

ANDRÉ DE LORDE ET SON THÉÂTRE DE LA PEUR

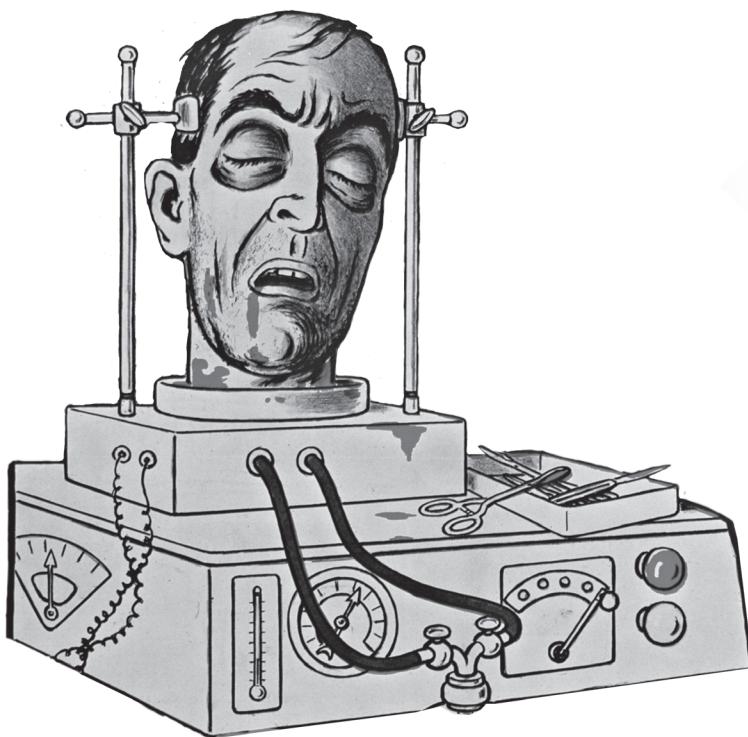


WYDAWNICTWO

UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

ANDRÉ DE LORDE ET SON THÉÂTRE DE LA PEUR

Textes choisis, établis et présentés par
Tomasz Kaczmarek



 WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2019

ROMANISTIKO
POR LA TEATRO 

Tomasz Kaczmarek – Université de Łódź, Faculté de Philologie
Institut d'Études Romanes, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

CRITIQUE
Katarzyna Gadomska

ÉDITEUR
Witold Szczęsny

MISE EN PAGE
Munda – Maciej Torz

RÉDACTEUR TECHNIQUE
Leonora Gralka

COUVERTURE
Katarzyna Turkowska

Photo de la couverture : <https://commons.wikimedia.org/>
Théâtre du Grand Guignol de Paris. L'homme qui a tué la mort, drame en 2 actes
de M. René Berton – mise en scène de C. Choisy (affiche)

Révision rédactionnelle effectuée en dehors des Presses Universitaires de Łódź

© Copyright by Tomasz Kaczmarek, Łódź 2019
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

Publication de Presses Universitaires de Łódź
1^{re} édition. W.08889.18.0.M
Ark. wyd. 9,2 ; feuillets d'impr. 24,25

ISBN 978-83-8142-642-8
e-ISBN 978-83-8142-643-5

Presses Universitaires de Łódź
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail : ksiegarnia@uni.lodz.pl
tél. (42) 665 58 63

Je tiens à remercier Béatrice Merle

Table des matières

Comment « faire sursauter le spectateur sur sa chaise », ou l'art de faire peur (Tomasz Kaczmarek) / 9
Peur — frayeur — effroi — épouvante / 51
Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume / 53
Une leçon à la Salpêtrière / 99
Crainte de l'autre — crainte de soi-même / 189
L'Horrible expérience / 191
La Dernière torture / 267
Souffrances morales — angoisse existentielle / 309
L'Acquittée / 311
La Dormeuse / 351
Kiel fari la spektanton salti sur lian segon, aŭ la arto de la teruro (resumo) / 385

Comment « faire sursauter le spectateur sur sa chaise », ou l'art de faire peur

« Il me faut des pièces violentes, osées sans doute, mais qui ne se contentent pas d'être d'effets granguiquoisques, justement. Il faut aussi garder une tenue littéraire suffisante, sans verser, bien sûr, dans ce que l'on appelle confusément l'avant-garde. Il faut bien des choses, en somme, qui ne sont pas si faciles qu'on le pense... »

Raymonde Machard

« De jour, à la ville, André de Lorde est un paisible bibliothécaire qui travaille à la Bibliothèque nationale de France. De nuit, il devient cet auteur qui écrit plus de 120 drames d'horreur, avec des titres évocateurs comme *L'horrible expérience*, *La dernière torture*, *La mort rouge*... »

Alexandre Cadieux

« La plus forte, la plus vieille émotion ressentie par l'être humain, c'est la peur ».

H.P. Lovecraft

L'anatomie de la peur

« Peut-on avoir peur au théâtre ? » se demande Igor Hansen-Love après avoir assisté aux spectacles *La Rivière* de Jez Butterworth et *La Dame blanche* de Sébastien Azzopardi et Sacha Donino (les deux pièces ont vu les feux de la rampe en 2016) en remarquant que « la joie, l'euphorie, la tristesse, la mélancolie, le dégoût et éventuellement la colère : un bon comédien de théâtre peut faire naître toutes ces émotions chez le spectateur. Mais la peur, étrangement, s'évanouit sur les planches »¹. C'est à ce propos que Thomas Weill se pose la question de savoir pourquoi le théâtre d'aujourd'hui « boude la peur » qui était omniprésente sur les tréteaux d'il y a un siècle, en constatant que la faute, entre autres, est celle du grand écran : « Le cinéma, la proximité avec le public, la perception du théâtre auprès de la population... Tous ces éléments ont peut-être contribué à éloigner la peur des scènes françaises »². Ces voix semblent exprimer la nostalgie des frissons qu'a procuré pendant plus de six décennies la scène parisienne du théâtre du Grand-Guignol (1897–1962). Évincé par le septième art (et son réalisme exacerbé)³, à cours de nouveaux écrivains férus d'esthétique sanguinolente et surtout renâclé par le public profondément troublé par les horreurs de la Seconde Guerre mondiale, le théâtre de l'impasse Chaptal doit fermer ses portes. Dès lors les films « gore » et d'autres réalisations cinématographiques comme par exemple *slashers* concourent,

¹ Igor Hansen-Love, « Peut-on avoir peur au théâtre ? », *L'Express*, 27 février 2016.

² Thomas Weill, « Pourquoi le théâtre boude-t-il la peur ? », *20 Minutes*, 4 août 2016.

³ « Le Grand-Guignol est un film d'horreur sans écran mais au rythme implacable : on y joue sur les tensions narratives, les pulsions d'angoisse (la mort, la folie, la science désaxée), les coups d'éclat et, bien sûr, l'hémoglobine – des ampoules de carmin liquide faisant office de premier effet spécial », (Philippe Simon, « Le Grand-Guignol fait une scène à la mort », *Le Temps*, 2 décembre 2012).

à qui mieux-mieux, à terrifier des spectateurs avides de fortes émotions. Mais cet engouement pour ce genre de l'épouvante, qui jouit de la réputation de nous « glacer le sang », préoccupe certains scientifiques qui étudient l'impact (pas toujours positif) des films d'horreur sur la santé.

Déjà au cours du XIX^e siècle on attire l'attention sur l'influence néfaste du théâtre sur l'équilibre psychique et physique de l'auditoire tout en se référant, bien entendu, aux spectacles qui privilégient des scènes de cruauté jugées aussi exagérées que perturbantes pour la vie psychologique. À ce propos, un demi-siècle avant l'apparition du Grand-Guignol on s'inquiète déjà des funestes effets que l'on attribue au genre « dramatique monstueux ». En relisant quelques ouvrages « spécialisés » de l'époque on a l'impression que les médecins y décrivaient avant l'heure les « exploits » nuisibles de la salle de l'impasse Chaptal : « on ne sera pas surpris de voir la multitude de maladies qui résultent de toutes les émotions fortes et pénibles de la scène tragique. Ainsi, c'est à ces causes qu'il faut attribuer, chez le plus grand nombre des malades, les spasmes, les palpitations, les anévrismes, l'anorexie, la gastralgie, l'hypocondrie, la mélancolie et le penchant au suicide. Les femmes, par leur nature et la prédominance du système nerveux, sont plus souvent affectées et avec plus d'intensité que l'homme ; elles éprouvent en outre des accidents particuliers, tels que l'aménorrhée, l'hystérie, l'avortement.

Le système nerveux n'est pas seul altéré, il porte son action sur tous les organes, et on a vu survenir subitement, à la suite d'une forte émotion, des hémorragies, des inflammations de la poitrine et du tube digestif »⁴.

André de Lorde (1869–1942) connaît bien les conséquences parfois pernicieuses de l'art dramatique qui, au lieu d'être un divertissement aimable, peut aussi bouleverser non seulement les

⁴ Hubert Bonnaire, *Influence du théâtre sur la santé publique* (thèse), Imprimerie de Didot le Jeune, imprimeur de la Faculté de Médecine, 1834, p. 28.

esprits délicats, mais avoir un impact perturbateur sur la santé. C'est lui qui déclare ouvertement : « le théâtre est une chose dangereuse »⁵ tout en exprimant son attachement aux spectacles pleins de violence luxuriante et sensationnelle. Il n'est donc pas étonnant qu'il compose, au moins tout au début de sa carrière au Grand-Guignol, nombre de pièces où la cruauté physique, voire « technique », semble l'emporter sur la « cruauté psychologique »⁶.

