

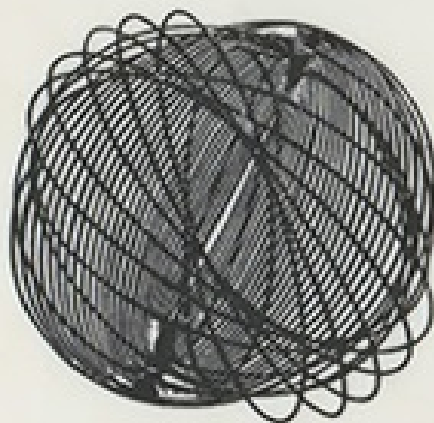
DU MONDE ENTIER

YUKIO MISHIMA

CINQ NÔ MODERNES

THÉÂTRE

TRADUIT DU JAPONAIS
PAR MARGUERITE YOURCENAR
AVEC LA COLLABORATION
DE JUN SHIRAGI (SILLA)
AVANT-PROPOS
DE MARGUERITE YOURCENAR



nrf

GALLIMARD

YUKIO MISHIMA
CINQ NÔ MODERNES

théâtre

*Traduit du japonais
par Marguerite Yourcenar
avec la collaboration
de Jun Shiragi (Silla)*

*Avant-propos
de Marguerite Yourcenar*

GALLIMARD

Titre original :
KINDAI NOGAKU-SHU

© Yoko Mishima, 1956,1960.

Originally published in Japan. All rights reserved.

© Éditions Gallimard, 1984, pour la traduction française
1984 et 1991 pour l'avant-propos.

ISBN 2-07-070019-4

Avant-propos

LES NÔ MODERNES DE MISHIMA

Nombre de Français connaissent le Nô par ouï-dire ; d'autres pour en avoir lu ou feuilleté quelques-uns en traduction, ou même pour en avoir vu donner un au Japon ou par une troupe de passage. Bien des gens l'entrevoient surtout grâce au bel et fracassant essai de Claudel, qui tout à la fois simplifie et exagère : « Le drame grec, c'est quelque chose qui arrive ; le Nô, c'est quelqu'un qui arrive, » En quête de formule mémorable, on pourrait s'en tenir à celle-là. On pourrait aussi assurer que les Cinq Nô modernes de Mishima, comme toute œuvre de poète authentique, peuvent et doivent être appréciés pour eux-mêmes, sans référence aux Nô d'un lointain passé. Ce serait pourtant se priver des harmoniques que le poète a su garder ou faire naître.

Presque tous les peuples ont à leur acquis de grandes œuvres littéraires. Le théâtre, fait lui-même de plusieurs formes d'art imbriquées, est une réussite plus rare qui dure souvent moins. Par deux fois, au cours des siècles, le Japon a tenu cette gageure de s'imposer à soi-même un grand style dramatique, ou plutôt deux, dont le plus ancien, le Nô, remonte à notre XIV^e siècle ou à notre XV^e siècle. Il est donc contemporain de nos Mystères, avec lesquels il n'a pas de rapports de forme, ou encore de nos Fioretti et de nos Légendes dorées, qui, eux, ne se sont jamais cristallisés en théâtre. Le Kabuki, plus jeune au moins de trois siècles, ne nous concerne pas ici, sauf pour s'émerveiller qu'un même peuple ait pu tirer de soi deux formes théâtrales aussi antithétiques, le Nô allusif, dévotionnel, symbolique, nostalgique, à la fois rigide et compliqué, le Kabuki luxueux, surabondant, regorgeant de réalisme mélodramatique, gorgé de maisons closes, de ventres ouverts et de têtes coupées. Art de foules, le Kabuki continue à bon droit à attirer les foules. Il doit à des générations d'acteurs étroitement groupés en « familles » dont d'aucunes sont illustres, d'avoir conservé à la fois sa fougue et son style unique au monde. Le Nô, après une période en chute libre, due à la gêne ou à l'indifférence des Japonais de l'époque Meiji à l'égard de leurs propres chefs-d'œuvre, supposés inférieurs aux produits de l'Occident, a retrouvé son public d'amateurs éclairés, toujours prêts à discuter des mérites des différents « maîtres du Nô », grâce auxquels la tradition, et parfois la routine, des écoles rivales est venue jusqu'à nous, et qui n'oublient pas d'emporter au théâtre le libretto traduit en japonais moderne de la pièce qu'on va réciter ce soir-là, sans quoi l'original leur resterait aussi fermé qu'un texte de Chrétien de Troyes pour un auditeur français d'aujourd'hui.

Comme pour tous les grands arts du théâtre (et il semble même que le cinéma ne fasse pas exception), la période de grande productivité est courte : trois très grands poètes, le père Ken'ami, le fils Zeami, le petit-fils chez qui déjà celle

exquise poésie semble parfois retomber d'elle-même comme une plante trop chargée de rosée, sont à la source de ces quelque deux cents chefs-d'œuvre. C'est à Zeami que nous devons le traité sur « la fleur » ou « l'essence » du Nô, analysant les procédés grâce auxquels l'acteur dégage et maintient son style. Après ces trois hommes, quelques épigones qui s'attardent jusqu'au début du XVII^e siècle ; avant eux, quelques précurseurs plus obscurs, puisque Zeami nous parle déjà d'un vieux Nô en nous disant qu'il ne se joue plus aujourd'hui sous cette forme.

Ce théâtre sacré, parfois aussi bouffon (car les farces y abondent et ressemblent à toutes les farces, de l'Avocat Pathelin à la Commedia dell'arte) paraît, comme tant d'autres grands théâtres, sorti quasi spontanément du magma confus de processions, de danses, de travestis, d'exorcismes, parfois aussi d'authentiques sacrifices et de véridiques mises à mort du vieux folklore populaire. Les Nô joués en guise de prélude dans le cas assez rare où une journée entière est consacrée selon l'ancien usage à cinq Nô alternant avec quatre farces, que les Japonais, par une boulimie de théâtre qui rappelle celle des Grecs, étaient autrefois capables d'absorber sans broncher, sont tous de type shinto et de date probablement fort ancienne : cantates chantées et dansées glorifiant les divinités indigènes et la dynastie impériale. Dans un pays où bouddhisme et shinto ont presque toujours voisiné à l'aise, échangeant parfois les noms et les appellations honorifiques de leurs dieux, la nuance n'importait guère. C'est néanmoins le bouddhisme, installé au Japon depuis le VII^e siècle, qui imprègne et pour ainsi dire lubrifie la pensée du Nô, l'humecte de sa compassion en présence des agitations infinies des êtres, de son sens du peu que nous sommes au sein de cette vaste nébuleuse qu'est le Tout, de la notion du salut définitif ou d'un répit au moins temporaire sur la route de la salvation.

Le surnaturel – mot mal choisi à l'intérieur d'une foi où les formations matérielles et celles de l'esprit ne font qu'un – baigne tout. On catalogue soigneusement ces saynètes sacrées en Nô de dieux, de fantômes, de femmes, de déments ou de démons, en fait, c'est toujours de protagonistes spectraux qu'il s'agit. La structure même du petit drame y oblige, puisque dans quasiment chaque cas une apparition perçue par un moine ou par un pèlerin revivra devant ce voyageur son histoire passée. Guerriers s'acharnant encore à des combats d'outre-tombe, ombres d'épouses abandonnées qu'on dirait élimées à force d'oubli, séductrices au cœur dur ayant sur la conscience mort d'homme, on ne sait trop si c'est dans cette vie ou dans une autre ; « fantômes vivants » de femmes se glissant hors de leur propre corps sous l'aiguillon de la jalousie ; courtisane élevée au rang de divinité bienfaisante ; samouraï entré en religion afin de prier pour l'âme d'un jeune ennemi mort : tous ces êtres à demi désincarnés semblent flotter entre deux plans, comme dans le « monde intermédiaire » du Bardo tibétain. Même dans l'admirable Oharaboko où une jeune impératrice devenue religieuse après la mort de son enfant reçoit en pleine solitude la visite d'un vieil empereur naguère associé au clan rival (mais les

ombres des batailles se dissolvent au crépuscule en même temps qu'elles s'allongent), ces deux renonçants ne sont plus tout à fait en vie.

Après la lente entrée en scène le long d'un corridor qui paraît interminable comme l'existence elle-même, ces spectres repartent de la même manière, exorcisés ou momentanément apaisés par la prière d'un prêtre ou d'un passant de bonne volonté qui s'est par hasard arrêté sur les lieux. Il s'ensuit (et c'est peut-être une importante différence avec le drame grec) que ce théâtre incomparablement pathétique est rarement tragique. Dans un monde où tout flotte et change de forme, passion et douleur ont l'évanescence d'un songe.

Dans l'ensemble, et peut-être surtout, paradoxalement, dans le détail, peu de choses semblent avoir changé dans la stylistique du Nô, en dépit d'innombrables modifications faites çà et là de siècle en siècle. Le rideau de la porte se soulève toujours de soi-même plus ou moins haut, selon le rang du protagoniste spectral ; la longue galerie aboutit au pavillon lourdement coiffé d'un toit et qui constitue la scène, délimitée si strictement par quatre piliers que l'aire réservée au Shité, c'est-à-dire au fantôme, permet à elle seule d'évaluer d'avance les mouvements de sa danse. Le chœur formé de cinq musiciens immobiles et assis, et le Waki (l'homme qui arrive, c'est-à-dire le pèlerin) sont obligatoirement visage nu, en contraste avec le Shité masqué, mais leur impassibilité les change en masques. Le « pin peint », comme eût dit Claudel, ferme le décor ; les accessoires linéaires, faits de bambous recourbés, beaucoup plus légers que les figurants eux-mêmes, sont selon les cas un puits, un bateau, un chariot, ou une sorte de guérite surmontée d'une branche de feuillage qui est une cabane ou un tumulus. L'interlude qui permet au fantôme, manifesté d'abord en vêtements des jours ouvrables, de réapparaître bientôt dans ses habits princiers, est rempli par un rustre qui redit sur le mode comique l'argument du petit drame. Les rôles de femmes sont tenus par des hommes, le plus souvent d'âge mûr, avec la majesté quasi asexuée de poupées hiératiques ; le masque, souvent pièce de musée, même quand il s'agit d'un délicat portrait de jeune fille, est plaqué sur le visage de l'acteur sans le moindre effort pour le raccorder au cou épais et parfois aux lourds fanons d'un sexagénaire, pas plus que les bras musclés sortant des amples manches ne s'efforcent de ressembler à des bras de femmes. Nous sommes à l'opposé des onnegata du Kabuki. Il semble bien que ce refus du réalisme, cette espèce d'indifférence voulue à l'égard du trompe-l'œil soit caractéristique partout de certain drame sacré : Die nobis, Maria... On n'imagine pas les clercs chargés de représenter les Saintes Femmes à Pâques dans les cathédrales du Moyen Âge recherchant un grimace ou une démarche de femmes.

Ce serait plutôt, dans le Nô, une mise en retrait de tout ce qui est de l'ordre du contact humain. (Le Kabuki a lui aussi de ces interdits.) Les figurants ne se touchent pas, comme s'il y avait dans le contact une subtile déperdition de forces. Dans les scènes, très rares, où deux amants légendaires sont vus côte à côte, l'un d'eux est traditionnellement représenté par un enfant, pour éviter l'espèce d'émoi sensuel qui pourrait nous prendre en présence de ce couple. Ce n'est peut-être pas

seulement pour éviter la présence sur scène d'un personnage de plus que dans Aoi la princesse malade est représentée par un manteau de cour étendu à terre sur lequel le démon frappe à coup d'éventail. Le Shité danse seul, et sa danse se construit comme une série de stances entre des moments tantôt violents, tantôt calmes. Même dans les danses les plus violentes, comme Dojoji ou Sagemoro, marquées par ce caractéristique frappement de pied qui indique la possession ou la fureur, les deux pieds ne quittent pas ensemble la terre. Le fantôme mentalement lié à « son » pilier donne parfois l'impression d'une plante sous-marine agitée par des courants qui bouge amarrée à son rocher. Dans l'illustre scène de la remontée au ciel de l'ange, d'Hageromo, la sensation d'envol se produit, non par la notion de l'allègement du corps décollant de la terre, mais par l'exhaussement de tout ce corps dressé dans ses pesants brocards, allongé encore par le bras tendu que prolonge lui-même l'éventail pointant vers le ciel. Cet hiératisme du Nô n'est jamais plus sensible que dans la technique de la marche. Les pieds avancent lentement dans leurs grosses chaussettes dépassant sous l'ourlet du vêtement, une plante glissant lentement sur le plancher poli et sonore sans jamais quitter terre, sauf l'extrémité des orteils levés, qui en temps voulu s'abaissent, tandis que l'autre plante commence son glissement parallèle, quitte à laisser à son tour les doigts retomber sur le sol, avant de continuer la marche alternée. Quand l'acteur effectue un tour ou un quart de tour sur soi-même, le mouvement part des talons qui pivotent lentement et remettent les deux pieds en position rectiligne. L'impression n'est nullement comme on s'y attendait pour ces textes d'une poésie merveilleusement évanescence, d'avoir affaire à des esprits presque insaisissables ou à des spectres légers (comme ces « fantômes sans pieds » du Kabuki), mais à des statues à demi descellées de leur socle et pesant à chaque pas de tout leur poids de pierre. La Venus d'Ille de Mérimée a dû marcher ainsi

Bien que les cinq Nô qui suivent empruntent leur titre, et jusqu'à un certain point leurs sujets, à de grands Nô d'autrefois, l'auteur semble en avoir volontairement écarté l'élément sacré, du moins sous la forme traditionnelle qu'on connaît. Pas de moines bouddhistes exorcisant ou apaisant les âmes en proie aux cent huit passions humaines, ou rendant la paix à des spectres angoissés par le souvenir de leurs anciennes vies. Pas de pèlerins ou de pieux mendiants dans des cours de monastères, rarement même, ou pas du tout, ce schéma traditionnel du Nô au cours duquel « celui qui arrive » rencontre aux abords d'un temple ou d'un site célèbre un quidam en qui bientôt se révèle un spectre (plus rarement un démon ou un dieu) qui revit sous les yeux de ce nouveau venu son existence passée. À examiner de très près certains des Nô modernes de Mishima, pareille dichotomie semble parfois s'ébaucher, mais on serait souvent tenté de discuter lequel des deux protagonistes est le spectre et lequel le visionnaire, le Waki percevant, ou le Shité perçu. Parfois aussi, mais comme confusément et sans y attacher d'importance, l'auteur semble distribuer aux deux personnages des bouts des deux rôles.

Poète et homme de théâtre, Mishima a sans doute trouvé d'abord dans ses relectures d'anciens Nô l'assurance que ces antiques saynètes à quelques acteurs, obéissant comme spontanément à des unités aussi strictes que celles du drame classique occidental (seul, dans les Nô modernes, *Le Tambourin de soie* enfreint cette règle en ce qui est du temps, et nous sommes alors dans un temps fantôme), peuvent, sous des vêtements et dans des décors modernes, égaler en concentration poétique les petits drames sacrés d'autrefois. Tout se passe comme si les fonds de toile banals d'un parc public, d'un hôpital psychiatrique ou d'une salle de conseil d'administration les authentifiaient.

Certes, trier dans une œuvre d'art et mettre en valeur ce qui dure, le débarrasser du matériau mort qui finalement alourdit tout chef-d'œuvre – sauf pour un public d'érudits et de spécialistes – est toujours le but secret de l'écrivain qui prend sur soi de rénover une grande pièce du passé, mais la démarche de l'auteur japonais semble assez différente de celle d'écrivains français du XX^e siècle s'exerçant à refaire une pièce antique, mus par le désir d'enrichir ou de diversifier un thème presque trop connu déjà, mais aussi par celui d'aboutir à une rénovation paradoxale du sujet, ou encore de se laisser aller aux facilités de l'ironie. Il semble plutôt que quelques gouttes de l'antique breuvage aient servi de ferments à un élixir versé dans de nouveaux vases, et capiteux d'abord pour l'auteur lui-même.

Jamais l'affabulation de ces cinq Nô modernes ne suit avec une précision mécanique celle des Nô anciens ; jamais non plus elle n'en prend le contre-pied, comme il semble d'abord que ce soit le cas pour *Yoroboshi*. Souvent, le soulignement d'un détail en apparence futile surprend le lecteur qui n'a pas pris la peine de remonter aux vieux textes : on comprend mal l'insistance très spécifique du « poète de deux sous », dans *Sotoba Komachi*, célébrant lyriquement les bancs du parc public, chers aux amoureux, et que profane la présence de la vieille ramasseuse de mégots. On s'aperçoit ensuite que ce thème fait écho à celui des moines dans l'ancien Nô de ce nom, reprochant à l'antique *Komachi* de s'être assise effrontément sur une stèle de cimetière. On est surpris de voir, dans *Le Tambourin de soie*, le portier de l'avocat soigner tendrement un laurier en pot qu'il associe à l'image de sa bien-aimée, jusqu'à ce qu'on se rappelle que, dans l'ancien Nô en question, ce portier était un jardinier. Dans *Yoroboshi* la discussion assez oiseuse concernant l'Ouest, qui devient l'Est du fait qu'il est situé en face de celui-ci et qu'aucune démarcation réelle ou idéale ne l'en sépare, tourneboulant ainsi l'idée qu'on se fait des points cardinaux, est placée par Mishima dans une sorte de topographie des Enfers, mais la notion se trouve déjà dans l'antique *Yoroboshi* du XV^e siècle, où l'âme passe directement du portail funéraire de l'Ouest au portail de l'Est du Pays du Bonheur. Ainsi, d'immémoriales molécules asiatiques restent en suspens dans ces petits drames, dont l'auteur disait, à la fois à tort et à raison, qu'on aurait aussi bien pu les placer à New York ou n'importe où.

Au premier coup d'œil, la coloration « japonaise » en effet se voit peu : c'est à

la longue seulement qu'on s'aperçoit qu'elle imbibe tout. Sur les quelque quarante personnages qui s'agitent sur ces cinq petites scènes, quatre seulement portent le costume japonais traditionnel, et l'un d'eux, dans *Le Tambourin de soie*, n'est qu'un comparse rendu nécessaire par la mise en place d'un détail de l'intrigue. Le costume un peu éraillé de geisha, porté par l'héroïne d'Hanjo, ainsi que son excessif maquillage, sont presque aussi nécessaires que l'éventail déployé pour mettre en évidence la folie de la jeune fille et rappeler son ancien métier. Le somptueux kimono de Madame Rokujo convient à son rôle archaïque de « fantôme vivant » venu, à travers un Nô ancien, du Roman de Genghi contemporain de l'An Mille. L'habillement traditionnel de Shinako, dans *Yoroboshi*, fait davantage rêver. Rien à première vue n'oblige cette représentatrice du Conseil d'Arbitrage des Litiges familiaux, assise entre deux couples très modernes, au port du vêtement traditionnel, même si celui-ci est loin d'être insolite dans le Tokyo d'aujourd'hui. Mais bientôt, d'autres indices apparaissent. Dans cette atmosphère d'animosité et de rancœur qui est celle des familles, cette dame dont n'avaient émané jusqu'ici que des propos pratiques et sensés d'administratrice, se hausse soudain à une sorte de lyrique sagesse. Placée pour ainsi dire au-delà des médiocres agitations humaines, elle les contemple d'un autre monde : « Les volutes de la colère ne sont pour moi que les veines d'une agate. » Cette femme dont la ferme bonté semble apporter au moins une chance de salut à l'adolescent forcené du cruel petit drame est en réalité une divinité pitoyable, une Kwannon que ne troublent même pas les terreurs de « la fin de ce monde ». Dans d'autres cas, un détail négligemment donné nous rappelle que nous ne sommes pas n'importe où, mais dans une région bien définie de la planète, comme le fait que dans *Hanjo la femme peintre*, qui aime la jeune geisha, rachète la pauvre fille à la propriétaire de la maison de thé avec laquelle celle-ci a passé contrat.

Dans le début d'*Aoi*, la très sotte et libidineuse infirmière semble un personnage de comédie, et, qui pis est, un de ceux dont le cinéma et le théâtre de notre époque ont abusé. A l'inverse de la très normale Shinako, fonctionnaire efficace en qui se révèlent soudain une sagesse et une bénignité presque surhumaines, cette grotesque, qui tout à coup parle avec éloquence de la nuit et de l'amour, se change en autre chose qu'une caricature ; l'étrange infirmière qui profite chaque nuit de l'arrivée auprès de sa malade d'une visiteuse inexplicable, et probablement dangereuse, pour aller se reposer, bascule du côté de l'ombre. Elle devient le Tsuré (l'assistant) de ce redoutable fantôme qu'est Madame Rokujo, le spectre vivant. D'autres fois encore un mince élément de « japonaiserie » se fait jour justement grâce à un excès d'occidentalisme, pénible effort pour raconter des anecdotes ou plaisanter en anglais ou en français de la part d'imbéciles mondains. Dans la scène rétrospective du bal de Sotoba Komachi, nous sommes bien dans le Tokyo de 1880, puisqu'on nous apprend avec admiration que le Premier ministre fait faire ses redingotes à Londres.

La carence la plus totale est celle de la compassion bouddhique qui imprégnait

si tendrement les vieux textes. Dans l'ancienne Sotoba Komachi (Komachi assise sur la stèle), les moines apprennent avec surprise que la vieille vagabonde qu'ils réprimandent n'est autre que l'antique poétesse, plus ou moins courtisane, ou du moins femme très libre choisissant ses amours, dont la gloire n'a jamais tout à fait pâli au Japon. Mais Komachi, par dureté de cœur, a causé mort d'homme, et, dans le flottement quasi insaisissable qui est celui de la pensée bouddhique, un doute demeure si l'acte a été commis dans cette vie ou dans une autre. En tout cas, l'amant maltraité prend possession du corps de la vieille agitée par une danse démoniaque, jusqu'à ce que le paroxysme s'apaise, et que Komachi s'éloigne temporairement ou définitivement apaisée. L'interlocuteur de Komachi chez Mishima est un « poète de deux sous », un peu falot, aux prises dans un jardin public avec une vieille ramasseuse de mégots. Mais aucun remords n'obsède la Komachi de Mishima durant ses quatre-vingt-dix-neuf ans d'existence, qui en sont peut-être dix fois davantage, car nous la sentons éternelle ; la vieille femme a appris que l'homme meurt et que la beauté tue. Sa calme sagesse est celle de la terre elle-même. Après d'elle, sans que la conversation paraisse presque sortir du badinage, le poète de deux sous a franchi un seuil. Il a compris que la jeunesse et la vieillesse sont interchangeable, que la beauté survit sous les rides et les loques puantes comme une statue sous la moisissure, que la fin est un commencement. « Apprendre une vérité le matin et mourir le soir suffirait », dit un proverbe confucéen. Le poète de deux sous peut mourir et la vieille éternelle peut se remettre à compter ses mégots, qui sont peut-être des vies humaines.

L'ancien Yoroboshi est une édifiante idylle. Un jeune garçon injustement chassé du foyer paternel s'est usé les yeux à force de pleurer. Aveugle, il mendie aux abords d'un temple, mais la beauté du monde est restée en lui à l'état de souvenir aussi bien que de perceptions des autres sens ; sa piété s'il se peut s'est encore exaltée ; les fleurs de prunier tombent sur ses manches comme de divines aumônes. Retrouvé et reconnu par son père, ce garçon, si filial qu'il a honte de se faire voir à cet homme qui fut injuste envers lui, finit par rentrer heureusement au foyer. Le Yoroboshi de Mishima semble d'abord une atroce épreuve poussée au noir de cette aventure, mais les circonstances sont changées, il s'agit d'un monde – le nôtre – affreusement plus sombre. Très peu d'écrivains japonais ont décrit avec l'amertume qu'on aurait attendue les effets psychologiques des années terribles. Les grands romans de guerre semblent se passer de préférence dans l'horreur quasi exotique des îles du Pacifique, loin de l'archipel natal. Dans le Yoroboshi de Mishima au contraire la destruction sentie comme finale est le principal personnage. L'enfant Toshinori, âgé de cinq ans, a été trouvé par un couple charitable, les yeux brûlés par un bombardement aérien, dans les corridors souterrains d'une gare de Tokyo. Quinze ans plus tard, ses parents adoptifs qui l'ont élevé dans le luxe et dans l'indulgence, acceptant ses fantaisies quasi démentes, et ses parents véritables, qui ont retrouvé sa trace par hasard après n'avoir guère que pleuré sentimentalement le « petit » perdu, se disputent l'adolescent dans la salle d'un tribunal d'arbitrage. Les uns et les autres

n'obtiennent de lui que la dérision et la haine. La seule vision qui a persisté quinze ans sous les paupières de l'aveugle est celle d'un torrent de feu qui est la dernière image qu'il a perçue, celle de la « fin de ce monde », seule réalité à laquelle il se sente appartenir. Jamais l'aliénation et le mépris à l'égard de ceux qui ne comprennent pas que cette vision monstrueuse reste suspendue sur nous tous n'ont été plus fortement exprimés.

De tous les Nô repris par Mishima, *Le Tambourin de soie* est probablement le plus difficile à faire passer en termes d'aujourd'hui. Son choix même semble une gageure. Dans l'ancien Nô, un jardinier amoureux de la Princesse de Chine recevait d'elle, par dérision, un tambourin tendu, non de peau, mais de soie, avec la promesse de répondre à son amour quand le son du tambourin parviendrait jusqu'à elle. Le naïf jardinier s'épuise à battre l'instrument muet, et en meurt. Dans l'une des versions connues, il semble que son fantôme ait tiré de la princesse une vengeance terrifiante, la forçant à s'épuiser à la même tâche à son tour. Dans une autre, il aurait au contraire pardonné. Pour remettre ce conte dans une atmosphère d'aujourd'hui, Mishima a été obligé de créer, non seulement un timide portier au cœur pur, capable d'aimer une princesse lointaine, mais aussi tout un petit groupe un peu futile, un peu louche, de Japonais mondains, ou plutôt situés sur la lisière entre la mode et le monde, assez désœuvrés pour renouveler l'antique plaisanterie au détriment d'un vieil homme innocent. C'est d'ailleurs son innocence même qu'ils punissent, irrités par cet amour enfantin qui contraste avec leur totale impuissance du cœur. Mishima vient à bout de ce sujet compliqué par une étonnante invention de mise en scène : le centre du décor n'est autre que l'espace vide entre deux immeubles qui se font face au long d'une rue bruyante, et que décorent le soir des annonces publicitaires au néon. Après le suicide du tendre vieil homme, la fenêtre du salon de couture, centre de ralliement de ces espèces de demi-mondains, et la fenêtre du cabinet d'affaires qui fut, les jours ouvrables, le domaine de l'humble portier, s'ouvrent comme d'elles-mêmes sous un ciel où les lueurs du néon se sont éteintes pour faire place aux étoiles. La plus extraordinaire conversation s'amorce entre la femme qui n'a pas su comprendre ce que c'était que l'amour d'un vieil homme simple, et le fantôme rougeoyant de colère, comme rougeoient souvent les fantômes furieux de l'Asie. Cette fois, le tambourin aphone, que n'a pas su faire résonner le vivant, retentira sous les coups du spectre que tourmente encore le désir, mais sans triompher de la surdité de l'exquise mondaine, naguère encore prostituée de bas étage, qui ne sait rien de l'amour.

