide les bobines, cependant que la terre tremble, que les trains dévalent, que la sirène éclate, que bateaux, hélices, rails et sifflets épellent autour de lui l'aventure. » (pp. 42-43)

Il est intéressant de voir le mouvement de la description qui, centrée au début sur le tourbillon vertical de la fumée, retombe avec elle en s'élargissant, découvre d'abord le clocher, l'horloge, l'église, le parterre, s'étend au bloc (école, église, couvent), qui est le lieu des valeurs séculaires, puis aux rues du quartier, lieu de la misère et du travail, s'agrandit jusqu'à la périphérie au-delà de laquelle règnent non plus la permanence et la tranquillité, mais l'aventure et la transition. Saint-Henri est un monde fermé, comme le village au creux des vallons laurentiens, et que traverse brutalement, à moments réguliers, la violence et l'aventure contre laquelle il cherche à se défendre. Cette violence horizontale est identique au désir exaspéré de liberté qui anime Jean : « Jean songea non sans joie qu'il était lui-même comme le bateau, comme le train, comme tout ce qui ramasse de la vitesse en traversant le faubourg et va plus loin prendre son plein essor » (p. 43). Le train symbolise beaucoup plus qu'un désir sexuel passager du jeune homme à l'endroit de Florentine : il symbolise en effet cette force originelle même qui le rend incapable de se satisfaire de la possession amoureuse, de la vie stable du mariage. Jean traversa la vie de Florentine comme le train traverse Saint-Henri, ou encore comme le vent qui détruit tout sur son passage :

> « Lui... il était *entré* dans sa vie comme un *éclat de bourrasque qui saccage, détruit.* Jean... il était peut-être entré dans sa vie afin qu'elle vît bien, *le premier tourbillon apaisé,* toute la laideur, *toute la misère qui l'entouraient.* »

On ne peut trouver meilleur passage qui justifie le rapprochement entre, d'une part, Jean, le vent et le train (le tourbillon qui s'apaise évoque exactement la suie qui retombe) et d'autre part Florentine et la place Saint-Henri, qui sont tous deux cernés par la laideur et la misère (cf. les rues « s'enfonçant de chaque côté vers les quartiers de grande misère »).

* * *

Puis nous passons de la place Saint-Henri au viaduc de la rue Notre-Dame. C'est un autre lieu privilégié, face à Westmount, qui apparaît « dans une large échancrure du faubourg » et s'échelonne « jusqu'au faîte de la montagne » (p. 43). Et l'auteur poursuit :

> « Il se trouve ainsi que c'est aux voyages infinis de l'âme qu'elle (la gare de Saint-Henri) invite. Ici, le luxe et la pauvreté se regardent inlassablement, depuis qu'il y a Westmount, depuis qu'en bas, à ses pieds, il y a Saint-Henri. Entre eux s'élèvent des clochers. » (p. 43)

Le viaduc, plus qu'aucun autre, est un lieu de *jonction* — une relation de pierre entre deux « rives ». En psychanalyse, le pont peut symboliser la « copule », le sexe masculin. C'est de là que Jean se laisse aller à rêver d'avenir; au-dessus de Saint-Henri, au-dessous de Westmount, il voit les deux

termes de son destin : la misère et le luxe. Le seul obstacle entre les deux, c'est la phalange des clochers, qui défendent Saint-Henri des influences extérieures. Il est clair que ces clochers symbolisent, au plan moral, les principes religieux que Jean devra enjamber pour parvenir à ses fins.

Que la montagne résume toutes les rêveries de puissance de Jean n'est pas étonnant : elle symbolise objectivement la richesse, et aussi, avec sa structure dynamique ascendante, les valeurs de virilité et d'accomplissement. De la même façon, Pierre verra dans la « montagne secrète » l'expression même de son idéal — idéal artistique et non social, certes; idéal inverse de celui de Jean, aussi désincarné que celui-ci peut être mesquinement matériel.

Et, toujours sur le viaduc, Jean continue à rêver d'*ascension;* cette ascension, la guerre la lui permettra, la guerre qui a partie liée avec le faubourg, d'où monte un « écho de pas scandés qui devenait la trame secrète de (son) existence » (p. 44). Saint-Henri, lieu de la misère, du travail inhumain, du chômage, est par surcroît celui où la guerre recrute ses cadavres. Elle fait partie, comme les trains, de l'aventure, de la grande tentation de liberté qui sollicite le quartier. Jean « se voyait lâché dans une vie qui *changeait* ses valeurs, elle-même *changeante de jour en jour*, et qui, *dans cette mer démontée des hommes, le porterait sur une vague haute.* » De tout son être, le jeune homme consent et s'abandonne à la mobilité, condition de l'ascension. Et cette adhésion à son destin est suivie d'une geste très significatif : « Il abattit ses fortes mains brunes sur le parapet de pierre. Que faisait-il ici ? Que pouvait-il y avoir de commun entre lui et une jeune fille qui se nommait Florentine Lacasse ? » (p. 44). Le geste d'abattre ses « fortes mains brunes » sur le parapet est une image de violence physique. L'auteur, qui aurait pu passer sous silence la force, et plus encore la pigmentation

brune des mains, donne à sa description une coloration assez charnelle. Nous avons dit plus haut que le viaduc pouvait représenter la « copule »; n'est-ce pas cela même qui est en cause ici ? Dans deux interrogations parallèles, Jean se demande ce qu'il fait *ici* (sur ce viaduc qui *relie* deux « rives ») et ce qu'il peut y avoir de *commun entre* lui et une jeune fille (Florentine, avant d'être Florentine Lacasse, est une « jeune fille »). Il semble bien que Jean, en «rejetant » le viaduc, rejette le désir charnel qu'il éprouve à l'endroit de Florentine.

Au sixième chapitre, il viendra avec elle sur ce même parapet (pp. 100-101). L'auteur nous les y montre profondément séparés, éloignés l'un de l'autre en leur for intérieur; et c'est alors que, pour la première fois, Florentine forme le projet de l'inviter à la maison (p. 101). On sait que cette invitation entraînera la chute de Florentine et consacrera la division irrémédiable entre les deux êtres. Car si Jean quitte Florentine après l'avoir possédée, c'est que le *sexe,* dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, ne peut être un moyen de « *communion* » (cf. « que pouvait-il y avoir de *commun*... ») entre l'homme et la femme. Il est, par excellence, ce qui divise, et ce pour des raisons que nous pouvons maintenant énoncer : la femme est à l'homme ce que Saint-Henri est au train, à tout ce qui signifie l'aventure. La femme, c'est le *cercle,* l'espace *fermé* — aussi fermé que le restaurant de la mère Philibert. Dans l'univers que décrit l'auteur, elle est dès le départ vouée à un destin de *mère* et non d'*épouse.* L'homme, par contre, c'est la *droite,* ce qui fonce mais ne peut s'arrêter, ne peut trouver de stabilité (soit qu'il « monte », comme Jean Lévesque, soit qu'il « dégringole », comme Azarius).

Et il convient ici que nous délaissions l'étude des thèmes particuliers pour aborder, avec la précision que nous permet-

tent les aperçus précédents, le sujet plus central des rapports qui s'établissent entre les principaux personnages, masculins et féminins, de l'oeuvre.

L'HOMME ET LA FEMME

Florentine, avons-nous dit, est promise dès le départ à un destin de *mère*. N'avons-nous pas là l'explication de cette *hérédité* qui pèse sur elle, « la faiblesse héréditaire, la *misère* profonde qu'elle perpétuait » (p. 20) ? Nous avons vu que la misère était l'attribut de la femme, comme de Saint-Henri; de la femme, c'est-à-dire de la *mère*. Rose-Anna est l'incarnation même de la *mère misérable*. Dans *Bonheur d'occasion*, c'est la femme (mère) qui souffre, et non l'homme; Florentine se demande avec dépit : « Ne pourrait-elle donc jamais le faire souffrir, celui-là (Jean), comme déjà il la faisait souffrir... » (p. 129). « Celui-là », c'est-à-dire cet être *extérieur*, de par sa nature masculine même, à la souffrance qui est en elle. De la même façon, Rose-Anna reproche à Azarius « d'être resté jeune, beau de sa santé inaltérable, alors qu'elle montrait des marques si évidentes de fatigue et d'usure » (p. 107).

Et tout le tragique du roman découle de la lutte, chez la femme, contre l'hérédité de la *misère*, contre la vocation de *mère* (les deux, comme nous l'avons vu, sont synonymes) qui empêche Florentine d'être l'*épouse*, d'aimer Jean et d'être aimée de lui.

Voici une autre confirmation de ce que nous avançons. C'est le fameux passage où Florentine découvre que sa mère est une autre fois « partie pour la famille » (pp. 105-106). Elle exprime brutalement son indignation et Rose-Anna rétorque :

> « Qu'est-ce que tu veux, Florentine, on fait pas comme on veut dans la vie; on fait comme on peut. »
> « C'est pas vrai, songeait Florentine. Moi, je ferai comme je voudrai. Moi, j'aurai pas de *misère* comme sa mère. »

La répétition du « moi » marque le désir bien arrêté de Florentine de préserver son individualité du destin (tout de maternité et de misère) de Rose-Anna. Mais la jeune fille sera mère, et dès cet instant tout sera fini entre Jean et elle.

La misère que Florentine perpétue, Rose-Anna la tient elle aussi de sa mère, la vieille madame Laplante. Il est remarquable que la visite fatale de Jean à Florentine se fait en même temps que la visite de Rose-Anna à sa famille, à sa mère qui ne parle que de peine, de tourments, d'épreuves, de souffrances, de fatalité, de *misère* :

> « Au mariage de Rose-Anna, elle avait déclaré : « Tu crois p'têtre bien *te sauver de la misère* à c'te heure que tu vas aller faire ta dame dans les villes, mais marque bien ce que je te dis : *la misère nous trouve...* » (p. 240)

Et, pendant cette visite, une scène survient, entre Rose-Anna et sa belle-soeur Réséda, qui est la réplique exacte de celle qui dressera l'une contre l'autre Florentine et sa mère. Réséda compare son gros enfant joufflu au petit Daniel qui est du même âge :

> « *Les deux femmes se regardèrent* un court moment, presque *hostiles*; dans les yeux de la paysan-

> ne éclatait un orgueil insolent. Rose-Anna *abaissa les siens.* Sa colère tombait. » (p. 237)

Plus loin, lorsque Rose-Anna se rend compte que Florentine est enceinte, nous avons ce passage, que nous avons déjà analysé (voir plus haut, notre étude du « regard ») :

> « Elle s'était tue et *les deux femmes se regardaient* comme deux *ennemies.* (...) Florentine, la première, *abaissa la vue.* » (p. 320)

Bref, l'histoire de Rose-Anna et celle de Florentine sont rigoureusement les mêmes et répètent à distance celle de madame Laplante. En effet, à la fin du chapitre XV qui est celui de la visite à Saint-Denis, on voit Rose-Anna qui « esquissait sur le bord de sa chaise, le même geste futile que sa vieille mère » (p. 244). Et, juste avant l'altercation entre Florentine et sa mère, on voit cette dernière tirer « le bord de son tablier d'un geste las et futile qu'elle n'avait point eu autrefois — le geste de la grand'mère, songea Florentine » (p. 319). En outre, cette notation attribuée à la jeune fille est bien curieuse, puisqu'elle n'a pas accompagné cette année sa famille à Saint-Denis, et qu'il y avait sept ans déjà que les Lacasse n'y étaient allés...

Dans cet univers *fermé,* immuable de Saint-Henri, dans cet univers foncièrement matriarcal, comme celui de tous les villages situés « au *creux* des vallons laurentiens », la vie se répète inlassablement, léguant aux mères leur lot uniforme de misère et aux hommes leur lot d'évasion. La guerre, l'ambition, l'aventure seront divers moyens d'échapper au cercle, à l'emprise des mères. N'est-ce pas le jour même de l'accouchement de Rose-Anna qu'Azarius lui apprend qu'il veut s'engager ? (ch. XXXII)

Tout le roman raconte (et on en trouve plusieurs expressions explicites) la dissolution de la famille; la famille, qui est un groupe *circulaire*; dissolution qui se fait au profit de l'armée, du régiment, qui est un groupe *linéaire,* sériel.

L'impossible rencontre du *cercle* (univers de la femme-mère) et de la *droite* (univers masculin) est la loi même qui régit tous les développements romanesques; elle est le principe et le centre de l'oeuvre. Nous approfondirons cette donnée fondamentale dans la seconde partie de notre exposé. Pour conclure cette première partie, revenons à notre point de départ, cette situation d'attente qui ouvre le roman et que nous sommes à même, maintenant, de mieux expliquer.

Nous avions parlé du temps intérieur de l'attente, opposé au temps extérieur de l'événement ou, si l'on veut, de la réalité. Dans l'expression « à cette heure », l'heure nous apparaît comme un point d'une durée (celle de la journée); mais cette durée, n'est-ce pas celle d'un temps extérieur *rectiligne* qui s'opposerait au temps diffus, répétitif, intérieur et *circulaire* de l'attente ? Si Jean surprend Florentine, n'est-ce pas à la façon du train qui fait irruption dans Saint-Henri, le « coupe violemment en deux parties » ? Le comptoir de Florentine, où les dîneurs se succèdent et d'où Jean lui lance un appel impatient, la rivière de Gédéon ne sont-ils pas les matérialisations de ce temps rectiligne et, si l'on peut dire, *masculin* qui s'écoule sans arrêt ?

Et lorsque, plus loin, Jean voit par les vitres embuées d'un tramway monter un regard de l'enchevêtrement des corps et que ce regard devient pour lui celui de toute la foule, ne retrouve-t-on pas les mêmes structures, celles du cercle et de la ligne ? Le cercle, extérieur à la ligne, bien délimité par l'*écran* des vitres embuées, c'est cette foule emportée où Jean tente de reconnaître Florentine — foule qui prend un caractère nettement féminin, qui est un autre ana-

logue de l'univers fermé de Saint-Henri. (La linéarité, elle, est définie non par la marche de Jean, mais par celle du tramway, ce qui revient au même.)

D'ailleurs, pour Jean, la foule elle-même qui lui permettra de réaliser ses ambitions, cette « mer démontée des hommes », sur laquelle il s'élèvera comme une « vague haute », a le même caractère féminin (fermé, maternel) que Florentine.

Pour nous résumer, disons que toute l'oeuvre est constituée de deux filières de réalités incompatibles : les unes sous le signe du cercle et de la mère, les autres sous celui de la droite et de l'homme (l'homme n'est ici ni le père, ni le mari, mais essentiellement l'*aventurier,* celui qui *s'évade*) :

cercle	*droite*
femme (mère) . . .	homme (aventurier)
misère	évasion
temps intérieur . . .	temps extérieur
Florentine	Jean Lévesque
Rose-Anna	Azarius
foule	Jean Lévesque
famille	régiment
place Saint-Henri . .	train
Saint-Henri	canal Lachine
maison des Lacasse . .	chambre de Jean
pauvreté	luxe
neige	vent
tourbillon	passage (etc...)