« Qui n'a pas été appelé à rétablir des digestions troublées à la vue du sang qui ruisselle pour le grand plaisir des spectateurs, et au bruit sinistre du râle des mourants. Là c'est une jeune femme saisie de convulsions ; ses membres se tordent douloureusement ; elle se roule à terre en poussant des cris qui déchirent. Ailleurs c'est l'insomnie qu'il faut combattre, ou des cauchemars terribles, qui réveillent en sursaut et glacent d'épouvante. Le pouls se concentre, la poitrine est oppressée, et une sueur froide coule le long des membres »⁷.

On se rappelle que les dramaturges pourvoyeurs de textes d'épouvante rêvaient à ce type de résultats que leur art devait avoir sur le public, le nombre de syncopes étant le signe d'un succès et d'un échec du spectacle. André de Lorde pense aussi à secouer la sensibilité du spectateur, éveiller en lui une peur ne serait-ce que momentanée, mais, s'il ne dénie pas les effets directs des scènes violentes, il semble favoriser des moyens plus raffinés (et moins spectaculaires) qui visent également à déstabiliser le public. Le dramaturge se passionne pour la littérature de l'épouvante ainsi que pour des ouvrages scientifiques sur la folie

⁵ André de Lorde, dans une interview accordée à Jacques Teersane, citée par Agnès Pierron dans la préface au *Grand-Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Époque*, « Bouquins », Robert Lafont, p. XXIII.

⁶ Odile Krakovitch, « Avant le Grand-Guignol : la cruauté sur le Boulevard du Crime », *Sade-Le Grand-Guignol*, in : *Europe. Revue littéraire mensuelle*, n° 835–836, 1998, p. 136.

⁷ Hubert Bonnaïre, *op. cit.*, p. 28–29.

et sur la peur. Il désire comprendre le mystère du corps humain qu'il compare, à l'instar d'Angelo Mosso (1846-1910), auteur de la fameuse *Peur* (1886), « à un vaste laboratoire où on lit sur chaque porte et dans chaque coin : IL EST DÉFENDU D'ENTRER »⁸. Il est incontestable que l'écrivain apprécie l'exactitude avec laquelle le scientifique italien aborde la question du fonctionnement du cerveau et décrit minutieusement divers phénomènes caractéristiques de la peur, mêmes les plus gênants⁹. Il est vrai aussi que le dramaturge, s'inspirant de la médecine, peint ses personnages conformément aux observations scientifiques. L'approche psychologique de la peur ne lui est pas pour autant étrangère. Elle lui permet de comprendre que ce n'est pas tant un accident terrifiant ou un meurtre sanglant qui horrifient le plus l'homme, mais l'attente angoissée d'un événement tragique. Certainement un tableau sinistre (par exemple : un malheureux égorgé dans une flaque de sang) nous glace d'effroi. Tout de même, de Lorde s'intéresse beaucoup plus à ce qui précède l'acte cruel, à la frayeur qui se tisse avant la catastrophe. Quand celle-ci éclate, la peur cède la place à des émotions d'un autre ordre. Dans cette perspective, le dramaturge s'inspire de la conception de la peur, lancée par le psychologue français et son associé Alfred Binet¹⁰ (1857-1911) :

⁸ (Angelo Mosso, *La Peur : étude psycho-physiologique*, trad. Félix Hément, Paris, Félix Alcan, Éditeur, 1886, p. 133).

⁹ « Dans les accès de peur, (les mouvements péristaltiques) deviennent si vifs et si rapides, qu'en un temps très court les aliments sont transportés d'une extrémité à l'autre du tube intestinal sans avoir été digérés. Ce n'est donc pas une paralysie qui, dans des circonstances données, peut jeter quelque ridicule sur les hommes les plus courageux. C'est le courant qui fait irruption et déborde ; ce sont les intestins qui se contractent violemment et rejettent vivement leur contenu », (*Ibid.*, p. 138).

¹⁰ Cf. Alexandre Klein, « „Nous sommes tous, plus ou moins, sur les frontières de la grande folie“». La représentation de l'aliénation dans le théâtre d'épouvante d'André de Lorde et Alfred Binet », in : Florence Fix, (dir.), *Tous malades. Représentations du corps souffrant*, Paris, Éditions Orizons, 2018, p. 35-49.

« La peur, telle que nous l'entendons, est un sentiment déraisonnable, en ce sens qu'elle s'applique soit à un danger tout à fait imaginaire, l'obscurité, les fantômes, soit à un danger réel, mais absolument improbable. On connaît, nous le rappelons, en aliénation mentale, une grande catégorie d'individus qui sont atteints de phobies, c'est-à-dire de peurs et de répulsions exagérées, produites par les objets les plus différents ; tel craint d'être empoisonné par le contact d'un objet malsain, tel autre dans la rue craint d'être rencontré et mordu par un chien, un troisième n'ose pas traverser seul une grande place déserte. Quelques-unes de ces peurs sont inspirées par des dangers absolument imaginaires ; mais, dans d'autres cas, le danger est possible ; il est possible d'être mordu par un chien, d'être contaminé par le contact d'un objet, d'être écrasé par la chute du lustre dans un théâtre, d'être asphyxié dans un incendie, etc. Le caractère morbide du sentiment de peur, dans ces derniers cas, tient à ce que les individus considèrent comme probables et même imminents des dangers qui se produisent si rarement qu'un homme sage et prudent ne doit pas s'en préoccuper »¹¹.

Ainsi, le spectateur se trouvant au théâtre ne pense pas à un danger réel, car il est bien conscient d'assister à un spectacle. Et tout de même, la fiction doit dépasser la rampe et toucher profondément l'esprit du public conformément à la formule : « le but du théâtre, c'est d'émouvoir »¹². Le dramaturge tente d'éveiller une suspicion chez l'auditoire, créer une atmosphère « vraisemblable » qui trouble et ébranle des nerfs. Les parisiens sont depuis un certain temps habitués aux scènes d'horreur, alors de Lorde ne veut point recourir aux vieux procédés, mais il veut effrayer « psychologiquement », par l'instigation intérieure de

¹¹ Alfred Binet, « La peur chez les enfants », *L'Année psychologique*, 1895, p. 226.

¹² André de Lorde, « Les mystères de la peur », introduction à l'anthologie d'André de Lorde et Albert Dubeux, *Les Maîtres de la peur*, Librairie Delgrave, 1927, propos cités par Agnès Pierron, *Le Grand-Guignol, le théâtre des peurs de la Belle Époque*, Robert Laffont, 1995, p. 1340.

l'âme détraquée. Dès lors, il étudie diverses formes de la peur, car l'homme a une réaction de retrait ou d'inquiétude qui divergent à l'égard des personnes, des choses ou des phénomènes constituant une source de danger. On craint la mort, on tremble à l'idée de souffrance, on appréhende le ridicule ou le cancer, on redoute les mammifères rongeurs ou l'étranger et ainsi de suite. À cette liste, loin d'être exhaustive, s'ajoute la peur de l'autre qui est tapie dans notre inconscient. En ayant découvert le « monstre en nous », l'écrivain semble faire une sorte de vivisection de notre psychisme qui se dérobe aux formules logiques de notre raisonnement. Alors, en s'inspirant de la *Philosophie*¹³ de Georges Courteline, le dramaturge tente de donner une définition cohérente de ce terme qui recouvre plusieurs sentiments de l'âme n'ayant aucun rapport entre eux : « de toutes les émotions humaines la Peur est la plus générale, celle à laquelle nous sommes le plus naturellement accessibles. La Peur, qui met en jeu des éléments très divers – affectifs, intellectuels et physiques – est la compagne inséparable de notre existence ; elle nous saisit, tout enfants, pour un rien, une ombre, un bruit insolite perçu dans le silence nocturne ; et nous la retrouvons au terme de la vie, quand notre esprit inquiet s'interroge en vain sur le sort qui l'attend par-delà le tombeau. Elle se trouve liée à l'instinct de conservation inné chez l'animal aussi bien que chez l'homme, c'est la première manifestation de cet instinct ; et puisque le système nerveux peut se définir [comme] : *un ensemble d'aptitudes à réagir d'une certaine manière en présence des contacts extérieurs*¹⁴, ces constats variant à l'infini, les réflexes qu'ils provoquent varieront de même. Ainsi, sous le nom générique de Peur, on désigne en réalité une gamme d'émotions innombrables qui vont de l'inquiétude légère à l'épouvante mortelle »¹⁵.

¹³ Georges Courteline, *La Philosophie de Georges Courteline*, Nouvelle édition revue et considérablement augmentée, Ernest Flammarion, Éditeur, Paris, 1922.

¹⁴ Souligné dans le texte.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1337.

Reste à savoir comment l'auteur peut être sûr que sa pièce effrayera le public. Selon quels critères peut-on évaluer son efficacité ? Et le dramaturge de répondre en toute sincérité : « Il juge tout simplement l'effet qu'elle produira sur les autres par l'effet qu'elle produit sur lui-même. Un sujet se présente à mon esprit : je ne sais pas du tout pourquoi tous les détails horribles s'imposent à moi aussitôt, avec une hâte presque instantanée : je suis ému, impressionné, terrorisé ; j'en conclus que les autres le seront aussi. Il y a des sujets si effrayants que je n'ai pas osé les mettre à la scène, parce que d'autres sujets, que je n'avais pas trouvés terribles, avaient par trop épouvanté les spectateurs »¹⁶.

Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume

On sait¹⁷ que le dramaturge français tient à la brièveté d'une pièce qui doit reposer sur une tension dramatique : après une courte exposition de l'argument, toute l'action (avec des péripéties correspondant à l'intrigue principale) tend à une catastrophe imminente. La courbe de la tension monte progressivement que l'écrivain entretient consciencieusement jusqu'au point culminant après lequel on assiste inévitablement à la chute, monte progressivement : voilà la formule qui fait recette. De Lorde semble suivre à la lettre cette contrainte formelle dans l'un des premiers drames inspirés par l'œuvre d'Edgar Allan Poe (1809–1849)¹⁸ :

¹⁶ André de Lorde, « Avant-propos », in : *Théâtre d'épouvanter*, Librairie Théâtrale, Artistique & Littéraire, 1909, p. XXV.

¹⁷ Cf. Tomasz Kaczmarek (dir.), *La folie au théâtre, ou l'esthétique de l'épouvanter selon André de Lorde*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2018, p. 11–14.

¹⁸ Sous l'emprise d'Edgar Allan Poe, le dramaturge français écrira encore deux drames (dont l'un est une adaptation) : *Une nuit d'Edgar Poe*, cauchemar en 1 acte (1929) ; *Le Crime de la rue Morgue*, pièce en deux actes écrite avec Eugène Morel (1934).

*Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume*¹⁹ (1903). Au demeurant, la lecture de la nouvelle de l'Américain l'engage dans un genre nouveau : celui de l'épouvante. Disons tout de suite que le texte de l'auteur de *Double assassinat dans la rue Morgue* n'est pour le dramaturge français qu'un prétexte pour écrire une « pièce à faire peur ». De fait, le « Prince de la terreur » ne respecte pas fidèlement l'histoire narrée dans la nouvelle, tout en désirant, néanmoins, exprimer dramaturgiquement « l'attrait de l'effroi » qui y est omniprésent. Chez Poe il n'y a point de scènes sanguinolentes et pourtant son récit bouleverse le jeune écrivain par sa violence. Dorénavant, celui-ci a l'ambition d'adapter cette œuvre pour les planches afin de vérifier si sa version à lui suscitera aussi de l'épouvante²⁰.

Dans la pièce, deux journalistes veulent visiter un hôpital psychiatrique et s'entretenir avec son directeur, réputé pour son « système de la douceur » révolutionnaire. Ils seront reçus par un certain Goudron dont les collaborateurs paraissent excentriques. Les deux hommes vont comprendre que ledit Goudron et ses assistants sont de vrais fous qui ont pris violemment possession de l'asile en tuant sauvagement le directeur et en enfermant le reste du personnel. Pris de panique, les aliénés se ruent sur les visiteurs qu'ils souhaitent soumettre à des tortures cruelles. À l'un d'eux ils désirent extirper les yeux et le jeter par la fenêtre. Il se dérobera de justesse aux sévices. Avant que le malheur arrive, les gardiens réussissent à entrer de force dans le cabinet et à délivrer les otages des mains des malades. Le drame se clôt sur la découverte d'un corps affreusement supplicié : c'est le cadavre du directeur de l'établissement.

¹⁹ *The System of Doctor Tarr and Professor Fether* (1845).

²⁰ Cf. Matthew Wilson Smith, *The Nervous Stage: Nineteenth-century Neuroscience and the Birth of Modern Theater*, Oxford University Press, 2018, (spécialement le chapitre : « Theater's Revenge: Charcot and the Grand Guignol »).

On pourrait à tort créditer l'écrivain d'une volonté de déclencher des frissons par la lutte²¹ entre les fous et les deux journalistes ou par la vue terrifiante de la dépouille estropiée du directeur. Le dramaturge cherche à éveiller une angoisse par tout ce qui est supposé, imaginé, mais pas montré directement sur scène. Selon de Lorde ce n'est pas l'atrocité physique qui l'horrifie le plus, « c'est toute la scène où les journalistes croient avoir vraiment affaire au directeur de l'établissement, alors qu'ils ont devant eux les fous les plus dangereux ; c'est l'arrivée des autres fous qui se rangent autour de leur chef ; c'est l'inquiétude grandissante des journalistes devant les bizarries de ces personnages ; c'est l'action, sur les fous, de l'orage commençant : et, pourtant, rien de tout cela n'est violent, brutal. Mais nous avons peur de tout ce que nous devinons, et qui nous est caché »²². Le dramaturge a recours à plusieurs moyens, même ceux que l'on pourrait considérer comme insignifiants, mais qui tous sans exception contribuent à créer une atmosphère d'angoisse qui croît inlassablement jusqu'au *climax*, marquant le dénouement de l'action. Cette suite ascendante est annoncée déjà par le décor qui donne les premiers indices d'inquiétude. Quand les deux journalistes entrent dans le cabinet de travail, ils le découvrent en désordre, toutes les portes sont ouvertes, ce qui supposerait que les patients de l'établissement peuvent se déplacer librement. De plus, en pénétrant dans l'asile, les visiteurs ne rencontrent personne, ce qui éveille des soupçons. À cela s'ajoutent les cris violents et sauvages des fous qui provoquent l'appréhension. Au début, les hommes les prennent à la légère – on ne peut pas s'en étonner, car ils sont bien dans un hôpital psychiatrique – mais ces cris qui s'intensifient, se transforment vite en des hurlements aigus qui à la fin remplissent nos personnages de frayeur. Qui plus est, la tempête s'approche dont les phénomènes électriques, tout

²¹ Cette lutte pourrait même provoquer des rires.

²² André de Lorde, « Avant-propos », in : *Théâtre d'épouvante*, op. cit., p. XXII.

d'abord faibles, se feront de plus en plus violents au fur et à mesure que l'intrigue progresse. Bientôt l'orage va sévir à l'extérieur, tout en suscitant une terreur panique des malades. Au moment culminant, l'auteur insiste sur la fureur des éléments atmosphériques qui, d'un côté, provoquent une réaction exagérée des fous et de l'autre, illustrent et accompagnent la tension dramatique qui arrive à son paroxysme.

L'inquiétude naît aussi des personnages que les deux journalistes rencontrent enfin dans l'asile. Dans ce contexte, de Lorde ne renonce toujours pas à doser la peur. Au départ, les jeunes hommes font connaissance avec Goudron (il se présente comme le directeur de la maison de santé) qui dès le début de la pièce se comporte d'une manière insolite. Ses gestes saccadés, des excitations subites font penser qu'il souffre d'une névrose. Au cours de la conversation le fou se trahit de plus en plus par sa conduite extravagante. Surviennent d'autres personnages aussi saugrenus que déraisonnables. Monsieur Plume salue les étrangers d'une manière grotesque tout en tenant des propos absurdes. Quant à madame Joyeuse, présentée comme la collaboratrice du directeur, elle n'hésite pas à déclarer sa peur de la folie tandis que madame Eugénie pérore à propos de sa belle robe, qui en fait, est drôlement bariolée. La situation devient de plus en plus cocasse (mais en même temps alarmante) quand un certain Robert (lui aussi assistant) – tout en parlant d'un malade qui se prend pour un âne – se met inopinément à ruer en riant aux éclats comme le feraient les ânes. Goudron fait la démonstration d'un autre aliéné, persuadé d'être une bouteille de champagne. D'autres le suivront en imitant diverses folies dont sont atteints les malades internés dans l'hôpital : une citrouille, une toupie, un coq et ainsi de suite. Ces démonstrations éveillent une hilarité morbide du prétendu personnel, ce qui agace visiblement les deux hôtes. Au moment de la recrudescence folle, on entend très distinctement le grondement du tonnerre qui met fin à la jubilation générale. L'orage sème la panique parmi les fous qui deviennent dorénavant agressifs.

C'est alors qu'ils se jettent sur Jean, avides de lui crever les yeux. Tout porte à croire que les aliénés vont déchaîner leur rage sur le pauvre journaliste, mais heureusement, au dernier moment, les gardiens font irruption dans le cabinet en libérant les deux jeunes hommes et en arrêtant les désaxés dangereux. Avant que le rideau tombe, les surveillants amènent encore sur la scène le cadavre du directeur de l'établissement, « cadavre atrocement mutilé, déchiqueté, la face toute tailladée de coups de rasoir ». Cette scène finale typiquement grand-guignolesque pourrait nous faire croire que de Lorde se plaît à dépeindre des cruautés sanglantes. Cependant, il a des soupçons sur l'efficacité de la brutalité et de ses effets sur les tréteaux : « la réalisation sur le théâtre d'un meurtre, d'un supplice, d'une mort, etc., est toujours défectueuse pour que la fiction ne soit pas évidente, et parfois même d'une manière ridicule »²³. Dans cette perspective, l'attention du public ne doit pas se fixer sur cet épisode, au demeurant, terrifiant, mais sur la progression de l'angoisse qui le précède, car tout ce qui annonce la catastrophe, la fait prévoir et la fait attendre, est beaucoup plus empoignant que ce qu'on voit.