Aoi-no-ue (La princesse Aoi), ancien Nô illustre, n'est lui-même qu'une dramatisation d'un passage du prestigieux *Genghi-Monogatari*, le roman de Murasaki Shikibu, plus vieux encore d'au moins trois siècles. Aoi, la Princesse Bleue, épouse un peu effacée du Resplendissant Genghi, y meurt envoûtée par la jalousie d'une rivale. Le Nô médiéval édifiant comme toujours, nous montre un moine exorcisant l'horrible démon qui a pris possession de la jalouse Rokujo, et il semble bien que la princesse malade soit sauvée, mais la compassion

bouddhique, non sans un sens très profond des réalités spirituelles, semble insister plus encore sur l'atroce destin que la femme jalouse elle-même s'est forgé. Mishima a sagement laissé tomber le thème des haineuses disputes de préséance, inséparables de la vie de cour, l'affrontement de deux coches refusant de céder le pas, qui occupe une bonne place dans l'ancien Nô, et l'image du palais rempli d'une foule d'exorcistes s'est changée en celle d'une chambre d'hôpital sur laquelle flottent des relents de psychanalyse. Le drame se joue entre Genghi, encore ému malgré lui par les sortilèges de l'ancien amour, et la fantomale meurtrière. Un grand yacht blanc traversant la scène évoque les promenades passées des amants sur un lac, fait un moment écran au lit où Aoi gît oubliée. La jeune femme meurt d'être haïe par Rokujo : elle meurt aussi, évidemment, de n'être pas assez aimée.

Hanjo est le plus simple de ces cinq Nô modernes, et le Nô ancien dont il s'inspire est plus simple encore. Deux amants ont échangé leurs éventails et des promesses de mariage, et la beauté de l'ancienne petite pièce tient tout entière à la mélancolique poésie des plaintes de l'amante quittée et qui se croit oubliée à jamais. L'ami et l'amie toutefois se rejoignent et échangent désormais des vœux définitifs. Le Nô moderne est plus amer. La geisha qu'aime et protège une femme peintre se rend chaque jour, depuis de longs mois, dans la salle d'attente d'une gare de Tokyo, son éventail ouvert à la main, inspectant les voyageurs, espérant reconnaître son inconstant amant et s'en faire reconnaître à son tour. Il semble que Mishima ait pensé ici à une anecdote relativement récente du folklore local, à l'histoire du bon chien Hachiko dont la statue s'élève à l'entrée de la gare de Shibuya à Tokyo, et qui, ayant pris l'habitude de conduire chaque matin son maître dans cette gare et d'en attendre chaque soir le retour, continua fidèlement de le faire lorsque pour une raison ou une autre le maître ne revint plus. L'aventure d'Hanjo, telle que la présente Mishima, semble devoir quelque chose à la bonne bête dont les enfants japonais d'aujourd'hui lisent encore l'histoire dans leurs livres de lecture. L'amant infidèle, toutefois, reparaît, pour la plus grande angoisse de l'amie et protectrice de la jeune folle. Mais celle-ci ne le reconnaît pas. Au cours d'une brève scène d'une cruauté peut-être inégalable, l'ancienne geisha repousse cet homme qui ne ressemble pas au souvenir qu'elle s'est peu à peu créé de lui. L'échange d'éventails est comme s'il n'avait jamais eu lieu : « Mon éventail ?... votre éventail ?... Vous cherchez un éventail ? » La folle va se remettre, par habitude, à attendre l'homme dont elle vient elle-même de nier l'existence, et Jitsuko, l'amie plus âgée, continuera du mieux qu'elle pourra à goûter à un incomplet bonheur.

Une seule question demeure : le titre de Nô convient-il à ces petites pièces si différentes du Nô d'autrefois ? La réponse est oui. Cette réalité qui tourne au songe, ce sentiment de passage et de recommencement qui nous fait hésiter si le « poète de deux sous » a déjà rencontré Komachi il y a près d'un siècle ou la rencontrera encore dans quatre-vingt-dix-neuf ans, si la belle insensible et le portier amoureux ne reprendront pas chaque soir leur conversation sous les

étoiles par-dessus la rue vide, nous ramène malgré nous et peut-être plus que ne l'a supposé Mishima lui-même à l'ample et flottant paysage métaphysique des Nô, ou plutôt à ce profond monde mental auquel le Japon a peut-être moins cessé d'appartenir que ne le croient ses technologues, ses hommes d'affaires et ses hommes d'État. Notre univers est sans compassion ; nous n'espérons plus être exorcisés ; le goût de la beauté semble périmé à ceux qui comme le héros d'Yoroboshi et comme nous-mêmes ont éprouvé ou pressenti l'horreur de « la fin de ce monde ». Néanmoins, nous plaignons, comme le spectateur d'autrefois, Rokujo rongée par la haine, et nous souhaitons à la jeune folle et à Jitsuko sa protectrice quelques bribes au moins de douceur de vivre ; au bouleversant jeune aveugle hanté par des torrents de flammes un moment d'apaisement. Nous pensons à part nous que « le poète de deux sous » mort d'avoir découvert que la beauté se cache sous des apparences parfois hideuses n'a pas eu la plus mauvaise part. Le théâtre grec est une chose et le Nô une autre, mais la vieille formule s'applique à tous deux : la terreur et la pitié sont les deux ressorts de la tragédie.

Marguerite Yourcenar

NOTE DE L'ÉDITEUR

1991

Le texte qu'on vient de lire constitue une version augmentée et inédite de l'Avant-propos de *Cinq Nô modernes*. Marguerite Yourcenar avait rédigé dans un cahier manuscrit quatorze feuillets qui correspondent ici aux pages 3 (depuis « Presque tous les peuples ») à 10 (jusqu'à « a dû marcher ainsi »), et elle avait clairement indiqué l'endroit où elle souhaitait que ces feuillets fussent placés. En outre, sur un exemplaire de l'ouvrage, elle avait biffé le titre « Avant-propos » et l'avait remplacé par l'intitulé utilisé ici : « Les Nô modernes de Mishima. » Nous avons procédé au montage et à la correction souhaités par l'auteur, ce qui nous a conduits à supprimer le deuxième paragraphe de l'« Avant-propos » initial. Nous reproduisons ci-dessous, à titre de document, le passage éliminé.

Mishima n'a rien retenu dans ces Nô modernes du rituel et de la routine scénique des Nô médiévaux, tels que nous les voyons scrupuleusement jouer aujourd'hui, sur une scène qui reproduit point pour point les scènes d'autrefois, mais sous des éclairages électriques et dans des salles de théâtre qui rappellent les nôtres. Tout calque, même partiel, eût précisément compromis son projet de Nô moderne. Ni ce que Claudel eût appelé « le pin peint », fermant le décor, ni les cinq musiciens ou récitants assis sur l'estrade, ni la danse, ou plutôt les stances alternées d'immobilité, de frappements de pieds, ou de grands gestes violents ou calmes, ni la lente démarche glissante des acteurs semblables à de lourdes statues de pierre, ni le travesti féminin hiératique, quasi asexué, si différent de la féminité quintessenciée des onnegata du Kabuki, ni les accessoires façonnés de bambou, plus légers que les figurants eux-mêmes, ni la sourde psalmodie ou les récitatifs chantés n'ont de place dans ces Nô parlés en des décors du temps présent.

I

Sotoba Komachi

PERSONNAGES

LA VIEILLE

LE POÈTE

TROIS MESSIEURS

TROIS DAMES

UN AGENT DE POLICE

VALEURS – AMOUREUX – VAGABONDS – SERVEURS.

Un décor excessivement conventionnel, genre opérette.

Dans un parc, cinq bancs placés en demi-cercle face au public. Arbres, réverbères, etc., à la discrétion du metteur en scène. Toile de fond noire.

Il fait nuit. Cinq couples sur les bancs s'étreignent avec ardeur.

Une répugnante vieille femme entre, ramassant des mégots. Elle continue effrontément son ramassage autour des cinq couples, puis s'installe sur le banc du centre.

Un jeune poète mal vêtu s'approche et s'appuie à un réverbère. Il est un peu saoul. Il observe la vieille.

Les amoureux assis sur le banc du centre se lèvent et s'en vont bras dessus, bras dessous, indignés.

La vieille prend possession du reste du banc, y étale un journal, et se met à compter ses mégots.

LA VIEILLE : Un et un font deux ; deux et deux font quatre...

Elle approche de ses yeux un bout de cigarette, décide qu'il est assez long pour en tirer une bouffée, va vers le couple de gauche pour lui demander du feu, et fume un instant. Elle éteint le mégot, le jette à côté des autres, et se remet à compter.

Un et un font deux ; deux et deux font quatre...

Le poète se rapproche de la vieille, l'observant toujours.

La vieille, les yeux encore baissés sur le journal :

Tu veux fumer ? Je t'en donnerai une si tu veux.

Elle choisit un mégot un peu long et le lui tend.

LE POÈTE : Merci.

Il sort une allumette, allume le mégot et fume.

LA VIEILLE : Qu'est-ce que tu me veux ? Tu as quelque chose contre moi ?

LE POÈTE : Non, pas spécialement.

LA VIEILLE : Tu m'as l'air d'être un poète. C'est ton métier, non ?

LE POÈTE : Vous avez du flair. Des poèmes, j'en écris de temps en temps. Donc, je suppose que je suis un poète. Mais ce n'est pas un métier.

LA VIEILLE : Hum... Tu veux dire que ce n'est pas un métier tant que ça ne rapporte pas d'argent...

Elle le dévisage pour la première fois.

Tu es jeune, pas vrai ? Mais tu n'as plus longtemps à vivre. La mort est écrite sur ta figure.

LE POÈTE, *nullement surpris* : Qui étiez-vous dans une vie précédente, un physionomiste ?

LA VIEILLE : Ça se pourrait. J'ai vu tant de figures humaines que j'en suis dégoûtée. Assieds-toi. Tu n'as pas l'air de tenir bien droit sur tes pieds.

LE POÈTE, *il s'assied et tousse* : Je suis ivre. C'est à cause de ça.

LA VIEILLE : Bêtises. Il faut se tenir droit sur les pieds tant qu'on vit.

LE POÈTE : Écoutez, bonne vieille. Il y a quelque chose qui m'intrigue. Pourquoi venez-vous ici, chaque soir, chassant les gens de ce banc quand vous, vous y asseyez vous-même ?

LA VIEILLE : Tu rognes parce que j'occupe ce banc ? Tu n'es pas un voyou, quand même ? Tu n'extorques pas des sous aux gens qui s'assoient sur ce banc, non ?

LE POÈTE : Nullement. Mais le banc étant muet, je parle pour lui.

LA VIEILLE, *dont l'attention semble se relâcher* : Je ne chasse personne. Quand je m'assieds, ils s'en vont, voilà tout. Et du reste ce banc est prévu pour quatre occupants.

LE POÈTE : Mais la nuit il appartient aux amants. Chaque soir, quand je traverse le parc, et que je vois un couple d'amoureux sur chaque banc, je me sens merveilleusement rassuré. Même si je suis fatigué ou si (ça arrive parfois) je sens l'inspiration me venir, et que je veuille m'asseoir, je m'en abstiens par respect... Mais vous, bonne vieille, depuis combien de temps venez-vous ici ?

LA VIEILLE : Je vois, c'est ton petit territoire, ta chasse gardée, où tu exerces ton métier.

LE POÈTE : Mon quoi ?

LA VIEILLE : C'est l'endroit où tu ramasses des choses pour les mettre dans tes poèmes.

LE POÈTE : Allons donc ! Le parc, les réverbères, les amoureux... Vais-je me servir de ces vulgaires sujets-là ?

LA VIEILLE : Viendra un temps où ce ne sera plus vulgaire. Tout est vulgaire pour commencer. Avec le passage du temps, ça change.

LE POÈTE : Vous dites des choses étonnantes. Mais s'il en est ainsi, je dois protester en faveur du banc.

LA VIEILLE : Tu m'ennuies. Tout ce que tu as à dire est que ma présence te dégoûte, n'est-ce pas ?

LE POÈTE : Non. Mais je la trouve une profanation.

LA VIEILLE : Les jeunes aiment argumenter.

LE POÈTE : Je suis exactement ce dont j'ai l'air, un poète de deux sous, sans même une petite amie. Mais si je respecte quelque chose, c'est ce monde reflété dans les yeux des jeunes gens qui s'aiment, un monde cent fois plus beau qu'il ne l'est en réalité. Regardez : ils ne s'aperçoivent même pas que nous parlons d'eux... Ils sont montés en plein ciel étoilé... Voyez dans leurs yeux l'éclat des étoiles... Et ce banc est la marche par laquelle ils accèdent au ciel. C'est la plus haute tour d'observation du monde. Quand un amoureux s'assied ici avec sa bien-aimée, il peut voir toutes les lumières de toutes les villes sur la moitié du globe. Mais...

Il monte sur le banc.

... Si j'y grimpe moi-même, je ne vois rien du tout. Oh si, je vois des choses. Beaucoup d'autres bancs ; quelqu'un avec une torche électrique, un agent sans doute ; un feu allumé sur l'herbe et des mendiants accroupis autour... Les phares d'une voiture... Deux autos se croisent du côté du terrain de tennis. Et ça, qu'est-ce que c'est ? Une voiture pleine de fleurs ; des vedettes qui rentrent d'un concert ou

un enterrement ?

Il descend du banc et s'assied.

C'est tout ce que je vois.

LA VIEILLE : Quelles sottises ! Pourquoi respectes-tu tout ça ? C'est aussi sot que d'écrire des poèmes sentimentaux que personne n'achète.

LE POÈTE : Et c'est pourquoi je ne m'assieds jamais sur ce banc. Quand nous l'occupons, vous et moi, ce banc n'est qu'un assemblage de planches, mais quand ils s'y asseyent, eux, il devient mémorable, doux comme un sofa, pénétré par les étincelles qui jaillissent de corps bien en vie. Quand vous et moi nous y sommes, il devient lugubre comme s'il était fabriqué avec ces stèles de bois chargées d'inscriptions qu'on dresse sur les tombes. Ça me fait horreur.

LA VIEILLE : Tu es jeune et inexpérimenté ; tes yeux ne voient pas encore ce qui est. Tu dis qu'ils vivent, ces bancs où s'asseyent des morveux et leurs putains ? Ces gens pelotent sur leurs tombes. Regarde : ils sont livides dans la lumière filtrée par les feuilles vertes... Ces hommes et ces femmes ont les yeux fermés... Tu ne te rends pas compte qu'on dirait des cadavres ?... Ils sont morts en faisant l'amour. (*Elle flaire autour d'elle :*) Ça sent les fleurs. Oui, les fleurs du parc sentent la nuit, comme les fleurs dans un cercueil. Les amoureux sont enterrés comme des morts dans l'odeur des fleurs. Toi et moi, on est les seuls vivants.

LE POÈTE, *riant* : Vous plaisantez ! Vous vous croyez plus vivante qu'ils sont ?

LA VIEILLE : Pour sûr. J'ai quatre-vingt-dix-neuf ans et vois comme je suis robuste.

LE POÈTE : Quatre-vingt-dix-neuf ans ?

LA VIEILLE, *se tournant vers la lumière* : Regarde bien.

LE POÈTE : Ces rides sont hideuses !

Juste à ce moment, l'amoureux du couple sur le banc de gauche se met à bâiller.

L'AMOUREUSE : Qu'est-ce qu'il y a ? Pourquoi es-tu si impoli ?

L'AMOUREUX : Allons-nous-en. Nous allons prendre froid.

L'AMOUREUSE : Tu es insupportable. Faut croire que tu t'ennuies beaucoup.

L'AMOUREUX : Non. Une idée amusante m'était passée par la tête.

L'AMOUREUSE : Quoi ?

L'AMOUREUX : Je me demande si ma poule va pondre demain dans son poulailler. Ça me préoccupe.

L'AMOUREUSE : Ça veut dire ?

L'AMOUREUX : Ça ne veut rien dire.

L'AMOUREUSE : Toi et moi, c'est fini, ni, ni.

L'AMOUREUX : Ouste ! Dépêche-toi. Le dernier tramway s'en va.

L'AMOUREUSE, *se levant et dévisageant l'amoureux* : Elles sont de mauvais goût, tes cravates.

L'amoureux entraîne l'amoureuse sans répondre. Ils sortent ensemble.

LA VIEILLE : Revenus à la vie, enfin !

LE POÈTE : Le feu d'artifice s'est éteint. Vous appelez cela revenir à la vie ?

LA VIEILLE : Je sais à quoi ça ressemble, la figure d'un homme qui revient à la vie. J'ai vu ça si souvent. Ils ont l'air excédé, et j'aime ça... Il y a longtemps, quand j'étais jeune, je ne me sentais vivre que si la tête me tournait... Quand j'oubliais complètement ma propre existence. Depuis, j'ai reconnu mon erreur. Quand le monde semble un endroit merveilleux, que la plus petite fleur semble grande comme le ciel, et que les colombes roucoulent avec des voix humaines, quand tout dit « Bonjour ! » à tout le reste, et que les objets perdus depuis dix ans se retrouvent au fond d'un tiroir, quand les roses fleurissent sur les rosiers flétris, et que la moindre fille qui passe a l'air d'une impératrice... Ah ! ces états idiots, je m'y trouvais chaque semaine, quand j'étais jeune, mais maintenant, quand j'y pense, je vois que c'était une façon de mourir... C'est avec le pire alcool qu'on se saoule le plus vite. En pleine ivresse, en plein émoi sentimental et en pleines larmes, je me laissais mourir... Depuis, j'y ai pris pour règle de ne pas boire. Ma longévité vient de là.

LE POÈTE, *moqueur* : Ah, mais dites-moi, bonne vieille, quelles sont vos raisons de vivre ?

LA VIEILLE : Mes raisons ? Ta question est idiote. Est-ce que le fait d'exister n'est pas une raison en soi-même ? Je ne suis pas un cheval qui court après une carotte. De toute façon, les chevaux courent parce qu'ils sont faits pour ça.

LE POÈTE, *chantonant* : « Cours, petit cheval, sans regarder à droite ou à gauche. »

LA VIEILLE, *même jeu* : « Cours en regardant ton ombre devant toi. »

LE POÈTE, *même jeu* : « L'ombre s'allonge au soleil couchant. »

LA VIEILLE, *même jeu* : « L'ombre se déforme. Elle se perd dans la nuit qui vient. »

Pendant cet échange, les autres couples amoureux sont partis.

LE POÈTE : Bonne vieille, j'ai encore une question à vous faire. Qui êtes-vous ?

LA VIEILLE : J'étais autrefois une femme qui s'appelait Komachi.

LE POÈTE : Quoi ?

LA VIEILLE : Tous les hommes qui m'ont dit que j'étais belle sont morts. Je sais maintenant que tout homme qui dit que je suis belle va mourir.

LE POÈTE : En ce cas, je suis en sûreté. Je ne vous ai rencontrée qu'à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

LA VIEILLE : C'est vrai. Tu as de la chance. Mais je suppose qu'un imbécile comme toi pense que toutes les femmes belles deviennent laides en vieillissant. Ha ! Quelle erreur ! Une femme belle reste toujours belle. Si maintenant je parais laide, cela veut dire tout simplement que je suis devenue une laide beauté. Tant de gens m'ont dit si souvent que j'étais ravissante qu'il m'eût été trop difficile durant ces soixante-dix ou quatre-vingts années de me mettre à croire que j'avais changé. Je pense toujours à moi comme à une femme ravissante.

LE POÈTE, *à part* : Quel fardeau ce doit être d'avoir été belle ! (*À la vieille :*) Je vous comprends. Un homme qui a fait la guerre continue à égrener ses souvenirs de guerre tout le reste de sa vie. Bien entendu, vous avez été belle.

LA VIEILLE, *frappant du pied* : Été ? Je suis belle.

LE POÈTE : Oui, oui, je comprends. Pourquoi ne me parlez-vous pas des jours d'autrefois ? Il y a quatre-vingts ans, ou était-ce quatre-vingt-dix ans... (*Il compte sur ses doigts.*) Dites-moi ce qui s'est passé il y a quatre-vingts ans ?

LA VIEILLE : Il y a quatre-vingts ans... J'avais dix-neuf ans. Le capitaine Fukakusa – il appartenait à l'État-Major – était amoureux de moi...

LE POÈTE : Voulez-vous que je fasse semblant d'être le capitaine Machin ?

LA VIEILLE : Ne te monte pas le coup. Il était cent fois plus beau que toi. Oui, je lui ai dit que je me donnerai à lui s'il venait d'abord me solliciter cent nuits de suite. C'était la centième nuit. Il y avait bal au Pavillon Rokumei, et le Tout-Tokyo était là. La chaleur de la salle m'avait un peu fatiguée et je me reposais un moment sur un banc du jardin.

Musique de valse, d'abord indistincte, puis, plus forte. La toile au fond se relève et découvre vaguement le Pavillon Rokumei, une salle des fêtes du XIX^e siècle. Devant, un jardin. Le décor ressemble à ceux dont les photographes d'autrefois se servaient pour leurs poses. La vieille, regardant vers la coulisse :

Vois ! Toute la grossière clique qui s'amène !

LE POÈTE : Ces dames et ces messieurs si bien mis ?

LA VIEILLE : Mais oui. Allons-nous valser pour leur tenir compagnie ?

LE POÈTE : Valser avec vous ?

LA VIEILLE : N'oublie pas que tu es le capitaine Fukakusa.

*Trois jeunes couples des années 1880 entrent en valsant.
Ils se rapprochent du couple formé par le poète et la vieille.*

UNE DAME : Komachi, que vous êtes jolie ce soir !

DEUXIÈME DAME : Je suis pleine d'envie. Où vous procurez-vous ces toilettes ? (*Elle palpe les haillons répugnants de la vieille.*)

LA VIEILLE : J'envoie mes mesures à un couturier parisien.

LES DEUX DAMES : Vraiment ?

TROISIÈME DAME : C'est la seule manière. Les robes des couturiers japonais ont toujours quelque chose de gauche.

UN MONSIEUR : On n'a pas le choix. On ne peut mettre que des vêtements faits à l'étranger.

DEUXIÈME MONSIEUR : Avez-vous remarqué ce soir la redingote du Premier ministre ? Elle vient de Londres, le centre de la mode masculine.

Riantes et babillantes, les femmes entourent la vieille et le poète. Les hommes causent, assis sur le banc à gauche, à l'extrémité du demi-cercle.

TROISIÈME MONSIEUR : Komachi est certainement ravissante.

PREMIER MONSIEUR : Aux chandelles, la moindre donzelle est belle.

DEUXIÈME MONSIEUR : Komachi est de celles à qui ce dicton ne s'applique pas. Elle est belle même en plein jour ; et, au clair de lune, c'est un ange descendu du ciel.

PREMIER MONSIEUR : Elle ne cède pas facilement aux hommes. Je suppose que c'est pour cela qu'il y a tant de rumeurs bizarres sur son compte.

DEUXIÈME MONSIEUR, *s'efforçant d'employer quelques mots anglais...* : *She is a virgin*, vous savez. Je veux dire une vierge. Et c'est ce qu'on pourrait appeler une *scandalous story*, un scandale, enfin...

TROISIÈME MONSIEUR : Le capitaine Fukakusa est fou d'elle. Ne remarquez-vous pas comme il est pâle et hagard ? Il a l'air d'un homme qui n'a pas mangé depuis deux jours.

PREMIER MONSIEUR : Il passe son temps à écrire des poèmes pour Komachi, et néglige complètement ses devoirs militaires. Il n'est pas étonnant que les autres officiers d'État-Major lui tournent le dos.

TROISIÈME MONSIEUR : Je me demande s'il y a parmi nous un homme assez sûr de soi pour réussir auprès de Komachi ?

DEUXIÈME MONSIEUR : J'ai un mince *hope*. Je veux dire un mince espoir.

PREMIER MONSIEUR : Quant à moi, mon espoir me pend à la ceinture comme un sabre rouillé.

TROISIÈME MONSIEUR : Le mien aussi.

Il rit bruyamment.

Ha ! Ha ! Mais le pire, quand on porte une ceinture, est qu'on est obligé de la desserrer d'un cran après chaque repas.

Il desserre d'un cran la sienne ; les autres font de même.

Deux serveurs entrent, l'un portant un plateau d'argent avec des coupes, l'autre un plateau chargé de mets délicats.

Tous se servent. Le poète regarde d'un ail absent la vieille. Les trois dames, coupe en main, s'assoient sur le banc opposé à celui des messieurs.

LA VIEILLE, *sa voix est celle d'une très jeune femme* : J'entends quelque part une fontaine, mais je ne puis la voir. C'est comme si j'entendais une averse qui passe...

PREMIER MONSIEUR : Quelle voix ravissante ! Claire comme une fontaine.

PREMIÈRE DAME : C'est une leçon d'élocution, de l'entendre se parler ainsi à elle-même.

LA VIEILLE, *ournée vers le fond du théâtre* : Ils dansent ! Des ombres glissent devant les fenêtres, et les vitres s'illuminent ou s'assombrissent tour à tour au va-et-vient des danseurs. C'est si paisible, comme des ombres projetées par les flammes.

DEUXIÈME MONSIEUR : Quelle voix sensuelle ! Elle vous pénètre jusqu'au cœur.