Ajoutons à ceci que *le mariage* est, au plan des relations humaines, la tentative de concilier le cercle et la droite — tentative, évidemment, qui échoue; que *Bonheur d'occasion* ne se limite pas à l'histoire des « amours » de Florentine (Flo-

rentine-Jean, Florentine-Emmanuel) parce qu'ils se situent *avant* le mariage : il fallait donc que Rose-Anna et Azarius incarnent la vie d'*après* le mariage, d'où la grande part qui leur est accordée dans le roman. On s'est souvent demandé qui, de Florentine ou de Rose-Anna, était le personnage principal : ils le sont tous les deux, dans ce qui les oppose (refus de la misère, qui est un refus de la maternité, chez Florentine) et ce qui les unit (destin commun, legs héréditaire de la misère et de la maternité).

* * *

Partis d'un thème périphérique — celui de l'attente — qui nous a rejetés vers d'autres thèmes, nous sommes parvenus, en totalisant les indications qui nous étaient fournies, à la réalité centrale de l'oeuvre qui en commande les développements et les articulations.

Après cette démarche inductive, nous pouvons maintenant déduire la fonction et l'importance de certains autres thèmes ou développements.

Ce sera l'objet de notre seconde partie.

II

Parmi les aspects de l'oeuvre dont nous n'avons pas encore parlé suffisamment figure, au premier chef, la famille Lacasse, dont la vie quotidienne, avec ses peines et ses espoirs furtifs, occupe une place aussi importante que les peines et les espoirs de Florentine. Nous avons indiqué cependant le rapport de symétrie qui existe entre l'univers de la mère et celui de la fille, symétrie qui se définit par rapport à un

point commun : le mariage. Jusqu'au mariage, la vie comporte une part de rêve; après ne subsiste que la dure réalité.

Le mariage, dans la vie de Rose-Anne et d'Azarius, correspond à un *sommet* : c'est le moment d'un bonheur qui ne soit pas « d'occasion », d'un bonheur possible sans réserve. On pourrait le confirmer par maints passages. Il correspond au temps où Azarius travaillait :

> « En ce temps-là *(in illo tempore)*, Rose-Anna préparait le lunch qu'il apportait dans une petite boîte de fer blanc. Et le midi, assis *haut* sur un madrier (etc...). Ces goûters *là-haut,* par les clairs midis d'été (etc...). Et il ne comprenait pas pourquoi tant de détails insignifiants lui restaient dans la mémoire, tels que le son du marteau, le goût des clous au bord des lèvres, *le crissement d'une porte neuve que l'on ferme et ouvre pour la première fois.* » (p. 193)

Haut perché sur quelque toit, Azarius est vraiment au sommet de son destin; là, il vit en harmonie avec les instruments de son travail — et l'image du clou et du marteau, suivie par celle de la porte neuve qui *crisse* lorsqu'on *la ferme et l'ouvre pour la première fois,* suggère aussi une harmonie entre travail et sexualité...

Puis c'est la « déchéance », où on le voit, en plusieurs états successifs, parcourir la trajectoire qui le ramène au présent :

> « Et puis, plus rien. Un homme s'asseyait auprès du poêle de cuisine et s'étirait paresseusement : « Je crois ben qu'on va se laisser vivre, sa mère, en attendant... Tant qu'à pas travailler de mon métier !... »

> Azarius fut surpris de sa propre voix. Il avait parlé haut sans s'en douter. Et pendant quelque temps, il écouta la plainte du *vent*, l'oreille tendue, et se demandant s'il ne venait pas de s'assoupir. » (p. 194)

« Un homme » s'asseyait auprès du poêle, de ce poêle qui incarne si bien les valeurs maternelles et protectrices. On voit la dérision du terme. En fait, Azarius n'est plus un homme mais un enfant, pour qui Rose-Anna est littéralement devenue « sa mère ». Et la plainte du vent, cette grande plainte de la liberté qui mugit à travers tout le roman, lui fait se demander s'il ne « venait pas de s'assoupir ». C'est un sommeil de tout l'être qui s'est emparé de lui, de son présent.

La « déchéance » d'Azarius, dans le roman, est évidemment en rapport de symétrie avec l' « ascension » de Jean : si Jean peut ainsi s'élever, c'est dans la mesure où il écarte de sa pensée le mariage, qui inaugure la chute.

La *hauteur*, moment privilégié dans la vie d'Azarius (où il « est » Azarius et non l'ombre de lui-même; cf. p. 193), mais *au passé*, et dans la vie de Jean, mais *au futur*, l'homme l'obtient par une démarche rectiligne : Jean, comme nous l'avons vu, se voyait porté par la vie sur une *vague haute*. La vague, si elle prend naissance dans le ballonnement, prend bientôt une direction linéaire (nous y reviendrons à propos de Florentine). La femme, elle, parvient différemment à la hauteur : par le *tourbillon*.

LE TOURBILLON, LA VAGUE

Il s'agit, bien entendu, d'une « hauteur » différente — d'une exaltation en vase clos, qui se produit sous le signe du rêve, du souvenir; ce passage, tiré du premier chapitre

(qui contient en germe les éléments essentiels du roman) l'indique bien :

> « Et (Jean) eut soudain une vision de ce que pouvait être (la) vie (de Florentine), dans l'inquiet *tourbillon* de Saint-Henri, cette vie des jeunes filles fardées, pimpantes qui lisent des romans-feuilletons de quinze cents et *se brûlent* à de pauvres petits *feux* d'amour *fictif*. » (p. 13)

Nous avons souligné au passage le thème du *feu*, lié à celui du tourbillon : dans le tourbillon, l'être se brûle, se consume, se *dépense* totalement : « A force de regarder danser la neige sous ses yeux, il lui semblait qu'elle avait pris une forme humaine, celle même de Florentine, et qu'*épuisée* mais ne pouvant s'empêcher *de tourner, de se dépenser*, elle dansait là, dans la nuit, et *restait prisonnière de ses évolutions* » (p. 34).

Nous avons déjà noté ailleurs (*Parti pris*, vol. no 2, nov. 1963, p. 30) le rôle du tourbillon dans *Bonheur d'occasion* : par lui, l'être s'arrache à la réalité fermée, s'élève dans les hautes régions du rêve où il *est* lui-même (comme Azarius « était » lui-même lorsqu'il travaillait). Et la danse chez Emmanuel (chap. X) reprend et intègre toutes ces significations, les fond en un seul mouvement continu :

> « Le petit collier de corail sautant à son cou, comme une chaîne légère autour de son cou fluet, et ses bras comme une chaîne autour d'Emmanuel, et sa robe de soie bruissant autour d'elle, et ses talons hauts claquant sur le plancher nu, elle *était* Florentine, elle dansait sa vie, elle la bravait sa vie, elle la *dépensait* sa vie, elle la *brûlait* sa vie, et d'autres vies aussi brûleraient avec la sienne. » (p. 163)

Le plus remarquable sans doute de ce passage, c'est le mouvement envahissant du centre (Florentine) emporté dans le tourbillon : on nous décrit, autour d'un axe premier qui est le cou, le collier, les bras, la robe, une superposition continue de cercles concentriques, et c'est pourquoi la vie de Florentine devient celle de tous — d'autres vies brûleront (thème du feu) avec la sienne, dans un même tourbillon. Ce qui s'exprime ainsi, c'est très exactement la façon dont Florentine peut rencontrer « l'autre » : en l'encerclant. Plus encore : pour posséder l'un d'eux, il lui faut passer par tous les autres :

> « Elle se voyait recherchée par *tous les jeunes gens, la lumière convergeait vers elle,* elle était *au centre d'une grande pièce, les jeunes gens l'entouraient,* car *c'était ainsi que Jean la distinguerait vraiment...* quand *tous les jeunes gens* la remarqueraient, elle, Florentine. » (p. 140)

Le contact du « je » féminin avec le « toi » masculin par le concours du « ils » périphérique — la totalité se trouve convoquée dans la séduction du singulier.

On peut relever aussi, associé à la figure du tourbillon, un autre thème assez particulier à *Bonheur d'occasion,* celui du « brillant », du « clinquant », qui explique le goût de Florentine pour les maquillages et les parfums violents (cf. p. 97-98), les accoutrements voyants; cet univers factice où elle se complaît joint les deux aspects de l'*écran* et du *centre envahissant :* le maquillage la protège en l'idéalisant, mais aussi en fait un « point de mire » (cf. p. 162) ; de même, le bruit, les musiques endiablées créent une atmosphère dissolvante et protectrice qui lui permet de s'échapper hors d'elle-même, de laisser sa pensée s'étendre en quelque sorte « par liquéfaction » dans l'espace extérieur.

Ces considérations nous ramènent à un aspect de Florentine qu'on a le plus souvent ignoré et qui est sa possessivité — la part de « maternalisme » inscrite en elle par l'hérédité toute-puissante dont nous avons parlé dans la première partie de notre exposé —; à ce propos, il est intéressant de remarquer que, le seul moment où Jean et elle se rencontrent véritablement — celui où il la possède, sur le vieux canapé de cuir — Florentine représente vraiment pour le jeune homme, orphelin depuis sa tendre enfance, la *mère* — en même temps que la *misère* :

> « C'était sa *misère*, sa tristesse qu'il tenait entre ses bras, sa vie telle qu'elle pourrait être, s'il ne s'était arraché d'elle comme d'un vêtement gênant. Il pencha la tête sur l'épaule de la jeune fille et, songeant *au grand tourment d'affection qu'il avait eu, tout petit,* il murmura sans y penser, *comme si c'était dans le passé qu'il l'eût connue* : — Une petite taille de rien du tout. Mes mains en feraient le tour. » (p. 253)

Et Jean s'arrachera de Florentine comme d'un vêtement gênant — le vêtement ici, c'est quelque chose qui enveloppe, qui entretient dans la chaleur, un des multiples ersatz de la mère. On peut même se demander, en recourant au langage fétichiste de la « psychologie des personnages », si Jean peut coucher avec une femme qui ne serait pas sa mère :

> « Il lui était après tout impossible de se cacher à lui-même qu'il était bouleversé, vraiment bouleversé, car il n'y avait eu qu'une femme dans sa vie avant Florentine, mais *une femme plus âgée que lui, qui l'avait entraîné* et qui ne gardait point de visage dans son souvenir. » (p. 256-257)

Bien sûr, Florentine est moins uniment la mère que cette première femme : sa fragilité, physique et affective, son désir (à l'avance condamné) de liberté concourent à lui donner précisément son caractère « énigmatique »; mais c'est quand même l'impossibilité de signifier autre chose, dans sa relation à Jean, que le *piège* (cercle) « maternel » même, qui explique l'éloignement de ce dernier. Dans l'évocation de sa « petite taille de rien du tout », Jean ne la définit-il pas spontanément par rapport à l'univers des valeurs maternelles ?

* * *

Nous avons surtout insisté, jusqu'ici, sur l'irréductible opposition du cercle et de la droite. Peut-il s'établir un équilibre précaire, momentané, entre les deux ?

Si l'on scrute de près le roman, on le découvre en effet dans l'image de la *vague*. Nous l'avons vue symboliser l'élan de Jean vers les sommets de la réussite dont il rêve; prenons garde qu'il ne s'agit pas d'un rêve diffus, mais plutôt d'une anticipation sur une situation très *réelle* : en ce sens, Jean est bel et bien, au contraire de Florentine, « un jeune homme *sans rêve* qui s'était donné au travail comme à une revanche » (p. 30). La vague est à ce moment un joint entre l'univers circulaire de Saint-Henri et l'univers rectiligne et masculin du succès.

Mais l'image est surtout rattachée à Florentine, et plus précisément aux sentiments qui l'animent après que, dans la tempête, Jean l'eût baisée sur les paupières. Ce mouvement commence par « un grand tourbillon qui la soulevait, l'entraînait » (p. 103), et devient « une grande vague (qui) la supportait, elle *roulait* avec cette vague dans une ivresse qui lui pinçait parfois le coeur » (p. 104). Puis cette vague

se fait tour à tour « bondissante », « longue et ondoyante » (p. 104), redevient « roulante » (p. 106), et toujours la « soulève très haut » (p. 104 et 106). Or il est frappant de constater que cette vague la porte au moment même où, après avoir quitté Jean, elle doit affronter les propos tout *réalistes* de sa mère. L'évasion et la misère, voilà les forces qui s'affrontent directement dans ce chapitre (VI); mais Florentine refuse cet affrontement; si elle est emportée par la « vague d'ivresse », c'est qu'elle croit pouvoir s'associer à la trajectoire même de Jean, et s'élever comme lui sur « la mer démontée des hommes », échapper au *cycle* du quotidien — illusion qui ne se répétera guère par la suite.

Le chapitre VI (où Florentine est sûre de l'amour de Jean, et se révolte contre la neuvième maternité de Rose-Anna) annonce le chapitre X (où la jeune fille se donne à Jean) par un signe troublant : les deux se terminent sur l'image du canapé que Florentine partage avec Yvonne, sa petite soeur; Yvonne représente dans le roman l'angélisme par excellence, le refus de la chair et du mariage (cf. p. 433).

(On trouvera, dans *Rue Deschambault*, des indications parallèles à celles que nous avons étudiées sur le motif de la vague. Ici comme là, elle s'accompagne d'un « ruissellement limpide » (*B.O.*, p. 106; *R.D.*, p. 71 : « ma *chanson de verre* »).)

Si la vague est une synthèse provisoire du tourbillon et du passage, on peut également chercher, du côté des personnages, un moyen terme, non certes heureux mais acceptable, un « compromis » entre Jean et Florentine. On a alors la figure complexe, bien qu'assez pâle, d'Emmanuel.

EMMANUEL, OU LE BON CHEVALIER

Emmanuel est un antonyme de Jean, dans la relation qu'il entretient avec son milieu. Ce milieu, très concrètement, c'est le groupe que forment Alphonse, Boisvert et Pitou. Ces trois personnages, hauts en couleur — et surtout Alphonse — ne peuvent tous trois se réaliser (ou échouer à le faire) qu'*à l'intérieur* de Saint-Henri. Jean et Emmanuel, au contraire, sortent de leur milieu; mais, dans l'espace même du roman, Jean est tout tendu vers l'idée d'*en sortir,* alors qu'Emmanuel *y revient.*

Emmanuel jouit d'ailleurs, de par sa naissance, d'une situation de favorisé. Il provient d'une famille aisée, et si « la vision qu'il avait eue, très jeune, de la misère ne cessait de l'agiter » (p. 61), il vient à la *misère,* au monde clos de la misère, de l'extérieur. Florentine ne signifiera pas à ses yeux, comme à ceux de Jean, *une part de lui-même,* qu'il combat ou qu'il accepte. Elle représentera plutôt, avec ses limitations mêmes, cette part originelle de souffrance qu'il n'a point vécue dans une aussi complète déréliction qu'elle, et qu'il sent nécessaire cependant à sa vie. De tous les personnages du roman il est sans doute, de par sa situation originelle qui le rend « étranger » à Saint-Henri, mais aussi de par sa volonté d'assumer la misère et le malheur, l'être le plus près de l'auteur. C'est d'ailleurs lui qui sera chargé de poser les grandes questions du livre : pourquoi la guerre, la richesse, la pauvreté, la souffrance, pourquoi la vie et la mort ? Mais il les pose en témoin : dans la longue ascension (chap. XXV — XXVIII) qui le mène de la gare de Saint-Henri jusqu'au sommet du Mont-Royal, et où il rencontre successivement sa famille, Azarius, Alphonse, Pitou et termine par l'évocation de Florentine, il n'est pas lui-même

un élément du pathétique très intense qui se dégage de ces pages; il *enregistre* plutôt le tragique ambiant, sans y être enfermé à la façon d'Azarius ou d'Alphonse. Sa trajectoire est celle même de l'auteur, qui récapitule et relie entre elles les différentes zones du roman, avant de jeter ses dernières cartes.