Une leçon à la Salpêtrière

André de Lorde tient à produire une impression sur le public : elle ne doit pas ressortir des faits eux-mêmes, mais du prolongement de certaines idées que l'auteur suggère dans son œuvre. Et, comme d'habitude, le dramaturge s'efforce, au préalable, d'installer une atmosphère inquiétante qui va s'accroître graduellement au cours de la pièce, car comme il le précise : « pour atteindre son but l'auteur devra s'efforcer de réaliser une ambiance, [...] de faire naître une sorte de curiosité anxieuse »²⁴. Il n'est donc pas étonnant que dès le lever du rideau sur le drame

²³ *Ibid.*, p. XXI–XXII.

²⁴ André de Lorde, « Les mystères de la peur », *op. cit.*, p. 1330.

au titre allusif *Une leçon²⁵ à la Salpêtrière²⁶* (1908), le décor paraît quelque peu troublant. La pièce commence dans le laboratoire clinique de la Salpêtrière où tout semble aussi stérile que froid et impersonnel. L'incipit du drame, visant à créer le malaise, nous introduit dans une grande pièce où l'on devine « une étagère sur laquelle sont rangées des pièces anatomiques renfermées dans des bocaux » et une grande baie vitrée au fond qui laisse entrevoir les visages déformés des fous curieux²⁷. Le malaise ne s'arrête pas là. Au contraire, il s'amplifie avec l'arrivée des internes Bernier et Latour qui, contrairement à la vocation de leur profession, sont décrits comme des personnages privés de toute compassion envers les patients. Surviennent d'autres comparses, entre autres, le docteur Bernard qui consulte les malades. L'une d'elles est Claire, jeune hystérique blessée au crâne qui confie au médecin qu'un interne, après l'avoir endormie, s'est livré à des expérimentations électriques sur son cerveau ouvert, ce qui a causé une paralysie de son bras droit et de sa jambe droite. Bernard est convaincu qu'il s'agit tout simplement d'une contracture hystérique, mais en examinant la tête de la pauvre femme il comprend qu'elle a été victime d'une expérience illicite et criminelle. Tout en restant outré, le docteur ne pense qu'à l'honneur du corps médical qui pourrait être entaché si l'affaire se répandait publiquement. C'est sur les mots d'indignation du docteur que le premier acte prend fin, tout en laissant le public perplexe, mais curieux de connaître la suite de l'histoire.

²⁵ À sa reprise, dans les années 1920, la pièce portera le titre : *Un drame à la Salpêtrière*.

²⁶ Cf. Mireille Losco-Lena, « Une leçon à la Salpêtrière, 1887 : trois conceptions de la mise en scène théâtrale », *Lebenswelt*, n° 3, 2013, p. 92–109.

²⁷ Pierre Chenivesse, « Grand-Guignol et l'aliénisme », in : Jacques Arveiller, *Psychiatries dans l'histoire*, PUC, Caen, 2017, p. 433, cité par Candice Roccasalva, Théâtre du Grand-Guignol : *Les mécanismes de la peur dans deux pièces du théâtre médical d'André de Lorde et Alfred Binet L'Obsession et Une leçon à la Salpêtrière*, Dalarna University, School of Languages and Media Studies, French, 2013, p. 11.

En relisant cette partie du drame force nous est de constater qu'elle constitue une vive incrimination des pratiques cruelles administrées aux malades mentaux dans les services hospitaliers²⁸, et plus particulièrement à la Salpêtrière. Dès les premières répliques, André de Lorde remet en cause les compétences des médecins, c'est-à-dire qu'il ne dénigre pas tant leur manque de savoir, mais plutôt leurs carences morales²⁹ et humaines comme leur métier les y obligent. De fait, il critique dans son drame l'utilisation des femmes hystériques, comme des cobayes par des professeurs ou internes impitoyables³⁰ qui mènent illégalement sur elles des expériences souvent dangereuses. Le dramaturge fait ainsi défiler devant nous plusieurs personnages plus ou moins sympathiques en proposant quelques « sous-intrigues », ce qui constituerait une entorse à son idée majeure d'un drame ne devant pas s'éparpiller sur multiples incidents. Et, tout de même, ces épisodes, qui paraî-

²⁸ Cf. « *Les Charcuteurs* (1928) ne sont autres que des chirurgiens montrés corrompus et inconscients. Le personnage principal, le professeur Truchard, opère les malades du foie que son assistant-rabatteur a recruté et les fait mourir pendant l'opération. Le sort fait que le professeur est lui-même atteint du foie. Il refuse de se laisser opérer par son assistant, qui l'anesthésie de force. Le professeur Truchard meurt évidemment pendant l'opération. Cette pièce ne fut pas portée à la scène du vivant d'André de Lorde, la jugeant trop mal à propos : au même moment, les chirurgiens français viennent de jouer un rôle héroïque pendant la première guerre mondiale », (Flore Garcin-Marrou, « André de Lorde et Alfred Binet : », *Recherches & éducations* [En ligne], 5 octobre 2011, mis en ligne le 15 janvier 2012, consulté le 27 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rechercheseducations/836>).

²⁹ Martine Agathe Coste, *La Folie sur la scène, Paris 1900/1968*, Publibook, Paris, 2004, p. 92.

³⁰ « Même si le Grand-Guignol utilise surtout la fascination sans borne pour le domaine de la folie, sans être un lieu de contestation très virulent, il marque la perception populaire de l'aliénisme comme une science expérimentale, et la teinte d'une couleur sanglante et tragique : jusqu'au début du XX^e siècle, c'est ainsi une vision d'épouvante qui prévaut, la vision d'un aliénisme prêt à toutes les horreurs pour faire avancer sa science, quitte à sacrifier de jeunes patientes... », (Julie Froudière, *Littérature et aliénisme : poétique romanesque de l'Asile (1870–1914)*, thèse pour l'obtention du doctorat Littératures comparées, U.F.R. de Lettres, Université Nancy 2, 2010, p. 385).

sent sans rapport entre eux, contribuent à gêner la tranquillité des spectateurs. Ceux-ci ne savent pas qui est le vrai protagoniste de la pièce, ni par qui arrivera le malheur. Aucune indication n'est faite à propos du personnage coupable de l'acte réprobateur. Inutile de spéculer sur le déroulement de l'action car l'auteur brouille à bon escient toutes les pistes. Plutôt que de donner des réponses, de Lorde pousse le public à se poser des questions et à s'inquiéter. Les dialogues entre les internes et les médecins servent à fournir petit à petit des informations qui, loin de tout expliquer, insinuent encore plus profondément une insécurité et maintiennent la pression sur l'auditoire. C'est par ce retardement, graduellement dosé, que l'écrivain réussit à préserver la tension qui ne trouvera son relâchement qu'après la catastrophe finale.

Analogiquement au premier, le deuxième acte repose sur le même embrouillement angoissant. Nous assistons à une leçon donnée par le professeur Marbois au cours de laquelle celui-ci opère ses victimes. Le deuxième « spécimen », sur lequel se penche le scientifique, est la pauvre Claire, échevelée, offerte à toutes les concupiscences. Le dramaturge multiplie des indices, éveille une peur et, à un moment donné, quand l'émotion atteint à son paroxysme, il imagine le retournement de l'action. De fait, à la fin de l'œuvre et contre toute attente, la fille paralysée se venge sur l'interne responsable de son infortune, en jetant sur son visage de l'acide sulfurique. Le rideau tombe au moment où le prétentieux Marbois, bouleversé par l'accident, « mais reprenant son autorité de professeur », se met à faire le cours sur la neutralisation des substances toxiques.

L'Horrible expérience

André de Lorde se passionne pour la folie et cherche assidûment les causes des déséquilibres mentaux sans pour autant trouver des réponses réconfortantes. En étudiant les remous

de la vie inconsciente, il arrive à la conclusion effrayante que chaque être humain – pas exclusivement celui à qui on a diagnostiqué l’aliénation – porte en soi un « démon » submergé, mais qui peut se réveiller à tout moment. Horrifié par cette découverte, le dramaturge écrira plusieurs pièces (probablement pour se délivrer de ce qui va devenir sa phobie) dans lesquelles il évoquera la terreur devant cet *étranger* qui siège perfidement en nous. L’une d’elles est *L’Horrible expérience* (1909) qui remporte un succès éclatant sur les tréteaux du Grand-Guignol. « Elle relate les expériences du docteur Charrier qui cherche à réanimer des cadavres. Il est frappé à son tour par le malheur : sa fille décède dans un accident de voiture. Fou de chagrin, il tente de réanimer sa fille. Le cadavre, dans un dernier soubresaut, étrangle le docteur, sous les yeux de son beau-fils et de la vieille bonne. Cette pièce semble inspirée d’un des *Contes physiologiques*³¹ de Beaunis³², qui dépeint un médecin saisi par les doigts raidis d’un cadavre encore chaud. Elle pose la question : peut-on pratiquer une autopsie sans réveiller l’âme du mort et subir la vengeance du mort-vivant ? »³³. Même si la scène de la strangulation pouvait sans aucun doute horrifier le public, cet épisode n'est que le dénouement d'une longue action dramatique qui, à proprement parler, constitue plutôt un soulagement pour le spectateur qui avait participé, dans un état permanent d'anxiété et d'impatience, aux afflictions pénibles du professeur. La vraie peur qui intéresse notre auteur est celle qui se construit petit à petit au cours du drame, celle qui précède et prépare une catastrophe inéluctable.