DEUXIÈME DAME : Cela me fait quelque chose, même à moi, une femme, de l'entendre parler ainsi...

LA VIEILLE : J'entends des clochettes, le bruit d'une voiture et de sabots de chevaux... À qui peut appartenir cette voiture ? Aucun prince n'est présent, ce soir, mais les clochettes résonnent comme celles des attelages des princes. Que les arbres du jardin sont parfumés ! Un parfum sombre, pénétrant et doux.

TROISIÈME MONSIEUR : Auprès de Komachi, les autres femmes ne sont que de simples femelles.

TROISIÈME DAME : Quelle horreur ! Elle a copié la forme et la nuance de mon petit sac.

Premiers accords d'une valse. Tous rendent leurs coupes au serveur et se remettent à danser. La vieille et le poète ne bougent pas.

LE POÈTE, *comme en rêve* : C'est étrange.

LA VIEILLE : Quoi ?

LE POÈTE : Il me semble que...

LA VIEILLE : Explique-toi. Je sais ce que tu veux dire avant que tu l'aies dit...

LE POÈTE, *ardemment* : Vous êtes si...

LA VIEILLE : Belle ? C'est ce que tu voulais dire, n'est-ce pas ? Il ne faut pas le dire. Si tu le dis, ta mort est proche. N'oublie pas que je t'ai prévenu.

LE POÈTE : Mais...

LA VIEILLE : Si tu tiens à ta vie, tais-toi.

LE POÈTE : C'est bien étrange. Je me demande si c'est ce qu'on appelle un miracle.

LA VIEILLE : Y a-t-il encore des miracles au jour d'aujourd'hui ? Des miracles, excusez du peu ! D'ailleurs, c'est si vulgaire.

LE POÈTE : Mais vos rides ?

LA VIEILLE : Quoi, j'ai des rides ?

LE POÈTE : C'est ce que je dis. Je ne les vois plus.

LA VIEILLE : Certes. Y a-t-il un homme au monde qui solliciterait cent nuits de suite une vieille ? Mais trêve aux rêveries, et dansons.

Ils se remettent à valser. Les serveurs s'en vont. Un quatrième couple de danseurs se joint aux trois autres. Bientôt, tous s'installent deux à deux sur les bancs, et d'amoureux murmures commencent. La vieille, valsant toujours :

Tu es fatigué ?

LE POÈTE : Non.

LA VIEILLE : Tu n'as pas l'air bien.

LE POÈTE : J'ai l'air comme toujours.

LA VIEILLE : C'est là ta réponse ?

LE POÈTE : Cette nuit est la centième nuit.

LA VIEILLE : Et pourtant...

LE POÈTE : Oui ?

LA VIEILLE : Pourquoi as-tu l'air tellement sombre ?

Le poète cesse subitement de danser.

Qu'y a-t-il ?

LE POÈTE : Rien. J'ai un peu de vertige.

LA VIEILLE : On rentre dans la salle ?

LE POÈTE : Non, c'est mieux ici. Là-bas, il y a trop de bruit.

Ils restent immobiles se tenant par les mains et regardant autour d'eux. Les autres danseurs ont disparu.

LA VIEILLE : La musique a cessé. C'est un interlude. Comme tout est calme.

LE POÈTE : Oui, tout est calme, maintenant.

LA VIEILLE : À quoi penses-tu ?

LE POÈTE : À rien. Si plutôt, à quelque chose de singulier. Je me disais que si nous nous séparions maintenant, vous et moi, au bout de cent ans, probablement moins de cent ans, nous nous rencontrerions de nouveau.

LA VIEILLE : Où nous rencontrerions-nous ? Au cimetière ?

LE POÈTE : Attendez un instant : une idée me vient... (*Il ferme les yeux, puis les rouvre.*) C'est exactement comme ici. Je vous retrouverai dans un endroit tout pareil à celui où nous sommes.

LA VIEILLE : Un parc, des réverbères, des bancs, des amoureux...

LE POÈTE : Tout sera pareil. Mais ce que je ne sais pas, c'est combien vous et moi nous aurons changé.

LA VIEILLE : Je ne crois pas que j'aurai vieilli.

LE POÈTE : Ce sera peut-être moi qui ne vieillirai pas.

LA VIEILLE : Dans cent ans d'ici, le monde aura fait des progrès. Non ?

LE POÈTE : Ce sont seulement les êtres humains qui changent. Après quatre-vingts ans passés, un chrysanthème sera toujours un chrysanthème.

LA VIEILLE : Je me demande s'il y aura encore des jardins tranquilles comme ça quelque part dans Tokyo ?

LE POÈTE : Tous les jardins seront à l'abandon.

LA VIEILLE : Les oiseaux y seront plus heureux.

LE POÈTE : Et il y aura des clairs de lune en veux-tu, en voilà.

LA VIEILLE : Et si tu grimpes à un arbre, et regardes autour de toi, tu verras toutes les lumières de la ville, et ce sera comme si tu voyais toutes les lumières de toutes les villes du monde.

LE POÈTE : Que nous dirons-nous, quand nous nous retrouverons dans cent ans ?

LA VIEILLE : « Je regrette de vous avoir si longtemps perdu de vue », je suppose.

LE POÈTE : Vous allez tenir votre promesse, sans faute ?

LA VIEILLE : Tu en doutes ? Après ce que je t'ai dit ?

LE POÈTE : Oui, ce soir, j'en suis sûr, mon désir sera exaucé. Quelle sensation étrange de solitude et de découragement ! C'est comme si l'on avait enfin possédé quelque chose qu'on désirait de longue date, et qu'on était triste.

LA VIEILLE : Pour un homme, ce doit être la sensation la plus terrible de toutes.

LE POÈTE : Mes rêves réalisés... Et peut-être un jour je me fatiguerai même de vous. Si je me fatigue de quelqu'un comme vous, ma vie d'outre-tombe sera horrible. Et terrifiants les jours, les mois éternels avant que je meure. Je mourrai d'ennui.

LA VIEILLE : Alors, désiste-toi maintenant.

LE POÈTE : je ne peux pas.

LA VIEILLE : C'est bête de se forcer à aller jusqu'au bout malgré soi.

LE POÈTE : Mais ce n'est pas malgré moi. Je suis heureux. Il me semble que je pourrais m'envoler au ciel, et en même temps, je me sens accablé.

LA VIEILLE : Tu t'inquiètes pour rien.

LE POÈTE : Ne seriez-vous pas affligée si je me lassais de vous ?

LA VIEILLE : Non. Peu m'importerait. Quelqu'un d'autre commencerait à me solliciter cent nuits de suite. Je ne m'ennuierai jamais.

LE POÈTE : J'aimerais autant mourir maintenant, ici même. Une telle occasion ne s'offre qu'une fois au cours d'une vie, et si elle se présente pour moi, ce sera ce soir.

LA VIEILLE : Ne dis pas de bêtises !

LE POÈTE : Ce sera ce soir. Quand je pense que j'aurais pu passer cette soirée en plaisirs insipides, comme je l'ai fait avec d'autres femmes, – j'en frémis.

LA VIEILLE : On ne vit pas seulement afin de mourir.

LE POÈTE : Qui sait ? On meurt peut-être afin de vivre.

LA VIEILLE : Quelles platitudes ! Quels lieux communs !

LE POÈTE : Aidez-moi. Que dois-je faire ?

LA VIEILLE : Continue. Tu ne peux rien faire d'autre que continuer.

LE POÈTE : Je vous supplie de m'écouter. Dans quelques heures, dans quelques minutes, un moment qui ne peut avoir lieu aura lieu. Le soleil brillera en plein minuit. Un grand navire aux voiles déployées va naviguer par les rues. J'ai souvent rêvé cela quand j'étais enfant, je me demande pourquoi. Un grand navire entrera dans le jardin toutes voiles dehors ; les arbres du jardin feront dans le vent un bruit de vagues ; les vagues seront couvertes de petits oiseaux perchés sur elles. Je m'écriais en rêve : « Comme je suis heureux ! Il me semble que mon cœur va se briser à force de bonheur ! »

LA VIEILLE : Ça alors... Tu es saoul...

LE POÈTE : Vous ne me croyez pas ? Ce soir, dans quelques minutes, l'impossible...

LA VIEILLE : L'impossible ne peut pas se produire.

LE POÈTE, *contemplant la vieille comme s'il essayait de se ressouvenir* : Et pourtant, c'est étrange : votre visage...

LA VIEILLE : S'il achève sa phrase, il mourra.

Elle tâche de l'empêcher de parler.

Qu'y a-t-il d'étrange ? Mon visage ? Regarde : vois comme je suis laide, comme je suis ridée ! Voyons, ouvre les yeux !

LE POÈTE : Des rides ? Où sont ces rides ?

LA VIEILLE, *soulevant son vêtement pour le lui faire palper* : Regarde : ce sont des loques. (*Elle les lui met sous le nez.*) Et ça pue, n'est-ce pas ? C'est plein de poux. Et regarde ma main, comme elle tremble, une main toute ridée... Et ces ongles hideusement longs. Regarde bien.

LE POÈTE : Un parfum exquis... des ongles couleur de bégonia.

LA VIEILLE, *ouvrant son corsage* : Regarde-les, mes seins aux sales lentilles brunes... Des seins de femme ne devraient pas ressembler à ça.

Exaspérée, elle prend la main du poète et la presse contre ses seins.

Tâte-les ! Tâte-les ! Ces seins-là ne sont plus des seins de femme...

LE POÈTE, *extasié* : Ah, votre corps...

LA VIEILLE : J'ai quatre-vingt-dix-neuf ans. Éveille-toi ! Regarde-moi bien !

LE POÈTE, *la regardant comme stupéfait* : Ah, oui, je me souviens...

LA VIEILLE, *avec joie* : Tu te souviens ?

LE POÈTE : Oui, c'est juste. Vous étiez une vieille femme de quatre-vingt-dix-neuf ans. La sanie vous coulait des yeux. Vos vêtements puaient. Vous étiez couverte de rides...

LA VIEILLE, *frappant du pied* : J'étais ? Tu ne vois pas que je le suis encore ?

LE POÈTE : C'est étrange... Vous avez les yeux clairs d'une fille de vingt ans... Vos vêtements sont exquisément parfumés... Que vous êtes étrange ! Vous êtes jeune de nouveau !

LA VIEILLE : Ne dis pas cela ! Ne t'ai-je pas prévenu de ce qui arrivera si tu dis que je suis belle ?

LE POÈTE : Si quelque chose me semble vrai, je dois le dire, même si j'en

meurs.

LA VIEILLE : Quel fou ! Assez, je t'implore... Le moment dont tu parlais n'est rien...

LE POÈTE : Je vais vous dire quelque chose...

LA VIEILLE : Non ! Non ! J'aime mieux ne pas entendre !

LE POÈTE : Le moment est venu. Ce moment que nous avons attendu quatre-vingt-dix-neuf nuits, quatre-vingt-dix-neuf ans...

LA VIEILLE : Arrête ! Tes yeux brillent ! Arrête, je t'en supplie !

LE POÈTE : Je vais vous dire, Komachi.

Il lui prend la main. Elle tremble.

Vous êtes belle. Vous êtes la plus belle des femmes qui soient au monde. Et vous ne cesserez pas d'être belle, même après dix mille ans.

LA VIEILLE : Tu regretteras d'avoir dit ça.

LE POÈTE : Jamais.

LA VIEILLE : Imbécile ! Je vois déjà la marque de la mort sur ton front.

LE POÈTE : Je ne veux pas mourir.

LA VIEILLE : J'ai essayé de te faire taire.

LE POÈTE : Mes pieds, mes mains refroidissent. Je vous retrouverai, j'en suis sûr, dans cent ans, au même endroit !

Le poète cesse de respirer. la toile de fond noire retombe. la vieille reste assise sur le banc, les yeux baissés. Elle recommence ensuite à ramasser des mégots, comme pour faire quelque chose. Un agent de police entre et fait sa ronde. Il aperçoit le corps et se penche sur lui.

L'AGENT : Encore un, ivre mort ! Ils nous emmerdent, ces ivrognes ! Allons, lève-toi, ta femme t'attend, j'en suis sûr. Rentre chez toi et va te coucher !... Ou bien serait-il mort ? Oui... La vieille, savez-vous ce qui s'est passé ? Étiez-vous là ?

LA VIEILLE, *levant un peu la tête* : Il me semble qu'il y a déjà longtemps de tout ça...

L'AGENT : Il est encore chaud.

LA VIEILLE : Ça prouve qu'il vient seulement de mourir...

L'AGENT : Je sais ça sans vous le demander. Mais je vous demandais quand il est arrivé ici.

LA VIEILLE : Il y a une demi-heure, je suppose. Il était saoul et m'a fait des propositions.

L'AGENT : À vous ? Ne vous foutez pas de moi.

LA VIEILLE, *indignée* : Qu'y a-t-il de si drôle là-dedans ? Il n'y a rien de plus naturel.

L'AGENT : Tu l'as zigouillé pour défendre ta vertu ?

LA VIEILLE : Non. Il n'était qu'ennuyeux. Je ne lui ai pas prêté attention. Il est resté là quelque temps à se parler à lui-même, et puis il s'est effondré et étalé à terre. Je croyais qu'il dormait.

L'AGENT, *appelant vers le jardin* : Hé, là-bas, vous autres ! C'est défendu de faire du feu dans le parc ! Amenez-vous ici, j'ai du boulot pour vous.

Deux clochards entrent.

Portez-moi ce corps au bureau de police.

Les trois hommes sortent avec le corps.

LA VIEILLE, *triant soigneusement ses mégots* : Un... et... un... font... deux... Deux... et... deux... font... quatre... Un et un font deux. Deux et deux font quatre.

II

Yoroboshi

PERSONNAGES
par ordre d'entrée en scène

SHINAKO SAKURAMA, *membre du Conseil d'arbitrage. Femme d'aspect agréable, vêtue à la japonaise d'un kimono. Environ quarante ans.*

MONSIEUR KAWASHIMA, *père adoptif de Toshinori.*

MADAME KAWASHIMA, *mère adoptive de Toshinori.*

MADAME TAKAYASU, *mère de Toshinori.*

MONSIEUR TAKAYASU, *père de Toshinori.*

TOSHINORI, *un jeune aveugle.*

Nous sommes dans le bureau du Conseil d'Arbitrage des Litiges familiaux, à Tokyo. Après-midi de fin d'été. Plus tard, soleil couchant.

Au lever du rideau, Shinako est assise au centre. À sa droite, les Takayasu, à sa gauche, les Kawashima, également assis. Après un silence :

SHINAKO :... Il fait une chaleur étouffante, n'est-ce pas ? Mais, comme vous le voyez, nous n'avons pas même un ventilateur... *(Pas de réponse. Shinako, un peu mal à l'aise, se met à rire :)*... Mais, vous savez, le Conseil d'Arbitrage des Litiges familiaux n'a qu'un mince budget. Et bien que nous portions le titre de membres du Conseil d'Arbitrage, ce qui produit un certain effet... *(Nouveau silence. Après une longue pause :)* Je vous en prie, parlez. Vous n'avez pas à craindre de déclencher une dispute. On ne se querelle pas ici.

MONSIEUR KAWASHIMA : Oui... En effet... Pour nous, ç'a été une vraie surprise... Penser que nous allions nous trouver comme cela en face des parents de Toshinori. Car il y a quinze ans déjà... Quinze ans. Vous savez...

MADAME KAWASHIMA, *s'essuyant les yeux du coin de son mouchoir* : Et, après ces quinze ans, c'est comme si c'était véritablement notre enfant.

SHINAKO, consultant son dossier : Toshinori a vingt ans cette année, n'est-ce pas ?

Les Takayasu gardent le silence, les yeux fixés sur la porte.

MONSIEUR KAWASHIMA : Oui, c'est exact.

MADAME KAWASHIMA : Il me semble que c'était hier... Nous n'avions pas d'enfants. Mon mari et moi, nous avons souvent discuté la possibilité d'en adopter un, mais nous étions d'accord pour que ce fût un enfant dans le plus noir besoin, dans la pire misère... et que nous pussions, oui, le sauver... enfin, lui donner tout... tout le bonheur de ce monde.

MONSIEUR KAWASHIMA : Et peu après la guerre, quand le perçant vent d'automne s'est mis à souffler...

SHINAKO, *feuilleter son dossier* : Vous avez trouvé Toshinori dans un passage souterrain de la gare d'Ueno ¹.

MADAME KAWASHIMA : Même aujourd'hui, je me souviens du moindre détail. Nous avons vu un malheureux petit garçon aveugle, tout en loques, et qui mendiait... Il était assis sur une natte sale, près de son misérable, sordide exploiteur !... Du premier regard, j'ai compris que cet enfant devait être à nous. Aveugle qu'il était, il avait des yeux purs et un beau visage digne... Et dans le noir passage souterrain plein d'une âcre puanteur, une lumière éclairait l'endroit où se tenait le petit. On eût dit un prince.

MONSIEUR KAWASHIMA : J'ai offert à son exploiteur une somme adéquate, et nous avons promptement pris possession de l'enfant. Et, lorsque nous l'eûmes ramené chez nous, et baigné, sa distinction innée nous frappa plus que jamais. Nous avons commencé par lui procurer une literie confortable et des repas

chauds... Et l'enfant acceptait ce qu'on lui offrait, si naturellement... Ensuite, nous avons essayé de lui faire recouvrer la vue, mais nous n'y sommes pas parvenus jusqu'ici. Pendant qu'il courait au hasard, au cours d'un bombardement aérien, ses yeux ont été brûlés par les flammes.

MADAME TAKAYASU, *comme obsédée, implorant Shinako* : Je vous en prie, laissez-nous voir l'enfant le plus vite possible.

MONSIEUR KAWASHIMA : Comme ce n'était qu'un pauvre petit enfant, nous n'avons pu obtenir de lui des détails précis, mais il nous a dit qu'après que les bombes eurent détruit sa maison, et probablement tué ses parents, il avait vécu à la merci des gens. Nous éprouvions pour lui une telle compassion... Et bien que tout manquât en ce temps-là, nous avons fait de notre mieux pour l'élever avec sollicitude, avec tendresse...

SHINAKO : Pendant quinze ans ; c'est pour cela que Toshinori vous aime tant.

MADAME KAWASHIMA : Oui, bien sûr...

SHINAKO : Et il n'a jamais été craintif, ni refermé sur lui-même ?

MADAME KAWASHIMA : Non, au contraire. Nous l'avons tellement gâté.

MONSIEUR KAWASHIMA : Ma chère, mieux vaut dire la vérité. Franchement, cet enfant a une étrange personnalité. Il est, comme qui dirait, recouvert d'une écorce impénétrable. Il a quelque chose d'incompréhensible.

MADAME TAKAYASU, *en colère* : C'est faux.

MONSIEUR KAWASHIMA : Vous ne pouvez pas le savoir, vous autres. Vous ne l'avez eu que cinq ans, avant qu'il devienne aveugle. L'étrange personnalité de l'enfant s'est développée depuis qu'il a perdu la vue.

MADAME TAKAYASU : Le pauvre petit ! Le pauvre petit !

MONSIEUR TAKAYASU : Mais quand vous dites qu'il a quelque chose d'incompréhensible, qu'est-ce que vous suggérez par là ?

MONSIEUR KAWASHIMA, *tâchant de trouver des termes précis* : Il n'y a pas moyen d'expliquer cela simplement. Par exemple, laissez-moi voir. L'enfant est complètement dépourvu d'émotions... Quand il a su que ses vrais parents étaient vivants, il n'a pas montré d'émotion du tout. Pendant le trajet que nous venons de faire pour nous rendre ici, son expression était ennuyée, boudeuse... Mais, d'autre part, il s'excite au sujet de choses insignifiantes, et devient impossible à tenir en main.

MADAME TAKAYASU : Non ! Toshinori n'est pas comme ça ! Et dès qu'il nous verra...

MONSIEUR KAWASHIMA : Permettez-moi de vous rappeler qu'il est aveugle.

MADAME TAKAYASU : Peu importe ! Dès qu'il entendra nos voix, l'écorce qui lui entoure le cœur se déchirera, et il redeviendra l'enfant affectueux qu'il était. Il

n'y a pas eu de jour pendant cette quinzaine d'années où je n'aie pensé à cet enfant. Vous viviez corporellement avec lui ; moi, je vivais avec son âme... Nous nous étions résignés à sa mort, nous avons célébré ses funérailles ; nous avons fait mettre une tombe au cimetière... Et cependant, nous ne perdions pas tout espoir. Et quand mon mari et moi nous sommes mis à chercher parmi les enfants abandonnés à Ueno !... Ah !... Mais Toshinori, alors, était déjà avec vous, n'est-ce pas ? Pendant quinze ans, nous avons fait deux rêves concernant ce petit : un rêve dans lequel il était vivant ; un rêve dans lequel il était mort. Quand nous visitons son tombeau planté par nous d'œILLETS rouges, nous sentions qu'il était vivant quelque part... Et quand nous regardions les visages souillés et noircis des enfants abandonnés, nous sentions qu'il était mort. C'était comme être à la fois au soleil et à l'ombre... Et nous étions incapables de choisir de quel côté nous asseoir. Quand nous regardions un nuage au ciel, sur la plage, nous pensions qu'il ressemblait à notre enfant. Quand nous entendions la voix de l'enfant du voisin par dessus la haie, nous étions surpris que ce ne fût pas lui. Et quand des fleurs poussaient au jardin, nous ne savions pas s'il fallait les porter au cimetière, ou dans la chambre vide du petit. Mais, Seigneur, vous ne pouvez pas vous imaginer notre étonnement, quand nous avons appris par hasard que les Kawashima en prenaient soin !

MONSIEUR KAWASHIMA : « En prenaient soin » n'est pas la formule qu'il convient. Même légalement, il est maintenant notre enfant.

MADAME TAKAYASU : Mais, franchement, n'êtes-vous pas disposés à vous débarrasser de cet aveugle « un peu étrange », un peu lunatique ?

MADAME KAWASHIMA : Bonté du ciel ! Comment osez-vous dire une chose pareille ?

MONSIEUR KAWASHIMA, *à sa femme* : Laisse-la dire ce qu'elle a à dire. En tout cas, ces propos sont vains. Toshinori n'a nullement l'intention de retourner chez eux.

MONSIEUR TAKAYASU : Décidément, vous êtes sûr de vous.

MONSIEUR KAWASHIMA : Certes. Mais pour tout dire, ce garçon est un demi-dément. Et nous, qui avons patiemment supporté sa folie, nous avons le droit de rire de votre naïve sentimentalité. C'est nous qui l'avons assumé tel qu'il est, et nous nous sentons liés à lui, corps et âme. Vous ne connaissez pas la terreur d'un tel lien. À plus d'une reprise, nous avons pensé tuer cet enfant.

MADAME TAKAYASU : Donc, vous l'avez maltraité, comme nous le soupçonnions, après tout.

MONSIEUR KAWASHIMA : Qu'il soit aveugle a sauvé sa vie et nous a empêchés de commettre un crime. Vous ne comprendrez jamais rien à cela.

MADAME TAKAYASU : Vous accusez de folie cet adorable Toshinori ?

MONSIEUR TAKAYASU : Ils s'évertuent à en dire du mal.

MADAME KAWASHIMA : Soit. Attendez un peu, et vous verrez si vous pouvez parvenir à le mettre à la raison.

MADAME TAKAYASU : Quels éducateurs modèles vous faites !

MONSIEUR TAKAYASU : Vous l'avez rendu fou !

MADAME KAWASHIMA : Nullement. Les responsables sont ceux qui l'ont abandonné dans les flammes... Et tout cela pour sauver leur vie...

MADAME TAKAYASU : Nous l'avons abandonné ? Vous dites que nous l'avons abandonné ?

SHINAKO : Du calme ! Ne vous agitez pas ainsi. Après tout, dans ce bureau, les disputes doivent s'achever par des sourires... Je tiens une balance invisible, et je distribue impartialement aux uns et aux autres la joie ou l'amertume qui conviennent. Pour moi, les volutes de la colère sont seulement l'équivalent des veines de l'agate, et les flots violents d'un torrent sont une sculpture sur cristal. J'ignore pourquoi, mais les écheveaux les plus emmêlés et les vrilles de la vigne s'étranglant les unes les autres me paraissent le jeu d'un mauvais esprit qui veut nous faire croire que tout est plus embrouillé qu'en réalité. Toutes les situations compliquées ne sont jamais que de simples apparences. En fait, le monde n'est jamais que silence et simplicité ! Je le crois, du moins. Mon courage est celui d'une colombe qui se pose sur l'arène au cours d'une sanglante corrida, et marche tranquillement de son pas maladroit... Et si le sang tache mes ailes blanches ?... Le sang n'est qu'illusion ; le combat n'est qu'illusion... Comme la colombe sur le beau toit d'un temple au bord de la mer, je marche sans crainte sur les esprits engagés dans de houleuses disputes... Êtes-vous prêts ? Je crois que le moment est venu d'appeler la personne en question.

Elle sort. Un moment d'attente anxieuse. Shinako, dans le corridor :

Venez, Toshinori, s'il vous plaît.

Elle entre, tenant Toshinori par la main. Il a un complet du bon faiseur, une canne d'aveugle, et des lunettes noires.

LES TAKAYASU : Toshinori !

Ils s'efforcent de l'embrasser.

SHINAKO : Asseyez-vous ici.

Elle le guide vers une chaise près de la sienne.

Ce monsieur et cette dame assis à votre droite sont vos vrais parents.

Toshinori reste impassible.

MADAME TAKAYASU, *pleurant* : Seigneur, comme il a grandi ! Tu ne reconnais pas ta mère ? Oh ! Le pauvre petit ! (À son mari :) Mon ami, l'enfant est si bouleversé qu'il en a perdu la voix. Prends ma main. Touche ma figure. Tu

verras alors que je suis ta vraie maman.

*Elle s'approche de lui et tente de lui prendre les mains.
Toshinori la repousse aussitôt farouchement. Vaincue, elle
se rassied en pleurant.*

MONSIEUR TAKAYASU : Ne pleurez pas. Cela prouve seulement qu'ils l'ont monté contre nous. Il faudra du temps. Il faudra attendre que son cœur s'ouvre.