En fait, le monde de Saint-Henri, dans le roman, est si fermé, si irréductible que l'auteur n'eût pu confier un rôle vraiment accusé et précis à Emmanuel qu'en affaiblissant, qu'en trahissant la vision des autres personnages. Aussi ne vient-il de l'extérieur que pour y retourner : c'est en permission qu'il rencontre Florentine, et en permission qu'il l'épouse, pour aussitôt retourner au régiment.

Et la vie militaire, pourquoi l'a-t-il choisie ? Ce choix libre, volontaire en fait d'ailleurs un étranger dans l'armée : ses camarades de combat se sont tous engagés pour fuir la misère, le chômage.

Pour lui, la guerre est le seul moyen qu'ont les hommes de se valoriser, « de casser leurs barreaux pis de s'en aller dans la vie (...), de se battre » (p. 72). Se battre, poursuit-il, parce que « c'est ta seule chance (il s'adresse à Boisvert) de redevenir un homme. »

Un passage de la première édition Beauchemin, supprimé dans l'édition française, ajoutait :

> « (...) Parce que, la grande misère, c'est pas que vous êtes les seuls dans le cirque comme ça. Vous êtes trois parmi des mille, des milliers d'hommes : la masse comme ils disent; les naines, comme Alphonse dit. Parce que, quasiment tout le monde est dans le cirque. Qu'il sorte une bonne fois et personne peut les arrêter. » (édit. Beauchemin, p. 79.)

Il est permis de croire que, en supprimant ce passage, l'auteur obéissait en partie à la nécessité de ne pas trop accentuer le personnage d'Emmanuel au détriment des autres. Ce qu'il prêche ici, c'est la révolution sociale à l'échelle de la terre. Pour la première fois, on s'élève vraiment au-dessus de Saint-Henri, on lui rend son importance relative sur la carte du monde; et c'est une faute par rapport au roman : ici, Emmanuel trahit trop sa connivence avec l'auteur. Gabrielle Roy, plutôt que de prendre ses distances par rapport aux autres personnages, a préféré très humblement sacrifier en partie Emmanuel. Ce n'est pas un mal — bien que la grandiose métaphore du cirque, développée par Alphonse, disparaisse.

On voit néanmoins en quoi consiste la solution pour Emmanuel : si presque tout le monde est dans le cirque (cercle), et si ces gens décident d'en sortir, les barreaux, les frontières de toutes sortes disparaissent, le *groupe* se dissout au profit de l'*humanité*. On comprend ainsi la belle sentimentalité, « mi-amère, mi-attendrie », d'Emmanuel devant « la troublante indifférence *du coeur humain* à l'*universalité du malheur* » (p. 65) : ce qu'Emmanuel voit, dans ses amis, c'est *le* Coeur humain (et lui, où est-il dans tout ça ?) indifférent au malheur universel. On a ici le langage de l'humaniste, de l'internationaliste, sans doute, le seul viable à cette époque. Notons au passage qu'Emmanuel est sans doute le premier personnage de la série qui mènera jusqu'au Pierre de *la Montagne secrète,* qui tente dans l'art et la solitude de réaliser la communion avec l'humanité.

Mais l'internationalisme d'Emmanuel est le contre-pied exact du « régionalisme » et de la soumission d'Alphonse (cf. ch. XXVII). Il s'agit, comme l'attitude de Jean, d'une évasion, — c'est l'évasion « humaniste »; ce qui la différencie de l'autre, c'est qu'elle prétend agir sur le cercle, le faire

éclater en même temps que tous les cercles, tous les cirques de la terre, pour que la liberté soit partout possible. Mais il ne s'agit pas d'une réelle synthèse entre le cercle et la droite, puisqu'elle dissout le premier au profit de la seconde. En fait, Emmanuel ne peut se réaliser qu'au loin de Florentine et de Saint-Henri — et c'est pourquoi le « social » disparaîtra progressivement des romans de Gabrielle Roy, jusqu'à *la Montagne secrète* qui situe son action dans l'espace idéal de l'art. Le départ d'Azarius et du jeune marié, dans le même *train*, qui clôt le roman, signifie nettement que, malgré tout — et sans doute de par sa nature masculine — Emmanuel obéit lui aussi à la grande loi de l'évasion.

Comme les chevaliers du temps passé, il est épris d'un noble idéal, il est né à la cour mais défend les pauvres gens, combat de par le monde pour mériter l'amour de sa belle — qui reste à Saint-Henri et le fera cocu.

TOUT COMMENCE PAR L'ENFANCE

Nous nous sommes réservé pour la fin de parler de l'enfance. Et c'est sans doute le caractère originel, primordial et déterminant de l'enfance qui nous a incité à en traiter en dernier, car tout y prend forme et tout s'y résume. L'enfance rejoint les grands thèmes de *Bonheur d'occasion*, est constamment présente dans les personnages. Ce qui la représente le mieux, c'est sans doute l'érablière : monde *circulaire*, comme Saint-Henri, mais où la liberté est totale — on y circule à grandes foulées *(droite)* :

> « (Rose-Anna) avançait à travers l'érablière, dans la neige molle, vers la cabane à sucre et, oh, mira-

> culeusement ! elle avançait à longues foulées, avec sa démarche de jeune fille svelte, allant, cassant des branches au passage... » (p. 208)

Avec son centre, la cabane à sucre, qui est la mère à portée de désir, avec les branches, obstacles dérisoires que l'on peut casser à volonté, nous avons là une image du paradis terrestre, où tous les êtres humains ont vingt ans, où ils vivent en parfaite harmonie avec la nature, le milieu.

Point n'est besoin d'insister sur l'aspect féérique, mythique de l'enfance : il est assez évident dans le roman. Remarquons simplement que tous les moments heureux renvoient à cet univers premier : ainsi, le mariage d'Azarius, à partir duquel il « déchoit », est un analogue de l'enfance — l'enfance irrémédiablement perdue. Et, curieusement, Jean qui part du plus bas, de la misère pour s'en évader, Jean qui n'aspire pas au mariage est aussi le seul personnage qui n'a pas eu d'enfance; pour qui le bonheur ne se situe pas dans un inaccessible passé, mais dans l'avenir. D'où son ambition, son optimisme et aussi son « éloignement ».

Si, pour Rose-Anna, l'enfance équivaut à la campagne (l'*érablière*), pour Azarius, à son travail de menuisier (il n'est pas question, dans le roman, de son enfance comme telle), pour Florentine, à ses promenades au marché avec Azarius, pour Jean elle équivaut à l'hospice, et pour Alphonse à la *dompe,* contraire absolu de l'érablière, et qui fait d'Alphonse un véritable déchet humain (ch. XXVII).

Mentionnons aussi, rapidement, le caractère mythique, tout voisin de celui de l'enfance, que revêt le printemps. Le printemps, c'est un peu d'ouverture et de liberté dans Saint-Henri, un peu d'évasion, de rêve. Le printemps pour Jean, comme il est dit explicitement, c'est Florentine : « A moitié peuple, à moitié printemps gracieux, printemps *court,*

printemps *qui serait tôt fané* » (p. 33). Si « peuple » renvoie à l'univers de la misère et de la mère, à celui de Rose-Anna, on voit bien ici encore une fois que Florentine est destinée de toute éternité à se « faner » très tôt, à devenir mère et cercle. Jean lui, c'est « l'hiver profondément (c'est-à-dire de par son enfance même, lieu de toute profondeur) ennemi de cette soudaine douceur que l'on éprouve en soi à l'espoir du printemps. » (p. 139) L'action du roman se déroule des dernières semaines de l'hiver aux dernières semaines du printemps; Jean s'éloigne avec l'hiver, et Florentine se marie à l'approche de l'été... Ainsi nous retrouvons une concordance parfaite entre le temps du récit et la symbolique des personnages. *Bonheur d'occasion,* c'est l'histoire d'un printemps, d'un moment de « bonheur » bref et dont la vie a vite raison : à la fin du roman, Florentine est devenue calculatrice comme sa mère...

* * *

Si nous avons pu montrer la très grande cohérence de l'oeuvre, qui est le signe même de sa réussite; si nous avons pu éclaircir certains passages et tisser des fils conducteurs à travers le foisonnement du roman, notre travail n'aura pas été vain. Beaucoup d'éléments pourraient être approfondis, mais nous croyons avoir indiqué quelques orientations essentielles.

Octobre 1964

ALICE LEMIEUX-LÉVESQUE

POÈMES

DÉSIRS

Donne-moi de sourire à l'enfant que je croise
Pour qu'il ne sache pas qu'il habite un désert,

Permets que je secoue les tiges des verveines
Que la pluie agenouille en des gestes étroits,

Donne-moi d'effacer le chiffre de l'amour
Afin que ne soient pas marqués ceux qui le donnent,

Et, s'il m'arrive encor de rencontrer la peine
Que je la crucifie des dix clous de mes doigts.

JE N'ATTENDS PLUS

Bonheur, je n'attends plus,
Je te somme, sur l'heure,
De venir déchirer nos deux masques
Afin que nos regards soient nus.

Je prendrai dans mes doigts
Les tiges de ses mains
Et les pétales de nos lèvres
Se déplieront de joie.

Nous serons calmes pour une heure
Il a trop oragé dans nos soirs
Et nous dévasterons nos champs de souvenirs
Pour un épi d'amour.

REGARDS

Je songe à tout l'amour perdu le long des routes,
Je songe aux brisures des veines,
Au sang figé le long des peines
Aux coeurs muets le long des doutes
A ce long cri qui perd haleine
En se heurtant au ciel des voûtes.

Je songe à tous les bras ouverts
Crucifiés d'absence.
Aux vaines offrandes d'hier
Stigmatisées d'un coup de lance,
Au feu noir où rien ne s'allume
A l'autel où tout se consume
Au mensonge du souvenir
Aux soirs calcinés de désir.

Mais je guette au secret d'une jeune corolle
La naissance d'une parole.

RÉPONDS-MOI

Poésie, réponds-moi... Je t'aurai tout donné.
C'est de toi que j'attends une parole juste,
Une parole sainte, une parole haute.

Tu me vois appuyée
Entre un long sacrifice et un acte d'espoir.
— Avec des mains brûlées, que pouvons-nous cueillir ? —
Réponds-moi : Les échos achèvent de mourir
De ce qui fut un bruit assourdissant et vide.
J'ai rejeté tous les masques du feu.

Toi, ma lunaire,
Déferle sur tous les chemins de la terre
Pour inonder, pour féconder et pour mûrir
Ce qu'il reste à bénir.

La poésie m'a répondu :
Pour effacer la ligne rouge de ta vie
Tu porteras très humblement,
Très orgueilleusement
Tous les parfums du monde
Sur tes paumes ouvertes et tournées vers le ciel.

Tu reprendras le grand rythme oublié
Des tendresses agrestes
Et qui n'est pas du tout
Le rythme de l'amour humain.

Reviens de l'exil de toi-même
Et ne conserve plus sur tes épaules nues
Que le poids du soleil.

DIS-MOI

Si tu nous revenais ce soir
Toi qui parlais d'amour avec de vraies paroles
Et récitais le long des routes
Tes poèmes de paraboles
Où donc pourrais-je t'amener
Afin de t'écouter ?
Et quel poème d'aujourd'hui
Pourrions-nous lire ensemble ?
Où pourrions-nous trouver un morceau de silence
Où tes mains tailleraient
Les miracles de l'espérance ?
Près de quel souvenir
Pourrions-nous t'accueillir ?
Où donc est la margelle ou la barque, ou le lac
D'où tu pourrais bénir un seul siècle d'amour
Si demain tu nous revenais ?

MURAILLE

Avec un long bruit d'années mortes
La muraille a croulé qui cachait le soleil.
Les pierres t'ont blessé qui gardaient mon sommeil
Tout l'horizon est une porte.

Une marche est restée de ce qui fut le temple
C'est assez pour nos fronts, c'est assez pour demain,
Assez pour le prie-Dieu et la flèche des mains.
La muraille a croulé qui cachait le chemin.

ÉLOI DE GRANDMONT

COEUR DE PIERRE PRÉCIEUSE

NOUVELLE

ÉLOI DE GRANDMONT — A publié, en poésie, *Le Voyage d'Arlequin* (1946) avec des illustrations d'Alfred Pellan, *La Jeune fille constellée* (1948, en France), *Premiers secrets* (1951), *Plaisirs* 1953), des *Poèmes* dans les ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS XVII et enfin *Une saison en chansons* (1963). A donné aux ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS VI une suite de nouvelles sous le titre de *Chacun sa drôle de vie.* Fait partie du groupe des vingt-huit écrivains signataires et témoins de la fondation des ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS. A écrit et fait jouer plusieurs pièces de théâtre.

I

Le paquebot ne faisait plus de conditions, il ne discutait plus rien. Il acceptait d'être secoué et Marie-Josette manifestait une extrême prudence chaque fois que le mouvement du bateau la renvoyait au tréfonds de son fauteuil, car elle avait une très belle robe et elle se méfiait de tous les verres en ballade. En face de Marie-Josette, un homme à tête de philosophe et de vieux loup de mer, Victorin, commentait calmement la situation agitée.

— C'était en Italie. Il faisait une chaleur absolument incroyable. Un soleil religieux et infernal nous clouait sur place mais, autant que possible, à l'ombre. Daphné, impulsive, n'acceptait pas cette situation. Elle proposa que nous allions tous nous réfugier dans la fraîcheur d'une église. Nous acceptâmes sans entrain sa proposition. Mais déjà Daphné était partie, elle avait traversé la place et trouvé tout de suite une église. Nous suivions, loin derrière. Daphné entra avec tant d'impétuosité dans l'église qu'éblouie par le soleil, elle buta dans l'ombre contre une colonne de marbre et s'écroula, assommée.

A ce moment-là, Marie-Josette rappela qu'elle craignait de s'être fait une bosse quelque part sur la tête. Elle avait mal pris, en venant au bar, un mouvement du bateau. Du bout de ses doigts admirablement maquillés, elle chercha ce douloureux monticule pendant quelques secondes.

— Daphné mourut trois jours plus tard, dit Victorin.

Le navire continuait d'avoir la grande bougeotte. Personne ne porta plus attention au tragique destin de cette Daphné lointaine et d'ailleurs inconnue.

André et Gertrude, les deux plus merveilleux voyageurs qu'il y avait à bord de ce paquebot, firent une proposition qui reçut un mauvais accueil. Il proposèrent que tout le monde aille se coucher.

— La prochaine fois, nous prendrons l'avion. C'est rapide et on est en sécurité.

A cette boutade de Marie-Josette, le sage Victorin répondit qu'on ne voyage pas pour être en sécurité ni pour aller vite. Son discours ne faisait pas appel à des sentiments disponibles par gros temps.

— La mort de Daphné, dit encore Victorin, nous décida à rentrer par le premier navire. Nous avons quitté Venise à la mi-juillet et, après l'escale de Grèce, après Messine, Palerme, Gênes, Cannes et Barcelone, après le détroit de Gibraltar, nous arrivions à New-York, quinze jours plus tard, enfin. Le voyage avait été ensoleillé, calme, très plaisant, mais personne n'avait le coeur à rire ni même à profiter de la traversée car nous transportions avec nous le corps de l'infortunée Daphné.