Pour retenir l'attention du public, le dramaturge adopte toujours le même schéma. Le premier acte semble servir à une exposition idéologique de la pièce sans laquelle on ne serait pas

³¹ Selon Agnès Pierron, de Lorde se serait inspiré par *L'Autopsie* de Beaunis.

³² Henri-Étienne Beaunis (1830–1921), un médecin, un physiologiste et psychologue français.

³³ Flore Garcin-Marrou, « André de Lorde et Alfred Binet : », *op. cit.*

capable de saisir le déroulement de l'action dans l'acte suivant. Mais, ceci est partiellement juste, car, au lieu de tout expliquer, à l'exception des troubles mentaux du protagoniste, l'auteur propose aussi diverses pistes d'interprétation en insinuant ainsi l'incertitude, procédé parfaitement anxiogène. Nous assistons à des dialogues qui semblent fuites, mais qui font découvrir progressivement le détraquement du psychisme du docteur Charrier. Celui-ci aime immensément sa fille au point d'être jaloux de son futur mari. Le malaise s'installe dès que le médecin fait part de ses sentiments forts. De Lorde crée de cette manière un suspense qui ne sera dissipé qu'au deuxième acte. D'après les premières répliques, on pourrait penser que le « Prince de la terreur » a, en effet, l'intention de nous présenter un cas de l'amour incestueux qui pousserait, selon toute probabilité, le vieux père à éloigner son rival. Le public n'est pas à même de deviner le déroulement de l'action, mais il peut s'attendre aux machinations du vieillard égoïste ou à quelque chose de pire, car celui-ci paraît excessivement, voire maladivement, attaché à sa Jeanne qu'il a peur de perdre. Pourrait-il tuer le jeune homme, ou son enfant ? Et Jean, à qui a été promise la jeune femme, ne devrait-il pas éliminer son concurrent ? Et qui est cet homme mystérieux qui assiste des condamnés à mort dans leur dernier chemin ? Quel sera son rôle dans l'action dramatique ? On a beau se poser des questions, les réponses n'arrivent pas. Et, tout d'un coup, le dramaturge écarte toutes les hypothèses en annonçant un accident de voiture dans laquelle voyageait la belle Jeanne. C'est ainsi que se termine le premier acte qui laisse le public sur sa faim.

Dès le début du deuxième acte nous apprenons la mort de la jeune femme. Le dramaturge nous fait voir « la chambre de Jeanne éclairée par des lueurs de cierges » en créant ainsi une atmosphère lugubre. Contrairement à la première partie, où dominait la lueur, le soleil resplendissant dont les rayons éclairaient joyeusement l'intérieur, ici règne l'obscurité qui, comme toile de fond, permet

de mieux exposer les méandres ténébreux de l'âme égarée. De Lorde tient à ce que le décor reflète non seulement la détresse des personnages, mais aussi les remous inquiétants de la vie inconsciente. Dans cette ambiance d'incertitude où l'onirisme semble empiéter sur le réel, il est plus facile de suggérer plastiquement la rage folle du docteur qui ne peut pas se résigner à la mort de sa fille. C'est la même rage qui le force à entreprendre des expériences sur le corps de son enfant afin de la ressusciter. En tant que médecin il devrait savoir qu'il est impossible de redonner vie à la morte, mais dans un accès de folie, il tente l'impossible.

Pour éveiller la peur chez le spectateur, le dramaturge prépare donc le terrain pour que celui-ci s'identifie au personnage malheureux. C'est de cette manière qu'il pourra plutôt avoir pitié du professeur que de lui témoigner de la répugnance pour son acte de profanation inutile. La terreur est d'autant plus forte que le même spectateur ne sait plus si dans de pareilles circonstances il n'agirait pas comme ce père inconsolé. Dans ce contexte, la scène finale, au cours de laquelle les mains vengeresses de la fille défunte étranglent le père, n'est qu'une délivrance pour lui. Alors, on pourrait chercher plusieurs explications aux gestes des personnages (critiquer l'affection exagérée du professeur pour sa fille, lui reprocher son égoïsme de vieillard qui a peur de la solitude), mais ce qui est le plus important pour notre auteur, c'est de nous faire plonger dans les abysses viscéraux de notre vie inconsciente : « Nous portons à notre insu mille forces cachées, mille désirs étranges, mille aspirations obscures qui souvent demeurent ensevelies toute notre vie, mais qui, souvent aussi, cherchent à s'épanouir librement, tels les nénuphars qui tendent de toutes leurs forces à émerger de l'eau boueuse d'un étang pour connaître la chaleur bienfaisante du soleil »³⁴.

³⁴ André de Lorde, « On m'accuse », préface d'André de Lorde à son livre *La Galerie des monstres*, Eugène Figuière, Éditeur, 1928, propos cités par Agnès Pierron, *Le Grand-Guignol, le théâtre des peurs de la Belle Époque*, op. cit., p. 1339.

La Dernière torture

Dans *La Dernière torture* (1904) la peur s'installe petit à petit comme dans les pièces précédentes et se prolonge intrepidement dès le lever du rideau jusqu'à la fin fatale. De Lorde pense à chaque détail, tout insignifiant qu'il puisse paraître aux esprits non avertis, il déclenche et soutient scrupuleusement la pression sur l'auditoire. Tous les ingrédients d'une pièce de l'épouvante sont là, car l'auteur respecte rigoureusement la règle des trois unités du théâtre classique : tout se passe dans un même lieu, le temps de l'action correspond au temps de la représentation et tous les événements, y compris les épisodes secondaires, contribuent directement à l'intrigue principale. Qui plus est, la brièveté de l'œuvre, concentrée uniquement sur un sujet, le cas échéant : l'angoisse ainsi que les indications scéniques permettant un décor d'envergure lui assurent un succès incontestable.

L'action de la pièce se déroule en Chine à l'époque de la révolte des Boxers (1898–1901), la scène représentant le consulat de France, assiégié par les troupes des autochtones factieux. D'Hémelin, agent diplomatique français, s'y trouve emprisonné avec sa fille et avec d'autres soldats prêts à défendre l'honneur de leur pays. Le père ne craint pas tant pour sa propre vie que pour celle de son enfant malade, sa peur étant d'autant plus émouvante qu'il a à peine perdu sa mère et sa femme. Dès lors, il s'adonne corps et âme à la protection de la jeune fille qu'il désire mettre à l'abri de tout mal. Ainsi, tout le drame se focalise sur son angoisse qui s'intensifie au fur et à mesure que les troupes chinoises avancent vers le pavillon de la légation. Si celui-ci tombe entre les mains des insurgés, tous, avant d'être tués, seront sans aucun doute soumis à des tortures abominables et humiliantes. Terrorisé par cette idée, le protagoniste ne veut pas que sa Denise partage le sort des milliers d'étrangers massacrés et, au moment où la clamour des ennemis semble

atteindre l'escalier du bâtiment, il sort son revolver et la tue. Il est trop tard quand il comprend que ces vociférations étaient poussées par le bataillon des alliés qui arrivait pour leur porter secours. La toile se baisse sur les balbutiements du père transi d'une douleur folle.

L'endroit choisi par le dramaturge n'est pas un pur hasard, car à Paris on n'a pas encore oublié les exactions violentes des indigènes asiatiques contre les armées coloniales, tout en passant sous silence celles des « Blancs » perpétrées « au nom de la civilisation » prétendue supérieure. De fait, au début du XX^e siècle les habitants de l'Empire du Milieu ne jouissent pas d'une bonne presse auprès des Européens qui les considèrent comme primitifs³⁵ et avant tout sadiques (attributs aussi répulsifs que captivants) : « Les Chinois apparaissent [...] comme des êtres cruels et leurs rapports ambigus à la mort passionnent, à l'époque, les Occidentaux. C'est ce qu'on observe dans le cas du châtiment du démembrément, sentence judiciaire pratiquée en Chine »³⁶ Alors, le public parisien pouvait s'attendre, comme le suggère d'une manière accrocheuse le titre de la pièce, à des scènes de supplices terriblement raffinés, mais l'écrivain est loin d'assouvir le goût morbide de ses compatriotes pour ce genre d'images³⁷. Ça ne l'empêche pas d'introduire dans le drame un épisode au cours duquel nous voyons un soldat, miraculeusement échappé des griffes des Boxers, qui l'avaient martyrisé, entre autres, en lui coupant les mains. Rampant à plat ventre, il arrive au consulat pour prévenir ses camarades du danger. C'est lui qui, avant de rendre l'âme, parle des atrocités des Chinois qui ne connaissent pas de pitié envers leurs adversaires, ses moi-

³⁵ La sinophobie se développe en Europe à partir de la fin du XVIII^e siècle.

³⁶ François Pavé, *Le péril jaune à la fin du XIX^e siècle, fantasme ou inquiétude légitime ?*, Histoire, Université du Maine, 2011, NNT: 2011LEMA3004, p. 142.

³⁷ « Il est paradoxal de la part du public français de se délecter de la cruauté des autres. On peut y voir une forme de sadisme par délégation », *ibid.*

gnons saignants attestant la véracité de son message terrifiant. André de Lorde montre ainsi un corps mutilé qui sans aucun doute pouvait secouer la sensibilité des spectateurs de l'époque. Cependant, il désire bouleverser non point par des images sanguinolentes, mais par une atmosphère de plus en plus intolérable qui anticipe les événements effroyables, car le pire est devant ces hommes encerclés par des « sauvages jaunes ». C'est dire qu'un corps démembré et sans vie ne donnerait pas le même effet de la peur que l'attente d'un acte barbare : « pendant la guerre, bien des soldats attendaient le moment de sauter hors des tranchées avec une anxiété physique insupportable, et quand sonnait l'heure fatidique, il se mêlait à leur fièvre une sensation de délivrance. Ainsi un meurtre, un suicide, un supplice effrayent moins sur la scène que la prévision de ce supplice, de ce suicide, de ce meurtre, nécessaires pourtant à l'action comme le dernier accord d'une symphonie »³⁸.