MADAME KAWASHIMA : Pensez tout ce qu'il vous plaira. (*À son mari :*) Tout se passe comme nous l'avions prévu.

MONSIEUR KAWASHIMA : Hum... oui, on le dirait...

SHINAKO : Toshinori, qu'y a-t-il ? Votre mère pleure.

TOSHINORI : Et puis après ? Je ne vois pas ces choses-là.

SHINAKO : Mais vous pouvez sûrement entendre sa voix.

TOSHINORI : Oui, je reconnais avec plaisir cette inflexion-là.

MADAME TAKAYASU : Toshinori ! Il commence à nous reconnaître !

TOSHINORI : Reconnaître quoi ? J'ai voulu dire que j'aime entendre une voix pleine de larmes. Il y a longtemps que je n'avais entendu rien de tel. C'est un son caractéristiquement humain, pour ainsi dire. Et quand le monde finira, les gens ne pourront plus parler ; ils pourront seulement pleurer. Je suis sûr que j'ai déjà entendu ce son-là.

MADAME TAKAYASU : Toshinori, vous commencez à vous souvenir... Oh, dites, avez-vous déjà entendu ma voix ?

TOSHINORI : Voilà que vous gâtez tout avec des mots. Ce que la voix avait d'humain s'est perdu... Comme il fait chaud ! On est comme dans une fournaise... Et ces flammes furieuses qui m'entourent... Elles dansent une ronde. N'est-ce pas vrai, Mademoiselle Sakurama ?

SHINAKO, *souriant légèrement* : Non, ce ne sont que les chaleurs de l'été. Et vous êtes vêtu d'un complet, en jeune homme élégant.

TOSHINORI, *se tâtant* : C'est ce qu'ils appellent une cravate... Une chemise blanche... Un veston... Voilà les vêtements que je porte avec obéissance, et je ne sais même pas quel air ils me donnent... C'est ce qu'ils appellent une poche. Mais ce n'est qu'un sac inutile où l'on trouve toujours des allumettes tombées de leur boîte, des sous, des billets de correspondance de métro, des épingles à nourrice, des billets de loterie périmés, des morceaux de gomme à effacer... Et une sorte de poussière d'étoffe mêlée à tout cela... Le tout constitue une espèce de rassurant uniforme, une preuve que son porteur obéit aux routines de l'existence quotidienne.

MADAME TAKAYASU : Il est devenu complètement anormal. Écoutez ce qu'il dit !

TOSHINORI : Mais, vous savez, Mademoiselle Sakurama, cette apparence ne m'intéresse pas. Tout ce que j'éprouve est un sentiment d'étranglement et le contact d'une chemise trempée de sueur collant à ma peau. On m'a obligé à porter au cou un carcan de soie et on m'a mis une camisole de force de coton. N'est-ce pas vrai ? Je suis un prisonnier nu.

MADAME KAWASHIMA : Oui, hélas ! Vous êtes un prisonnier nu. On vous a mis de force un carcan au cou et un uniforme de prisonnier.

TOSHINORI : C'est exactement cela. Maman comprend toujours si bien.

MADAME TAKAYASU, à son mari : Mon bon ami, pourrai-je jamais supporter cela ? L'enfant ne m'a pas encore appelée maman.

TOSHINORI : Si vous voulez que je vous appelle maman, il faut que vous me donniez raison. Je suis un prisonnier nu qui porte un carcan au cou.

MADAME TAKAYASU : Qu'est-ce que vous dites ? Vous portez un beau complet.

TOSHINORI : Vous voyez ? Elle est totalement incapable d'être ma mère. (*Se tournant vers Monsieur Kawashima :*) Père, suis-je ou non un prisonnier nu ?

MONSIEUR KAWASHIMA : Mais, bien sûr, vous êtes un prisonnier nu.

TOSHINORI, *se tournant vers Monsieur Takayasu* : Monsieur Takayasu ?

MONSIEUR TAKAYASU, *après une légère hésitation* : Assurément, vous êtes un prisonnier nu.

MADAME TAKAYASU, *excitée, imitant son mari* : Vous êtes un prisonnier nu ! Vous êtes un prisonnier nu ! Pour sûr !

TOSHINORI, *pleurant de rire* : Ah ! Ah ! Ah ! J'ai maintenant deux couples de parents de rechange !

Singulier silence.

SHINAKO : Venons-en à l'essentiel. Tout d'abord, donnons la parole aux Kawashima.

TOSHINORI : Mademoiselle Shinako, pourquoi parlez-vous ? Pourquoi parlez-vous avec des mots ? Votre voix, qui est si belle, perd tout intérêt quand vous parlez. Vous devriez vous taire ou pleurer.

SHINAKO : Pourtant...

TOSHINORI : « Pourtant », dites-vous ? Je ne veux pas de ces excuses. Croyez-vous que de simples mots peuvent m'expliquer quelque chose ? Ces mots-là ne sont que nuages et brouillards. Ou comptez-vous sur quelque chose de visible pour m'influencer ? Vous savez que je suis aveugle. Ou bien sur quelque chose que je puisse toucher de mes mains ? Je ne sens rien que des plans inégaux. Même le visage humain n'est fait que de plans inégaux.

MADAME KAWASHIMA, *avec son obséquiosité habituelle* : Comme c'est vrai ! Le visage humain n'est qu'une série de plans inégaux !

TOSHINORI : Du centre de mon corps, une lumière émane dans toutes les directions. La voyez-vous ?

MADAME KAWASHIMA : Naturellement, je la vois.

MADAME TAKAYASU, *empressée* : Bien sûr, je la vois.

TOSHINORI : Très bien. C'est pour cette seule raison que vous avez des yeux. Rien que pour voir cette lumière. Si vous ne la voyez pas, mieux vaudrait pour vous être aveugles.

MADAME TAKAYASU, *à son mari* : Le pauvre enfant ! Sa propre cécité l'obsède ! Quelle pitié !

TOSHINORI, *se lève, surexcité* : Cessez tout ce bavardage ! Taisez-vous !

Comme assommés, ils se taisent. Toshinori se rassied.

Écoutez maintenant ! Vous n'avez qu'une seule raison d'avoir des yeux, c'est pour percevoir ces choses-là. En d'autres termes, vos yeux vous créent des obligations. Vos yeux doivent voir ce que je leur demande de voir. Et, de la sorte, pour la première fois, ils deviennent ainsi un organe noble, remplaçant mes yeux. Par exemple, je tâche de voir un grand éléphant tout doré qui chemine dans le ciel bleu. Immédiatement, vous devez le voir aussi. Une grande rose jaune se jette par la fenêtre d'un douzième étage. Hier soir, quand j'ai ouvert la glacière, un cheval ailé y était accroupi, un cheval tout blanc. Une machine à écrire cunéiforme. Une verdoyante île déserte à l'intérieur d'un brûle-parfum. Et il faut que vous les voyiez tout de suite, ces merveilles. N'importe quelles merveilles. – Si vous ne les voyez pas, mieux vaudrait pour vous être aveugles. Et vous la voyez, cette lumière qui émane de mon corps dans toutes les directions ?

MONSIEUR KAWASHIMA : Bien sûr, je la vois.

MONSIEUR TAKAYASU : Je la vois moi aussi.

TOSHINORI, *avec tristesse, se couvrant le visage* : Hélas, je suis sans forme. Quand je palpe mon visage et mon corps, – ainsi, – je ne sens que des plans inégaux. Il n'est pas possible que ce soit ma forme. Ce n'est qu'une extension des plans inégaux qu'on trouve partout à la surface du monde.

MADAME TAKAYASU : Toshinori !

TOSHINORI : Bien que je sois sans forme, je suis lumière. Je suis lumière à l'intérieur d'un corps transparent.

MONSIEUR KAWASHIMA : Naturellement, vous êtes lumière.

TOSHINORI, *entrouvrant son veston* : Regardez-moi. Cette lumière c'est mon âme.

MADAME TAKAYASU : Votre âme ?

TOSHINORI : Bien différente de vos âmes à vous, mon âme toute nue rôde par le monde. Vous la voyez, cette lumière qui irradie dans toutes les directions ? Elle peut brûler un autre corps, mais elle brûle aussi mon âme... Ah ! Quel effort de vivre ainsi ! C'est dur... Car je suis cent millions de fois plus nu que le reste de vous... Mademoiselle Shinako, peut-être suis-je devenu un astre !

LES KAWASHIMA ET LES TAKAYASU : Oui, oui, vous êtes un astre !

TOSHINORI : C'est cela. Un astre humain lointain situé à des dizaines de milliers d'années-lumière... Si ce n'était pas le cas, si la source de ma lumière n'était pas si lointaine, comment pourrais-je m'accommoder de ce monde ? Après tout, ce monde a déjà cessé d'être.

MADAME TAKAYASU : Qu'est-ce que vous dites ?

TOSHINORI : Ce monde a déjà cessé d'être. Ne comprenez-vous ? Si vous n'êtes pas un fantôme, alors, c'est ce monde qui l'est. Et si ce monde n'est pas un fantôme, alors (*il l'indique du doigt*), le fantôme, c'est vous.

MADAME TAKAYASU : Ah ! Ah ! (*Elle est sur le point de défaillir. Monsieur Takayasu la retient :*) Cet enfant est devenu fou !

MONSIEUR TAKAYASU : Calmez-vous ! Si vous perdez la tête, vous aussi, c'est la fin de tout !

MONSIEUR KAWASHIMA : Ne vous ai-je pas prévenus que c'était un dément ? Mais, même dans cet état, il dit des choses d'une rare intelligence ; et nous sommes devenus pour lui de bons amis plutôt que des parents.

MADAME KAWASHIMA : En tout cas, je savais que vous ne pourriez pas lui imposer vos volontés.

TOSHINORI : Donnez-moi une cigarette. J'ai parié avec tant d'éloquence que la mousse me croît dans la bouche.

MONSIEUR KAWASHIMA, *s'approchant avec un étui à cigarettes* : Bon. Choisissez ce qui vous fait plaisir.

TOSHINORI : Comme toujours, vous avez pour moi un assortiment tout prêt. Mademoiselle Sakurama, regardez. Je reconnais les cigarettes rien qu'en les palpant.

Il tient une cigarette entre ses doigts.

Celle-là ? Une Camel n'est-ce pas ?

MONSIEUR KAWASHIMA : C'est exact.

TOSHINORI : Et celle-là, c'est... une Navy Cut. Je prendrai celle-là.

Monsieur Kawashima lui donne du feu.

MONSIEUR TAKAYASU, *à sa femme* : Vous voyez. Dans cet état d'esprit là, il

est tout à fait normal et comme il faut. Il se conduit exactement comme un jeune homme riche auquel on ne refuse rien. (À *Toshinori* :) Vous aimez les cigarettes anglaises ?

TOSHINORI : Oui.

MONSIEUR TAKAYASU : Je vous en apporterai la prochaine fois.

TOSHINORI : Trop aimable. Mais quand je fume, j'aime fumer tranquille.

MONSIEUR KAWASHIMA : Vous voulez dire que vous prenez les cigarettes qu'on vous offre sans faire de façons ?

TOSHINORI : En effet. Et je ne rechigne pas à prendre le métro ou à aller faire des courses dans un grand magasin... Et il est inutile de critiquer la vie quotidienne des autres. Mais les autres, les voyants, malheureusement pour eux, voient leur vie quotidienne. Moi, je ne vois pas la mienne, heureusement pour moi, car elle est terrible. Je ne me plains pas d'avoir à arroser les plantes et les fleurs du jardin, ni de manœuvrer la tondeuse à gazon. Et, sans les voir, je puis faire aussi des choses affreuses... Car n'est-il pas effrayant que les fleurs poussent dans un monde déjà mort ? Et d'arroser le sol d'un monde déjà mort ?

MADAME KAWASHIMA : Vous avez raison. C'est terrible.

MONSIEUR KAWASHIMA : Nous vivons tous dans la terreur.

TOSHINORI : Oui, mais cette terreur vous ne la ressentez pas. Vous vivez comme des cadavres, vous autres.

MONSIEUR KAWASHIMA : C'est vrai. Nous vivons comme des cadavres.

MADAME KAWASHIMA : Je suis un cadavre, moi aussi.

MADAME TAKAYASU : C'est ridicule de parler de cadavres.

MONSIEUR TAKAYASU : Chut ! Vous ne comprenez pas.

TOSHINORI : De plus, vous êtes tous des lâches. Vous êtes des insectes.

MADAME KAWASHIMA : Nous sommes tous des lâches !

MONSIEUR KAWASHIMA : Nous sommes des insectes !

MADAME TAKAYASU : C'est de cette façon qu'ils ont gâté l'enfant. Des parents ne sont pas des insectes.

MONSIEUR TAKAYASU : Mais si vous voulez que Toshinori nous revienne, le seul moyen, c'est de devenir un insecte.

MADAME TAKAYASU, *avec une extraordinaire détermination* : Dans ce cas, je suis un insecte moi aussi. Mais récompense-moi en m'appelant maman !

TOSHINORI, *sans émotion* : Maman... insecte.

MADAME TAKAYASU : Il m'a enfin appelée maman !

MONSIEUR TAKAYASU : Et il vous a tout de suite qualifiée d'insecte.

TOSHINORI : Vous êtes tous de simples crétins !

Moment d'hésitation.

LES KAWASHIMA ET LES TAKAYASU : Nous sommes tous de simples crétins !

Silence. La grande baie au fond commence à s'illuminer des feux du soleil couchant. Toshinori fume sa cigarette avec une complète satisfaction.

SHINAKO : Nous n'avancons pas, ce qui est probablement ma faute. Je vois clairement que les Kawashima et les Takayasu sont de part et d'autre des parents superbement qualifiés. Oui, les deux couples sont si sincères dans leur affection pour leur fils que j'en suis malgré moi émue jusqu'aux larmes. Mais, malheureusement, au point où nous en sommes, partie nulle. La balance que tient Toshinori ne penche d'aucun côté. Et maintenant, en tant que membre du conseil d'arbitrage, je dois vous demander à tous quatre de vous retirer dans une autre salle, et je me propose d'avoir avec Toshinori une conversation cœur à cœur. Qu'en pensez-vous ?

Les deux couples donnent des signes d'approbation.

Donc, procédons de la sorte.

Les Kawashima et les Takayasu se retirent, accompagnés jusqu'au seuil par Shinako. Madame Kawashima rentre un instant en scène et prend Shinako à part.

MADAME KAWASHIMA : J'imagine que vous le savez déjà, mais je dois vous prévenir que cet enfant est très dangereux. Méfiez-vous du poison qu'il porte en lui.

SHINAKO : Que voulez-vous dire ?

MADAME KAWASHIMA : Vous voulez des raisons ? Je n'ai pas de raisons. Je ne parle que par expérience.

Elle sort. Shinako s'approche de la grande baie vitrée au fond.

TOSHINORI : Ils sont tous partis ?

SHINAKO : Oui.

TOSHINORI, *avec un froid sourire* : Bien. Je me suis débarrassé d'eux comme je le voulais.

SHINAKO : Vous ne devriez pas parler ainsi de vos parents qui sont si bons pour vous. Tous les quatre vous aiment de tout leur cœur.

TOSHINORI : Mes parents adoptifs sont mes esclaves. Les autres sont

d'irréparables imbéciles.

SHINAKO : Je ne veux pas vous entendre parler ainsi.

TOSHINORI : Je me demande ce que le monde veut de moi, qui suis sans forme.

SHINAKO : La forme est quelque chose d'important. De plus, votre forme ne vous appartient pas. Elle appartient au monde.

TOSHINORI : Alors, vous aussi, vous vous préoccupez de ma forme ?

SHINAKO : Mais oui. Aussi longtemps que j'ai des yeux. C'est la seule manière de juger.

TOSHINORI : Mais je ne vois pas votre forme. C'est injuste. Ma mère adoptive m'a dit que vous êtes belle.

SHINAKO : C'est faux ! De plus, je suis déjà une femme âgée.

TOSHINORI, *se levant, saisi de fureur* : Qu'est-ce que cela signifie, âgée ? L'âge n'est qu'un sentier dans la nuit totale. Et vous ne voyez pas d'où vous êtes venue et où vous allez. Donc, la distance parcourue n'importe pas. Que vous marchiez ou restiez immobile, que vous reculiez ou alliez de l'avant revient au même. Sur cette route noire, les voyants deviennent des aveugles, et les vivants des morts. Et comme moi, ils doivent s'aider d'une canne et poser le pied en tâtonnant. Les enfants, les jeunes gens, les vieillards se trouvent tous humblement assemblés au même endroit, comme des insectes pullulant le soir au sommet d'un arbre desséché.

SHINAKO : Ce que vous me dites me donne du courage. Le monde juge les gens d'après leur âge, surtout les femmes.

TOSHINORI : C'est que les voyants ne voient que la forme.

SHINAKO, *regardant la baie* : Quel fantastique coucher de soleil !

TOSHINORI : Le soleil se couche, n'est-ce pas ?

SHINAKO : Ses rayons semblent danser tout le long de la vitre.

TOSHINORI : La baie par laquelle vous regardez donne sur l'Est. Le soleil se couche à l'Est, non ?

SHINAKO : Que dites-vous ? Le soleil se couche à l'Ouest. La porte de service sous cette fenêtre donne directement vers l'Ouest. Et plus loin, il y a une avenue, et, au-delà, le soleil se couche dans les splendides bosquets du parc. Grâce à ce parc, on embrasse une vaste échappée de ciel, et j'ai sous les yeux tout le soleil couchant.

TOSHINORI : Et c'est pour cette raison qu'il se couche à l'Est. Vous parlez d'une porte donnant sur l'Ouest, mais cette porte décrépite fait directement face au portail Est de l'Enfer. Et quand vous regardez par là par delà le soleil couchant,

le porche invisible et béant de l'Enfer s'ouvre avec son parvis de sable noir – un sable toujours propre et toujours ratissé, qui attend que s'y posent les pieds des nouveaux venus.

SHINAKO : Vos plaisanteries font peur aux gens. Ah ! On vient d'allumer tous les réverbères du parc. Le ciel garde son aspect de fournaise, et dans le vert vif des arbres, les réverbères allumés luisent comme des saphirs un peu dépolis. Même les vitres des voitures sont toutes rouges de soleil couchant.

TOSHINORI : Je le vois, moi aussi.

Il vient de regarder pour la première fois du côté de la fenêtre.

SHINAKO : Quoi, vous pouvez ? Mais alors, pourquoi, jusqu'ici ?...

TOSHINORI : Je ne puis rien voir d'autre. Mais cela, je le vois distinctement, dans tous ses détails.

SHINAKO : Ah ! Grands dieux !

TOSHINORI : Vous pensez que c'est un coucher de soleil. Vous vous dites : le soleil couchant. Eh bien, vous vous trompez. Cette scène est celle de la fin de ce monde.

Il se lève, s'approche de Shinako, et lui pose les mains sur les épaules.

Écoutez bien. Ce que vous voyez n'est pas le soleil couchant.

Effrayée, Shinako se dégage, s'éloigne, et le considère. Toshinori continue à parler, debout, le dos à la fenêtre, tourné vers l'auditoire. Bientôt, Shinako, qui regardait elle aussi du côté de l'auditoire, se détourne et se remet à contempler fixement la baie vitrée. Le rouge profond du dehors s'intensifie mystérieusement.

J'ai vraiment vu la fin de ce monde. Quand j'avais cinq ans, pendant la dernière année de la guerre, j'ai vu cette flamme finale qui m'a brûlé les yeux. Et depuis, cette flamme, cette flamme de la fin de ce monde, continue à les brûler. Comme vous, j'ai essayé bien des fois de me dire que ce que je voyais n'était qu'un calme soleil couchant. Mais en vain. Car ce que je vois est bien un monde en proie aux flammes.

Regardez ! Des averses de flammes tombent du ciel ! Toutes les maisons prennent feu. Les fenêtres des immeubles vomissent des flammes. Je vois clairement le ciel tout plein d'étincelles. Les nuages bas sont d'une vénéneuse couleur pourpre, et se reflètent dans une rivière d'un rouge éclatant. La dure silhouette d'un grand pont métallique s'y profile. Il est poignant de voir un grand arbre enveloppé de flammes ; son faite tout embrasé d'étincelles s'agite au vent. Les arbustes et les bosquets de bambous portent tous le blason et la livrée du feu.

Partout palpitent les bannières du feu. Tout est pourtant étrangement calme. Et, dans ce calme, comme le gong d'un temple, un seul son résonne et rebondit dans toutes les directions. C'est un son étrange, gémissant, comme si quelqu'un psalmodiait les Écritures bouddhiques. Que pensez-vous que ce soit ? Qu'en pensez-vous ? Mademoiselle Sakurama, ce ne sont ni des paroles, ni des chants, c'est le rôle de l'humanité qui meurt.

Je n'ai jamais entendu de voix qui me soit plus chère. Je n'en ai jamais entendu empreinte d'une telle sincérité. Les hommes ne se servent jamais si sincèrement de leur voix, sauf quand vient la fin de ce monde. Voyez-vous ? Voyez-vous un peu partout des gens qui brûlent ? Sous les poutres tombées, sous les blocs de ciment des buildings, emprisonnés dans des chambres, partout, des gens brûlent. Et partout, couchés, des cadavres nus et roses. Des cadavres roses ou rouges, et d'autres noirs, comme si les uns étaient morts de honte et les autres de remords... Oui, la rivière aussi en est pleine. Je le vois maintenant. Sa surface ne reflète plus rien ; elle est complètement couverte de cadavres qui gagnent lentement la mer. La mer, que surplombent les nuages couleur de pourpre.

Partout, les flammes se rapprochent. Les voyez-vous, Mademoiselle Sakumara ? Ne pouvez-vous pas les voir ?

Il court vers le centre de la pièce.

Les flammes sont partout, à l'est, à l'ouest, au sud et au nord. Un tranquille mur de flammes se dresse dans la distance. Et, à partir de là une petite flamme bondit... Une flamme ondulant comme une boucle de cheveux vient directement à moi. Comme par jeu, elle tourne et tourne autour de moi. Et elle s'arrête en face de moi, comme si elle me regardait dans les yeux. Que puis-je contre elle ?... La flamme, la flamme m'est entrée dans les yeux !

Il se couvre les yeux et tombe à terre.

Shinako se retourne vers lui, comme frappée de stupeur, sans avancer d'un pas. Puis elle court à lui, s'agenouille, et le saisit à plein corps. À partir de ce moment, le coucher de soleil vu à travers la vitre commence à pâlir.

SHINAKO : Toshinori, remettez-vous ! Ressaisissez-vous !

TOSHINORI, *reprenant conscience* : Vous avez vu la fin de ce monde, vous l'avez vue, n'est-ce pas, Mademoiselle Sakurama ?

Long silence, Shinako hésite, puis se décide enfin à répondre :

SHINAKO : Non. Je ne l'ai pas vue.

TOSHINORI : Vous mentez. Vous me cachez l'avoir vue.

SHINAKO, *doucement* : Non. Je ne l'ai pas vue. Je n'ai vu que le soleil couchant.

TOSHINORI : Vous mentez !

SHINAKO : Non. Je ne mens pas.

TOSHINORI, *l'écartant brusquement* : Allez-vous-en ! J'ai horreur des femmes comme vous. Elles ne font que mentir. Allez-vous-en tout de suite !

SHINAKO, *se levant avec calme* : Je vais rester ici.

TOSHINORI : Mais je vous ai dit de vous en aller ! Vous me dégoûtez !

SHINAKO : Non. Je ne m'en irai pas.

TOSHINORI : Vous n'avez pas entendu ? Je vous ai dit que vous me dégoûtez.

SHINAKO : Oui. Mais je reste.

TOSHINORI : Pourquoi ?

SHINAKO : Parce que je commence à vous aimer un peu.

TOSHINORI, *après un moment* : Vous essayez de m'enlever cela ? Cette vision de la fin de ce monde.

SHINAKO : Oui, c'est mon devoir de le faire.

TOSHINORI : Sans cette vision, je ne pourrai pas vivre... Et, sachant cela, vous continuez à vouloir me la prendre.

SHINAKO : Oui.

TOSHINORI : Cela vous est égal que je meure ?

SHINAKO, *avec un sourire* : Vous êtes déjà mort.

TOSHINORI : Vous me dégoûtez. Vous me dégoûtez vraiment.

SHINAKO : Mais je suis encore ici. Si vous voulez sérieusement que je parte... Oui, si vous le voulez sérieusement, je vais vous dire comment faire. Vous n'avez qu'à me demander un petit service. Un tout petit service qui n'a rien à voir avec la fin de ce monde ou une mer de flammes...

TOSHINORI : Vous voulez partir ?

SHINAKO : Non. Je voudrais rester avec vous toujours.

TOSHINORI : Et je n'ai qu'à vous demander une toute petite chose ?

SHINAKO : Oui.

TOSHINORI : Donnez-moi vos mains.

SHINAKO, *tendant ses deux mains* : Ainsi ?

TOSHINORI : Vos mains sont très douces. Je m'imaginais que vous aviez souffert bien plus que cela.

SHINAKO : Comparée à vous. Je ne sais pas ce que c'est que souffrir.

TOSHINORI, *avec un sourire de fierté* : Et je n'ai qu'à vous demander une toute petite chose, comme à une servante ?

SHINAKO : Dites plutôt comme à une sœur aînée.

TOSHINORI : Oh... J'ai faim.

SHINAKO : Oui. Il est déjà l'heure du repas.

TOSHINORI : Pouvez-vous m'apporter quelque chose à manger ?

SHINAKO : Rien de fait sur place. Mais peut-être cela vous est-il égal ?

TOSHINORI : N'importe quoi. Quelque chose de vite préparé.

SHINAKO : Très bien. Faites-moi confiance.

Elle prend Toshinori par la main et le fait rasseoir sur le siège qu'il avait quitté. La pièce est déjà sombre.

Attendez-moi ici bien sagement.

TOSHINORI : Hum... hum...

Shinako va pour sortir par une autre porte que celle qu'ont prise tout à l'heure les deux couples. Ce faisant, elle tourne le commutateur. La pièce s'éclaire d'un seul coup.

SHINAKO : Attendez-moi. Je reviens tout de suite.

TOSHINORI : Hum... hum...

Elle s'engage dans la porte avec un léger sourire.

Dites !

SHINAKO, se retournant à demi : Qu'y a-t-il ?