— Victorin, dit Marie-Josette, si vous continuez à nous tenir des discours funèbres, je vous fais jeter aux requins.

— Prenez l'exemple d'André et de Gertrude. Ils restent calmes, eux. Ce n'est pas parce que le bateau bouge un peu, voyons ! Daphné avait toujours rêvé de mourir d'une façon romantique, dans une chasse aux fauves, ou dévorée sur les bords du lac de Côme par une passion diabolique. Elle n'était pas loin d'imaginer qu'un prince italien entraînerait sa ruine matérielle et morale, qu'elle verserait toutes les larmes de son corps et qu'on planterait un saule près de son tombeau de marbre rose. Le destin lui fit rencontrer du marbre, mais

en forme de colonne, et personne ne sait encore si Daphné aura un jour son tombeau rose, et son saule, dans le cimetière de Lowell où elle repose aujourd'hui. Cigarette, Gertrude ?

— Non, merci. Allons tous nous coucher. C'est l'heure. La mer est tellement mauvaise qu'on ne pourra pas danser. Alors !

— Il ne nous reste plus que les plaisirs de la conversation. C'est une épreuve très dure en bateau. Je vous autorise avec toute la solennité d'usage à prendre congé. Retrouvons-nous demain, si vous voulez bien, ici même, vers midi. Bonne nuit, Gertrude. Bonne nuit, André.

Gertrude embrassa Marie-Josette qui boudait, agrippée à son fauteuil. André serra la main de Victorin. Il était onze heures du soir. Le bar se vidait lentement et les verres rapidement. On aurait voulu en finir avec ce jeu de bascule, mais la mer conservait son rythme, un rythme agrémenté de craquements doux à l'oreille du marin, mais redoutés des profanes qui s'imaginent toujours que le navire vient de se rompre quelque chose.

Marie-Josette regardait Victorin en silence. Elle avait l'oeil lourd d'alcool, de sommeil ou d'abrutissement, à moins que ce ne soit de reproche. Victorin tirait sur son cigare en fixant un point mystérieux entre ciel et mer. Madame Lucille Levencrown Jackett, la merveilleuse Lucille, passa près de la table de Marie-Josette et de Victorin. Frappée par la mine étrange qu'affichaient les deux silencieux, elle les réveilla en criant :

— Allez sur le pont, mes amis, allez sur le pont ! C'est un spectacle éblouissant. Encore plus beau que la dernière collection de Christian !

Victorin parut surpris.

— Avec le mauvais temps que nous avons là, j'aurais cru que les ponts seraient fermés.

— Ils sont fermés, mais le commandant vous donnera un sauf-conduit. Voulez-vous que je le demande pour vous ?

— Qu'en pensez-vous, Marie-Josette ?

— Je pense que Lucille a un capuchon de chinchilla idéal pour sortir sur le pont au milieu de la tempête. Moi, je n'ai rien à me mettre.

— C'est malheureux. Il est vrai que je n'ai pas non plus mon casque d'acier de la dernière guerre. Ce beau trophée m'aurait servi ce soir. Lucille, assoyez-vous quand même avec nous. C'est l'heure de boire le dernier verre de la journée.

— Impossible. J'ai fait monter des cuisines un bouillon aveugle. Venez dans ma cabine, il y en aura sûrement pour trois.

— Allez-y si vous voulez, Victorin. Moi, je préfère dormir. Cette traversée commence à m'embêter très sérieusement. Bonsoir, Lucille.

Elle regarda Victorin d'un oeil à peu près ouvert et lui fit un bonsoir sec et muet, du geste.

Victorin dit à Lucille :

— Elle est jalouse de votre capuchon de chinchilla.

II

Madame Lucille Levencrown Jackett voyageait toujours seule, dans d'immodestes conditions de confort. Le soir, on parvenait chez elle par un jardin fleuri. A partir de dix heures, toutes les fleurs de sa cabine étaient disposées dans la coursive. Il y en avait tellement qu'on se serait cru dans une serre chaude encore plus que dans un jardin, ou même dans un salon funéraire. Ce parterre traversé, on se trouvait

habituellement dans la plus belle cabine du paquebot, une de celles que l'on n'appelle plus cabines, en langage de publicité, mais plutôt « suites » ou « appartements » .

— Cher Victorin, je vous fais servir du champagne tout de suite. Vous n'aimerez pas le bouillon à cette heure-ci.

— Vous êtes toujours trop aimable, Lucille. Ce voyage, encore une fois, aura été un ravissement constant.

— Sauf pour Marie-Josette, semble-t-il.

— Théoriquement, Marie-Josette aurait dû apprécier ce voyage. Marie-Josette est une petite qui ne demandait qu'à s'instruire...

Victorin eut un sourire subtil, comme on n'en voit plus qu'au cinéma. Il était fier d'avoir réussi à le placer dans la conversation. C'était une façon à lui d'avoir de l'esprit.

— Elle ne sait rien ?

— Vous pensez bien qu'elle ignore tout.

— Victorin, encore une fois, je veux vous mettre en garde contre la générosité naturelle de votre coeur. Il ne faut pas que, par un cadeau extravagant ou d'une autre manière, vous attiriez l'attention. N'oubliez pas que vous n'avez pratiquement aucun revenu déclaré, aucune source d'argent avouable. Ce n'est pas cette maison de rapport, qui ne donne que du malheureux dix pour cent... Victorin, beaucoup de précautions, toujours beaucoup de précautions. Je sais que vous avez pris soin de loger Marie-Josette dans une cabine séparée, séparée même par deux ponts. Je sais que pas un passager ne peut soupçonner quoi que ce soit. Je remarque que vous ne faites danser Marie-Josette que juste ce qu'il faut. Je ne vous fais aucun reproche, vous avez toujours été parfait. Même le maître d'hôtel est sous l'impression que nous nous sommes connus à table. Mais je vous donne, de nouveau, le conseil de la prudence.

Le garçon de cabine entra et servit le champagne que

madame Levencrown Jackett commandait tous les soirs à cette heure-là. Il sortit. Victorin resta muet.

— Victorin, embrassez-moi et oubliez ce que j'ai dit. Je vous sermonne toujours.

Victorin embrassa Lucille avec entrain. Puis il vida d'un trait son calice de champagne. « Calice » était le mot qu'employait toujours la belle madame Levencrown Jackett.

— Lucille, vous êtes nerveuse en ce moment. Ou bien alors vous lisez des romans policiers. Qu'est-ce que nous faisons ? Rien de compliqué, rien de voyant, rien qui pourrait attirer l'attention d'une autorité, d'une quelconque police. J'allais dire : rien de bien rentable non plus. Personne ne songerait à s'occuper sérieusement de notre cas. Nous sommes sans intérêt. Je tiens à vous dire, Lucille, que c'est toujours ce qui m'a plu dans ce travail. Nous ne sommes rien et cela nous permet d'être ce qui nous plaît. Ces pensées me reviennent chaque fois que vous me faites vos aimables reproches. Le succès, le succès modéré de l'entreprise, vient du fait qu'elle est moyenne. C'est un commerce moyen, avec une boutique moyenne. Un trop petit commerce n'est pas rentable et, d'ailleurs, ne serait pas accepté par la société. Lucille, ce qui me fait rire, c'est qu'on ne peut pas passer les douanes avec six bouteilles de cognac... Impossible. Je le sais, j'ai essayé. Et pourtant n'importe quel amateur peut passer les douanes avec, dans sa poche, une toute petite enveloppe contenant des timbres-poste de collection évalués à un million ou deux... de dollars ! Pour le reste, si on veut travailler en paix, il faut importer des canons !

— Je me méfie de cette petite...

— Voyons, Lucille ! Vous ne pouvez raisonnablement vous méfier d'une jeune fille fraîche et pure qui était, il y a trois mois encore, manucure au Windsor ?

— Je me méfie toujours d'une jeune fille fraîche et

pure qui part en voyage avec un monsieur qu'elle connaît à peine, sans autre sacrement qu'une ou deux séances de manucure !

Victorin arbora son sourire divinement réussi. Madame Levencrown Jackett était ravie de son effet, qu'elle baigna tout de suite dans une gorgée de champagne.

Le paquebot avait changé de rythme, il en était maintenant à la valse lente. Les mauvaises langues prétendent que les riches passagers de la première classe sont toujours mieux traités que les autres, même par la mer.

Le beau visage de Victorin semblait rêvasser dans la fumée « blonde » d'une cigarette. Madame Levencrown Jackett le regarda avec l'air de quelqu'un qui croit avoir blessé son plus cher compagnon de voyage. Son air pouvait être aussi celui de quelqu'un qui attend un sujet de conversation. Victorin, oubliant la pointe, lui proposa le sujet classique des passagers des grands transatlantiques vers une heure du matin.

— D'un point de vue strictement égoïste, nous avons bien raison de voyager en première classe. Même si la *White Star* l'a toujours nié, même si les enquêteurs ont toujours soutenu les armateurs, il est indiscutable que les passagers de première classe du *Titanic* ont eu plus de chance que les autres de s'en sortir. J'ai toujours dit qu'on ne voyage pas pour être en sécurité. Mais, si on a la sécurité, on n'est pas fâché. N'est-ce pas, Lucille ? La loi de la mer veut qu'on évacue « les femmes et les enfants d'abord », mais il faut se rappeler que, dans le naufrage du *Titanic*, plus d'enfants de la troisième classe périrent... que d'hommes de la première. Avant la guerre de 1914, on trouvait ça presque normal. La perte d'un millionnaire en vue était plus pitoyable que la mort d'un enfant. On devrait méditer sur ce sujet. Le champagne est délicieux et je me permets de me servir pour la

dernière fois. Lucille, nous n'avons rien à craindre de Marie-Josette. Elle a pour elle, et pour nous, la charmante ignorance de son âge.

Madame Levencrown Jackett regardait Victorin avec une attention très vive, tout en remuant avec excitation, sans s'en rendre compte probablement, une petite bague qu'elle portait à la main droite. Elle voulut avoir de l'esprit :

— On sauvait les millionnaires avant les enfants... et vous, vous abandonnez une bouteille de champagne qui n'est même pas vide !

— J'ai tort.

— Victorin, entre nous, cette Marie-Josette est une insignifiante petite personne. La sécurité, c'est moi, Victorin. Moi, avec mes sempiternels conseils et mes exhortations à la prudence. Oui, c'est moi, Victorin, c'est moi. Essayez donc une bonne fois de le comprendre.

Victorin reprit son sourire sentimental d'un prix fou et il reprit également du champagne. Lucille et Victorin formaient à cet instant précis un couple merveilleux, sans plus de familiarité qu'au premier soir d'une rencontre, un couple sans secret et sans flamme, le couple qui peut avoir tout à coup des regrets sans avoir de peine, le couple dangereusement uni.

— Il faudrait tout de même que je ne rentre pas trop tard, dit Victorin.

— Pour aller retrouver Marie-Josette.

— Mais non ! Je n'irai pas retrouver Marie-Josette à cette heure-ci. Je ne suis pas fou. Autant publier la chose dans le journal des passagers. Lucille...

— Je sais bien qu'il suffit de donner un peu d'argent au garçon de cabine... et seulement si, par hasard ou par malheur, on le rencontre !

— C'est bien possible, mais jamais je ne fais ça. Jamais.

Et les... Marie-Josette... m'en sont très reconnaissantes. Elles ont l'honneur flatté. C'est quelque chose de très important pour une jeune fille. Dans son esprit, en tout cas.

Madame Levencrown Jackett eut tout à coup la larme à l'oeil. Elle se leva très vite, ouvrit un tiroir, en tira un très joli petit mouchoir brodé et disparut dans la salle de bain. Victorin ne fut pas du tout embarrassé par ce départ imprévu. Il se servit de champagne et alluma une cigarette grecque. Il aimait les cigarettes grecques, très sincèrement.

— Lucille... Lucille... pas d'enfantillage... revenez. Et pas de larmes. Je suis très sensible aux larmes des femmes, vous le savez, elles me mettent de mauvaise humeur. Revenez tout de suite ou bien je pars.

— Je reviens.

Elle revint, l'oeil langoureux, mais la beauté refaite.

— Je suis certaine que cette Marie-Josette vous coûte une petite fortune.

— Au contraire, elle est très raisonnable. Elle a été élevée chez les religieuses. Tenez, quelques jours avant le départ, j'ai voulu lui offrir une broche dorée qui aurait été du meilleur effet sur son tailleur noir, une broche sans le moindre brillant. Marie-Josette a refusé.

— Pourquoi accepterait-elle une babiole ?

— Une babiole ?

— De vous, Victorin, elle peut s'attendre à du plus considérable... Car vous la compromettez.

Victorin, les joues teintées de rose, se leva. Il était de très mauvaise humeur.

— Lucille, ce que vous dites est faux et vous le savez. Jamais je n'ai pris autant de précaution qu'avec Marie-Josette. Personne, vous m'entendez, personne ne peut se douter de quoi que ce soit. Personne !

— Personne...

— Oui, personne, parce que Marie-Josette est très jeune et je peux me vanter d'avoir montré pendant tout le voyage une prudence extrême.

— Personne. Sauf moi !

III

A bord de ce *pacchebotto* (équipage italien), il régnait tous les soirs une gaîté fort plaisante et les passagers de la première classe pouvaient s'imaginer qu'ils étaient en croisière, la croisière d'un ami, le dernier de ces riches amis qui possèdent encore un grand yatch en Méditerranée.

Au pied de l'ascenseur, Victorin croisa un groupe qui rentrait dormir en chantant. Ils n'avaient pas de petits chapeaux de papier sur la tête, ni de serpentins autour du cou, mais ils avaient l'air d'excellente humeur.

— On dirait que le *pacchebotto* va mieux.

— Le *pacchebotto* va nettement mieux.

— Si le *pachebotto* recommence à valser, tout le monde se retrouve au bar. Venez nous retrouver.

— *Faccia affidamento su di me.*

On voit que chacun avait potassé son petit guide de la conversation italienne !

Dans ce groupe, il y avait la très belle madame Tuck que Victorin gratifia d'un sourire.

Quand il rencontrait madame Tuck, Victorin était saisi d'une irrésistible envie de sourire. Pourquoi ? Sans doute parce que cette personne était avenante, mais surtout à cause d'un détail idiot connu de tous : son père, ancien menuisier, avait accumulé une fortune fabuleuse en fabriquant des

sièges percés pour cabinets d'aisance... Cette petite bêtise avait le pouvoir de faire rire Victorin chaque fois qu'il se trouvait en présence de l'élégante madame Tuck.

Toujours souriant, Victorin monta allègrement jusqu'au pont des embarcations. Quand il entra dans sa cabine, le sourire fut illico remplacé par une grimace. Marie-Josette l'attendait.

— Qui était cette Daphné ?

— Marie-Josette, faites-moi le plaisir de regagner votre cabine immédiatement. Immédiatement ! Je ne veux même pas savoir par quel moyen vous avez réussi à pénétrer dans ma cabine.

— Je vous ai volé votre clef et vous ne vous êtes aperçu de rien. Je suis très fière de mon coup. Qui était cette Daphné ?

— C'était une petite gourgandine, exactement comme vous.

Marie-Josette n'accusa pas réception de l'injure. Elle fit face et Victorin s'étonna de ne pas entendre de cris. Il s'étonna aussi d'être soudain impressionné par cette jeune et sage personne.