Il s'ensuit que l'état terrifiant du pauvre soldat n'est qu'un des innombrables éléments qui concourent à attiser encore plus l'angoisse devant une menace imminente. Parmi les procédés ayant en vue d'instaurer cette frayeur il faut noter aussi les effets sonores. Ce ne sont pas seulement des coups de canon qui dérangent. Aussi troublants sont les sons de gongs ou des voix batailleuses qui annoncent le rapprochement des rebelles sauvages. Des cris incompréhensibles, qui trahissent dans l'imagination des Français la férocité des bourreaux, visent ainsi à ébranler les nerfs de l'auditoire. À ces hurlements s'ajoutent les lamentations des femmes désespérées. L'attente de la catastrophe se poursuit dans une cacophonie de plus en plus intenable tant pour les assiégés que pour les spectateurs qui n'attendent qu'avec impatience le dénouement de l'action. « Il ne faut pas se dissimuler [...] qu'on contribue beaucoup, non pas à faire naître la peur, mais à l'augmenter par ce qu'on appelle les jeux de scène, effets de lumière, orage, sifflement

³⁸ André de Lorde, « Les mystères de la peur », *op. cit.*, p. 1330.

du vent, cris vagues de rôdeurs ou râles de blessés, etc., etc., jeux de scène dont la mise au point exige une grande habileté et une grande sûreté »³⁹. On pourrait voir dans ces procédés théâtraux, toutes proportions gardées, les propositions scéniques adoptées par Antonin Artaud (1896–1948) dans son Théâtre Alfred Jarry, au moment où il monte le troisième acte de *Partage de midi* de Paul Claudel (1868–1955). « Cet acte plonge brutalement la pièce dans un climat d'angoisse créé par la situation : Ysé et Amalric cernés, dans une maison isolée de la Chine, par une insurrection. Mais il contient aussi nombre d'effets proprement théâtraux, dont on peut penser qu'Artaud pouvait tirer parti dans l'optique qui était la sienne : cris sauvages de la foule, rumeur montante ; arrivée spectaculaire de Mesa, ombre reflétée dans un miroir ; retour d'Ysé en état de transe hypnotique ; jeux d'éclairages, lampes qui s'éteignent, etc. »⁴⁰.

André de Lorde crée un décor où domine le désordre et la désolation, signes avant-coureurs de la catastrophe qui approche. En « arrangeant » ainsi divers objets, le dramaturge ne pense pas exclusivement à une mise en scène « naturaliste » qui tient compte de la « couleur locale » d'un épisode historique, mais il souhaite que ce « cadre authentique » permette au spectateur de mieux s'identifier aux personnages en détresse. C'est ainsi qu'il pourra sentir davantage les inquiétudes des soldats pris dans un piège. À ce propos, pour rendre une atmosphère étouffante, qui souligne l'impossibilité de s'échapper de cet enfer, l'auteur conçoit dans le fond un dispositif suggestif : « au loin, c'est la campagne chinoise, immense plaine nue, avec ses champs de sorghos, à perte de vue. On aperçoit seulement, tout au fond, la Ville, immense carré de murailles rouges, crénelées, avec une haute porte à étages fortifiés ». À part le décor de terreur et les bruits inquiétants, l'interprétation expressive de l'acteur vise,

³⁹ A. de Lorde, « Avant-propos », in : *Théâtre d'épouvante*, op. cit., p. XXII.

⁴⁰ Jacqueline de Jomaron (dir.), *Le théâtre en France*, Armand Colin, 1992, p. 832.

en ultime instance, à bouleverser les esprits. Le comédien doit saupoudrer le texte de cris, de plaintes, de gestes convulsifs, et dans cette perspective de Lorde n'est pas loin de l'esthétique artaudienne, « car si le texte ne sert pas à faire sursauter le spectateur sur sa chaise, à quoi sert-il ? »⁴¹.

L'Acquittée

En relisant aujourd'hui *L'Acquittée* (1919) on pourrait s'étonner d'apprendre que de Lorde considérait cette pièce comme un exemple de l'esthétique du « théâtre de peur ». On a beau y chercher des ingrédients typiques de la scène sanglante du Grand-Guignol : des meurtres, des actes sadiques, des cris, des yeux révulsés, on n'y trouve pas la moindre trace d'une violence bouleversante. Et tout de même, le drame se concentre sur la figure d'une célébrissime meurtrière d'enfants qui, comme le titre le suggère, sera innocentée faute de preuves tangibles. Le « Prince de la terreur » s'inspire sans aucun doute de la fameuse « affaire Jeanne Weber » qui a déchaîné les passions en France au début du XX^e siècle et plus particulièrement des débats houleux qui se sont déroulés devant les Assises de la Seine en janvier 1906. Surnommée par la presse d'alors « l'Ogresse de la Goutte-d'Or », Weber est accusée de huit meurtres. Par son caractère prétdument débonnaire, la femme inspirait de la sympathie, c'est pourquoi on lui confiait des enfants pendant l'absence des parents. Mais depuis un certain temps, les petits mouraient sans explication apparente, tantôt une diphtérie, tantôt une subite « suffocation » emportaient les petits, et, chose aussi impressionnante qu'inquiétante, personne ne prêtait attention (y compris les médecins légistes qui étudiaient les corps des défunt) aux étranges contusions au cou, signes évidents d'étranglement :

⁴¹ *Ibid.*, p. 832.

« les victimes avaient la figure violacée, les membres contractés, les yeux hors des orbites, l’écume aux lèvres »⁴². Chaque fois on passe sous silence les taches d’ecchymoses sur la gorge des victimes et chaque fois l’étrangleuse échappe miraculeusement à la justice, ce qui l’a probablement encouragée à réitérer ses actes criminels.

André de Lorde suit « l’affaire Weber » comme tous ses compatriotes en lisant les publications « spécialisées » qui fleurissent autour des palais de justice au moment d’un procès criminel d’envergure. La presse quotidienne de l’époque donne aussi des comptes-rendus circonstanciés sur le déroulement des débats tout en se focalisant sur les détails souvent scabreux d’une histoire singulièrement sinistre. Le dramaturge aurait pu concevoir des scènes sanglantes, montrer la femme quand elle s’en prend à ses victimes désarmées ; il aurait pu aussi, en se remémorant l’héritage des théâtres du boulevard du Temple⁴³, présenter sous forme dramatique des séances de cours d’assises, qui attirent toujours les spectateurs en masse. Dans le premier cas, il serait difficile de trouver des acteurs enfants⁴⁴ à qui on infligerait des violences simulées (au demeurant, les rôles d’enfants sont rares, sans conteste pour des raisons techniques) sans prendre en considération les séquelles traumatisantes que cela pourrait répercuter sur leur vie adulte, tandis que dans le deuxième cas, le dramaturge sait trop bien que le public, cherchant de fortes émotions, fréquente les vrais tribunaux au cours desquels on est réellement confronté à la menace de la peine de mort qui pèse anxieusement sur la tête de l’accusé. Alors le simulacre⁴⁵ ne

⁴² Eugène Louis Doyen, Fernand Hauser, *L’Affaire Jeanne Weber, l’ogresse et les experts*, Paris, Librairie universelle, 1908, p. 3.

⁴³ Georges Cain, *Anciens Théâtres de Paris, Le Boulevard Du Temple, Les Théâtres Du Boulevard*, Hardpress Publishing, 2013.

⁴⁴ Dans *L’Obsession*, le père tue son fils dans sa chambre à coucher, donc, le meurtre se déroule hors champs.

⁴⁵ Cf. « – Je n’ai jamais vu une cour d’assises, et l’on dit que c’est fort curieux. – Fort curieux, en effet, mademoiselle, dit le substitut ; car au lieu d’une

pourrait pas créer une tension nerveuse, une « sensation qui déchire l'âme d'une manière délicieuse »⁴⁶ si recherchée au Théâtre du Grand-Guignol. C'est pour cette raison que l'écrivain, fasciné par l'histoire de la fameuse étrangleuse, préfère se concentrer uniquement sur le personnage de l'accusée et de son psychisme dérangé.

L'action se déroule dans la chambre du Conseil de la Cour d'Assise, alors on pourrait difficilement imaginer une scène terrible (ou tout au moins spectaculaire) dans un tel endroit. Mais de Lorde renonce à toute brutalité physique sans pour autant abandonner l'esthétique de la peur. Il la réveille en instillant le doute sur la culpabilité de la femme. De fait, celle-ci, une fois acquittée, se présente comme une personne aimable, mais quelque peu dépitée par les reproches à son égard. Somme toute, cette tueuse peut et même devrait susciter la compassion du public. Le dramaturge fait tout pour la décrire comme une victime du système judiciaire qui, tout de même, s'est en quelque sorte racheté en prononçant son verdict en faveur de la femme. Il n'en va pas de même avec des « hommes de la justice », qui ne croient point à l'ingénuité de la tueuse présumée et déplorent qu'on n'ait pas utilisé tous les moyens pour la faire parler : le docteur décide de l'hypnotiser⁴⁷, ce qui est for-

tragédie factice, c'est un drame véritable ; au lieu de douleurs jouées, ce sont des douleurs réelles. Cet homme qu'on voit là, au lieu, la toile baissée, de rentrer chez lui, de souper en famille et de se coucher tranquillement pour recommencer le lendemain, rentre dans la prison où il trouve le bourreau. Vous voyez bien que, pour les personnes nerveuses qui cherchent les émotions, il n'y a pas de spectacle qui vaille celui-là », (Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, Paris, Le Livre de Poche, Tome 1, 1995, p. 57-58).