TOSHINORI : Vous savez, je ne comprends pas pourquoi, mais tout le monde m'aime.

Souriant toujours, Shinako sort. Toshinori reste tout seul dans la pièce brillamment éclairée.

III

Le Tambourin de soie

PERSONNAGES

IWAKICHI, *un vieux portier*

KAYOKO, *vingt ans, une secrétaire*

SHUNNOSUKE FUJIMA, *professeur de danse japonaise*

TOYAMA, *un jeune homme*

KANEKO, *un membre du Ministère des Affaires Étrangères*

« LA PATRONNE », *directrice d'un magasin de haute couture*

UNE EMPLOYÉE

HANAKO TSUKIOKA

Le centre de la scène représente l'espace entre deux immeubles qui se font face. Des fenêtres et des panonceaux publicitaires de chaque côté de ce qui est, de part et d'autre, un troisième étage.

A droite, au troisième, le bureau d'un avocat. Une pièce d'aspect un peu démodé, une pièce honnête, une pièce intègre. Il y a un grand laurier planté dans un pot.

A gauche, également au troisième, le salon d'un magasin de haute couture. Une pièce d'aspect très moderne. Une pièce malhonnête, une pièce trompeuse. Elle contient un grand miroir.

C'est un soir de printemps.

LA PIÈCE DE DROITE : Iwakichi, Kayoko.

IWAKICHI, *balayant. Il se dirige du côté de la fenêtre* : Allons, ouste ! On dirait que vous voulez protéger la poussière autour de vos pieds !

KAYOKO, *sort un miroir de son sac usagé, et se tient au grand jour occupée à se refaire les lèvres* : Rien qu'une minute, une petite minute. (*Iwakichi, à l'aide de son balai, relève par derrière la jupe de Kayoko.*) Oh, le vilain vieux ! Vraiment, les vieux d'aujourd'hui sont des dégoûtants !

Elle s'éloigne de la fenêtre.

IWAKICHI, *balayant toujours* : Et vous, les jeunes filles du jour d'aujourd'hui, avec vos répugnants maquillages ? Une fille de dix-neuf à vingt ans est plus belle sans rouge à lèvres. Je suis sûr que votre amoureux pense comme moi.

KAYOKO, *regardant sa montre* : Je ne peux pas me payer de toilettes chères. Le rouge à lèvres est mon seul luxe. (*Elle regarde de nouveau sa montre* :) Oh, j'en ai marre ! Si seulement lui et moi pouvions quitter le travail en même temps ! Ça coûte, si j'essaie de tuer une heure en bas à l'attendre.

IWAKICHI : Je ne suis jamais entré dans un de ces cafés chers de la Ginza. Mais, au comptoir des petits établissements, on me connaît. Si vous voulez savoir où l'on trouve la meilleure soupe aux haricots rouges, demandez-moi ! (*Il montre du doigt le bureau du patron.*) Un jour, je l'ai envoyé dans un petit caboulot, et il m'a dit que c'était superbe. Je n'aurais pas été plus content s'il m'avait fait l'éloge de ma propre soupe aux haricots rouges.

KAYOKO : Les affaires du patron ne tournent pas rond, dernièrement.

IWAKICHI : Trop de lois. Trop d'avocats. C'est pourquoi personne ne s'y retrouve plus.

KAYOKO : Je me demande... Son bureau est si bien situé sur l'avenue.

IWAKICHI : Le patron déteste tout ce qui n'est pas correct. Vous savez cela. (*Il regarde un tableau suspendu au mur.*) Il ne peut même pas supporter qu'un cadre soit de travers d'un millimètre. Et c'est pour cela que j'ai décidé que je le servirai toute ma vie.

KAYOKO, *ouvrant la fenêtre* : Le vent a cessé quand le soir est venu.

IWAKICHI, *s'approchant de la fenêtre* : Je déteste ce vent plein de poussière qui souffle au début du printemps... Il fait calme, ce soir... Oh, une bonne odeur vient de quelque part !

KAYOKO : C'est le restaurant chinois du rez-de-chaussée.

IWAKICHI : C'est trop cher et trop snob pour moi.

KAYOKO : Regardez ce coucher de soleil, comme il est beau ! Il se reflète dans toutes les vitres des immeubles.

IWAKICHI : Et les pigeons de l'immeuble du Grand Journal ! Regardez comme ils se dispersent ! Maintenant, ils reforment leur cercle.

KAYOKO : Ça vous rajeunit d'être tombé amoureux ! J'en suis toute contente pour vous.

IWAKICHI : Allons ! Allons ! Mon amour est un amour sans espoir, ce n'est pas comme le vôtre.

KAYOKO : Vous êtes amoureux d'une dame de la haute dont vous ne savez pas même le nom.

IWAKICHI : Elle est la princesse du laurier au clair de lune.

KAYOKO, *montrant l'arbrisseau dans son pot* : Cet arbre-là, voulez-vous dire ? Il a l'air très quelconque.

IWAKICHI : Oh ! J'ai oublié d'arroser mon cher petit arbre !

KAYOKO : Vieux malin ! Il est sorti pour cacher son embarras !

IWAKICHI, *rentre avec un arrosoir* : Mon beau laurier, je vous demande pardon d'avoir oublié de vous donner à boire. Encore un peu de patience, et vous serez tout couvert d'un brillant feuillage. « Des cheveux noirs, aussi lustrés que les feuilles du laurier », comme disent si bien les poètes.

Tout en arrosant, il caresse tendrement les feuilles.

KAYOKO : Vous n'aurez encore jamais reçu d'elle un mot gentil ?

IWAKICHI : Non.

KAYOKO : Cela m'indigne de voir vos lettres laissées sans réponse. Personne, sauf moi, ne voudrait jouer ce rôle ingrat de messenger. Combien de lettres en tout ? Trente, n'est-ce pas ? C'est la trentième aujourd'hui.

IWAKICHI : Il y en a d'abord eu soixante-dix que j'ai écrites sans les envoyer. Pendant soixante-dix jours, je lui ai écrit une lettre que j'ai brûlée ensuite. Puis, vous m'avez pris en pitié et êtes devenue mon facteur. Voyons un peu... Soixante-dix et... Cela fait en tout...

Il rêve.

KAYOKO : Vous êtes gâteux ? Cela fait cent lettres.

IWAKICHI : Il est dur d'aimer sans être aimé.

KAYOKO : Vous n'avez pas le bon sens d'y renoncer.

IWAKICHI : Je tâche parfois d'oublier. Mais je constate que tâcher d'oublier est pire que ne pas pouvoir oublier. Les deux sont durs, mais ne pas pouvoir oublier vaut mieux.

KAYOKO : Je me demande comment vous avez fait pour vous mettre dans tous ces états-là.

Pendant qu'ils parlent, la lumière se fait DANS LA PIÈCE DE GAUCHE.

DANS LA PIÈCE DE DROITE :

IWAKICHI : Ils allument la lumière tous les jours à la même heure. Quand cette chambre-ci meurt, l'autre recommence à vivre. Et le matin, quand la vie revient ici, elle meurt là-bas. Il y a de cela tout juste trois mois. J'avais fini de balayer, et je regardais vaguement par la fenêtre de ce côté-là. C'est alors que je l'ai vue pour la première fois. Elle est entrée dans le salon de couture avec sa femme de chambre, et la patronne leur montrait le chemin. Elle portait une espèce de manteau de fourrure dorée, et, en dessous, quand elle l'enleva, sa robe était toute noire. Son chapeau aussi était noir. Et quant à ses cheveux, bien sûr, ils étaient noirs, noirs comme le ciel de la nuit. Que son visage était beau ! On aurait cru la lune éclairant tout autour d'elle ! Elle a dit quelques mots, et elle a souri. J'en ai tremblé de la tête aux pieds. Je suis resté à la fenêtre jusqu'à ce qu'elle passe dans le salon d'essayage. C'est ainsi que ça a commencé.

KAYOKO : Elle n'est pas si belle que cela, mais je dois dire qu'elle est merveilleusement habillée.

IWAKICHI : L'amour n'en juge pas ainsi. C'est dans le miroir de notre laideur que nous voyons resplendir l'être aimé.

KAYOKO : Alors, j'ai donc des chances, moi aussi.

IWAKICHI : Je suis sûr que votre amoureux vous trouve très belle.

KAYOKO : Croyez-vous que chaque femme en ce monde ait ainsi son clair de lune ?

IWAKICHI : Il y a des femmes grosses, et il y a des femmes minces. C'est pourquoi il y a la pleine lune et le croissant.

Trois messieurs entrent dans la pièce de gauche.

DANS LA PIÈCE DE DROITE :

IWAKICHI : Il est presque temps. Je vais terminer ma lettre d'aujourd'hui.

KAYOKO : Dépêchez-vous. Je vais lire un peu en attendant.

Iwakichi s'approche du bureau et s'applique à finir sa lettre. Kayoko, assise, s'est plongée dans un livre.

DANS LA PIÈCE DE GAUCHE :

FUJIMA, *il porte un kimono et tient à la main un furoshiki, grand carré d'étoffe, en ce cas de soie violette, qui sert aux Japonais à transporter des livres, des papiers d'affaires, des cadeaux, etc.* : Je suis Shunnosuke Fujima. Charmé de vous connaître.

TOYAMA : Enchanté. Je m'appelle Toyama. Et voici Monsieur Kaneko, du

ministère des Affaires étrangères.

KANEKO : Enchanté.

FUJIMA : Monsieur Kaneko et vous êtes de vieux amis ?

TOYAMA : Nous sommes sortis du même collège, mais il était d'une classe avant la mienne.

FUJIMA : Vraiment ? Mes élèves sont sur le point de présenter un spectacle de danses. (*Il offre des prospectus.*) Prenez, s'il vous plaît. Madame Tsukioka m'a dit qu'elle m'achèterait cent billets.

TOYAMA : Elle n'en ferait rien, si elle n'était pas sûre de réaliser un profit.

KANEKO : Non, elle n'est pas comme vous. Elle est du type qui perd, pas du type qui gagne.

FUJIMA : En effet, sa personnalité est ainsi.

KANEKO, *ferme* : Je sais parfaitement bien quelle est la personnalité de Madame Tsukioka.

FUJIMA, *changeant de sujet* : Le scénario de mon ballet est très intéressant, même si c'est moi qui le dis.

TOYAMA, *regardant sa montre* : Elle est en retard, non ? Convoquer les gens comme ça ! C'est de mauvais goût d'obliger un homme à attendre dans une boutique de haute couture !

KANEKO, *voulant montrer son érudition* : Sous Louis XIV, les femmes recevaient les hommes à leur toilette. Et quand un homme voulait faire un compliment à une femme, il lui disait (je cite en français) : « Qui est-ce qui vous a cerné les yeux ? »

FUJIMA : Excusez-moi : je n'ai pas compris.

Kaneko répète à mi-voix la phrase, présumablement en japonais.

Les cernes d'une femme sont bien charmants, n'est-ce pas ? Comme des nuages sous la lune.

KANEKO : C'est le comble de la diplomatie. Demander à une femme qui lui a fait ses cernes, quand le questionneur sait très bien que c'est lui-même.

TOYAMA : Monsieur Kaneko est sur le point d'être nommé ambassadeur.

FUJIMA, *saluant* : Mes félicitations.

DANS LA PIÈCE DE DROITE :

IWAKICHI : C'est écrit. C'est terminé. Et je crois que c'est bien.

KAYOKO : Ce doit être un gros effort de chercher toujours quelque chose de nouveau à dire.

IWAKICHI : C'est l'une des plus agréables tâches de l'amour.

KAYOKO : Je la déposerai en route.

IWAKICHI : Désolé de vous donner ce souci, Kayoko. Je vous en prie, ne la perdez pas.

KAYOKO : C'est juste de l'autre côté de la rue. Je ne pourrais pas la perdre, même si je voulais le faire exprès. Bonne nuit, Iwakichi !

IWAKICHI : Bonne nuit, Kayoko !

KAYOKO, *debout sur le seuil et agitant la lettre* : Mais je pourrai quand même l'oublier, vous savez, en me hâtant d'aller rejoindre mon amoureux !

IWAKICHI : Il ne faut pas taquiner comme ça un pauvre vieux !

DANS LA PIÈCE DE GAUCHE :

KANEKO : Elle est en retard.

TOYAMA, *debout devant le miroir, tripotant sa cravate* : Madame Tsukioka choisit toujours des cravates comme ça. Franchement, je hais les cravates voyantes.

FUJIMA : Voici une blague à tabac que Madame Tsukioka m'a donnée quand j'ai succédé à mon Maître et suis devenu à mon tour un maître de la danse. Le fermoir est plus précieux que la blague elle-même... On ne dirait pas du bois, n'est-ce pas ? On croirait plutôt de l'ivoire ².

Il l'élève dans la lumière pour la faire admirer.

KANEKO : Nous autres fonctionnaires devons refuser tous les présents, sous peine d'être accusés de corruption. J'envie les artistes.

FUJIMA : On dit cela.

TOYAMA, *gémissant* : Sacrée bonne femme ! Pourquoi a-t-elle invité d'autres que moi ? Elle n'aurait dû inviter que moi seul !

Kayoko entre, essoufflée.

KAYOKO : Oh ! Excusez-moi ! Madame la patronne est ici ?

TOYAMA : Elle est descendue au magasin il y a quelque temps. Peut-être est-elle allée faire une course. Je n'en sais rien.

KAYOKO : Que dois-je faire ?

TOYAMA : C'est urgent ?

KAYOKO : Oui, c'est une lettre. J'apporte tous les jours une lettre à Madame, à la requête de...

KANEKO, *hautain* : Je m'en charge.

KAYOKO, *hésitante* : C'est que...

KANEKO : Je la lui remettrai sans faute.

KAYOKO : Dans ce cas, merci beaucoup !

Elle sort.

TOYAMA : Elle est pressée, celle-là !

KANEKO, *lisant l'adresse sur l'enveloppe* : Eh bien, alors ! « À la princesse du laurier au clair de lune ».

FUJIMA : Très romantique, n'est-ce pas ?

KANEKO : Ce n'est pas vous qui l'auriez écrite, par hasard ?

FUJIMA : Quand un maître de la danse a des loisirs, il ne les emploie pas à écrire, mais à serrer tendrement des mains.

KANEKO : La lettre émane d'un certain Iwakichi Honda.

FUJIMA : Il est excellent calligraphe.

TOYAMA : Bons Dieux ! Imaginez appeler notre patronne « une princesse du laurier au clair de lune ». Je n'ai jamais vu de laurier, mais je suppose que ce doit être un arbre énorme !

FUJIMA : Le tronc est gros, à ce que je pense.

KANEKO : Des goûts et des couleurs, il ne faut pas discuter. Est-ce qu'il n'y a pas une expression anglaise qui...

La patronne entre. Elle est d'une grosseur monstrueuse.

LA PATRONNE : Je suis si contente de vous trouver tous là !

TOYAMA : Une lettre d'amour vient d'arriver pour vous !

LA PATRONNE : Je me demande de qui c'est. Il y a cinq ou six messieurs qui pourraient m'en envoyer une.

KANEKO : Rien de sérieux. Je suppose.

LA PATRONNE : Non. Je n'enlève jamais mon armure.

TOYAMA : Ce qu'elle doit représenter comme métrage, cette armure-là !

LA PATRONNE : Mon chéri ! Tu dis toujours des choses si amusantes.

FUJIMA, *parlant comme en scène* : Je vous présente la princesse du laurier au clair de lune !

LA PATRONNE : Oh ! C'est la lettre dont vous parlez ? Elle n'est pas pour moi.

KANEKO : Ne jouez pas les innocentes.

LA PATRONNE : Vous vous gourez complètement. C'est pour Madame Tsukioka.

TOUS : Quoi ?

LA PATRONNE : Ces lettres m'embêtent énormément. Le portier d'en face, un vieux de plus de soixante-dix ans, est tombé amoureux de Madame Tsukioka après l'avoir vue à la fenêtre.

KANEKO : On dit que les vieux sont presbytes. (*Il rit, amusé par sa propre plaisanterie.*) Vraiment, j'ai envie de vieillir. Ça doit être commode d'avoir la vue si longue !

LA PATRONNE : Ce vieux lui a envoyé des douzaines, non, des centaines de lettres.

TOYAMA : S'il avait envoyé chacune de ses lettres à une femme différente, il aurait peut-être eu une chance.

KANEKO : Il y a du vrai dans ce que vous dites. Mais comme l'amour n'est qu'un calcul des probabilités, cent lettres à la même femme peuvent produire le même effet que cent lettres à des femmes différentes.

FUJIMA, à la patronne : Vous les lui avez montrées, ces lettres, je veux dire ?

LA PATRONNE : Comment pourrais-je les lui montrer ? Je m'en suis servie pour nettoyer mes peignes.

TOYAMA : Les peignes, ça devient si sale que ça ?

LA PATRONNE : Ce sont les peignes de mes chiens. J'ai cinq terriers à poil dur. Quand je les peigne, ils ferment à demi les yeux, extasiés.

KANEKO : Qui court le plus vite, un chien, ou l'amour ?

FUJIMA : Qui se salit le premier ?

LA PATRONNE : La tête m'en tourne, de parler à des messieurs qui ont tant d'esprit !

KANEKO : Ne biaisez pas. Que sont devenues ces lettres d'amour ?

LA PATRONNE : Comme je vous l'ai dit. C'est la gentille fille de chez l'avocat d'en face qui les apporte.

TOYAMA : Celle qui vient de sortir ? Qu'a-t-elle de si gentil ? On dirait une prune rouge confite au vinaigre, avec ses lèvres maquillées qui mangent sa figure. Si on la léchait, elle aurait le goût d'une prune sure.

LA PATRONNE : C'est une bonne et simple fille, et c'est par sympathie pour elle que j'ai accepté la lettre quotidienne. Mais quant à Madame Tsukioka, jamais...

KANEKO : Dans ce cas, je ne vous délivre pas cette lettre.

LA PATRONNE : Si Madame Tsukioka par malheur lisait ça et s'offensait, je serais dans de beaux draps.

On frappe à la porte.

Que vais-je faire ? C'est Madame Tsukioka.

KANEKO : Attention !

Hanako Tsukioka entre.

Salut !

TOYAMA, *s'accrochant à elle* : Méchante ! Toujours en retard.

FUJIMA : Nous vous attendions à chaque instant.

LA PATRONNE : Si souvent qu'on vous voie, vous êtes toujours une délicieuse surprise !

Hanako ne répond pas. Elle ôte ses gants en souriant. La patronne, s'efforçant de prendre les devants :

Comme tout le monde a attendu avec impatience, nous allons commencer l'essayage tout de suite. (*Elle examine Hanako sous tous les angles.*) À votre ligne si naturellement élégante, une robe de grand soir est ce qui convient le mieux. Mais pour un costume de printemps, je crois que nous devons changer de style. Le genre sportif vous convient aussi très bien. Cette fois, j'ai coupé avec audace. Une ligne aussi simple que possible. Rien que deux légers plis des deux côtés de la taille, comme vous l'avez suggéré vous-même. Pas de meilleure astuce pour rehausser les accents. Voulez-vous passer dans la cabine d'essayage ? Nous prendrons ensuite du café.

KANEKO : Une lettre d'amour est arrivée pour vous, Madame Tsukioka. Devinez l'âge de l'expéditeur. Vingt ans ? Trente ans ?

Hanako lève un doigt.

TOYAMA : Non, non. Ce n'est pas un lycéen.

Hanako souriante lève deux doigts. Ils secouent la tête. Elle lève encore un doigt, puis un autre, et enfin, avec un air d'incrédulité, un septième.

KANEKO : Vous avez fini par deviner. Un rougissant septuagénaire. C'est, me dit-on, le portier de l'immeuble d'en face.

Gênée, la patronne baisse les persiennes.

DANS LA PIÈCE DE DROITE Iwakichi regarde fixement la fenêtre bouchée.

DANS LA PIÈCE DE GAUCHE, Kaneko a tendu la lettre à Hanako, qui l'ouvre. Les autres, debout autour d'elle, lisent par-dessus son épaule.

TOYAMA, *lisant* : « Lisez, je vous en supplie, ma trentième lettre d'amour, et ouvrez-lui votre cœur. » Notre patronne a de nouveau menti. Elle a dit qu'il y avait des centaines de lettres. Vous savez, Madame Tsukioka, notre patronne a escroqué toutes les lettres précédentes.

KANEKO, *lisant* : « Chaque jour, mon amour grandit. Pour guérir les plaies laissées sur mon corps vieillissant par l'amour, qui me flagelle jour et nuit, je ne demande qu'un seul baiser. »

Tous éclatent de rire.

TOYAMA : Rien qu'un seul baiser ? Il n'est pas exigeant.

FUJIMA : je n'en reviens pas. Les vieux sont plus jeunes que nous.

LA PATRONNE : C'est ça qu'il écrit ? Je vous avoue que je n'ai lu aucune de ses lettres. (*On lui passe la lettre.*) Oh, ciel ! « Ce qu'on nomme l'amour n'est qu'une douleur infinie. » Quelle platitude, hein ? Il aurait aussi bien pu écrire : « Ce qu'on nomme le vinaigre est une acidité infinie. »

KANEKO : Ce vieux s'imagine qu'il est seul à souffrir. C'est révoltant. Nous souffrons tous de la même manière, mais certains en parlent et d'autres pas.

FUJIMA : C'est que nous sommes plus disciplinés, n'est-ce pas ?

TOYAMA : Même un simple garçon comme moi ne peut supporter le ton de cet homme qui croit savoir seul ce que c'est que l'amour. Comme si nous étions tous, nous autres, frivoles et menteurs.

KANEKO : Je me flatte de prouver à qui veut m'entendre combien de souffrance nous avons eu à endurer pour survivre, en des temps affreux comme les nôtres.

FUJIMA : Que faire contre ces vieux romantiques ? Il s'imagine qu'il y a des fauteuils réservés pour l'amour.

TOYAMA : Comme il y a des sièges pour deux pour les amoureux dans le métro.

LA PATRONNE : Les petits garçons doivent se taire en présence des grandes personnes. La conversation devient sérieuse. N'est-ce pas charmant, Madame Tsukioka, de voir ces messieurs discuter avec passion ?

KANEKO, *d'un ton oratoire* : Je suis sûr que nous pensons tous qu'une individualité, comme celle de ce vieux, je veux dire les individualités qui croient en l'authenticité des sentiments, ne méritent que d'être obliérées. Il n'y a pas de village si isolé au Japon qu'on n'y trouve le prétendu « Gâteau espagnol, original et authentique » de Nagasaki. Je méprise les commerçants qui croient vraiment en l'originalité et en l'authenticité du produit qu'ils vendent. Mieux vaut mille fois le vendre en sachant que c'est une contrefaçon, ce qui fait de sa vente une mensongère et frauduleuse transaction typique de l'esprit humain. Nos langues et nos palais reconnaissent la qualité du gâteau. L'amour commence par la langue.

LA PATRONNE : Ah ! Que c'est érotique !

KANEKO : La langue ignore ce que signifient original et authentique : ce sont des étiquettes qu'on colle sur l'emballage des paquets. La langue dit : « Ça a bon goût », et n'a pas besoin d'en dire davantage parce que sa pudeur naturelle le lui

interdit. La langue se borne à constater si le gâteau est bon ou non.

UNE EMPLOYÉE, entrant : Madame a sonné ?

LA PATRONNE : Du... gâteau ?... Non, ce n'était pas ce que je voulais dire. Allez nous chercher tout de suite du café.

L'EMPLOYÉE : Oui, Madame.

Elle sort.

KANEKO : Tout est relatif. L'amour structuralise nos scepticismes à l'égard de l'authenticité. Mais ce vieux est impur, bouffi d'orgueil, fou, profane. Il nous traite comme des imbéciles.

FUJIMA : Je n'ai pas reçu d'éducation supérieure, et ce que vous dites est trop difficile pour moi. Mais mon maître de danse m'a dit que toutes les disputes concernant les styles et les chefs de file des différentes écoles de danse n'ont aucun rapport avec notre art. Il m'a dit que la seule chose qui importait est pour chaque geste, chaque mouvement d'être accompli avec une absolue liberté. Le vieux a tellement envie d'être un fondateur d'école qu'il (*Fujima esquisse quelques pas de danse*)... « Un, deux et croisez ; un deux, et chassez »... néglige complètement la grande liberté de l'amour.

TOYAMA : Et qu'en pensez-vous, Madame Tsukioka ? Vous semblez avoir pris le parti de vous taire. Mais peut-être ne trouvez-vous pas désagréable de recevoir des lettres d'amour comme celles-là, même d'un vieux ? Non ? Dites quelque chose, laurier au clair de lune.

LA PATRONNE : Madame Tsukioka a été bien élevée, et je suppose qu'elle déteste les discussions.

TOYAMA : Elle aime quand même tarabuster les gens.

LA PATRONNE : Toutes les belles femmes sont comme ça.

FUJIMA : Et cela ne sied qu'aux belles femmes.

LA PATRONNE : En fait de couleurs, les couleurs difficiles, comme le vert, sont celles qui lui conviennent le mieux.

KANEKO : Mais elle ne porte jamais de vert en public. Elle le garde pour ses chemises de nuit.

TOYAMA : Je puis garantir que Madame Tsukioka ne porte jamais de chemises de nuit vertes.

KANEKO : Vous devenez de plus en plus insolent, ces jours-ci !

LA PATRONNE : Allons ! Allons !

L'employée entre avec le café. Ils s'installent pour le boire.

DANS LA PIÈCE DE DROITE :

IWAKICHI : Que se passe-t-il ? Ils ne rouvrent pas les persiennes. À peine si j'ai pu seulement l'apercevoir, et j'espérais tant que ce soir elle me prendrait en pitié... Au moins qu'elle s'approcherait de la fenêtre, et me sourirait comme une peinture dans son cadre. Mais j'espère toujours... Non, je ne veux pas cesser d'espérer...

DANS LA PIÈCE DE GAUCHE :

Fujima, qui renverse du café sur son kimono, sursaute.

KANEKO : Quoi ?

FUJIMA : En buvant mon café, une bonne idée m'est venue.

KANEKO : Moi aussi, je me suis demandé comment donner une leçon à ce vieux. Qu'en dites-vous, Madame Tsukioka ? Les hommes, en général...