— J'ai eu le temps de fouiller partout en vous attendant...

— Comment avez-vous osé !

— Entre autres choses, j'ai trouvé une photographie de la belle Daphné. « A mon cher Victorin, sa tendre et fidèle Daphné. » O petite gourgandine bien-aimée ! Et aimante, en plus.

— Marie-Josette...

La mauvaise humeur de Victorin s'était déguisée en sourire angélique.

— Marie-Josette... avouez que ce n'est pas bien, ce que vous avez fait là... J'avais pris d'infinies précautions au cours

de ce voyage. Vous êtes jeune et je ne voulais pas vous compromettre. Oui... le mot, tout à l'heure, a dépassé ma pensée... Nous sommes bien d'accord, n'est-ce pas, pour ne pas afficher... j'allais dire notre liaison... disons plutôt notre rencontre ? Si vous êtes d'accord sur ce point, ayez la gentillesse de retourner dans votre cabine.

— Qui était cette Daphné ?

— Marie-Josette, mais vous êtes toquée !

— Je tiens à le savoir.

— Vous ne pouvez pas être jalouse d'une morte.

— Je ne peux pas non plus être jalouse d'une femme que vous avez connue avant moi... évidemment.

— J'allais le dire.

— J'ai connu une Daphné qui était manucure et qui ressemblait comme deux gouttes d'eau à la Daphné de « mon cher Victorin ».

— Vous avez connu Daphné ?

— Ha ! ha ! ha ! Que le monde est petit ! . . .

On a du plaisir parfois à lancer des lieux communs. Victorin demeura silencieux. Pour cacher son visage inquiet, il se dirigea vers la table aux bouteilles et servit deux verres de whisky sans rien demander à Marie-Josette. Il fit cela très lentement et le dos tourné. Marie-Josette épiait comme une chatte. Quand Victorin lui tendit enfin le verre, elle dit :

— Nous avons travaillé ensemble au Windsor. Il lui arrivait souvent de disparaître pendant plusieurs mois. Une copine (méchante) nous apprit qu'elle faisait des voyages en Europe en compagnie d'un « petit vieux » . . .

Victorin répondit à cela par un sourire de première classe. Il chercha une cigarette grecque, après quoi il chercha et trouva une contenance. Il demanda tout de même :

— A partir de quel âge l'homme devient-il un « petit vieux » ?

— Quand il a la tête de saint Joseph.

— Merci ! Dans le tableau de Fra Angelico que nous avons vu ensemble à Florence, on le représente beaucoup trop vieux pour son âge, à mon avis.

Marie-Josette se leva et annonça qu'elle voulait rentrer, sans même vider son verre. Elle tenait à montrer qu'elle avait gagné un point, à montrer surtout qu'on ne chasse pas Marie-Josette. Qui sait si Victorin n'aurait pas aimé la garder près de lui un peu plus longtemps ce soir-là ? Il la laissa partir, en songeant qu'on ne doit jamais tourner casaque aussi rapidement. C'est sur un rythme de *pacchebotto* berceur que Marie-Josette amorça son départ.

— On peut quand même s'embrasser, demanda Victorin ?

— Evidemment !

La gentille Marie-Josette était dans les bras de Victorin quand il lui dit :

— J'espère que vous n'êtes pas contente de votre conduite.

— Pardon ?

— A quoi voulez-vous en venir ? Tout marchait très bien, Marie-Josette, et tout à coup vous partez en guerre contre moi. A cause d'une morte...

— Je ne vous ai pas tout dit, Victorin. Je sais au moins une autre chose. Vous vous êtes mal conduit avec Daphné. Si elle est morte, et je me demande...

— Votre imagination vous fait dire des bêtises.

— Si elle est morte, c'est que vous l'avez forcée à se suicider.

— Mais jamais de la vie !

IV

Il était dix heures ou peut-être onze heures. Grand soleil sur les ponts. Le calme plat après la tempête. Les jeunes se faisaient cuire en toute simplicité et nonchalance. Les plus vieux prenaient le bouillon du matin. Victorin rencontra d'abord André et Gertrude.

— Marie-Josette vous cherche, dit Gertrude.

— Vous auriez mieux fait de vous coucher comme nous, dit André, vous avez les traits tirés.

— Mais quelle belle journée à l'horizon ! De quel côté avez-vous vu Marie-Josette ?

— Au ping-pong, avec une bande de jeunes.

A quelques pas de là, Victorin croisa madame Tuck et il éclata de rire. Mais très élégamment. Elle en fut flattée.

Quand il vit Marie-Josette en compagnie de garçons de son âge, Victorin (le « petit vieux ») eut envie de ne pas s'arrêter. Marie-Josette ne jouait pas à ce moment-là et c'est elle qui suivit Victorin.

— Vous n'avez pas honte, dit Victorin, de porter un chandail pareil... jaune en plus... devant des garçons aussi excités ?

— Vous n'avez pas honte de ce que vous avez fait à Daphné ?

— Je n'ai rien fait à Daphné.

— Ouais ! . . .

— Daphné est morte. Elle est morte de la façon que je vous ai racontée.

— C'est une histoire à dormir debout. Jamais personne ne vous croira.

— La police italienne a fait toutes les constatations d'usage.

— La police italienne ne sait pas ce que je sais !

— Et puis-je savoir ce que vous savez ?

— Vous n'êtes pas un homme honnête.

— Quoi !

— Vous ne travaillez pas... vous voyagez tout le temps... et vous avez beaucoup d'argent dans vos poches... Regardez vos mains. Un homme honnête, un homme qui travaille, n'a pas les mains que vous avez. Vous avez des grandes mains de femme. Et encore ! De femme qui ne fait pas la vaisselle. Je suis manucure, ça m'a frappée.

— Mais je travaille, Marie-Josette, je suis dans les affaires. Et j'ai bien le droit de prendre soin de mes mains.

— Maintenant je sais ce que vous faites.

— Ah oui ?

— Victorin, vous vendez des femmes ! Dans d'autres pays. Vous avez vendu Daphné. Et ensuite vous dites qu'elle est morte en se frappant la tête sur un pilier d'église. C'est ça, votre commerce, votre argent, vos mains blanches, vos voyages. Mais moi, je suis plus fine que les autres et vous ne m'aurez pas !

Victorin éclata d'un rire encore plus merveilleux que lorsqu'il rencontrait madame Tuck. La traite des blanches ! Pour un homme qui n'avait pensé toute sa vie qu'à la tranquillité, qu'à la paix, qu'à la vie sans histoire. Victorin fut en quelque sorte touché de constater que Marie-Josette le voyait comme une sorte de héros à l'envers. Les paquebots de luxe ont cela de bon qu'ils engendrent des rêves extravagants !

Il passait midi. Victorin pénétra dans le bar des premières en compagnie de Marie-Josette. C'était l'heure de

l'apéritif et tous les hommes tournèrent les yeux vers ce couple absorbé dans une conversation mystérieuse.

Victorin vit très bien toute cette faune qui les observait et il pensa qu'il est tout de même très doux de fréquenter (quand on est un « petit vieux ») une très jeune fille qui porte si bien les chandails jaunes. Son sourire le plus fin s'illumina comme le néon quand le soir tombe sur les villes.

De ses dents souriantes, il grattait le cumin des bretzels. Marie-Josette commanda du champagne.

— Marie-Josette, vous êtes un peu folle, vous avez l'imagination trop vive, mais je vous adore. Donnez-moi votre main.

— Quoi !...

— Je n'ai pas dit : accordez-moi votre main... J'ai dit : donnez-moi votre main... Je veux y déposer un cadeau qui vous mettra de bonne humeur.

Marie-Josette tendit la main. Victorin y déposa délicatement son cadeau. Le cadeau était une petite chose enveloppée dans un bout de papier gris.

— Qu'est-ce que c'est ?

— Vous allez bien voir.

— Ma mère !

— Regardez attentivement. Vous allez voir comme c'est beau.

— C'est un diamant ?

— Oui.

— Vous imaginez-vous que je vous offrirais un faux diamant ?

— Mais... on n'offre pas un diamant... un vrai diamant... comme ça ! D'ordinaire, c'est une bague. Ou c'est une broche. En tout cas, c'est présenté. Tel quel, il n'a l'air de rien, votre diamant.

Victorin dit de sa voix la plus calme :

— Il vient du Congo.

— Ah ! Il vient du Congo.

— Oui. Du Congo.

— Vous en êtes certain ?

— Je le sais.

— Mais comment savoir si c'est un vrai ?

— Puisque je vous le dis.

— Pour en être absolument sûr, il faudrait demander à quelqu'un qui connaît les diamants...

Victorin était extrêmement malheureux et humilié. Il n'osa pourtant rien ajouter. Il préférait qu'on entretienne des doutes sur son art de faire la différence entre un vrai et un faux diamant. Il trouvait cette humilité-là bien placée.

— Marie-Josette, je vais vous dire quelque chose de vulgaire...

— Oserez-vous ?

— Oui. Le cadeau que je viens de vous faire a une grande valeur. Croyez-moi.

— Tant mieux, dit Marie-Josette en souriant.

— Si vous croyez qu'un brillant n'a de valeur que sur une bague ou une broche, eh bien ! je vous promets de faire le nécessaire dès que nous serons arrivés.

— Oh merci !

Marie-Josette embrassa Victorin sur le front. Il rougit. Elle riait. Tout le bar des premières avait les yeux fixés sur eux.

Marie-Josette leva son verre, pensive. Déjà elle mijotait sa petite idée.

Tout de suite après le déjeuner, elle prétexta un malaise quelconque et disparut. Elle fila tout droit chez le commissaire.

— Est-ce qu'il y a un joaillier à bord de ce bateau. Je voudrais le consulter.

Les commissaires sont toujours charmants, autant par devoir que par plaisir. Et puis, en général, il ne déplaît pas à un commissaire d'être aimable avec une jolie fille. Non, bien sûr, il n'y avait pas de joaillier à bord. Sauf, peut-être, parmi les passagers.

— Attendez... attendez un instant... que je consulte la liste des passagers... attendez... Oui. Il me semblait bien qu'il était avec nous. Il y a monsieur Boris Blumstein. C'est un homme très serviable. Il sera ravi de vous accorder une consultation. Cabine 422. Allez le voir de ma part. Voici ma carte.

— Merci, monsieur le commissaire.

— Réservez-moi une danse ce soir, dit le galant commissaire.

— Promis. A condition que vous ne dansiez pas tout le temps avec madame Levencrown Jackett... ou avec madame Tuck...

Marie-Josette s'éloigna en remuant gentiment son fin derrière. Elle était adorable.

V

Madame Lucille Levencrown Jackett s'enfonçait dans une mauvaise humeur épouvantable. Il passait à peine cinq heures. Elle ordonna au garçon de cabine :

— Versez le champagne immédiatement. Je veux boire ce « calice » jusqu'à la lie !

Ce trait d'humour noir échappa au garçon, semble-t-il.

Victorin fit, comme d'habitude, une superbe entrée, les

bras chargés de fleurs. Il déposa d'abord les fleurs, puis déposa sur la joue de madame un baiser mondain, présenta des salutations d'usage qui restèrent sans réponse, se servit lui-même un «calice» de champagne (car le garçon avait disparu), cessa finalement de sourire et jeta un regard inquiet du côté de la belle Lucille Levencrown Jackett, dont le front portait tous les signes extérieurs du courroux.

— Vous êtes fou, Victorin !

— Qu'est-ce que vous dites ?

— Je dis que *tu* es fou, Victorin !

— Je suis fou... Bon !

— Vous êtes fou ! Vous êtes un vieux fou !

— Qu'est-ce que j'ai encore fait de répréhensible ?

— Non seulement vous êtes fou, mais vous êtes bête !

— De mieux en mieux. Je suis peut-être syphilitique aussi, pendant que vous y êtes !

— Je ne plaisante pas. Vous avez donné un brillant à cette petite dinde de Marie-Josette. N'essayez pas de nier, je sais.

— Oui, j'ai offert un brillant à Marie-Josette.

— D'où venait ce brillant ?

— Il venait... il venait... mais vous le savez bien, Lucille, il venait de la... cargaison.

— Vous vous servez à même la cargaison à présent ? Sans m'en parler ?

— J'ai tout de même quelque droit...

— Vous n'avez jamais le droit de nous compromettre. Soyez ridicule autant qu'il vous plaira avec cette Marie-Josette, cela m'est égal. Mais, quand vous mettez vos beaux grands doigts dans la cargaison, sans rien me dire, je prétends que vous vous conduisez comme un petit aventurier minable. Savez-vous ce qu'elle a fait, votre souris ? Elle est allée consulter Boris sur la valeur du caillou ! Heureusement que

Boris est un ami sûr et fidèle... Boris est venu tout me raconter cinq minutes plus tard. Il était horrifié. Pensez-y, Victorin, pensez que Boris est dans la joaillerie depuis vingt ans et pourtant il a toujours refusé de faire ce que nous faisons... Pourquoi ? Parce que c'est dangereux. C'est tellement dangereux qu'un professionnel comme Boris ne veut absolument pas toucher à notre affaire. Il nous a acheté des petites choses à l'occasion, mais ça ne l'intéresse pas. Ça lui fait peur. Comprenez-vous, Victorin, ça lui fait peur. Boris est comme moi, il ne veut pas finir ses jours en prison. Et il a raison. Mais vous, Victorin, vous perdez la tête devant un chandail jaune et un arrière-train remuant... et vous nous faites courir les plus grands dangers. Vous êtes devenu fou, Victorin, complètement fou.

Victorin se leva.

— Je peux partir ?

— Non !...

Victorin avait un peu perdu contenance devant cette avalanche de paroles. Il essaya maladroitement de retrouver son aplomb.

— Lucille, nous avons toujours eu, tous les deux, des rapports très amicaux, mais en même temps très libres. J'ai de l'estime pour vous. Vous avez de l'estime pour moi.

— J'en avais !

— Seulement, en ce moment, j'ai l'impression que vous me faites une crise de jalousie. Le jeu est faussé. Rien ne va plus.

Madame Levencrown Jackett avala d'un trait un deuxième « calice » et elle regarda Victorin en face.

— Victorin ! Quand j'éprouverai de la jalousie à votre sujet, c'est que je serai devenue malade, gravement malade. Vous n'êtes qu'une vieille fripouille, à qui j'ai tout appris, tout. Pour vous récompenser de vos si charmants sourires,

je vous ai appris un petit métier facile. Dangereux, mais facile. Qu'y a-t-il, en effet, de plus facile que d'avoir un extérieur honorable, de voyager à travers le monde avec, dans cette poche si bien placée, juste à la place du coeur, un petit sac de cailloux ?

— Je conviens, Lucille, que j'ai été imprudent.

— Pour impressionner cette Marie-Josette, vous compromettez notre avenir à tous les deux.

Victorin baissa la tête.

— Ce n'était pas pour l'impressionner, dit-il.

— De toute manière, le coup est raté, puisque votre Marie-Josette n'a eu qu'une pensée en recevant le cadeau : consulter un spécialiste, au cas où vous lui auriez offert une pierrette de Rhin !

— Je ne voulais pas l'impressionner... je voulais la faire taire.

— Tiens !

— Elle m'embêtait en me questionnant sans cesse sur Daphné...

— Ah !

— Alors, j'ai pensé qu'un petit cadeau lui changerait les idées.

— Pauvre Daphné !

— Oui...