⁴⁶ Eugène Scribe, Antoine-François Varner, *La Cour d'assises*, Paris, Pollet librairie, édition du répertoire du Théâtre de Madame, 1829, p. 6.

⁴⁷ « En jurisprudence, il faudra désormais tenir grand compte, dans certaines circonstances, des phénomènes hypnotiques, à côté desquels la justice a pu passer plus d'une fois, dédaigneuse ou ignorante, mais qu'elle ne saurait désormais méconnaître, sans manquer à son premier devoir, qui est la protection de l'innocence et la recherche de la vérité », (Jules Liégeois, *De la*

mellement interdit par la loi. À ce stade de réflexion, on pourrait penser que le malheur viendra de leur part, d'autant plus qu'ils n'hésitent pas à user de ruse pour provoquer les aveux de la femme pourtant disculpée. Quand le président et le docteur s'entretiennent avec l'innocentée, au début, elle n'est pas consciente du piège. Néanmoins, à un moment donné, elle se rend compte du danger et ne veut plus répondre aux questions dont elle est agonie. C'est alors que le docteur réussit à endormir la femme contre son gré, mais celle-ci ne dit rien. Le tension monte et au moment culminant, de Lorde conçoit une scène de revirement. Quand le président demande de suspendre l'expérience, la femme se soulève de la chaise « puis, lentement, elle se dirige, va vers un berceau imaginaire dont elle arrange les couvertures, chante d'une voix gutturale une berceuse, écoute, regarde autour d'elle, puis revient au berceau sur la pointe des pieds et se penche comme pour regarder dormir un enfant, puis, soudain, sa figure se contracte, elle pousse un cri et avance les deux mains en faisant le geste d'étrangler ». Les hommes disposent enfin d'une preuve qui accable la tueuse d'innocents, mais, comme cet aveu a été obtenu par un subterfuge illicite, donc pas valable en justice, ils doivent la laisser partir.

De Lorde reviendra au sujet de l'étrangleuse dans *L'Horrible Passion* (1934) où une jeune femme se fait nurse pour prendre soins des enfants des autres, mais au lieu de s'occuper d'eux, elle n'arrive pas à dompter ses instincts néfastes et les tue. S'agit-il de cas de folie meurrière ? Le dramaturge répond par la négative. Attribuer une maladie mentale à quelqu'un signifierait le détacher du reste de la société prétendument « normale », tandis que notre auteur nous effraie par l'idée que le monstre décrit dans ses nombreuses pièces fait partie de nous-mêmes : « un homme a commis sans raison aucune un crime atroce ; il a massacré sau-

suggestion et du somnambulisme dans leurs rapports avec la jurisprudence et la médecine légale, Paris, Octave Doint, Éditeur, 1889, p. VI.

vagement sa femme, ses petits enfants... Et tous ceux qui l'ont connu de s'étonner... Lui, un assassin ? Pas possible ! C'était le meilleur garçon de la terre. Sûrement, il a tué dans un instant de folie. Il n'a pas tué dans un instant de folie. Les aliénistes le prouveront. Simplement, le Démon, le Démon sournois – pareil au Démon de la Perversité dont parle Edgar Poe – est sorti de la cachette où il se tenait bien sage depuis toujours, et il s'est décidé à manifester sa présence »⁴⁸.

La Dormeuse

Dans *La Dormeuse* (1901), André de Lorde crée une atmosphère maussade propre aux symbolistes, où la mort plane sans partage sur une famille malheureuse. Une fois de plus l'écrivain instaure, à commencer par le décor, une ambiance anxiogène qui met les spectateurs mal à l'aise. De fait, le drame s'ouvre sur une chambre très pauvre et mal éclairée qui fait penser plutôt à un sépulcre qu'à une pièce où on se couche. Sur un lit on découvre le corps d'une femme dont l'immobilité pourrait suggérer qu'elle est décédée. C'est Marie qui, depuis six ans, reste clouée ainsi sans connaissance comme sur un catafalque dressé pour un service funèbre, cette ambiance mortuaire étant aussi soulignée par des fleurs fanées dans un verre et des volets fermés. Fidèle aux ficelles de l'esthétique de l'épouvante, l'écrivain nous informe dans le premier acte sur les événements qui se sont produits avant le lever de rideau. C'est à la servante que nous devons tous les renseignements nécessaires qui servent d'exposition à l'action principale. La camérière reçoit des passants curieux (parfois même « médecins de tous les pays... jusqu'à des magnétiseurs ») auxquels, contre paiement, elle montre la chambre de sa patronne, comme si

⁴⁸ André de Lorde, « On m'accuse », *op. cit.*, p. 1339.

c'était un monument funéraire. En qualité de « guide » dans un mausolée, elle raconte aux visiteurs l'histoire de la « dame dormante », tout en agrémentant son discours d'affreux ricane-ments. Nous apprenons que la femme allongée sur le lit n'est pas morte, mais, qu'à la suite d'une grande peur (on n'en connaît pas les causes), elle est tombée dans le coma. Le mari inconsolé a perdu la raison, ce qui a eu des répercussions néfastes sur ses affaires de commerce. Comme un malheur ne vient jamais seul, la même année leurs deux fils sont morts dans des circonstances mystérieuses. Dès lors, l'homme, réduit à la misère et à la désespérance, ne vit que grâce à l'espoir qu'un jour sa bien-aimée se réveille d'un long, trop long sommeil. Et, en effet, vers la fin du premier acte, Marie sort de façon admirable de son état d'inconscience. Tels sont les faits qui annoncent l'intrigue principale.

Au deuxième acte, malgré la joie du mari, l'angoisse reste toujours perceptible. Tout d'abord, la femme réveillée ne reconnaît pas tout de suite son époux, ni l'endroit dans lequel elle se trouve (après avoir ouvert les yeux, elle pense être dans un hôpital). Puis, l'inquiétude s'accroît quand elle constate, en se regardant dans un miroir, qu'elle a atrocement vieilli. Mais cette atmosphère d'incertitude joue sur l'expectation d'un événement terrible. L'angoisse monte d'un cran. Dans la pièce le « vrai drame » commence au moment où la femme se dit prête à voir ses enfants. Le public sait très bien qu'ils sont morts et, dès lors, il peut se poser la question du déroulement de l'action. C'est de cette manière que le suspense s'installe. Le mari, tourmenté par la douleur, inquiet, car il ne peut pas prévoir la réaction de sa femme à cette nouvelle cruelle qui provoquerait selon toute probabilité sa mort, fait tout son possible pour retarder de dire la vérité. Toute la tension se construit donc sur cette attente qui est pour le dramaturge la clef de voûte de l'agen-cement de la peur dans un texte théâtral : « pour Kant le rire vient d'une attente. C'est à un sentiment de même nature que

peut se ramener la Peur. Tant que l'événement redouté demeure en suspens sur notre tête, nous ressentons les affres de l'angoisse »⁴⁹. Alors, le spectateur se trouve dans l'attente angoissée de ce qui va se produire. Et de Lorde entretient magistralement cette inquiétude, tout en la renforçant progressivement jusqu'au dénouement fatal. Dans les didascalies, l'auteur emploie des mots pour décrire les tourments psychiques du mari qui se répercute sur son comportement : « terrifié, livide », « montant désespérément », « cherchant ce qu'il va dire, la gorge serrée par des sanglots qui voudraient sortir », « sa pauvre figure blême d'émotion, contractée de douleur », « vivement », « affolé », pour à la fin « éclater en sanglots ». De cette façon le dramaturge entretient le suspense : les indications scéniques rendent compte de la courbe ascendante de l'émotion toujours grandissante de l'homme. Celui-ci réussit à se ressaisir seulement au moment où il quitte la chambre pour aller chercher des raisins pour son épouse extraordinairement ressuscitée. Ce n'est qu'alors que, pendant son absence, la rustre servante va dévoiler à la pauvre femme le décès de ses petits enfants. Cette nouvelle bouleverse Marie à tel point qu'elle en meurt. Dès son retour, le mari soupçonne à juste titre la domestique d'être responsable du malheur et, furieux, il se jette sur elle en voulant l'étrangler. Néanmoins, de Lorde n'envisage point un nouveau cadavre sur la scène : l'homme repousse violemment la femme dehors pour, ensuite, se recueillir devant le corps de son épouse. Aux dires d'Edmond Locard, il serait légitime de voir dans ces personnages des marionnettes de Maurice Maeterlinck, ces « pantins tragiques émeuvent par leur impuissance à émerger de l'ombre où le *Fatum*⁵⁰ va les égorger »⁵¹.

⁴⁹ André de Lorde, « Les mystères de la peur », *op. cit.*, p. 1330.

⁵⁰ Souligné dans le texte.