FUJIMA : Mon idée est...

KANEKO, *sans l'écouter* : En général, des individualités comme celles-là ne s'améliorent que quand elles ont reçu des volées de bois vert. Nous n'avons pas à le plaindre parce que c'est un vieux. Ce qu'il faut, c'est lui faire comprendre qu'il vit dans une niche à chien, où personne n'a envie d'entrer.

FUJIMA : Voici mon plan.

Il dénoue le foulard de soie violette qu'il a apporté avec lui, et en tire un petit tambourin japonais.

Vous voyez ?

LA PATRONNE : C'est un tambourin ?

FUJIMA : C'est un accessoire pour mon prochain spectacle de danses. À propos, Madame Tsukioka, merci pour la promesse concernant les billets. Mais revenons au tambourin... Vais-je le frapper pour vous ? (*Il le frappe.*) Voyez : aucun son n'en sort. Ce tambourin est exactement semblable à un vrai tambourin, mais il est tendu de soie, au lieu d'être tendu de peau.

TOYAMA : Quoi ? Ils ont inventé un tambourin qui ne fait pas de bruit ?

FUJIMA : Non. C'est un accessoire.

KANEKO : Alors ?

FUJIMA : Nous allons y attacher un message et le jeter dans la pièce où se tient le vieux. L'intérêt de la chose est le contenu du message.

LA PATRONNE : C'est fascinant. Expliquez.

FUJIMA : On y lirait : « S'il vous plaît, frappez sur ce tambourin. » Vous suivez ? « S'il vous plaît, frappez sur ce tambourin. Si le son parvient jusqu'ici en dépit du bruit de la rue, vous aurez ce que vous désirez. » C'est tout.

TOYAMA : Bravo ! Le vieux va être complètement aplati !

KANEKO : Ne croyez-vous pas qu'il faut ajouter : « Si on ne vous entend pas,

vous n'aurez rien » ?

FUJIMA : Cela va sans dire.

KANEKO : En matière de correspondance diplomatique, on ne peut pas être trop prudent.

FUJIMA : Êtes-vous prête, Madame Tsukioka ? Après tout, je sacrifie ce petit accessoire à votre service.

TOYAMA : Pour une cliente qui achète cent billets, qu'est-ce qu'un tambourin ?

FUJIMA : Ne m'adressez pas la parole sur ce ton ! Madame Tsukioka, êtes-vous prête ?

Hanako sourit avec une légère inclination de tête.

Un pinceau s'il vous plaît ! Un bâtonnet d'encre !

Fujima, aidé par les deux autres, écrit son message et l'attache au tambourin. Kaneko ouvre la fenêtre, vers laquelle on pousse Hanako.

KANEKO : Il fait tout noir, là-bas. Êtes-vous sûre que le vieux y soit ?

LA PATRONNE : La fille qui porte ses messages dit qu'il regarde fixement de ce côté jusqu'à ce que Madame Tsukioka s'en aille.

KANEKO : Tout de même, je me demande si nos voix vont porter jusqu'à lui.

TOYAMA : je m'en charge. Ces lumières au néon vues d'ici sont jolies, n'est-ce pas ?

FUJIMA : Qui jettera le tambourin ?

KANEKO : Moi. Vous ne le croiriez pas, mais j'étais renommé comme pitcher aux matchs du collège.

Il fait tourner son bras en guise de préparation.

TOYAMA, criant : Monsieur Honda, ouvrez la fenêtre, s'il vous plaît !

DANS LA PIÈCE DE DROITE la fenêtre s'ouvre. Iwakichi se montre timidement.

DANS LA PIÈCE DE GAUCHE :

TOYAMA : Bon ! Nous allons vous lancer quelque chose que nous voulons vous voir attraper.

DANS LA PIÈCE DE DROITE Iwakichi fait un signe de tête affirmatif.

Kaneko lance le tambourin que le vieil homme attrape de justesse et qu'il pose sur le bureau du patron.

IWAKICHI : Qu'est-ce que cela signifie ? Elle m'envoie un tambourin. Elle est

debout à la fenêtre à me regarder. C'est étrange, quand elle me regarde en face, comme cela, tout ce que je puis faire est de ne pas aller me cacher. Je me demande si c'est parce que je la regardais trop fixement qu'elle ne se montrait pas. Tiens, un message est attaché au tambourin. (*Il lit.*) Enfin ! Mon désir va être exaucé ! Un tambourin résonne très bien, même au-dessus des bruits de la ville. Ce doit être pour elle une manière raffinée d'acquiescer discrètement... Oh, mon cœur me fait mal... Il n'a jamais connu une telle joie ! Il est faible, comme l'estomac d'un pauvre enfant devant une table trop bien servie... Il a mal, parce qu'il a été frappé par le bonheur. Ils attendent tous, là-bas, à la fenêtre de l'autre côté... Pour s'amuser... Ce doit être amusant de voir un vieux jouer du tambourin pour la première fois... Ah ! J'ai une idée ! Je vais suspendre mon tambourin à mon laurier avant de le battre.

Il s'agenouille devant l'arbre.

Laurier, mon beau, mon cher laurier, excusez-moi de suspendre ce tambourin dans votre chevelure verte. C'est un peu lourd, n'est-ce pas ? Patientez un moment. Cela vous sied. Cela vous sied très bien. On dirait qu'un bel objet est tombé du ciel dans vos cheveux. Je ne ferai pas, en frappant, trembler l'une de vos feuilles. C'est la première fois de ma vie que je me sens si heureux ! Je me disais en vous regardant : « Mon chagrin l'a embelli ; il a fait croître sa chevelure de feuilles ! » Et c'est vrai, mon laurier, c'est vrai !

DANS LA PIÈCE DE GAUCHE :

TOYAMA, à la fenêtre, criant : Dépêchez-vous et frappez sur ce tambourin ! Nous prenons froid à vous attendre !

DANS LA PIÈCE DE DROITE :

IWAKICHI : Soit ! Je vais le faire résonner tout de suite ! Écoutez bien !

Il frappe le tambourin. Celui-ci ne produit aucun son. Il frappe l'autre surface de l'instrument. Silence. Il frappe frénétiquement sans résultat.

Il ne fait pas de bruit. Ils m'ont donné un tambourin qui ne fait pas de bruit ! Ils m'ont berné ! Ils m'ont tourné en dérision !

Il s'écroule sur le plancher et pleure.

Qu'est-ce que je vais faire ? Qu'est-ce que je vais faire ? Une noble dame comme celle-là me jouer un tour si cruel !... Oh !... Cela n'aurait jamais dû se passer... Cela ne peut pas s'être passé !

DANS LA PIÈCE DE GAUCHE, les gens à la fenêtre rient.

Ils se retirent et ferment brutalement la croisée.

DANS LA PIÈCE DE DROITE :

IWAKICHI : Riez ! Continuez à rire ! Faites des gorges chaudes ! Vous en rirez

encore à l'heure de votre mort ! Même à demi pourris, vous rirez ! Cela ne m'arrivera pas à moi. Les gens dont on rit ne meurent pas comme cela ! Les gens dont on rit ne pourrissent pas !

Il ouvre la croisée placée au fond de la pièce, et grimpe sur l'appui de la fenêtre. Il y reste ainsi en équilibre, sans bouger, pendant une minute, regardant tristement en bas. Puis, d'un mouvement maladroit, il se propulse par dessus le rebord. Cris montant de la rue. Les exclamations inarticulées de la foule se poursuivent pendant quelque temps.

DANS LA PIÈCE DE GAUCHE, les rires et les bavardages continuent. D'où ils sont, ces gens ne peuvent voir la fenêtre par laquelle le vieil homme s'est jeté, et ignorent ce qui vient de se passer. Soudain la porte s'ouvre :

L'EMPLOYÉE : Le portier de l'immeuble d'en face vient de se jeter d'une fenêtre du troisième étage et s'est tué !

Tous se lèvent avec de petits cris confus. Les uns se précipitent vers la fenêtre, les autres vers l'escalier. Hanako seule reste immobile au milieu de la pièce, regardant fixement la fenêtre à droite.

LA PIÈCE DE GAUCHE et LA PIÈCE DE droite, simultanément.

Les petites heures de la nuit. Le ciel entre les deux immeubles est maintenant plein d'étoiles.

DANS LA PIÈCE DE GAUCHE, une pendule sur une étagère frappe deux coups délicats. La pièce est complètement noire. Bientôt, le bruit d'une clef dans une serrure. La porte s'ouvre. Un rayon d'une torche électrique éclaire le plancher. Hanako entre, portant un manteau court sur sa robe du soir. D'une main, elle tient une clef, de l'autre, la torche. Elle remet la clef dans son sac. Elle va à la fenêtre, l'ouvre, et immobile, regarde fixement la fenêtre d'en face.

HANAKO, elle parle à voix basse comme si quelqu'un était présent : Je suis venue, je suis venue comme vous m'avez dit de le faire. Je me suis esquivée d'une réception, et, bien que ce fût au milieu de la nuit... Répondez-moi, je vous en prie. Êtes-vous là ?

DANS LA PIÈCE DE DROITE, la croisée au fond du bureau de l'avocat s'ouvre d'elle-même. Le fantôme d'Iwakichi escalade l'appui de la fenêtre par laquelle il a

sauté. Il fait quelques pas. La fenêtre donnant sur la gauche s'ouvre graduellement à mesure qu'il approche.

HANAKO : Vous êtes venu. Vous êtes vraiment venu.

IWAKICHI : Depuis ce jour-là, je n'ai fait qu'aller et venir entre vos rêves et cette chambre.

HANAKO : Vous m'avez appelée ; j'ai obéi à votre appel. Mais vous ne savez pas encore qui je suis ; vous ne savez pas comment j'ai pu venir.

IWAKICHI : Parce que je vous appelais.

HANAKO : Non. Seule une force humaine appartenant à un être vivant permet à un être vivant de franchir une porte.

IWAKICHI : Vous voulez mentir à un fantôme ?

HANAKO : Comment en aurais-je la force ? Je n'avais de force que ce qu'il en fallut pour tuer un pauvre vieil homme. Et même alors, je me suis contentée d'incliner un peu la tête. Je n'étais pas complètement responsable.

Iwakichi ne répond pas.

Vous m'entendez ?

Iwakichi fait signe que oui.

Ma voix porte, même quand je parle aussi bas que je le fais. Mais quand ces gens ont tâché de se faire entendre de vous, ils ont dû crier. Mieux eût valu que les voix ne portassent pas d'une fenêtre à l'autre.

IWAKICHI : Le ciel est plein d'étoiles. Vous ne pouvez pas voir la lune. La lune tout éclaboussée de boue est tombée sur la terre. Quand j'ai sauté, j'ai suivi la lune. On pourrait dire que la lune et moi nous nous sommes suicidés ensemble.

HANAKO, *regardant en bas, dans la rue* : Voyez-vous quelque part le cadavre de la lune ? Pas moi. Rien que des taxis qui croisent dans les rues à la recherche de clients nocturnes. Un agent de police marche là-bas. Il s'arrête. Mais cela ne veut pas dire qu'il ait trouvé un cadavre. Cet agent de police ne rencontrera que l'agent de police qui vient dans la direction opposée. Serait-il un miroir ? Je me le demande.

IWAKICHI : Voulez-vous dire que les fantômes ne rencontrent que des fantômes, et que la lune ne rencontre que la lune ?

HANAKO : À minuit, c'est vrai de toutes choses.

Elle allume une cigarette.

IWAKICHI : Je ne suis plus un fantôme. Quand je vivais, j'étais un fantôme. Maintenant, rien ne reste que les choses dont j'avais l'habitude de rêver. Personne maintenant ne peut plus me décevoir.

HANAKO : Tel que je vous vois, vous ne ressemblez pas à l'idée qu'on se fait de

l'amour. Je ne veux pas médire de votre menton mal rasé, de votre uniforme de portier, de votre chemise défraîchie. Il y a quelque chose qui manque pourtant, une forme que l'amour doit assumer pour prouver qu'en ce monde il fut authentique. Mourir d'amour n'est pas une preuve suffisante.

IWAKICHI : Réclamez-vous des preuves d'un fantôme ?

Il vide ses poches.

Les fantômes n'ont rien, vous le savez bien. J'ai perdu tous les objets qui auraient pu me servir de preuves.

HANAKO : Je regorge de preuves. Toute femme déborde de preuves d'amour. Une fois produites, ces preuves-là prouvent souvent le contraire de l'amour. Mais c'est parce que les femmes ont tant de preuves que les hommes aiment les mains vides.

IWAKICHI : Ah ! Ne m'expliquez pas ces choses-là !

HANAKO : Il y a quelque temps, j'ai ouvert la porte de cette pièce et je suis entrée, n'est-ce pas ? Où supposez-vous que j'ai pris cette clef ?

IWAKICHI : Ah ! Ne me dites pas ces choses-là !

HANAKO : J'ai pris la clef dans la poche de la patronne. J'ai les doigts légers, vous savez. J'étais contente de découvrir que mon vieux talent de voleuse à la tire ne m'avait pas quittée.

IWAKICHI : Je comprends, maintenant. Mon tenace amour vous effraie, et vous tâchez, je suppose, de me faire lâcher prise.

HANAKO : Dois-je vous montrer quelque chose ? Vous m'avez donné un nom très approprié : princesse du laurier au clair de lune. Il y a bien longtemps, on m'avait donné le sobriquet de croissant, à cause d'un croissant de lune tatoué sur mon ventre. Oui, le tatouage d'un croissant.

IWAKICHI : Ah ! Ah !...

HANAKO : Ce n'était pas moi qui avais demandé ce tatouage. Un homme l'a fait dans un moment de violence. Quand je bois, le croissant devient rouge vif, mais le reste du temps, il est pâle comme le visage d'un mort.

IWAKICHI : Putain ! Vous m'avez berné deux fois ! Une seule fois ne suffisait pas.

HANAKO : Une fois ne suffisait pas, en effet. Non, une fois ne suffisait pas pour que notre amour pût s'accomplir ou qu'il fût détruit.

IWAKICHI : Des hommes sans sincérité vous ont empoisonnée.

HANAKO : Ce n'est pas vrai. Des hommes sans sincérité m'ont formée.

IWAKICHI : J'ai été tourné en dérision parce que j'étais sincère.

HANAKO : C'est faux. Vous avez été tourné en dérision parce que vous étiez

vieux.

LA PIÈCE DE DROITE s'éclaire du rouge halo que diffuse autour de lui la colère du fantôme. Le laurier où le tambourin est resté suspendu devient visible dans cette aura rouge.

IWAKICHI : N'avez-vous pas honte ? Je vous maudis.

HANAKO : Votre malédiction ne m'effraie pas. Je suis forte, parce que j'ai été aimée.

IWAKICHI : Par qui ?

HANAKO : Par vous.

IWAKICHI : C'est la force de mon amour qui vous a fait dire la vérité ?

HANAKO : Regardez-moi. Ce n'est pas mon vrai moi que vous aimez. Vous essayez de faire peser sur moi une malédiction. Les hommes sont tous les mêmes imbéciles.

IWAKICHI : Non. Je vous aime passionnément. Chacun le sait dans le monde des morts.

HANAKO : Et dans le monde des vivants, personne.

IWAKICHI : Parce que le tambourin n'a pas résonné.

HANAKO : Parce que je n'ai pas pu l'entendre. Parce que son bruit n'est pas parvenu à mon oreille.

IWAKICHI : C'est la faute du tambourin. Un tambourin de soie ne fait pas de bruit.

HANAKO : Ce n'était pas la faute du tambourin si le tambourin n'a pas résonné.

IWAKICHI : Même maintenant, je vous désire !

HANAKO : Même maintenant ! Il y a une semaine que vous êtes mort.

IWAKICHI : Je vous désire. Je ferai résonner le tambourin.

HANAKO : Tâchez qu'il résonne !

IWAKICHI : Je le ferai. Mon amour fera résonner un tambourin de soie.

Le fantôme d'Iwakichi frappe le tambourin, qui résonne.

Il a résonné ! Il a résonné ! Vous l'avez entendu, n'est-ce pas ?

HANAKO, avec un fuyant sourire : Je n'entends rien.

IWAKICHI : Vous ne l'entendez pas ? Ce n'est pas possible. Voyez ! Je vais le frapper pour chacun des messages que j'ai écrits pour vous. Un, deux... Vous entendez, n'est-ce pas ? Trois, quatre... Le tambourin a résonné.

Le tambourin résonne.

HANAKO : Je n'entends rien. Où est-il, ce bruit de tambourin ?

IWAKICHI : Vous ne l'entendez pas ? Vous mentez. Vous ne l'entendez pas ? Dix... onze... Vous n'entendez pas ?

HANAKO : Je n'entends rien. Aucun tambourin.

IWAKICHI : Menteuse !

Il frappe.

Je confondrai votre mensonge. Je ne vous laisserai pas dire que vous ne l'entendez pas ! Vingt et un... Vingt-deux... Le tambourin a résonné.

HANAKO : Je ne l'entends pas. Je ne l'entends pas.

IWAKICHI : Trente... Trente et un... Trente-deux... Vous ne pouvez pas dire que vous ne l'entendez pas. Le tambourin résonne. Un tambourin qui n'aurait jamais dû fait du bruit.

HANAKO : Ah ! Dépêchez-vous ! Faites-le résonner ! Je me languis de l'entendre.

IWAKICHI : Soixante-six... Soixante-sept... Est-il possible que mes oreilles seules entendent ce tambourin ?

HANAKO, *désespérée* : Ah ! Il est juste pareil à n'importe quel homme vivant !

IWAKICHI, *désespéré à soi-même* : Comment prouver qu'elle l'entend, ce tambourin ?

HANAKO : Je n'entends rien. Je n'entends rien.

IWAKICHI, *faiblement* : Quatre-vingt-neuf... Quatre-vingt-dix... Quatre-vingt-onze... Oh, ce sera bientôt fini. Ai-je seulement imaginé ces sons ?

Le bruit du tambourin frappé retentit.

Le tambourin ne fait aucun bruit. Que je le frappe ou non de toute ma force, ce n'est qu'un tambourin de soie.

HANAKO : Dépêchez-vous ! Frappez, que j'entende ! Ne renoncez pas ! Hâtez-vous qu'il parvienne à mon oreille !

Elle tend les bras par la fenêtre.

Ne renoncez pas !

IWAKICHI : Quatre-vingt-quatorze... Quatre-vingt-quinze... Entièrement futile. Le tambourin ne fait pas le moindre bruit... À quoi sert de frapper un tambourin muet ? Quatre-vingt-seize... Quatre-vingt-dix-sept... Adieu, ma princesse du beau laurier, adieu ! Quatre-vingt-dix-huit... Quatre-vingt-dix-neuf... Adieu !... J'ai terminé la série de cent coups. Adieu !

*Le fantôme disparaît. Le tambourin ne résonne plus.
Hanako reste seule, le visage vacant. Toyama entre, très*

agité.

TOYAMA : C'est ici que vous êtes ! Ah ! Quel soulagement... Nous vous cherchons tous ! Que vous est-il arrivé ? S'esquiver en pleine nuit, comme ça... Que s'est-il passé ? (*Il la secoue.*) Reprenez vos sens !

HANAKO, *comme en rêve* : Je l'aurais entendu s'il avait frappé une fois de plus.

IV

Aoi

PERSONNAGES
par ordre d'entrée en scène

L'INFIRMIÈRE

HIKARU WAKABAYASHI

AOI

YASUKO ROKUJO

Une chambre dans un hôpital, tard dans la nuit.

A droite, une grande fenêtre drapée d'un rideau. Au fond, le lit dans lequel repose Aoi. A gauche, une porte.

Hikaru entre, guidé par l'infirmière. Il porte un imperméable et tient une valise. Il est remarquablement beau. Il parle à mi-voix.

HIKARU : Elle dort, n'est-ce pas ?

L'INFIRMIÈRE : Oui, elle dort profondément.

HIKARU : Je ne la réveillerais pas, je suppose, si je parlais sur un ton de voix normal ?

L'INFIRMIÈRE : Le sédatif fait son effet. Un bruit bien plus fort ne la réveillerait pas.

HIKARU, *contemplant intensément Aoi* : Comme elle a l'air paisible !

L'INFIRMIÈRE : Oui, pour le moment, elle a l'air assez paisible.

HIKARU : Pour le moment... ?

L'INFIRMIÈRE : Mais, tard dans la nuit...

HIKARU : Elle souffre ?

L'INFIRMIÈRE : Elle souffre terriblement.

HIKARU, *lisant la feuille d'admission affixée au pied du lit* : « Aoi Wakabayashi. Admise le 12 à 9 heures du matin... » Je me demande si je puis passer la nuit ici.

*L'infirmière, indiquant le fond de la chambre, à gauche :
Oui, dans la chambre à côté.*

HIKARU : Y a-t-il de la literie et tout ce qu'il faut ?

L'INFIRMIÈRE : Oui. Vous voulez vous étendre tout de suite ?

HIKARU : Non. Je préfère rester debout un peu plus longtemps.

Il s'assied et allume une cigarette.

J'étais en voyage quand on m'a annoncé sa maladie. On m'a dit que ce n'était rien de grave. Mais, puisqu'on l'a hospitalisée, ce doit être sérieux, n'est-ce pas ?

L'INFIRMIÈRE : Nous nous sommes laissé dire que votre femme a eu souvent des attaques de ce genre.

HIKARU : Je ne puis prétendre que c'est la première fois. Ce voyage d'affaires était important, mais j'ai réussi ce matin à boucler mon travail et suis rentré en toute hâte. Loin de chez soi, on s'inquiète davantage.

L'INFIRMIÈRE : Naturellement.

Le téléphone sur la table de chevet sonne faiblement.

HIKARU, *prenant le récepteur* : Je n'entends rien.

L'INFIRMIÈRE : Le téléphone sonne souvent ainsi, à cette heure de la nuit.

HIKARU : Il est dérangé, je suppose. Mais pourquoi un téléphone dans une chambre de malade ?

L'INFIRMIÈRE : Toutes les chambres ici ont le téléphone.

HIKARU : Mais qui aurait l'idée de téléphoner à un patient ?

L'INFIRMIÈRE : Le patient lui-même s'en sert. Nous n'avons jamais autant d'infirmières qu'il faudrait, et, en cas d'urgence, nous conseillons au patient d'appeler le standard. Ou bien, supposez qu'un patient ait envie d'un livre, il peut téléphoner lui-même au libraire. Nous avons trois opérateurs chargés d'assumer vingt-quatre heures par jour la communication avec l'extérieur. Bien entendu, quand les patients ont besoin d'un repos total, aucun appel n'est accepté.

HIKARU : Mais ma femme n'est-elle pas soumise à un repos total ?

L'INFIRMIÈRE : Elle s'agite beaucoup après son premier sommeil. Elle lève les bras, gémit, se tourne de droite à gauche. On ne peut donc pas dire qu'elle jouisse d'un repos total.

HIKARU, *mécontent* : Dois-je croire que dans cet hôpital...

L'INFIRMIÈRE : Dans cet hôpital, nous ne nous considérons pas comme responsables des rêves de nos patients.

Une pause. L'infirmière donne des signes de nervosité.

HIKARU : Qu'est-ce qui vous rend si nerveuse ?

L'INFIRMIÈRE : Cela ne veut pas nécessairement dire que j'ai du goût pour vous.

HIKARU, *riant malgré lui* : Cet hôpital me semble plus bizarre à chaque moment qui passe.

L'INFIRMIÈRE : Vous êtes très beau, il faut le reconnaître. Comme le Prince Genghi. Mais nous autres infirmières, dans cet hôpital, nous sommes soumises à une discipline rigoureuse. Nous avons toutes fait une psychanalyse, et nos complexes ont été entièrement éliminés.

Elle ouvre les bras.

Tous nos complexes. Tout est prévu pour que nous puissions toujours satisfaire nos désirs. Le directeur et les jeunes médecins sont très compréhensifs à cet égard. Quand c'est nécessaire, ils administrent la médecine prescrite, « la sexualité » comme on dit. Nous n'avons jamais d'ennuis les uns avec les autres.

HIKARU, *impressionné* : Vraiment ? C'est ainsi ?

L'INFIRMIÈRE : Il s'ensuit que nous nous rendons tous parfaitement compte, sans l'avoir analysée, que votre femme souffre de complexes sexuels. Il n'y a rien là qui doive vous inquiéter. Tout ce dont elle a besoin est d'une analyse qui la

guérira de ses complexes. Nous la soumettons d'abord à un traitement sédatif, en guise de thérapie.

HIKARU : Vous voulez dire que ma femme, grâce à cette sédation...

L'INFIRMIÈRE : Oui.

Elle continue à donner des signes de nervosité.

Et voilà pourquoi je ne me montre nullement « compréhensive » envers mes patients, ni, sauf votre respect, envers leur famille et leurs visites. N'ai-je pas raison ? Chacun de ces gens-là est l'ombre d'une libido. Même cette étrange personne qui vient ici toutes les nuits...

HIKARU : Ici ? Toutes les nuits ? Un visiteur ?

L'INFIRMIÈRE : Oh, puisque j'ai commencé d'en parler... Cela se passe toutes les nuits, depuis que votre femme a été admise ici... Et toujours tard dans la nuit, à peu près à l'heure où nous sommes, parce que cette personne n'est pas libre avant... On m'a strictement défendu d'en parler, mais cela m'a glissé comme ça hors des lèvres...

HIKARU : Est-ce un homme, cette personne ?

L'INFIRMIÈRE : Ne vous mettez pas martel en tête. C'est une femme plus très jeune, une femme très belle. Elle sera là dans un instant. Quand elle arrive, j'en profite pour me retirer et me reposer un peu. Ça me déprime, je ne sais pas pourquoi, d'être à côté d'elle.

HIKARU : Quelle espèce de femme est-ce ?

L'INFIRMIÈRE : Une dame extraordinairement bien habillée ; une dame de la haute... Vous savez, c'est dans les familles des classes les plus élevées que les répressions sexuelles sont les pires... Quoi qu'il en soit, elle sera ici avant longtemps.

Elle se dirige vers la fenêtre de droite et lève le rideau.