— Victorin, il y a une boutique à bord de ce bateau. On y trouve une grande variété de jolies choses qui sont toutes de nature à plaire aux femmes. Vous n'auriez pas pu, comme tout le monde, y choisir un cadeau pour Marie-Josette ? Non ?

— Oui, Lucille.

Victorin, vaincu, était écrasé au fond de son fauteuil et il fermait les yeux. Madame Levencrown Jackett eut tout

à coup pitié de lui. Dans l'espoir de le faire sourire, elle lui dit :

— Vous avez peut-être offert un brillant à l'adorable madame Tuck également ?

Les plaisanteries sur madame Tuck avaient, entre eux, un effet magique. Elles ramenaient automatiquement la bonne humeur. Victorin resta sombre. Madame Levencrown Jackett s'inquiéta.

— Victorin, voyons...

— Que voulez-vous que je fasse à présent ?

— Victorin... vous êtes mon ami... Vous êtes bien le seul homme sur cette terre à qui je pardonne tout. Allons, Victorin, redevenez le Victorin qu'on aime.

— Que voulez-vous que je fasse ?

— Ecoutez-moi bien. Ce cadeau que vous avez offert à Marie-Josette, c'est une erreur... une erreur complète... Vous ne lui avez même pas fait plaisir. Vous allez le récupérer le plus vite possible. C'est facile. Vous direz à Marie-Josette qu'il faut le monter, ce diamant. Dites-lui n'importe quoi. Et, par la même occasion, donnez-lui quelque chose de très simple, quelque chose de plus vulgaire, quelque chose qui frappe l'imagination d'une petite ignorante... Un jour, vous aurez l'occasion de rencontrer une femme intelligente qui saura apprécier les pierres précieuses ! Avez-vous besoin d'argent, Victorin ?

— Non... non... merci.

— Surtout, n'économisez pas sur ce nouveau cadeau !

— Je vous le promets.

— Quand nous aurons reconstitué la cargaison complète... quand le brillant méprisé de Marie-Josette sera de retour dans le petit sac... je m'occuperai du reste. Je suis

une femme prudente, Victorin. Je ne prends jamais le moindre risque. C'est ça, je pense, qui vous a toujours embêté. Vous, vous n'aimez que les libellules !

VI

Victorin, malgré son sourire et ses jolies manières, n'a pas su reprendre le diamant. Il l'a repris quand même, mais il y a maintenant un froid entre Victorin et Marie-Josette. Ils ne se parlent plus. Elle boude. Elle est même très fâchée. Depuis que l'honnête Boris lui a dit que c'était un diamant de valeur, elle a commencé à l'aimer, ce petit cadeau. Il faut la comprendre, la chère enfant.

Et voici New-York.

Madame Lucille Levencrown Jackett a confié le précieux petit sac de diamants au plus charmant couple du voyage, à Gertrude et André. Ils vont prendre soin de le bien cacher, ce petit sac.

— Vous comprenez, Gertrude, ce sont des médicaments européens. Ils me font le plus grand bien. Mais, si les douaniers de New-York s'en emparaient, ce serait interminable... Que voulez-vous, moi, j'ai une tête à attirer la méfiance des douaniers. Je ne sais pas pourquoi, mais on me fouille ! Vous, Gertrude, avec votre visage angélique, vous inspirez confiance...

— Si je peux vous rendre service, dit Gertrude.

Elle était ainsi.

La cérémonie de l'arrivée fut pénible, comme toujours.

André et Gertrude souriaient béatement, car ils étaient heureux de revenir et ils avaient la conscience tranquille.

Madame Tuck, protégée par ses trois pékinois venus à sa rencontre, débarqua d'une façon assez fracassante. Mais elle ne fit rire personne.

Marie-Josette essaya son charme sur la passerelle. Sans grand succès, le coeur n'y était pas. On aurait dit une petite manucure qui a pris des vacances à crédit et qui revient au labeur. La vérité, en somme !

Une dizaine d'amis très chers attendaient madame Lucille Levencrown Jackett. Elle fut reçue divinement, comme il convenait. On s'esclaffait beaucoup.

Deux policiers, qui faisaient enquête sur la mort d'une certaine Daphné Sommereux, interrogeaient pendant ce temps un certain Victorin Moral.

FIN

ROSSEL VIEN

LA CORRESPONDANCE DE SARA RIEL

Le démon fit tous ses efforts pour troubler les derniers instants de cette chère Soeur, qui, dans sa détresse... Le calme succéda enfin à l'orage. L'esprit malin vaincu se retira... Elle était âgée de trente-cinq ans, deux mois, seize jours; et de religion dix-sept ans...

Tous les habitants de l'Ile à la Crosse partagèrent le deuil de nos soeurs... Le 29 décembre, aucun ne manquait à la messe de Requiem, et tous se firent un devoir d'accompagner jusqu'au cimetière, malgré un froid des plus intenses... L'officier protestant en charge du fort s'y trouvait avec tous ses hommes.

Cette femme consumée par une stupéfiante abnégation et par une « maladie de langueur » — l'expression est dans sa nécrologie — était une Riel. L'aînée des filles du meunier Riel, de la Rivière-Rouge, la soeur du leader « rebelle » Louis Riel, qu'elle avait rêvé un jour, comme tout le monde, de voir prêtre, et qui allait mourir sur le gibet de Régina moins de deux ans plus tard, en 1885.

Régina, « capitale » des Territoires du Nord-Ouest, inventée par le Pacifique Canadien; Régina, la prison et le procès burlesque de Louis. A des centaines de milles au nord, le lac à la Crosse, poste déjà ancien d'Indiens et de traiteurs, purgatoire volontaire et glacé de Sara.

Ici, devant la *Mounted Police* et les juges, le révolté allait à la mort dans le calme et la sérénité. Là, sur un lit blanc entouré de religieux, la vierge la plus pieuse et la plus donnée est en proie à des fantasmes. Ici, le cercueil sera caché et expédié sous garde armée. Là, les messieurs protestants oublient les libations du jour de l'an pour l'aller reconduire dans la neige...

Leurs fins différentes ne peuvent faire que Louis et Sara Riel n'aient eu des ressemblances marquées : nature vive et passionnée, ouverture de coeur et spontanéité gagnant invariablement la sympathie de l'entourage, sens d'une mission personnelle, transformations psycho-physiques prodigieuses.

Si les annales des soeurs grises de Saint-Boniface parlent très peu de Sara sauf dans les quelques notes sur sa mort, en revanche on possède au moins une centaine de ses lettres.

Bien sûr, on trouve dans leur fine écriture serrée l'onction caractéristique de la jeune fille naïve et ignorante du monde qui a choisi « la meilleure part » et qui brûle de zèle. Bien sûr encore, on y trouve de ces expressions ornementées et de ces exclamations suaves puisées aux quelques livres pieux que les soeurs de la Rivière-Rouge avaient pu apporter à l'époque des charrettes à boeufs et des chasses au bison. Et pour être correcte, soeur Sara écrira « berge » pour « barge ».

Mais tout à la fois s'y trouvent des valeurs de témoignage. Une fraîcheur dans le sens de l'observation, quant aux choses de la vie courante — et ici l'usage de tournures familières vient assaisonner « notre beau parler français » un peu désuet. Une insistance curieuse dans les sentiments d'affection (comme chez Louis). Enfin, plongée dans une religion que nous n'entreprendrons pas de juger, une sensibilité d'une intensité peu commune.

J'AI TOUJOURS DÉSIRÉ LA MORT

Très tôt le clergé catholique de l'Ouest avait cherché, mais sans succès, des recrues chez les métis. Les Riel, une des familles catholiques les plus évoluées de la Rivière-Rouge,

offraient un terrain de choix. De quatre ans l'aîné de Sara, Louis fut donc longtemps pour elle le grand frère prestigieux qui s'ennoblit lentement dans un lointain séminaire.

Il n'est pas inutile de noter que Louis quitta le collège en mars 1865 et que Sara entra au noviciat au mois de septembre suivant. Il est permis de penser que la jeune fille voulut racheter quelque chose. Quelle peine lui causera, plus tard, la décision de son jeune frère et filleul Alexandre de quitter le collège, lui aussi, de dire non à la prêtrise !

Rien ne pourra toutefois altérer son affection pour Louis. « Ah ! mon cher Louis ! mon Frère Bien-aimé ! sois sûr que toujours tu trouveras en Soeur Riel soeur de la Charité... la petite Sara du jeune âge... de ce beau temps où toi et moi, nous étions si heureux, si contents, en Bas ! chez le Grand Baptiste ! mais surtout au moulin ! »

« Je te le répète, auprès de toi, mon frère, je jouis, je ne puis éprouver un autre sentiment que celui du bonheur... Après ton départ de St-Norbert je te suivis des yeux de l'autre côté de la rivière, jusqu'à ce qu'enfin les saules te dérobèrent à mes regards... » Nous sommes en septembre 1868. Louis est revenu de Montréal. Depuis la fin brusquée de ses études, il ne s'est pas fixé. Il s'est intéressé à la politique, à la poésie, a tâté de quelques métiers, a voyagé, hésitant, semble-t-il, à retourner à la maison prendre le rôle de chef de famille que la mort du père lui avait assigné.

La petite soeur grise était à Saint-Norbert (en amont de Saint-Boniface) lors des événements de 1869-70, qui virent son frère prendre la tête du mouvement de résistance et former un gouvernement provisoire. Chez les soeurs, on prend le ciel d'assaut. « Il me semble, écrit Sara à sa mère en octobre, que je suis sûre qu'il réussira, car il se fait trop de prières pour lui. D'abord, ici, il y a toujours deux enfants devant le S. Sacrement et à toutes les heures on chante « O

Marie conçue sans péché »... Ce matin il y a eu deux communions... sans compter les messes et le chapelet qui se dit dans les maisons particulières... »

Silence jusqu'au mois d'août 1870. Entre-temps, la colonie passe à deux doigts de la guerre civile. On devine les émois. Puis, à la fête de saint Louis, le 25 août, Sara envoie ses voeux.

« Je n'ai pour bouquet de fête à t'offrir, que l'affection sincère et vive que tu me connais pour toi ! — accepte cette fleur, arrosée pendant de trop longues années des larmes arrachées par l'ennui et la séparation et depuis par les angoisses et les inquiétudes !... Vis pour voir ton pays et le peuple de la R. Rouge heureux et prospère ! »

Les lettres qui suivent témoignent du bouleversement de la famille. Bien qu'Ottawa ait sanctionné l'*Acte du Manitoba* avec ses garanties pour l'élément métis et français, Louis est traqué par la cohorte de Wolseley qui a déferlé sur la colonie. Le 30 août, Sara a reçu des nouvelles qu'elle se hâte de transmettre à la famille angoissée, la mère surtout, Julie, qui n'a pas fini d'en voir. « Dimanche, elle semblait s'affaisser en voyant toutes les recherches infructueuses, car les bois de St-Vital ont été battus dans tous les sens. » Ici apparaît la litanie des soeurs et des frères qui reviendra dans tant de lettres de Sara. « Marie, Octavie, Eulalie, Henriette, Joseph, Charles, Alexandre. »

La novice s'adresse encore à Louis à la mi-septembre. Le chef du gouvernement provisoire du fort Garry, s'il peut faire trembler tout ce qui n'est pas métis quand il se fâche, peut aussi bien comprendre ses soupirs d'éternité. « Ah ! que nous serons bien au ciel !... là la réunion sera éternelle... plus de séparation ! plus de larmes ! plus d'ennuis... »

Elle a vu la famille, le dimanche précédent. « Maman pourtant sans être malade était souffrante et un peu abat-

tue, un rêve qu'elle a eu ces jours derniers l'a tellement impressionnée qu'elle en a presque perdu complètement le sommeil ! — Mais la pensée de te revoir bien vite et une lueur d'espérance que les affaires s'arrangeront... que la paix renaîtra sans la guerre... »

Un rêve qu'elle a eu... Julie Lagimodière n'avait pourtant pas de sang indien. Or, ce n'est pas le premier songe qui influence sa vie. Jeune fille tentée par la vie religieuse, la mère de Louis et de Sara Riel ne s'était décidée au mariage qu'à la suite d'un rêve.

Si on ajoute à ces dispositions de Julie la tendance à la superstition chez les métis, on a un élément essentiel de la psychologie de Louis et de sa soeur. Chez celle-ci, prémonitions fréquentes (« Quelque chose me dit que...»), fétichisme attaché à des objets de piété ou à des « souvenirs », etc. Chez Louis, sentiments prophétiques et aptitude aux songes et aux « révélations » qui exploseront dans ses grandes crises à venir.

Lors du fameux procès de 1885, Louis se défendra d'ailleurs sur ce point. « Il n'est pas à supposer que les métis m'auraient reconnu comme prophète s'ils n'avaient pas vu que je pouvais voir quelque chose dans l'avenir... Nous voyons tous dans l'avenir plus ou moins. » Et plus prosaïquement : « Les métis, comme chasseurs, peuvent prédire bien des choses... J'ai vu des métis qui disaient : Ma main tremble, cette partie de ma main tremble, vous verrez telle ou telle chose aujourd'hui, et cela arrivait. »

Julie, malgré ses cauchemars, pourra voir encore ses deux enfants aînés en 1871. Sara passe de St-Norbert à St-Boniface et St-François-Xavier (à l'ouest, sur l'Assiniboine) avant de se lancer vers le nord. Louis est réfugié chez un curé de ses amis en territoire américain. A l'automne 1870, la colonie manitobaine ayant passé sous l'égide d'un gouver-

neur canadien, Archibald, Sara engageait Louis à lui écrire — « d'autant plus qu'il semble ne plus y avoir aucun inconvénient... et je ne crois pas que les lettres soient lues ». Elle lui parlait d'une retraite de neuf jours qu'elle avait suivie. « Ah ! qu'une retraite fait du bien au coeur. Toi, cher Louis, tu l'as expérimenté... Mon aîné en tout. »

En février 1871, Louis est malade, Julie décide d'aller le soigner, espérant le ramener. Sara peut alors donner des nouvelles de la maisonnée. « Octavie est sensible au dernier point, elle ne peut entendre... prononcer le nom de son frère sans venir gonflée et même pleurer. » — « Imagine-toi que Joseph avait balayé pour tuer son chagrin et avait fourré les *salopries* sous le poêle. »

Quant à elle, Sara, elle se porte à merveille. « Je suis bien, comme je ne l'ai pas été depuis mon entrée en religion... Je suis si bien depuis un mois que je commence à croire que je vais faire vieux os, chose qui ne me souriait pas trop l'an dernier, car j'ai toujours désiré la mort, mais je m'aperçois qu'insensiblement je change d'opinion. »

« J'ai toujours désiré... » Tant de désenchantement chez cette jeune fille pourrait s'expliquer en partie par quelques événements qui marquèrent sa jeunesse. Par exemple, elle a été profondément touchée, nous le savons, par l'incendie de l'église de St-Boniface en 1860, par la mort de la supérieure des soeurs, amie de la famille, en 1861. Elle a dû l'être davantage par la mort de son père en 1864. Et la décennie précédant la création du Manitoba a été marquée par des fléaux redoutables : inondations, sauterelles, famine.

Il y aurait lieu aussi de parler du caractère austère de Julie, d'une santé peu sûre d'elle-même, et, transmise surtout par les femmes et les prêtres, d'une sensibilité religieuse se complaisant dans la mélancolie. Oui, une religion de vi-

vant fatigué de vivre. On le relève constamment dans ses lettres, quoique dans toute sa courte vie Sara fût une personne attachante et cherchant à se rendre utile aux autres.

LA JEUNESSE SE FAIT À TOUT

Telle est la religion de Sara qu'elle se croit tenue de quitter son pays de la Rivière-Rouge, où sa communauté comptait plusieurs maisons, pour aller mourir au bout du monde. La nécrologie, qui ne s'amuse pas de vains détails de comportement, dit explicitement : « . . . afin de s'éloigner de sa famille qu'elle regardait comme un obstacle à sa perfection religieuse. » En 1872, après le départ de Louis en exil, Sara écrit de là-bas à sa mère à demi morte de douleur, sentant bien qu'elle seule pourrait la réconforter : « Mais le Bon Dieu a parlé et j'ai dû pour ne pas être coupable prêter l'oreille à cette voix et partir comme elle me le disait. » C'est clair : comme Louis, comme leur mère, Sara Riel pouvait entendre des voix, et lorsqu'on entend des voix, la discussion humaine est irrecevable.

Le voyage lui-même, en charrettes le long de l'Assiniboine, dans les interminables plaines de la Saskatchewan, à travers les portages ou les pistes indiennes ou les cours d'eau que les voyageurs appelaient « rivière aux Castors » ou « lac Vert », était tout au moins une aventure pour une femme de couvent. Encore qu'elle eût des compagnes et que le convoi comprît de solides charretiers. Commencée allègrement, la marche dura soixante-huit jours et fut très pénible dans les dernières étapes. Cueillons plutôt.

Elle part le 19 juin 1871, « après avoir reçu les derniers embrassements, les derniers adieux, les dernières bénédictions d'une mère bien-aimée et affligée, après avoir donné un der-

nier baiser à mes soeurs et frères réunis et fondant en larmes ». Comme Louis allait l'accompagner le premier jour, c'était s'arracher de sa mère qui lui coûta le plus ce matin-là. « L'expression de douleur qu'avait son visage me donna un coup que la réunion seule dans la belle patrie pourra me faire oublier. »

« La première semaine nous avions un temps magnifique. » De fortes rosées le matin, « mais mes bottes sauvages m'en garantirent ».

Le dimanche 25 juin, « un orage terrible, le tonnerre, la pluie, les éclairs... à peine pouvais-je retenir mon cheval... enfin l'orage était tellement violent que les hommes campèrent dans un bas-fond, les animaux ne pouvant ou ne voulant plus avancer ». Aucun contretemps n'abat l'enjouement de la jeune nonne et la scène tourne au fou rire. « Le camelot mouillé est affreux, puis nos coiffes nous tombaient sous les yeux... Les hommes riaient de tout leur coeur. » On se couche trempé, au diable les pneumonies. « Ma Sr Visitatrice oppressée par l'humidité ne put fermer l'oeil de la nuit. Après nous être épuisées de rire, ma Sr S. Michel et moi, nous nous sommes endormies, comme des commères, sans nous éveiller une seule fois de la nuit. Pourtant nous étions un peu mal à l'aise le matin, mais la jeunesse se fait à tout. »

Le jeudi suivant, nouvel orage, on campe en hâte. « Pour ma part, j'ai dételé 4 boeufs, 2 chevaux. » Vendredi, « 2 orages dans l'avant-midi... et dans l'après-midi encore deux ». Samedi, « 2 ou 3 ondées... Dimanche encore 3 ». Sara offre ces contrariétés pour le pape, « successeur illustre et affligé de Saint Pierre ».

Le 3 juillet, rencontre d'un samaritain qui prévient une catastrophe. « J'étais avec un de nos hommes malades, auprès de deux charrettes, sur les bords d'une côte les boeufs haletaient et avaient la langue sortie de fatique et de cha-

leur, les coups les cris ne les faisaient nullement bouger. Juste au moment où Joseph Bonaparte arriva à nous, le premier boeuf qui se mutinait allait être précipité d'une hauteur de cinquante pieds au bas de cet écran affreux, et entraînant dans sa chute l'autre boeuf qui était attaché à sa charrette, il est certain que les deux animaux se seraient tués, les charrettes brisées en mille morceaux et leur contenu éparpillé... »

Le 4, un cheval lui fait perdre pied dans une rivière et Sara prend un bain forcé — « qui n'eut d'autre résultat que de procurer un moment de récréation à la caravane, quand nous fûmes de retour au campement ». Ce qu'elle trouve de plus dur est la soif. « Nous marchons de grandes journées sans trouver une goutte de bonne eau... » Et les moustiques. « Quand le temps est couvert et que le vent cesse, c'est affreux, nous sommes mangées vivantes, les moustiques nous crèvent les yeux. »

Le dimanche 16 juillet, on compose une soupe qui rend tout le monde malade. Le 17, avec des baies, une sorte de « galette aux poires » mieux réussie. Après deux jours de pluie, passé le poste de Carlton sur la Saskatchewan, « nous voyons à quelques pas de nous sur une grosse butte, de grosses, de moyennes et de petites couleuvres qui se chauffaient au soleil ». Là, c'est la frousse.

La rencontre de « deux Anglais venant de la Rivière Rouge » permet à la soeur un soupçon de peccadille. Sara se considérait comme une métisse et elle n'en était pas peu fière. A l'époque elle ne pouvait pas ne pas partager le sentiment métis d'habitant du pays honni par l' « Anglais ». Et à son frère était déjà attachée la légende du rebelle forcené qui sera continuée par les journaux et les chroniqueurs de Winnipeg durant cinquante ans ou plus. « Un d'eux en entendant prononcer mon nom, au milieu de ces immenses

prairies, fit une *énorme* acclamation. Je ne le vis pas plus qu'il ne me vit, car nous n'avions d'autre lumière que la lune et un feu qui n'était pas de métis. » Celui-là a eu l'honneur d'un souper au canard, mais, continue Sara, « le pauvre homme a été sucré pour le reste de ses jours, car ne m'apercevant [pas] du sucre dans un pot, je leur en mis une autre tasse ».

Du 1er au 8 août, cheminement très pénible à travers des marais, « ici une charrette verse, là une se brise, aujourd'hui un boeuf se couche et ne veut plus avancer... » Deux jours en cageux, le meilleur homme tombe malade le 15, enfin le 18, « la plus grande épreuve » : aucune embarcation pour traverser une coulée transformée en fleuve. On invoque l'archange Raphaël et lui promet une messe. Le lendemain, pendant que Sara fait des plaisanteries pour ranimer ses compagnes, des coups de fusil retentissent. Branle-bas ! Sara est la plus vive au-devant : « . . . et dans l'eau jusqu'aux genoux j'aperçois deux métis avec leurs agrès de chasse, n'osant leur crier, je prends ma croix et la lève un peu, le soleil dardant dessus la fait briller à leurs yeux et ils disent ensemble : Une Soeur ! » Ils étaient envoyés au-devant du convoi.

POURQUOI REVENIR ?

1872. La missionnaire envoie aux siens toutes les lettres qu'elle peut. Tantôt elle se plaint de n'avoir reçu que dix lettres, tantôt elle en raccourcit une parce qu'elle en a vingt-deux autres à écrire. Des lettres palpitantes d'affection et de bonnes intentions, dont la banalité est relevée par un allant rarement démenti.

Comme toute professe de vingt-quatre ans, elle est en

commerce familier avec le ciel, elle se donne, elle prie, elle travaille, elle a « mille bonnes choses » à dire. D'abord, « la mission est bâtie sur les bords du Lac de l'Ile à la Crosse, c'est une vue magnifique en été... nous ne [sortons] jamais autrement qu'en canot, l'île n'est pas bien grande ». L'hiver aussi a des charmes. « Je suis allée la semaine dernière me promener au Fort avec ma Soeur Pépin, en belle traîne à chien, les chiens avaient de magnifiques attelages et sans mentir, une cinquante [cinquantaine] de verges de ruban de toutes les couleurs en boucles sur le dos... puis de petits grelots. Si vous les aviez vus, vous auriez dit : « le sorcier les charrie ».

Heureuse ? Certes. A sa mère : « C'est pour vous toute seule, je suis heureuse. »

Ce premier hiver la trouve cependant démunie, et elle a souvent la chair de poule. « D'abord nous n'avons rien pour faire des tabliers ici, et nous en avons beaucoup [besoin] à cause de tous les travaux et ouvrages que nous faisons. Si vous pouviez m'en envoyer... ainsi que deux paires de caleçons, c'est affreux le froid qu'il fait, et une jupe piquée, j'en ai de flanelle mais ce n'est pas chaud. »

Elle anticipe le jardinage. « Envoyez-moi donc de la graine de carotte blanche et rouge, il me semble que vous en aviez aussi des petites carottes courtes et grasses... je les trouvais si bonnes, ainsi que de la graine de salade, concombre et citrouille... »

Malgré tout le nouveau et la ferveur des jours, l'hiver et la solitude encerclent le coeur de Sara Riel comme jamais, et l'attente du courrier, avec les interrogations qu'elle pose, lui donne des spasmes. « Tout en ressentant une vive impatience, parfois mon coeur d'enfant et de Soeur se serre, si fort, que je dis pour me tranquilliser : Notre Père qui êtes aux cieux !... »

Voici déjà le spectre de la maladie. Le mois de mars n'est pas fini que... « J'ai été arrêtée pendant une semaine d'une pleurésie. » C'est à Louis qu'elle s'adresse alors, et ses hallucinations ont semblé évoquer les troubles de 69-70, à moins que ce fût la mobilisation de 71 — Louis levant sa troupe pour arrêter l'invasion fénienne. « Au milieu de la fièvre et du délire je voyais des soldats. » Cette nuit-là, sa supérieure veilla près d'elle — « me tenant dans ses bras pour me calmer ».

Louis était déjà parti en exil aux Etats-Unis avec Lépine, à la requête d'Ottawa qui avait usé des services de Mgr Taché. « Où es-tu ? » demande Sara en mai. « Que fais-tu ? » — « Le Sud est si vaste. » Oui, le sud est vaste. Quand Louis reviendra vers le nord, ce ne sera pas pour y planter sa tente, mais, tantôt pour se faire expulser en bonne forme, tantôt pour recevoir le boulet des aliénés, ou encore... Mais Sara ne verra pas la fin, elle.

Donc il faut prendre garde, la correspondance d'un banni est sujette à n'importe quoi. « Que te dirai-je d'ici qui pourrait t'intéresser et par prudence en cas, et pour que ma lettre... — je ne nommerai personne. » Mais qu'il sache au moins que la communauté de l'Ile à la Crosse communie pour lui tous les samedis. Les loges orangistes ne peuvent pas grand-chose là-contre !

A l'été, deuxième visite de la maladie. « J'ai eu une bronche de fièvre typhoïde qui m'a un peu affaiblie... cette maladie a passé ici, tous les gens du Fort l'ont eue, plusieurs sauvages en sont morts. » Elle a confiance dans la « galette de maman » dont on lui a apporté quelques restes à son lit. Et alors, « j'eus la pensée de demander... de m'en faire et de nous l'envoyer dans un baril ou boîte et pour les malades quel adoucissement, nous qui n'avons ici que de la bien chétive galette cuite sur le poêle n'ayant pas de fourneau ».

Ce n'est rien : elle sera malade tout l'automne, elle entre même en agonie et reçoit le viatique. Ici se produit ce qu'elle n'hésite pas à appeler un miracle. Elle étouffe, ses compagnes l'entourent, son confesseur lui suggère de s'adresser à la bienheureuse Marguerite-Marie pour sa guérison.

« La chose me paraissait si impossible que je ne pus m'empêcher de rire... Pourquoi revenir, Mon Père ? Je suis contente heureuse de mourir. » Le prêtre insiste. Elle se sent déjà partie. « Il m'en coûtait de repousser ma barque au large et de m'exposer de nouveau à la tempête. » Le prêtre insiste encore. « Vous écrirez à Paray-le-Monial... » Elle obéit. « A l'instant je me trouve guérie. Ma poitrine se débarrasse, je respire, je parle, mes membres se réchaufent... Passons sous silence le trouble, l'admiration et la reconnaissance... Je demande ma robe, on hésite, j'insiste, on n'ose me la donner, croyant que c'est la mort qui me fait parler ainsi... Je me lève, je m'habille, je disais continuellement : Je crois ! Je crois ! Je crois ! »

A la fin de cette année-là, à Eulalie : « Sans la prière et la foi, aujourd'hui cette main qui te trace ces lignes serait immobile et glacée... ta soeur Soeur Sara... reposerait au cimetière sous six pieds de sable. » Elle adoptera le nom de Marguerite-Marie. Elle se dira parfaitement bien — « mieux que je ne l'ai jamais été de ma vie ». La supérieure écrira à sa mère pour confirmer le prodige.

PAS UN OIGNON, PAS UN CHOU DE SIAM

En apprenant la mort de sa soeur Marie l'année suivante, Sara soupire, avec son inflexible résignation à une providence quelque peu exigeante : le ciel voulait une « victime », moi je n'étais pas digne d'être « immolée ». Elle renvoie à la

famille la photo de Marie qu'elle avait emportée. « En retour, quand vous ferez tirer vos portraits, envoyez-m'en chacun un exemplaire... surtout de notre cher et bien-aimé Louis... N.S. qui voyait combien ce portrait m'était cher me le fit perdre dans les prairies, je le tenais avec celui de maman dans ma poche. » Elle ajoute pour Louis, le hors-la-loi : « mais ne t'expose pas ».

Après Marie, une autre enfant atteinte. « Mais est-il bien vrai qu'Eulalie s'en va ?... qu'elle soit poitrinaire ? » Les Riel sont faits pour l'amertume, la résignation, la maladie et la mort.

En 1875 Sara apprend que sa mère a été alitée tout l'hiver. C'est autant la mort que la vie qu'elle lui souhaite. « Votre patience, votre soumission et un entier abandon... avanceront peut-être l'heure marquée... »

Envers Louis, qui erre en Nouvelle-Angleterre, Sara est particulièrement affectueuse cette année-là, et d'une affection tout aussi transcendante. « Adieu, mon frère, adieu, adieu. Au revoir dans le ciel... Courage, au ciel la jouissance... Moi je ne t'oublie pas une heure de la journée. » Quand elle le saura malade : « Je prie pour lui le jour et la nuit, en un mot sans cesse. »

Louis Riel est devenu chômeur. Le brillant orateur trois fois élu député est sans avenir. Le frondeur qui se proclame fondateur du Manitoba a des crises de larmes. Après l'une d'elles il se répétera à lui-même — on croit entendre la religieuse — que « les joies et les douleurs de l'homme ici-bas sont courtes ». Le bon docteur François Roy conclura plus tard, avec toute la psychiatrie qu'on maîtrisait à Québec vers 1878 : « Il souffrait de la maladie que les auteurs désignent sous le nom de mégalomanie. »

Le mégalomane a souhaité à la soeur grise, avant tout, d'être humble ! Et Sara de prendre des accents de spiritualité

sulpicienne ou de l'*Imitation* : l'humilité « est la clef du Coeur de Jésus, elle est le ressort qui élève nos misérables coeurs vers lui, elle est la flèche qui le blesse... »

Louis frappe toujours juste. « Toi mon aîné en tout. » A Louis, Sara souhaite d'être heureux. Elle ne se permet guère de le sermonner, contrairement aux plus jeunes.