Regardez. Pas une maison, ou presque, dont les lampes ne soient pas éteintes. Tout ce que vous voyez sont deux lignes nettes de réverbères. C'est l'heure de l'amour. L'heure de l'amour, du combat, de la haine. Quand les batailles du jour prennent fin, la guerre nocturne commence. Une lutte bien plus sauvage, bien plus effrénée. Les trompettes de la nuit qui proclament l'ouverture des hostilités sonnent en ce moment. Une femme saigne, meurt, et revient à la vie à d'innombrables reprises. Et il faut qu'elle meure une fois avant de vivre. Les guerriers, ces hommes et ces femmes, portent sur leurs armes les brassières noires du deuil. Leurs bannières sont blanches, d'un blanc pur, mais foulées aux pieds, froissées, et quelquefois tachées de sang. Le joueur de grosse caisse bat sur son tambour, le tambour du cœur, le tambour de l'honneur et de l'humiliation... Comme ils respirent doucement, ceux qui vont mourir... Regardez-les qui meurent, fiers de leurs blessures béantes et sanglantes... Certains hommes

meurent dans la boue... La boue est la décoration qu'ils portent. Regardez ! Ce n'est pas surprenant que dans les maisons vous n'aperceviez pas de lumières... Ce qui s'aligne devant vous, rangées après rangées, aussi loin que le regard peut porter, ne sont pas des maisons, mais des tombes, des tombes immondes, délabrées, putrides, où la lumière de la lune ne luira jamais sur des surfaces de granit. Comparées à ces gens-là, nous sommes des anges. Nous nous tenons à l'écart du monde de l'amour, de l'heure de l'amour. Tout ce que nous faisons, c'est de produire au lit un changement chimique. Il n'y aura jamais au monde assez d'hôpitaux pareils au nôtre, le directeur le dit toujours...

Oh ! La voilà ! la voilà ! Dans sa voiture habituelle, sa grande voiture au châssis couleur d'argent. On la croirait ailée, cette voiture ; elle court jusqu'ici et s'arrête net à l'entrée de l'hôpital ! Regardez !

Hikaru va vers la fenêtre.

Maintenant, elle franchit le viaduc. Elle vient toujours dans cette direction. Là, vous voyez, elle fait un détour. Oh ! Elle est déjà là, devant l'hôpital... Ce n'est pas croyable... La portière s'ouvre... Excusez-moi ! Bonne nuit !

Elle sort précipitamment par la porte de gauche. Un silence. Le téléphone produit une sonnerie faible, étranglée. Un autre silence. Dans l'embrasure de la porte de gauche, apparaît le fantôme vivant de Yasuko Rokujo. Elle porte un superbe kimono et des gants noirs.

HIKARU : Madame Rokujo !

MADAME ROKUJO : Hikaru ! Il y a bien longtemps que je ne vous ai vu, n'est-ce pas ?

HIKARU : C'était donc vous la mystérieuse visiteuse nocturne ?

MADAME ROKUJO : Qui vous en a parlé ?

Hikaru ne répond pas.

Ce doit être l'infirmière... Une telle bavarde. Je ne suis pas venue ici rendre une visite. Je suis venue seulement pour apporter des fleurs, chaque nuit, à votre place, ayant entendu dire que vous étiez absent.

HIKARU : Des fleurs ?

MADAME ROKUJO, *ouvrant ses mains gantées* : Non : mes mains sont vides. Mon bouquet est invisible : des fleurs de douleur.

Elle fait semblant d'arranger des fleurs au chevet d'Aoi.

Je les place près de son oreiller : les boutons vont s'ouvrir, fleurs aux pétales gris. De terribles épines se cachent sous les feuilles, et les fleurs exhalent une odeur nauséabonde qui emplit la chambre. Regardez : l'expression paisible s'efface de son visage ; ses joues tremblent ; la peur l'envahit.

Elle place ses mains gantées sur le visage d'Aoi.

Aoi rêve maintenant que son visage est devenu hideux à contempler. Le visage qui lui paraissait si beau dans son miroir est désormais une masse de rides. Et si maintenant ma main touche doucement sa gorge...

Elle touche la gorge de la malade.

... Aoi maintenant va rêver qu'on l'étrangle. Un flot de sang va lui monter au visage ; elle étouffe ; ses pieds et ses mains se crispent d'angoisse.

HIKARU, *repoussant les mains de Madame Rokujo avec consternation* : Que lui faites-vous, à Aoi ?

MADAME ROKUJO, *s'éloignant et parlant avec douceur, à distance* : Mon intention est de la faire souffrir.

HIKARU : Excusez-moi, mais Aoi est ma femme, et je ne vous laisserai pas la tourmenter davantage. Veuillez sortir.

MADAME ROKUJO, *plus douce que jamais* : Je ne m'en irai pas.

HIKARU : Que voulez...

MADAME ROKUJO, *s'approche et prend doucement la main de Hikaru* : Je suis venue ce soir parce que je voulais vous voir.

HIKARU, *dégageant ses mains* : Vos mains sont comme de la glace.

MADAME ROKUJO : Ce n'est pas surprenant : elles ne contiennent pas de sang.

HIKARU : Et ces gants...

MADAME ROKUJO : S'ils vous déplaisent, je vais les enlever ; c'est bien simple.

Elle enlève les gants tout en allant et venant dans la chambre, et les dépose près du téléphone.

En tout cas, j'ai une affaire très importante que je dois conclure à tout prix, et qui m'oblige à venir ici au milieu de la nuit. Aux heures tardives de la nuit...

Elle regarde son bracelet-montre.

Il est déjà plus d'une heure du matin. Contrairement à ce qui se passe le jour, mon corps la nuit est libre. Tout dort, les gens et les objets inanimés, tous ensemble. Et durant leur sommeil, ils sont pleins de fissures et de crevasses ; il est facile de passer à travers eux. Même le mur que vous franchissez ne s'en aperçoit pas. Que pensez-vous qu'est la nuit ? La nuit est le moment où toutes les choses vivent intimement ensemble. Le jour, la lumière et l'ombre sont en guerre, mais, le soir venu, la nuit dans la maison joint les mains avec la nuit du dehors. Elles sont pareilles... L'air de la nuit est complice : la haine et l'amour, la joie et la peur joignent les mains dans l'air de la nuit. L'assassin dans le noir éprouve de l'affection pour la femme qu'il a tuée.

Elle rit.

Qu'y a-t-il ? Pourquoi me regardez-vous de cette manière-là ? Vous devez être choqué de voir la vieille femme que je suis devenue.

HIKARU : Je croyais que vous aviez juré de ne plus jamais me revoir.

MADAME ROKUJO : Vous avez été heureux de m'entendre faire cette promesse. Et c'est alors que vous avez épousé Aoi.

Elle se tourne sauvagement vers la femme endormie.

Cette petite femme fragile ! Maladive !

D'une voix éteinte :

Depuis lors, je ne dors plus la nuit. Même quand je ferme les yeux, je ne dors pas. Je n'ai jamais eu de vrai sommeil depuis ce temps-là.

HIKARU : Êtes-vous venue solliciter ma pitié ?

MADAME ROKUJO : Je ne sais pas moi-même pourquoi je suis venue. Quand je me dis que je voudrais vous tuer, je me dis aussi que je voudrais que votre fantôme me plaigne. En ce moment, j'existe parmi ces sentiments mélangés, mais simultanément présents. Il n'y a rien d'étonnant, n'est-ce pas, à ce que ce soir je sois là ?

HIKARU : Je ne comprends pas de quoi vous parlez.

MADAME ROKUJO, *levant vers lui son visage* : Embrasse-moi.

HIKARU : Finissez, je vous en prie.

MADAME ROKUJO : Les beaux sourcils, tes yeux terriblement clairs, tes fraîches narines. Tes...

HIKARU : Finissez.

MADAME ROKUJO : Tes lèvres...

Elle l'embrasse d'un baiser rapide, léger comme une brise.

HIKARU, *se rejetant en arrière* : Assez, vous dis-je !

MADAME ROKUJO : La première fois que je vous ai embrassé, vous étiez cabré ainsi, comme un faon, tout à fait comme en ce moment.

HIKARU : En effet, je n'étais pas particulièrement amoureux de vous. Je n'éprouvais qu'une curiosité enfantine. Vous en avez profité. Je suppose que vous savez maintenant ce qu'il en coûte à une femme de profiter de la curiosité d'un homme.

MADAME ROKUJO : Vous ne m'aimiez pas le moins du monde. Je n'étais pour vous qu'un sujet d'étude. Vous le pensiez, du moins. Mais vous étiez charmant. J'espère que vous resterez toujours tel.

HIKARU : Je ne suis plus un enfant. Je suis un homme marié. N'avez-vous pas honte ? Cette femme endormie si près de vous est ma femme.

MADAME ROKUJO : Je suis venue ici m'occuper de mon affaire. Je n'ai pas à en avoir honte.

HIKARU : De quelle affaire s'agit-il ?

MADAME ROKUJO : D'être aimée par vous.

HIKARU : Êtes-vous dans votre bon sens, Madame Rokujo ?

MADAME ROKUJO : Je m'appelle Yasuko.

HIKARU : Je ne suis pas obligé de vous appeler par votre prénom.

Soudain, elle s'agenouille, entoure de ses bras les jambes d'Hikaru, et frotte contre lui son visage.

MADAME ROKUJO : Je vous en prie, ne soyez pas si froid envers moi.

HIKARU : C'est la première fois que j'ai vu votre orgueil se ravaler de la sorte.

A part :

C'est singulier. Je n'ai pas l'impression d'être étreint par une créature humaine, et, cependant, je ne puis bouger.

MADAME ROKUJO : Dès le début, j'ai été sans orgueil.

HIKARU : Vous auriez dû le montrer plus tôt. Les choses auraient peut-être tourné autrement.

MADAME ROKUJO : C'est votre faute de ne pas vous en être aperçu. N'avez-vous pas constaté que mon regard, depuis longtemps, avait perdu toute sa fierté ? Une femme qui se conduit avec arrogance, c'est signe qu'elle a perdu toute fierté. Toute femme souhaite être reine, parce qu'une reine a plus de fierté à perdre que les autres femmes. Ah ! Vos genoux... Vos genoux sont un dur, un froid oreiller...

HIKARU : Yasuko...

MADAME ROKUJO : Je pourrais dormir sur cet oreiller. Un froid, un dur oreiller qui ne se réchaufferait jamais. Mon oreiller me brûle sitôt que ma tête le touche, et ma tête passe la nuit à chercher le froid loin de la brûlure de l'oreiller. Un homme capable de marcher sur les sables chauffés à blanc du désert ne pourrait pas poser les pieds sur mon oreiller.

HIKARU, *plus doucement* : Faites attention. Je suis bien faible, dès qu'on me prend par la pitié.

MADAME ROKUJO : J'ai compris ! C'est par pitié aussi que vous avez épousé Aoi, n'est-ce pas ?

HIKARU, *l'éloignant de lui* : N'arrivez pas si vite à des conclusions de ce genre-là.

Il s'assied. Madame Rokujo continue à étreindre ses jambes et se frotte le visage sur ses genoux comme un chat.

MADAME ROKUJO : Je vous en prie : ne m'abandonnez pas !

HIKARU, *fumant* : Il y a longtemps que vous avez été abandonnée !

MADAME ROKUJO : Vous m'aimez toujours !

HIKARU : Vous êtes venue ici me dire ça ? (*Moqueur :*) Je croyais que vous étiez venue tourmenter Aoi ?

MADAME ROKUJO : Je voulais faire d'une pierre deux coups. Donne-moi une cigarette.

Hikaru lui en offre une, mais Madame Rokujo saisit la cigarette à demi fumée entre les lèvres d'Hikaru, et la fume à son tour. Ne sachant que faire, Hikaru allume et fume la cigarette qu'il avait offerte à la jeune femme.

HIKARU : En ce temps-là, j'étais instable et vacillant. Je cherchais une chaîne. Je cherchais une cage où m'enfermer. Vous avez été cette cage. Puis, quand j'ai voulu de nouveau être libre, vous êtes restée la cage, la chaîne.

MADAME ROKUJO : J'adorais contempler vos yeux, ces yeux cherchant la liberté au fond de la cage, qui était moi-même, et malgré la chaîne, qui était moi-même. C'est alors que je suis devenue amoureuse de vous. C'était l'automne, le commencement de l'automne. Vous êtes venu me rendre visite dans ma maison de plaisance sur le lac. Je suis allée à votre rencontre sur mon petit yacht à voile, jusqu'à la marina près de la petite gare. C'était une belle journée. Le mât craquait doucement. Le yacht...

HIKARU : La voile du yacht...

MADAME ROKUJO, *avec une âpreté soudaine* : Cela ne vous est pas désagréable, d'avoir à partager avec moi les mêmes souvenirs ?

HIKARU : Ce ne sont pas les mêmes souvenirs, même si nous les avons vécus ensemble.

MADAME ROKUJO : Mais c'était le même yacht. La voile palpitait au-dessus de nos têtes. Oh ! Si seulement elle était encore là, au-dessus de nous !

HIKARU, *regardant par la fenêtre* : N'est-ce pas le yacht qui s'approche, là-bas ?

MADAME ROKUJO : Oui ! Oui ! Il est venu !

Musique étrange. Venant de la droite, un grand yacht à voile entre en scène. Il glisse avec le mouvement délibéré d'un cygne, puis s'arrête entre le lit et l'avant-scène, couvrant le lit comme un écran. Madame Rokujo et Hikaru semblent être à bord du yacht.

Nous sommes sur le lac !

HIKARU : Quelle bonne brise !

MADAME ROKUJO : C'est la première fois que vous venez dans ma maison au bord du lac, sous la montagne, n'est-ce pas ? Bientôt, vous en apercevrez le toit, derrière ce bouquet d'arbres... C'est un toit vert céladon. Des renards rôdent autour de la maison au crépuscule, et on peut les entendre glapir dans la montagne. Avez-vous jamais entendu le glapissement des renards **3** ?

HIKARU : Non. Jamais.

MADAME ROKUJO : Vous les entendrez ce soir. Et les cris du poulet à qui un renard arrache le cou.

HIKARU : Je préfère ne pas entendre ces bruits-là.

MADAME ROKUJO : Je sais que vous aimerez mon jardin. Au printemps, des herbes aromatiques croissent au bord de la pelouse et remplissent le jardin d'un parfum délicieux. Ensuite, dans la saison des pluies, le jardin inondé disparaît tout à fait. Vous pouvez voir les fleurs d'hydrangea noyées par l'eau qui envahit la pelouse. Avez-vous jamais vu une fleur d'hydrangea noyée ? C'est l'automne, maintenant, et des nuées de libellules s'envolent des roseaux de la rive, et glissent sur la surface du lac comme des traîneaux sur la glace.

HIKARU : C'est là votre maison, n'est-ce pas ?

MADAME ROKUJO : Oui, celle au toit vert céladon. On la reconnaît toujours de beaucoup plus loin au crépuscule, à cause du soleil couchant. Le toit et les fenêtres brillent, et la lumière fait l'effet d'un phare qui indique l'emplacement de la maison.

Silence.

Qu'y a-t-il ? Vous êtes devenu bien silencieux.

HIKARU, *doucement* : Il n'est pas nécessaire de rien dire.

MADAME ROKUJO : C'est un baume pour moi de vous entendre parler de la sorte. Un baume qui guérit en un instant toutes mes plaies, un baume merveilleux. Mais je vous connais : vous commencez par verser le baume, et puis vous infligez la blessure... Vous n'y manquez jamais... Oh, je comprends bien... Je suis déjà une femme âgée... Une fois blessée, je ne guéris pas rapidement, comme une jeune femme... Je tremble de peur quand vous me dites quelque chose de doux et d'affectueux... Je me demande quelle horrible blessure va suivre l'application de ce baume si puissant. Dans les derniers temps, moins vous me parliez tendrement et moins j'étais malheureuse.

HIKARU : Vous semblez persuadée que vous êtes destinée à souffrir.

MADAME ROKUJO : La souffrance vient tôt ou tard, aussi sûrement que la nuit suit le jour.

HIKARU : Je ne me sens pas capable de causer des souffrances à autrui.

MADAME ROKUJO : C'est parce que vous êtes jeune. Un de ces matins, vous vous réveillerez comme d'habitude, et, peut-être en promenant votre chien, vous vous rendrez subitement compte que des douzaines de femmes, que vous n'apercevez pas, souffrent à cause de vous, et que le seul fait de votre existence est une cause de douleur pour beaucoup d'entre elles. Même si vous ne les voyez pas, elles vous voient, et vous leur êtes visible dans toutes les directions, comme une tour au-dessus d'une ville.

HIKARU : Parlons d'autre chose.

MADAME ROKUJO : Oui. C'est cela. Mais tant que je peux parler de ces choses, je ne me considère pas encore comme une femme malheureuse.

HIKARU : Je vois maintenant très bien la maison : la claire-voie des fenêtres du premier étage, le balcon de bois. Personne ne s'y trouve en ce moment, n'est-ce pas ?

MADAME ROKUJO : Non, la maison est vide. Si seulement je pouvais y vivre avec vous jusqu'à notre mort à tous deux...

HIKARU : Jusqu'à notre mort à tous deux ? Ne parlez pas de ces choses dont nous ne savons encore rien. Qui sait ? Nous pouvons mourir demain. Supposons, par exemple, que ce bateau chavire...

MADAME ROKUJO : Que ce bateau chavire ?... Je me demande pourquoi je n'ai pas acheté pour vous un yacht qui chavirât aussitôt ! J'ai été stupide de n'y pas penser !

HIKARU, *secouant le mât* : Regardez ! Il va chavirer !

Madame Rokujo entoure Hikaru de ses bras. Ils s'étreignent.

LA VOIX D'AOI, lointaine, venant d'une grande distance : Au secours ! Au secours !

Pendant qu'elle appelle ainsi, s'agitant sur son lit de malade, son ombre, les bras tendus, se dessine sur la voile.

HIKARU : Qu'est-ce que cette voix que nous venons d'entendre ?

MADAME ROKUJO : Ce doit être celle d'un renard. En plein jour, quand le lac est calme, on entend le glapisement des renards passer sur la surface de l'eau, venant de tout là-bas dans la montagne.

HIKARU : Je n'entends plus rien.

MADAME ROKUJO : Ne souhaitez-vous pas parfois vous trouver ici avec d'autres femmes plutôt qu'avec moi ?

HIKARU : Non, pas spécialement.

Silence.

MADAME ROKUJO : Je me demande pourquoi il y a une droite et une gauche à toute chose ? Je me tiens en ce moment à votre droite, ce qui veut dire que votre cœur est loin de moi. Mais si je me place à votre gauche, je ne verrai plus votre profil droit.

HIKARU : Le seul moyen pour moi serait de me dissoudre comme une vapeur.

MADAME ROKUJO : Oui. Quand je suis à votre droite, je suis jalouse de tout ce qui se trouve à votre gauche. Il me semble qu'une autre personne est assise là.

Hikaru fait le geste de se pencher sur le rebord du yacht et de plonger sa main dans l'eau.

HIKARU : Le lac est la seule personne assise à ma gauche. La main du lac est gelée !

Il lui montre sa main trempée d'eau.

C'est presque gelé. Et c'est seulement le commencement de l'automne.

On entend gémir derrière la voile.

Qu'est-ce que c'est ?

MADAME ROKUJO : Quoi ?

HIKARU : Vous n'avez pas entendu quelqu'un gémir ?

MADAME ROKUJO, *écoutant attentivement* : Ce n'est que le craquement du mât.

HIKARU : Le vent a tourné, n'est-ce pas ?

Il fait le geste de manipuler des cordages.

Je vois maintenant distinctement les roseaux du lac pliés par le vent. Le vent agite spasmodiquement la surface de l'eau.

MADAME ROKUJO : Je me disais justement que si vous tombiez amoureux d'une femme plus jeune et plus jolie que moi, et que vous l'épousiez...

HIKARU : Oui ?

MADAME ROKUJO : Je n'en mourrais pas.

HIKARU, *riant* : Tant mieux !

MADAME ROKUJO : Je n'en mourrais pas, mais je la tuerais sûrement. Même de mon vivant, mon âme quitterait mon corps pour la torturer. Mon fantôme vivant irait la tourmenter, la supplicier sans cesse jusqu'à ce qu'elle en meure. Elle, la pauvre créature, mourrait molestée par mon spectre.

LA VOIX D'AOI, *faiblement, dans la distance* : Au secours ! Au secours !

HIKARU : Cette voix encore ! Que peut être cette voix ?

MADAME ROKUJO : C'est la voile qui bat dans le vent. C'est la voix du vent !

LA VOIX D'AOI, *assez forte cette fois* : Ah ! Ah ! Ah ! Au secours ! Au secours !

HIKARU, bouleversé : Je suis sûr que j'ai entendu sa voix !

MADAME ROKUJO : C'est le cri du poulet dont le gosier est mordu par un renard. Le vent apporte ce cri du rivage. C'est la preuve que nous en sommes très près.

HIKARU : Je me demande si ce n'est pas quelqu'un qui se noie.

MADAME ROKUJO : Personne ne se noie. Si quelqu'un se noyait, ce ne pourrait être que nous.

LA VOIX D'AOI, *clairement* : Au secours ! Au secours !

HIKARU : C'est Aoi !

MADAME ROKUJO, *riant* : Non ! C'est un poulet !

HIKARU : Je suis sûr que c'est la voix d'Aoi !

MADAME ROKUJO : Ne me quittez pas !

HIKARU : C'est votre faute ! Vous torturez Aoi !

MADAME ROKUJO : Non. Ce n'est pas à cause de moi. C'est à cause de vous !

On entend Aoi gémir.

HIKARU : Aoi !

MADAME ROKUJO : Calmez-vous ! Vous n'êtes pas amoureux d'Aoi ! Regardez-moi ! Ne vous y trompez pas. Vous m'aimez ! C'est moi que vous aimez !

HIKARU, *secouant la tête* : Non, je ne vous aime pas.

Ils se confrontent en silence. Musique étrange. Madame Rokujo s'éloigne d'Hikaru et tâche de se glisser derrière la voile. Hikaru l'en empêche. Elle se dégage et disparaît derrière la voile. Hikaru la suit.

La scène s'obscurcit. Accompagné par l'étrange musique, le yacht glisse vers la gauche et quitte la scène. Quand il n'est plus visible, la scène s'éclaire de nouveau. Madame Rokujo n'est plus là. Hikaru est debout, stupéfait.

Hikaru, comme saisi par une inspiration soudaine, prend le récepteur du téléphone :

Allô... Allô... oui... La ligne extérieure, s'il vous plaît. Suis-je sur la ligne extérieure ? Donnez-moi NAKANO, 999, s'il vous plaît. Allô... Suis-je chez Madame Rokujo ? Puis-je parler à Yasuko ?... Oui, Madame Rokujo... Il y a quelque temps qu'elle est couchée ?... Oui... Dans sa chambre à coucher ?... Je le regrette, mais c'est nécessaire. Éveillez-la, s'il vous plaît... Dites-lui qu'Hikaru

l'appelle... C'est urgent. Éveillez-la, s'il vous plaît... Oui.

Silence. Hikaru regarde anxieusement du côté d'Aoi. Elle est couchée sur le dos, et dort paisiblement.

Allô... Allô... C'est vous, Yasuko ? Comment... Vous êtes restée chez vous toute la soirée ?... Vous dormiez... C'est bien à Yasuko que je parle ?

À part :

Oui, c'est certainement sa voix. Dans ce cas, j'ai vu un fantôme vivant.

... Oui... Oui... Allô !

On frappe à la porte de gauche.

LA VOIX de MADAME ROKUJO, *de l'autre côté de la porte. Elle parle très distinctement* : Hikaru, j'ai oublié quelque chose. J'ai oublié mes gants. Mes gants noirs, près du téléphone. Vous les voyez ? Donnez-les-moi, je vous en prie.

Hikaru désorienté prend les gants noirs, et laissant le récepteur posé sur la table de chevet, va vers la porte de gauche. Il l'ouvre et sort aussitôt ; la voix de Madame Rokujo au téléphone devient assez forte pour être entendue de l'auditoire.

LA VOIX DE MADAME ROKUJO, *au téléphone* : Hikaru ? Allô... Allô... Qu'y a-t-il ? Vous m'éveillez en pleine nuit, et, tout à coup, vous vous taisez... Que voulez-vous ? Pourquoi ne répondez-vous pas ? Allô... Hikaru... Allô... Allô...

Au dernier allô, Aoi tend brusquement les bras vers le téléphone, et, avec un horrible cri, s'effondre sur le lit et meurt. La scène s'obscurcit immédiatement.

V

Hanjo

PERSONNAGES

par ordre d'entrée en scène

JITSUKO HONDA, *artiste peintre, célibataire, âgée de près de quarante ans.*

HANAKO, *geisha, jeune femme privée de sa raison.*

YOSHIO, *un jeune homme.*

L'atelier de Jitsuko Honda. C'est l'automne ; lumière d'après-midi, puis de crépuscule. La pièce est en désordre ; évidence de préparatifs de voyage.

Jitsuko, assise dans un fauteuil, lit un journal. Elle le pose, se lève avec impatience, puis se rassied, le reprend, et se remet à lire.

JITSUKO, *se parlant à soi-même* : Cela n'a servi à rien, à rien... tout ce que... j'ai souffert... Je pourrais déchirer ce journal en mille morceaux. Mais cela non plus ne servirait à rien. Non : ce que je puis faire de mieux est de le lire à haute voix comme s'il s'agissait de quelqu'un d'autre, comme une bonne fille lit le journal à ses parents pour les distraire après dîner... Le lire comme il convient : comme l'honorable fille d'un père qui croit que sa maison est la seule où le malheur n'entre pas, d'une mère persuadée que son mari est le seul homme au monde...

Parlant comme à des auditeurs :

Père généreux, l'homme le plus riche de notre ville, mère chérie, votre honorable fille à qui vous envoyez encore de l'argent pour continuer sa carrière de peintre, et qui n'est pas encore mariée à l'âge de quarante ans, va vous lire un intéressant article.

Elle lit :

TRAGIQUE HISTOIRE D'AMOUR
D'UNE JEUNE DÉMENTE.
ROMANESQUE ÉPISODE À LA MODE
D'AUTREFOIS DANS LA GARE DE...

« Une jeune et belle fille privée de raison passe ses journées, quelque temps qu'il fasse, sur un banc dans la salle d'attente de la gare de... – Elle tient à la main un éventail ouvert. Elle dévisage chaque voyageur débarquant sur le quai, puis retourne chaque fois, déçue, à son banc. Aux questions posées par un journaliste, elle a répondu que son éventail était celui d'Hanjo, une geisha fameuse du temps passé. Un homme dont elle fit naguère connaissance dans une certaine localité échangea son éventail contre celui de cette jeune fille, en guise de promesse de se retrouver dans l'avenir. La fille porte un éventail d'homme, représentant un paysage de neige ; l'amant infidèle a son éventail à elle, orné d'un dessin de belles-de-nuit. Cet homme n'a jamais reparu et la jeune femme délaissée est devenue folle. Elle s'appelle Hanako, et à en croire un employé de la gare, habite chez une dame artiste peintre, Jutsiko Honda, 35, rue X. »

Elle habite chez Jutsiko Honda, n'est-ce pas là ce qu'ils disent ? Tout ce que j'ai souffert jusqu'ici n'a été qu'une écume sur l'eau... C'était bien inutile de ma part de n'avoir jamais présenté au jury d'une exposition les peintures que j'ai faites d'elle, préférant que les gens ne les voient pas. Si je les avais présentées, qui sait ? Elles auraient pu être acceptées, ou même obtenir un prix. Mais, depuis que j'ai rencontré Hanako, je n'ai présenté que mes autres peintures, celles dans lesquelles je ne me suis pas mise tout entière. Et, chaque fois, elles ont été refusées. Et tout cela pour rien. Après tout ce que j'ai souffert, j'espérais que Hanako ne me glisserait jamais des mains... Et pourtant.

Elle prend des ciseaux et se met à couper frénétiquement le journal en minuscules fragments qui ressemblent à des

flocons de neige.

Et pourtant, il est impossible, je suppose, qu'elle ne s'en aille pas un jour. Je ne pouvais pas enchaîner Hanako. Si je l'avais tenté, elle serait depuis longtemps tombée en poussière, comme ces cigales qu'on met dans une cage pour s'en amuser un jour ou deux. Je n'avais pas d'autre alternative que de faire ce que j'ai fait.

Un peu plus tôt, un peu plus tard, des rumeurs vont se mettre à courir au sujet de la belle jeune fille à l'éventail, et bientôt elles parviendront aux oreilles de Yoshio, cet homme sans foi.

Elle se lève avec agitation.

La seule chose à faire est de partir en voyage quelque part. La seule chose à faire est de partir sans un moment de retard, et de rester parties le plus longtemps possible, rien qu'elle et moi, et de nous cacher jusqu'à ce que cette rumeur prenne fin. S'il était complètement dépourvu de tous sentiments à son égard, il n'y aurait pas tant à craindre, mais la vanité pourrait le ramener à elle, pour autant que je sache... Il n'y a aucune autre possibilité. Rien qu'elle et moi, dans quelque endroit très lointain. Et ensuite, si nous sommes poursuivies et rejointes,

Elle rit.

peu importe si je meurs. Oui, tout est pour le mieux ainsi.

*Elle reprend ses préparatifs de voyage. Hanako entre.
Jitsuko tâchant de paraître calme :*

Oh ! Déjà rentrée !

Hanako est très belle, mais lourdement maquillée, et son kimono trop voyant est quelque peu défraîchi. Elle tient contre sa poitrine un grand éventail ouvert, qui représente un paysage de neige.

HANAKO : Je puis, n'est-ce pas, laisser la porte ouverte ? Comme cela, si Yoshio vient, il pourra entrer tout de suite.

JITSUKO : Oui, laisse-la ouverte pour le moment. Mais l'hiver vient.

HANAKO : C'est l'automne, n'est-ce pas ? Un éventail d'automne, un éventail d'automne, un éventail pour l'automne.

Elle pleure.

JITSUKO l'entourant de ses bras : Il ne faut pas pleurer. Yoshio reviendra sûrement un jour.

HANAKO : Aujourd'hui, j'ai encore attendu à la gare, toute la journée, toute la journée... Je crois que j'ai commencé à vivre en l'attendant. J'ai regardé les visages des gens qui descendaient du train. Aucun de ces gens ne lui ressemblait. C'était les visages des autres. Je crois que personne au monde, sauf Yoshio, n'a un visage

vivant. Les figures de tous les autres hommes sont mortes. Ce sont tous des squelettes. Rien, rien que des gens avec des têtes de mort et tenant à la main des serviettes de cuir descendent à la gare. J'étais si fatiguée, Jitsuko. J'ai attendu toute la journée, aujourd'hui encore...

JITSUKO : Je n'ai jamais attendu.

HANAKO : Pour toi, peu importe. Tu n'as pas besoin d'attendre. Mais il y a des gens qui doivent attendre. Mon corps est plein d'attente. Le crépuscule vient pour les belles-de-nuit et le matin pour les belles-de-jour.... Mais j'attends, je souffre, et mon corps est comme rempli par des milliers d'aiguilles de pin. Est-ce qu'il y a quelque part des gens qui peuvent vivre d'attente, et de faire attendre d'autres gens ? Si on consacrait toute sa vie à attendre, que se passerait-il ?

Elle indique son corps.

C'est ceci, mon corps ? Suis-je une fenêtre qui n'est pas fermée, une porte qui n'est pas fermée ? Est-ce que je puis continuer à vivre sans dormir ? Suis-je une poupée qui ne dort pas ?

JITSUKO : Tu es belle, et je ne crois pas qu'il y ait personne au monde d'aussi beau que toi. La plupart des gens ouvrent trop grandes trop de fenêtres, espérant faire entrer plus d'air frais, mais pour finir ils perdent tout ce qu'ils possèdent. Mais toi, tu n'as qu'une seule fenêtre, et par cette fenêtre tout ce qui est au monde entre en toi. Tu es la personne la plus riche du monde.

Hanako n'écoute pas.

HANAKO : Aujourd'hui encore, j'ai passé toute la journée sur un banc de bois. Comme ce banc est dur ! Je m'étais proposé de l'attendre sur un talus d'herbe douce. En le voyant venir, je me serais levée d'un bond, et il aurait fait tomber les brins d'herbe accrochés à ma robe, et il m'aurait dit : « Regarde comme ta robe est toute tachée par l'herbe ! »

JITSUKO : J'adore te voir nue. Je n'ai jamais vu de nudité plus pure et plus riche que la tienne. Tes seins, ton ventre, tes cuisses... Il valait la peine d'attendre...

HANAKO : Quoi ?

JITSUKO : Parce que tu as attendu, tu incarnes ce qu'il y a de plus beau au monde. Une femme, quelque part, un matin, a perdu ses seins, et les voilà sur toi, doux et luisants, comme des médailles de chair délicieusement parfumées. Ce que les hommes combattent pour l'obtenir, tu l'as obtenu en attendant.

Hanako n'écoute pas.

HANAKO : Le printemps, l'été, l'automne... Qui vient d'abord, de l'été ou de l'automne ?... Si j'avais mon éventail à moi, et si les belles-de-nuit étaient des vraies belles-de-nuit, l'été viendrait-il ?

Elle joue avec son éventail, le ferme et le referme.

Comme je serais heureuse si les flocons de neige de ce dessin se mettaient à fondre !

JITSUKO : Hanako, partons en voyage !

Hanako se couvre le visage avec un geste exagéré.

HANAKO : Pourquoi ?

JITSUKO : Nous irons chercher Yoshio. Pourquoi ne pas partir le plus tôt possible, même ce soir ? Nous ne le retrouverons jamais en l'attendant de la sorte. Faisons le tour du Japon à sa recherche. De village en village, de ville en ville, rien que toi et moi, comme ce sera bon ! Bientôt viendra la saison des feuilles d'automne. Je veux voir quelles belles couleurs tu prendras quand les teintes de l'automne se refléteront sur tes joues si pâles... Si nous partons, je t'aiderai de toutes mes forces à le retrouver... Nous le chercherons dans tous les coins. Dans le train, je demanderai à chaque jeune homme s'il est Yoshio.

HANAKO : Non. Non.

JITSUKO : Pourquoi ne veux-tu pas partir ?

HANAKO : Est-ce que ce ne serait pas comme si nous nous sauvions pour fuir quelque chose ?

JITSUKO, *secouée* : Pour fuir ?

HANAKO : C'est parce que tu n'as jamais attendu personne. Tu es quelqu'un qui n'a jamais attendu. Les gens qui n'attendent pas se sauvent. J'attendrai ici. Je n'écouterai même pas un mot de ce que tu proposes. Ne te fâche pas, non ? Si j'étais restée dans la ville où il m'a rencontrée, si je n'étais pas partie, il serait peut-être revenu... Mais tu m'as traînée ici...

Elle remarque les bouts de papier sur le sol.

Qu'est-ce que c'est ?

JITSUKO, *pâlissant* : Ce n'est rien.

HANAKO : C'est de la neige. Je suis sûre que c'est de la neige. De la neige sale...

Pendant un moment, elle les ramasse à poignées, puis les répand de nouveau autour d'elle.

Voyez ! La neige est tombée !

Avec la ruse des déments :

La neige est tombée. C'est l'hiver déjà. Nous n'avons plus besoin de faire un voyage. Faisons semblant d'avoir voyagé tout l'automne, puis d'être rentrées chez nous quand l'hiver est venu.

JITSUKO : Non, c'est inutile, Hanako. Nous devons partir.

HANAKO : Non. Non.

JITSUKO : Ne comprends-tu pas ?

Elle la pousse dans un fauteuil, et, penchée sur la jeune femme, lui parle d'un ton persuasif.

Tu as attendu assez longtemps. Tu as attendu assez longtemps et tu es devenue si belle que, s'il te rencontrait de nouveau il ne serait plus capable de te quitter. As-tu compris ? Tu dois cesser d'attendre et partir à sa recherche.

HANAKO : Non. Je ne bougerai plus d'ici. Je ne bougerai plus d'ici jusqu'à la fin de mes jours. Le monde est si grand que j'aurais beau chercher Yoshio cela ne servirait à rien. Je vais rester ici sans bouger. Aussi longtemps que je reste sur place, il finira bien par revenir à moi au cours de ses voyages. L'étoile fixe et l'étoile errante se rencontreront.

JITSUKO : Et suppose qu'il soit lui aussi devenu immobile comme une étoile fixe ?

HANAKO : Tu ne connais pas les hommes.

JITSUKO : Hanako, ne sois pas si déraisonnable, je t'en prie !

HANAKO : Oh ! Je suis fatiguée !... Tu n'as aucune pitié de ma fatigue, n'est-ce pas, Jitsuko ? Chaque jour, je suis obligée de m'asseoir sur un dur banc de bois à attendre Yoshio. Jour après jour. Je suis fatiguée. Je n'en ai peut-être pas l'air. Je suppose que j'ai l'air d'une grosse rose aux brillants pétales. Mais vraiment je suis très fatiguée. Je vais me reposer un peu. Cela me fera du bien de mettre ma tête sur l'oreiller et de dormir pour une heure ou deux. Alors, j'aurai l'air d'une petite île endormie. Je serai comme une petite île plongée dans le sommeil, avec son port tourné vers le large, et qui attend, jour après jour, en se demandant si l'un des bateaux en haute mer, transparents dans le soleil couchant, n'entrera pas dans le port. Même en plein jour, la lune se montrera au ciel, et, en pleine nuit, le soleil brille... Dans cette île-là, on n'a pas besoin de montre. Je vais jeter ma montre aujourd'hui même.

JITSUKO, *tristement* : Pourquoi ?

HANAKO : Comme ça, le train ne partira jamais.

Elle sort. Jitsuko reste un moment immobile. Elle regarde les bouts de papier à terre et prend un balai pour les pousser vers la porte. C'est à ce moment qu'elle aperçoit un homme sur le seuil.

JITSUKO : Qui est là ?

YOSHIO : Est-ce que Hanako est ici ?

JITSUKO, *se redressant de toute sa taille* : Il n'y a personne ici qui porte ce nom.

YOSHIO : Je suis sûr qu'elle habite ici.

Il sort un journal de sa poche. J'ai lu l'article la concernant, ce matin dans le journal.

JITSUKO : Les journaux doivent publier des informations erronées, comme d'habitude.

YOSHIO*i, entrant plus avant dans la chambre* : Je vous en prie, laissez-moi voir Hanako.

JITSUKO*i, qui a compris, mais pose quand même la question* : Qui êtes-vous ?

YOSHIO : Si vous lui dites que Yoshio est là, elle saura qui je suis.

JITSUKO : Ce nom m'est depuis longtemps familier. Un nom détestable et dont le son me déplaît.

Yoshio ne répond pas.

Pour commencer, je n'ai nullement le moyen de savoir si vous êtes ou non le vrai Yoshio.

YOSHIO : Si vous avez des doutes, regardez. C'est son éventail, avec des belles-de-nuit peintes dessus.

JITSUKO : Je me demande où vous l'avez ramassé.

YOSHIO : Je pensais que vous diriez quelque chose de ce genre. Maintenant, si vous voulez avoir l'obligeance de me conduire à elle.

JITSUKO : Quand vous avez lu cet article de journal, vous vous êtes tout à coup vu sous l'aspect du héros d'un roman d'amour, et vous êtes venu ici en toute hâte, n'est-ce pas ? Pour revoir la femme que vous aviez abandonnée depuis trois ans.

YOSHIO : J'ai très mal arrangé ma vie, je le sais. Mais enfin, il y a un an, je suis redevenu libre, et je suis retourné dans la ville où je l'avais laissée. Elle ne s'y trouvait plus. Les gens m'ont dit qu'étant devenue folle et n'étant plus capable de faire son métier de geisha, son contrat a été racheté par une dame peintre qui l'a emmenée à Tokyo. C'est tout ce que j'ai pu apprendre. La dame peintre, c'était vous, je suppose ?

JITSUKO : Oui, c'était moi, l'artiste peintre, la dame célibataire d'environ quarante ans. Je m'étais rendue dans cette ville il y a près de dix-huit mois pour exécuter certains dessins. Les geishas parlaient d'elle dans un restaurant où j'étais invitée ce soir-là. Un client, disaient-elles, un jeune homme venu de Tokyo, avait rencontré leur camarade un certain jour d'été. Il avait promis de revenir, et ils avaient échangé leurs éventails pour solenniser leur promesse. Chaque jour, elle regardait son éventail, et son temps se passait à espérer le retour de l'absent. Elle a cessé de travailler pour les clients, et a été tellement maltraitée par la patronne que la malheureuse a perdu l'esprit. Quand j'ai entendu ce récit, j'ai demandé à la voir. Elle était assise dans une chambre toute semblable à une sombre prison, les yeux baissés, tenant son éventail dans ses petites mains blanches, et elle ne parut pas s'apercevoir que j'étais là. Quand je lui ai adressé la parole, elle a enfin levé

son visage vers moi. La beauté de ce visage innocent, pareil à la lune entourée d'un halo ! Je me suis éprise d'elle au premier regard. J'ai racheté le contrat de Hanako et suis retournée avec elle à Tokyo. Et c'est alors que je me suis promis que je ne me la laisserais pas enlever par un homme sans cœur.

YOSHIO : Et vous ne me laissez pas la voir. En d'autres termes, son bonheur n'est pas ce que vous désirez.

JITSUKO : Je désire exactement ce qu'elle désire, et elle ne désire pas le moins du monde être heureuse.

YOSHIO, *avec un sourire de défi* : Alors, supposons que je sois venu la rendre malheureuse de nouveau.

JITSUKO : Son malheur est beau et parfait. Nul ne peut y pénétrer.

YOSHIO : Alors, il n'y a pas de raisons d'avoir si peur de me la laisser voir.

JITSUKO : Peur ? Oui, j'apprécie mon aubaine à sa juste valeur.

YOSHIO : Enfin, vous dites la vérité.

JITSUKO : Vous n'avez aucune idée de ce qu'est mon aubaine. Je suis une femme que personne n'a aimée, même dans son enfance. Je n'ai jamais rien attendu. Jusqu'à ce jour, j'ai vécu seule. Et ce n'est pas le pire. Si, par une improbable chance, quelqu'un se mettait à m'aimer, j'en suis venue à penser que je le haïrais probablement, en retour. Je ne peux pas permettre à un homme de m'aimer. Et c'est alors que j'ai commencé ma vie de rêves : j'ai rêvé de prendre en captivité une femme passionnément amoureuse, mais pas de moi. Que dites-vous de cela ? Une femme merveilleusement belle qui vivrait à ma place un amour sans espoir. Aussi longtemps que la personne qu'elle aime ne lui rend pas amour pour amour, son cœur est à moi.

YOSHIO : Vous appelez cela une aubaine ?

JITSUKO : Oui.

YOSHIO : Ceux qui ne sont pas aimés font d'horribles rêves, n'est-ce pas ?

JITSUKO : Tout amour est horrible, et il n'y a pas de règles. Même un amour aussi anodin que le vôtre fera un jour l'expérience de la même horreur. Je me plais, chaque jour, à allumer un petit feu d'espérance au haut de la mèche presque consumée que sont les faibles désirs de Hanako. Mais ne vous attendez pas qu'à mon tour j'espère quelque chose.

YOSHIO : Ce qui ressort de tout ceci, c'est en tout cas que vous et moi sommes ennemis. Mais vous, que lui donnez-vous, alors ? L'espérance. Vous vous êtes servie de moi pour la piéger. C'est là tout, il me semble. Et moi, qui m'imagine que je puis lui donner un monde.

JITSUKO : Vous mentez. Tout ce que vous pouvez faire c'est de lui enlever le monde, son monde à elle. Ce monde-là se briserait, et tout ce qui lui resterait est

d'être enchaînée à vous, à un mari stupide, et, de plus, infidèle.

VOSHIO : Cela se peut bien. Qu'en sais-je ? On ne peut rien dire avant d'avoir essayé.

JITSUKO : Je ne la laisserai plus mettre à l'essai. Elle est devenue une pierre précieuse inviolable, sans faille. Une folle pierre précieuse. Il y a sûrement des pierres plus assorties au tas de cailloux sans valeur dont vous êtes fait.

YOSHIO : Dites franchement que vous avez peur de me la laisser voir.

JITSUKO : Vous ignorez, n'est-ce pas, à quels stratagèmes peut s'abaisser une femme qui n'est pas aimée, pour ne pas se retrouver seule. Vous êtes évidemment quelqu'un qui n'a jamais été seul.

YOSHIO : Voyons ! Conduisez-moi chez Hanako.

JITSUKO : Je vous demande instamment de ne pas crier.

YOSHIO : Si vous ne me menez pas à elle, j'irai moi-même.

JITSUKO : La jeunesse, la passion... En fait, tout un jeu d'instruments à mettre dans votre poche, et la certitude de pouvoir avec eux ouvrir toutes les serrures. Je ne suis pas de force. Voyez-vous ces valises ? Je venais de décider que nous devions partir en voyage pour vous échapper.

YOSHIO : Est-ce que Hanako veut partir en voyage ?

JITSUKO : Non. Elle était maussade et elle est partie faire un petit somme.

YOSHIO : Elle a encore son bon sens.

JITSUKO : Non. C'est un signe de sa folie.

YOSHIO : Vous faites sûrement de votre mieux pour présenter Hanako comme une folle. Je suppose que cela facilite vos arrangements.

JITSUKO : Je n'ai connu Hanako que depuis qu'elle a perdu l'esprit. C'est ce qui l'a rendue suprêmement belle. Les vulgaires petits rêves qu'elle faisait quand elle était dans son bon sens ont été purifiés, et sont devenus d'étranges, d'invaluables bijoux situés au-delà de votre capacité de comprendre.

YOSHIO : Dites ce qui vous plaira : il y a de la chair dans ces rêves.

JITSUKO : De la chair ! Ne me faites pas penser à ce qui me répugne !

YOSHIO : Je ne tâche pas de vous faire penser à quoi que ce soit.

JITSUKO, *avec une soudaine violence* : Partez tout de suite !

YOSHIO : Voilà une suggestion nouvelle, après le tour d'horizon que nous avons fait ensemble !

JITSUKO : J'ai peur. J'ai peur.

YOSHIO : Je comprends très bien que vous ayez peur.

JITSUKO : Supposez pourtant qu'elle revienne à la raison...

YOSHIO : Comparé à vous, le pire dément a sa raison.

JITSUKO : Si elle devait partir et m'abandonner...

YOSHIO : Je ferai en sorte pour qu'elle vous abandonne.

JITSUKO : J'en mourrai.

YOSHIO : Vous, mourir ? Je ne crois pas que votre mort rendrait Hanako malheureuse. Mais si c'était moi qui mourais...

JITSUKO : Vous croyez que Hanako en serait désespérée ? Non. Ce serait la meilleure chose que vous puissiez faire. Mourez, je vous en prie. Cela lui donnera une raison de vivre.

YOSHIO : Ce qui vous donnera à votre tour une raison de vivre. Non, merci bien.

Il va vers la chambre à coucher.

JITSUKO : N'allez pas par là !

YOSHIO : Hanako, je viens !

JITSUKO : Partez, je vous en supplie. Après m'avoir tuée !

YOSHIO : Hanako ! Hanako !

Jitsuko se prosterne à ses pieds.

JITSUKO : Partez ! Partez !

YOSHIO, *doucement, passant à côté d'elle* : Hanako ! Voici l'éventail !
L'éventail avec les belles-de-nuit !

Il ouvre l'éventail et s'approche de la porte de la chambre à coucher.

JITSUKO : Oh... oh... oh !

Elle reste pliée en deux sur le sol, se couvrant le visage.

La porte de la chambre à coucher s'ouvre. Hanako paraît. Elle tient contre sa poitrine l'éventail avec le paysage de neige. Une longue pause. Hanako s'approche lentement de Yoshio.

YOSHIO : C'est moi, Yoshio. Je vous ai fait attendre très longtemps, je sais. Pardonne-moi, Hanako ! J'ai pris grand soin de ton éventail.

HANAKO : Mon... éventail ?

YOSHIO : Oui, l'éventail avec la peinture des belles-de-nuit... Et l'éventail que tu tiens, avec le paysage de neige, est à moi...

HANAKO : Mon éventail... Votre éventail... Qu'est-ce qui est arrivé à l'éventail ?

Vous cherchez un éventail ?

YOSHIO : Non. Je te cherchais. Je cherchais Hanako.

HANAKO : Moi ?... L'éventail ?

YOSHIO : Ne me comprends-tu pas ? Hanako !

*Il pose la main sur l'épaule de la jeune femme, et la secoue.
Pendant ce temps, Jitsuko, qui a recouvré ses forces, se lève
et les regarde fixement, immobile.*

HANAKO : Yoshio ?

YOSHIO : Oui, je suis Yoshio.

HANAKO. *Une longue pause. Elle secoue presque imperceptiblement la tête :*
Non, vous n'êtes pas Yoshio.

YOSHIO : Qu'est-ce que vous dites ? Vous m'avez oublié ?

HANAKO : Vous lui ressemblez beaucoup. Votre visage est exactement comme le sien, tel que je l'ai vu en rêve. Mais vous êtes différent. Les visages de tous les hommes de ce monde sont morts. Seul, le visage de Yoshio était vivant. Vous n'êtes pas Yoshio. Votre visage est mort.

YOSHIO : Quoi ?

HANAKO : Vous aussi êtes un squelette. Votre tête est une tête de mort...
Pourquoi me regardez-vous comme ça, avec vos orbites d'os ?

YOSHIO : Regardez-moi bien. Regardez-moi bien.

HANAKO : Oui, je vous regarde. Je vous regarde mieux que vous ne me regardez moi-même.

À Jitsuko :

Jitsuko, tu n'essaies pas de me tromper de nouveau, non ? De me tromper et de m'emmener en voyage contre mon gré ? Tu as fait venir cet étranger, et tu lui as fait prétendre qu'il était Yoshio. Tu tâches de me faire abandonner l'idée d'attendre, hier, aujourd'hui, demain, attendre comme toujours, n'est-ce pas. Mais je n'abandonnerai pas mon idée. J'attendrai encore longtemps. J'ai encore en moi la force d'attendre très longtemps. Je suis vivante. Je distingue au premier coup d'œil une tête de mort.

JITSUKO, *doucement*, à Yoshio : Partez, je vous en prie. Mieux vaut vous résigner à partir.

YOSHIO, *passionnément* : Hanako !

Hanako, sans le regarder davantage, se dirige vers un fauteuil, et s'y assied, face au public. Yoshio l'observe. Une longue pause. Brusquement, Yoshio prend la porte et s'en va.

HANAKO, à *Jitsuko* : Viens.

JITSUKO : Oui.

La nuit commence à tomber.

HANAKO : C'est déjà le crépuscule, n'est-ce pas ?

JITSUKO : Oui.

HANAKO : Au crépuscule le soleil brille et les coqs chantent, n'est-ce pas ? On n'a pas besoin de montre dans une île.

JITSUKO : Non.

HANAKO : Jitsuko, pourquoi devons-nous partir en voyage ?

JITSUKO : Nous n'avons plus besoin de partir en voyage. Nous resterons ici, toujours.

HANAKO : Vraiment ? Oh, je suis si contente... Jitsuko...

JITSUKO : Oui ?

HANAKO : Cet homme qui est venu il y a un moment. Qui était-ce ?

JITSUKO : Est-ce que quelqu'un est venu ?

HANAKO : Oui. Je suis sûre que quelqu'un est venu. Pour affaires, je crois.

JITSUKO : Oui.

HANAKO : Il a dit quelque chose à très haute voix, en criant. Je déteste les gens qui crient.

JITSUKO : Moi aussi.

HANAKO, *jouant à nouveau avec l'éventail* : Voilà ce que c'est : attendre. Attendre, attendre, et bientôt le jour finit.

JITSUKO : Attends. Moi, je n'attends rien.

HANAKO : J'attends.

JITSUKO : Je n'attends rien.

HANAKO : J'attends, et déjà le jour s'est changé en nuit...

JITSUKO, *dont les yeux brillent* : Oh ! Que la vie est belle !

Notes

[[← 1](#)]

L'une des gares de Tokyo.

[← 2]

Netsuké, plus exactement petit contrepoids qui permet de passer un objet dans une ceinture. Certains *netsuké* anciens sont des chefs-d'œuvre.

[← 3]

Dans la mythologie japonaise, les renards sont des êtres magiques, souvent malveillants.