Elle laisse peu de place aux siens entre la dévotion et la pureté des moeurs, d'une part, et la mort, de l'autre. A Joseph : « Ah ! mon frère ! je mourrais de chagrin si j'apprenais que tu bois... j'aimerais mieux apprendre ta mort... fuis les auberges, fuis les ivrognes, . . . pour l'amour de Papa qui n'a jamais bu, . . . n'est-ce pas, Joseph, que tu ne mettras jamais *une goutte* de boisson dans ta bouche. »

Que les ennemis de sa famille et des métis insultent, pourchassent, offensent, les Riel, eux, seront résignés. « Pardonnez aux ennemis de Louis, si vous ne pouvez en dire du bien, n'en dites pas du mal. » Les yeux fixés sur la mort. « Pour nous, Enfants du Calvaire, c'est l'ancre et l'espérance. »

Une lettre de janvier 1878 à Louis qui quitte l'asile de Beauport ce mois-là baigne plus que toute autre dans l'attente de l'au-delà. Elle invite son aîné à être un « saint », à rivaliser avec elle dans les « actes d'humilité, de douceur, de charité ». « Bien certainement que ce sera toi qui emporteras les prix, car le champ de l'homme du monde est plus épineux que celui de la pauvre religieuse. » Son sentiment d'exil terrestre a été renforcé par le décès d'une compagne, qui « s'est dégagée sans efforts des quelques liens qui la retenaient captive sur la terre » — bien que « clouée sur un lit de douleurs par une effrayante enflure des pieds des jambes et du corps, qui la rendait énorme ». « Je pense que tu pourrais l'invoquer... car ici nous avons obtenu de grandes grâces en la priant », ajoute Sara d'un même élan.

Néanmoins la vie poursuivait son cours et l'Ile à la Crosse n'était pas une maison de repos : froids ou inondations, déménagements, classes, soin des cultures, problèmes de ravitaillement, de vêtement, de nourriture...

« Nous sommes dans l'eau, rapporte Sara le 14 juillet 1875. Notre lavoir bâti l'automne dernier est en grand danger de culbuter, ou être emporté par les roulins qui viennent battre auprès. » A cause de l'eau, « il n'est pas probable que les Frères puissent faire la quantité de foin suffisante pour hiverner dix animaux ». Effectivement, apprend-on plus tard, l'inondation a ruiné le jardin et le blé — « par conséquent adieu la galette pour un an » — et pour comble une partie du ravitaillement attendu (lard, viande sèche, graisse) est laissée en chemin, à Carlton. « Nous n'avons donc pas une livre de boeuf, rien autre chose que des lièvres quand nous pouvons en attraper ainsi que le poisson du lac. »

1880 : elle demande à ses oncles, tantes, cousins et cousines de se cotiser : « les vers ont tout mangé dans notre jardin, . . . pas un oignon, . . . rien . . . Voulez-vous me faire la charité de me donner tous chacun un plein dé de toutes les graines de jardin, oignons, ciboulettes, oignons d'Egypte, carottes, choux de Siam, choux, choux-fleurs, rabioles, cerfeuil, raves, betteraves, salade, radis, panets, céleris, si vous en avez, citrouilles, graines d'érable, et des graines de fleurs à votre discrétion. J'espère, chers Parents... »

Même année : il faut cent trente « pièces de poisson » par jour. « Mais cela s'entend des années de bonne récolte, où les patates, la soupe ménagent le poisson. » 1877 : soixante et onze bouches à nourrir. « Nous attendons souvent après le pêcheur pour mettre le dîner au feu. »

Les travaux pour les orphelins, les Indiens, n'étaient pas sans apporter du réconfort. Sara s'émeut de leur piété et de leurs moeurs. « Un missionnaire nous disait que dans une

mission ici, où 5 à 6 cents Sauvages étaient réunis, il avait trouvé un cas douteux de péché mortel, mais tout le portait à croire que non... Ceci me causa une joie indicible. » A son décès, les annales disent de Sara : « Comme *Métisse,* elle leur témoignait beaucoup d'affection, et eux la payaient de retour. »

Il y avait des réjouissances spéciales. « C'est un jour de joie à l'île à la crosse que le jour où nos chers Sauvages arrivent en bande à la mission, ils s'annoncent ordinairement une demi-heure avant leur arrivée par de joyeuses fusillades... puis nous les voyons sortir... 50 à 60 canots à la fois, à mesure qu'ils approchent la fusillade augmente... ordinairement nous nous mettons avec nos « Elèves » devant le Couvent pour les voir arriver et leur donner « la poignée de main » d'usage... c'est un tintamarre incroyable. C'est [dans] la soirée surtout que nos chers Sauvages Montagnais et Cris ont [le] plus de plaisir... ça fait du bien au coeur de les entendre rire, jouer et s'amuser... ce n'est pas rare qu'ils viennent à 10 heures frapper à notre porte... pour avoir *du lait caillé*... ils sont bien surpris de nous savoir si tôt au lit... »

DÉLIVREZ-NOUS DE LA PICOTE

On a vu la maladie s'abattre sur Sara Riel en 1872. Les lettres des dix autres années qu'elle vécut nous montrent la jeune femme tour à tour se morfondant au travail et luttant contre les maux de la chair, les morsures aux poumons, avec les seules armes de sa croyance. (Combien de fois, dans ses espoirs, la famille Riel s'est retrouvée en paradis !) Apparemment privée de médecin, et même de conseiller sensé, elle traite la maladie avec une sublime légèreté, une sorte de masochisme tourné vers le mérite.

1874. « Dans le mois de mars, en appelant les enfants dans la cour, un soir qu'il ventait très fort et que je ne pouvais me faire entendre, je pris un ton que mes poumons ne purent supporter. Je sentis alors un petit quelque chose dans le milieu de l'estomac, qui me fit baisser le caquet. Je n'en dis rien à personne pendant une 15ne de jours, espérant que la chose disparaîtrait d'elle-même, mais la classe me fatiguait tous les jours de plus en plus... J'interrompis ma classe... » L'incident, estime-t-elle, fut providentiel, car « je profitai de toutes ces misères pour avancer notre couture » qui souffrait de retard.

1875. Deux lettres parlent d'une étrange cécité : « un mal d'yeux qui m'a tenue au noir et les yeux bandés pendant 3 ou 4 jours ». Sa vue revint : « J'y vois clair aussi bien qu'auparavant et je ne pense pas devenir aveugle pour cela. »

1876. En juin, surmenée par les examens à faire subir à une trentaine d'enfants, elle est une semaine « passablement malade d'une grosse fièvre... j'ai fait la paresse dans mon lit où je brûlais toute vivante ».

1877. En janvier : « Je suis un peu fatiguée de ma classe et j'ai dû l'interrompre depuis assez longtemps pour me reposer les poumons... mais j'ai joué et je joue encore de l'aiguille... car la couture ne manque pas. » Elle demeure faible. « J'espère que le printemps me fera du bien. »

Elle ne semble pas avoir été apeurée par la petite vérole, qui fut pour les Indiens de l'Ouest la plus terrible des maladies contagieuses apportées par les blancs. Des épidémies catastrophiques avaient passé longtemps auparavant (par exemple, des milliers d'Assiniboines emportés en une seule année) mais surtout, qui avait pu oublier l'épidémie récente de 1870 ? Un rapport officiel établit à 3,544 le nombre des victimes de la petite vérole en 1870 dans le seul « Saskatchewan District ». Mgr Grandin, qui était dans la même cara-

vane que soeur Riel l'année suivante, en avait bien vu les ravages dans le pays du fort Carlton et de l'Ile à la Crosse. Et il avait trouvé sa mission de St-Albert (Alberta) presque déserte à son retour, en septembre 1870. Le fléau, écrivait-il, « a fait disparaître un tiers de notre population, elle a enlaidi l'autre et le troisième tiers a été épargné. »

Sara avait donc affaire à ces deux tiers de survivants qui n'avaient pas pu oublier si vite. En tous cas, il semble que la menace pesait à nouveau en 1877, car elle fait état de certaines craintes chez d'autres, dans une lettre à sa famille qu'elle termine par ce voeu : « J'espère que N.S. vous préservera de la picote. »

LES JOIES ET LES DOULEURS SONT COURTES

Louis Riel errait dans le midwest américain. Il avait ri de ses crises. « J'en étais venu à me croire prophète ou quelque chose d'analogue. » On peut supposer qu'il passa quelques années heureuses, celles où il fut libre, nomade, traiteur, interprète, vendeur de bois. Il épouse une métisse du Montana, endosse la citoyenneté américaine. Cependant, même installé comme maître d'école dans une mission jésuite, il reste prêt, prêt à tout, et si les Bois-Brûlés de la Saskatchewan venaient le chercher, et si les requêtes à Ottawa ne marchaient plus, et si les Indiens... La frontière des blancs ne recule pas sans les heurts et le sang. Lui, il est du côté des hommes bruns.

Ce n'est qu'en 1883 que Sara Riel repéra son « tendre et cher Louis » — « le Sud est si vaste » — et put enfin lui écrire de nouveau, ainsi qu'à sa femme déjà englobée dans son affection. « Pour les sentiments, crois, mon frère, qu'ils

sont comme aux beaux jours de notre enfance, alors nous nous aimions sans le savoir et sans nous le dire... » Le mot « femme » est toujours un peu impur, donc c'est « une soeur, une compagne fidèle » que Louis s'est choisie. Quant au fils que « le ciel » lui a donné, « puisse sa mère lui répéter souvent les belles paroles de la pieuse et Sainte Reine Blanche à son fils Saint Louis roi de France... J'ai souvent entendu notre regretté papa nous les rapporter en les commentant. »

Elle s'excuse ainsi de prêcher : « Je suis toujours dans l'attente de mon dernier jour, à cause du délabrement de ma santé. » — « Je marche parfois avec peine et misère, regardant souvent ma croix et la serrant sur mon coeur pour avoir force et courage. »

En reculant à l'été 1880, on pouvait lire encore : « Je suis alerte comme l'oiseau, sur pied du matin jusqu'au soir. » Sans la cloche du coucher, elle ravauderait encore, dit-elle, à minuit.

Mais l'hiver terrible qu'elle passa en 1881-82 ne fit que confirmer sa détermination de se laisser mourir dans le nord. Sa mère a entendu dire qu'elle était libre de redescendre à la Rivière-Rouge si elle le voulait. Elle lui répond que non seulement elle ne dispose pas d'elle-même (« Je ne dois pas aller dans les appartements de la maison sans permission et quand je le demande on me répond un *oui,* ou bien un *non*... On ne me répond jamais : faites ce que vous voudrez ») mais que si sa supérieure la laisse libre de partir, elle n'hésitera pas : « Je resterais mourir à l'Ile à la Crosse ! parce que, ayant à choisir entre le sacrifice et une jouissance immense, mon devoir et l'exemple de Notre Seigneur... » Ce sont ses voix qu'elle suit. Une femme de trente ans, près des siens et dans un climat et un régime de vie moins rudes, aurait des chances de vivre. « Que le bonheur est dangereux ! » dira

un jour un poète québécois qui mourra plus jeune qu'elle, St-Denys-Garneau.

A l'été 1881, donc, toux déchirante et crachements de sang. A l'automne, le froid l'« étrangle ». En janvier 1882, elle tousse toujours, « avec grande fatigue », et « crache abondamment ».

Elle connut un répit vers le printemps, malgré la toux continuelle. « La crême, la gomme arabique ne la fait pas taire. » En mars elle trouve la force d'écrire à son frère Joseph pour demander de la laine pour habiller les orphelines. L'été et l'automne suivants la virent prostrée. « Je passais mes nuits assise, aussitôt que je voulais me coucher, j'étouffais et je me redressais vite, je vous assure, j'avais une enflure au côté gauche qui me faisait souffrir cruellement. » L'abdication vient à friser l'abêtissement. « Demandez à la Ste Vierge d'inspirer à Notre Mère Générale de m'envoyer une remplaçante pour le chant et je serai mieux, le chant me tue, je crois. »

Même au début de 1883, elle demande un moulin à coudre. L'assaut définitif nous est décrit le 29 juillet de la même année : « La toux, les vomissements, l'oppression me tuent. Chaque soir que le Seigneur amène, je me dis « passerai-je cette nuit ? ou étoufferai-je ? » Elle demande une neuvaine.

Elle est administrée le 16 octobre. Elle termine ses trente-cinq ans. Les forces minées vont tenir encore deux mois et demi...

Décembre 1883. Encore quelques mois et Louis aura rejoint les métis de la rivière Saskatchewan. L'obscur maître d'école qui rêve tout haut d'une république indigène, parfois, se lèvera contre la police, contre les fonctionnaires, contre

Ottawa, contre la *Hudson Bay*, contre le clergé, contre tout. Une rencontre avec Sara eût été pensable. Et même, soeur Sara n'aurait-elle pas pu influencer le cours des événements ?

Non, Sara ne reverra pas son « aîné en tout ». Ah ! non, surtout pas les vents de rébellion, et l'armée de Middleton à l'assaut d'un village métis ! Surtout pas son frère brûlé en effigie à Winnipeg ! Le 17 décembre, elle refuse même de lire les lettres qu'elle a reçues, « voulant rester toute occupée du Bon Dieu ». Louis aurait dû s'occuper moins du monde, lui aussi, il avait eu sa leçon.

Jamais un décès n'aura tant ébranlé la communauté de l'Ile à la Crosse. Sara prit des jours, des semaines à mourir. Il lui fallait deux ou trois veilleuses la nuit. Le jour ses compagnes la soutenaient avec des invocations dont elle était « insatiable ». Il lui fallait toucher ses objets de piété. « Elle avait réuni près de son lit toutes ses dévotions, et dans son lit même des images et des statues. » A Noël elle étouffait en essayant d'avaler une parcelle d'hostie. Le lendemain, continue la chronique, « elle demanda ses livres de médecine en Anglais. Elle put lire pendant quelques minutes pour voir si elle trouverait quelque chose qui pût la soulager. » Dans son délire elle voyait des pauvres et des enfants et demandait à ses compagnes de leur donner à manger et à boire. Le 27, on lui mouillait la bouche avec une plume. Au milieu de l'après-midi une sueur froide la couvrit, puis elle souffrit d'affres et de convulsions telles que la communauté en tint Satan responsable. Epouvantée, les épaules soulevées, « ses mains cherchaient dans le vide au-dessus d'elle comme pour saisir quelque chose qui pût la sauver d'un grand péril ». Les soeurs en larmes invoquent tout le paradis, les enfants qui ont entendu les cris sont effrayés.

Dans le vide. Dans le vide au-dessus de soi. Chercher dans le vide au-dessus de soi... Cela dura deux ou trois mi-

nutes. Le temps s'abolit, dans le vide. Ces minutes furent infiniment plus longues que le quart d'heure de calme qui suivit, son dernier soupir.

L'esprit malin vaincu... Tous les habitants... malgré un froid...

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR PAPIER
ROLLAND
ZEPHYR ANTIQUE
DES PAPETERIES
ROLLAND LTÉE,
SUR LES PRESSES
DE L'IMPRIMERIE YAMASKA INC.,
DE SAINT-HYACINTHE,
LE DIXIÈME JOUR
DE NOVEMBRE
MIL
NEUF CENT
SOIXANTE-SIX

IMPRIMÉ AU CANADA
PRINTED IN CANADA