⁵¹ Edmond Locard, « Le théâtre d'André de Lorde », in : *La Galerie des monstres*, propos cités par Agnès Pierron, *Le Grand-Guignol, le théâtre des peurs de la Belle Époque*, p. 1355.

La mise en place de la peur ou en guise de conclusion

Amputations, empalements, énucléations, éviscérations, assassinats, viols, éventrements, égorgements, meurtres de toutes sortes... tels sont les actes qui ont fait accourir des foules au théâtre du Grand-Guignol⁵². Tenant davantage du corps à corps que du mot, les artisans de la scène parisienne ont réussi à horrifier leur public fidèle. Agnès Pierron rappelle à ce propos que les spectateurs venaient au théâtre de l'impasse Chaptal pour « avorter d'épouvante ou vomir de dégoût »⁵³. Les amateurs de sensations fortes fréquentaient cette salle pour y jouir dans tous les sens du mot. Cependant, ce ne sont pas seulement des cris sauvages, des yeux révulsés, des contorsions de toutes sortes, conséquences des supplices atroces ou des crimes abjects, qui attiraient les spectateurs aguerris. Les adeptes de l'art de la terreur cherchaient aussi d'autres moyens, beaucoup plus subtiles, moins « tape-à-l'œil »⁵⁴, qui

⁵² « Le Grand-Guignol était un *théâtre de spécialité*, comme il y a des spécialités dans les bordels. Lui, s'était spécialisé dans l'épouvante. Dans le même quartier, Pigalle, on pouvait fréquenter le Cabaret du Néant, qui versait plutôt dans les squelettes, ou encore l'Enfer ou le Ciel.

Au fond de l'impasse Chaptal, le Grand-Guignol était accessible par deux entrées : une porte principale menant à l'orchestre, où l'on pouvait être vu ; et une petite porte destinée aux couples illégitimes qui misaient sur la discréetion, notamment lors des matinées du lundi. Ces deux entrées sont toujours visibles aujourd'hui.

Ce théâtre n'avait pas de prétentions culturelles. Il se donnait pour but de divertir et, dans le meilleur des cas, d'exciter sexuellement. La drague « façon Grand-Guignol » consistait en ceci : la jeune fille se blottissait, de peur, dans les bras du timide garçon qui l'avait amenée là », (« Grand peur et misère du Grand-Guignol » Philippe Adrien, Geneviève Kermabon, Agnès Pierron, entretien conduit par Tiphaine Karsenti et Martial Poirson, *Études théâtrales*, n° 44-45, 2009, p. 139-148).

⁵³ Agnès Pierron, « Avorter, vomir ou s'évanouir », *Sade-Le Grand-Guignol*, in : *Europe*. Revue littéraire mensuelle, n° 835-836, 1998, p. 101.

⁵⁴ « La liste complète des œuvres jouées au Grand-Guignol, parcourue, donne assez l'impression que devait ressentir une quelconque personnalité passant

tout de même visaient toujours à ébranler les nerfs des spectateurs. Le Grand-Guignol s'est taillé la réputation de maison d'épouvante, où on avait recours à des scènes de violence physique, mais où on assistait aussi bien à la création magistrale d'une ambiance de plus en plus effrayante sans que le sang coule et sans que les quartiers de viande traînent sur scène. C'est ainsi que, parallèlement à ce « théâtre d'actions physiques », une nouvelle tendance se frayait un chemin, celle du théâtre que l'on pourrait qualifier de « psychologique ». Marcel Achard apprécie ce deuxième type de spectacles où l'effroi, même privé d'effets spectaculaires, est toujours au rendez-vous : « les drames d'atmosphère sont les plus angoissants et les plus nobles du théâtre d'épouvante. Ce sont aussi les plus difficiles à écrire. Inspirer la terreur par une tête coupée, par du sang répandu sur tous les meubles, par un empalement ou un hara-kiri, c'est la besogne facile »⁵⁵.

André de Lorde, qui ne renonce pas à l'esthétique de l'épouvante, semble s'intéresser beaucoup plus à la dimension psychologique de la peur, tout en minimisant les effets spectaculaires de la violence physique. Pour appréhender la notion de peur, force nous a été de réfléchir avant tout aux thèmes abordés et développés par le « maître de la terreur » dans sa riche production dramaturgique. Mais, en les étudiant, on ne pouvait pas passer outre la construction des œuvres, l'agencement du récit et sa mise en scène dont les indices sont abondamment inscrits dans les textes mêmes.

en revue une compagnie de forbans. Ce ne sont que visages tuméfiés, nez cabossés, yeux pochés, sourires démoniaques et détails vestimentaires scabreux. La volonté de choquer, et de choquer fort, est toujours manifeste. Il y a seulement, parfois, une note inusitée : c'est qu'un directeur sentimental rompait avec la tradition pour monter une pièce moins homicide. Le sourire que s'accorde l'assassin, entre deux crimes, pour apprivoiser une jolie personne, pour cultiver la petite fleur bleue que chacun dissimule en soi », (C.-M. Russo, « Renaissance du Grand-Guignol ? », *Paris-Théâtre* n° 102, 1955).

⁵⁵ Marcel Achard, *Bonsoir*, le 22 mai 1929.

C'est dire que l'auteur pense à exprimer la frayeur à travers la charpente dramatique, dont la rigueur ressemble à une « machine bien réglée », tout en y attachant un vif intérêt aux jeux de scène censés augmenter une ambiance propice au déploiement de l'anxiété. De Lorde assure que tous les détails dont chacun occupe sa place dans l'action et concourt au dénouement, s'enchaînent, tels les innombrables rouages, selon une « admirable logique » comme a su le faire Georges Feydeau (1862–1921).

Faut-il préciser que la peur dans ce théâtre est bien ancrée dans le réel et ne repose point sur des éléments fantastiques, ce qui permet au public de se reconnaître tant dans les situations représentées que dans les personnages. « Il faut transporter un public – disposé à saisir au vol le moindre sujet de ridicule – dans une atmosphère de douleur, de mystère et de mort, et l'y maintenir de force »⁵⁶. C'est pourquoi, comme nous l'avons vu, l'écrivain procède par l'exposition (de préférence courte) où il donne toutes les informations nécessaires à la compréhension de l'intrigue. En le faisant, il n'oublie pas pour autant d'y instiller des éléments angoissants qui s'épanchent au fur et à mesure de l'évolution de l'action. Tout est prévu avec précision et même les dialogues qui paraissent futiles ne sont jamais laissés au hasard. De Lorde, qui se plaît à expliquer sa « méthode », déclare à ce propos : « vous entendez pour la première fois la pièce ; il vous semble d'abord que les personnages s'entretiennent de choses indifférentes, qu'il se déroule devant vous des incidents superflus. Mais la crise survient. Alors, ce qui paraissait insignifiant prend tout à coup un sens particulier, des phrases banales se trouvent avoir une portée tragique, et les incidents qui vous semblaient des hors-d'œuvre entraînent la catastrophe finale »⁵⁷. En d'autres termes, le dramaturge s'attache particulièrement à la tension, un élément essentiel de son œuvre, qui se produit « par l'anticipation, plus ou moins

⁵⁶ André de Lorde, « Les mystères de la peur », *op. cit.*, p. 1330.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 1331.

angoissée, de la fin. En anticipant la suite des événements, le spectateur crée un *suspense*⁵⁸ : il imagine le pire et se sent lui-même ‘tendu’ »⁵⁹. De Lorde construit ses pièces selon la contrainte majeure qui dit de ne pas distraire l’attention du public, de ne jamais laisser le spectateur s’engager sur une route différente de celle où le dramaturge désire le conduire. « Il s’agit, en d’autres termes, de réaliser l’unité d’impression absolue. Cette unité est indispensable aux genres extrêmes : ceux qui tendent à éveiller chez les spectateurs des sentiments violents, gaieté ou angoisse »⁶⁰.

La construction dramatique du récit exige aussi la mise en scène qui la complète. Le « Prince de la terreur » imagine des décors qui sont un excellent support pour créer une ambiance angoissante. Dans *La Dormeuse* l’intérieur, qui ressemble à un mausolée, nous introduit d’emblée dans la thématique de la pièce. Il en est de même dans *La Dernière torture*, où le consulat de France devient un endroit clos d’où il n’y a pas d’échappatoire pour les assiégés. Pour souligner la terreur on aura aussi recours à des éclairages (jeux d’ombres et de lumière) qui contribuent efficacement à ébranler les nerfs des spectateurs. *La Dormeuse* offre une obscurité dans laquelle on attend l’arrivée imminente de la mort, tandis que les éclairages dans *Une leçon à la Salpêtrière* « jouent magnifiquement sur le blanc des blouses des médecins, sur le beige des camisoles de force des fous. Sur l’aspect métallique du décor et des accessoires, salle d’opération et bistouri »⁶¹. L’environnement sonore tel qu’il est décrit dans *La Dernière torture*, *Une leçon à la Salpêtrière* ou *Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume* nous offre nombre d’exemples sur les effets acoustiques qui visent à bouleverser le public. Dans le premier drame ce sont des bruits de combats

⁵⁸ Souligné dans le texte.

⁵⁹ Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, 2002, p. 352.

⁶⁰ André de Lorde, « Les mystères de la peur », *op. cit.*, p. 1330.

⁶¹ Agnès Pierron, *Le théâtre médical du prince de la terreur*, Catalogue de la collection Les Empêcheurs de tourner en rond, 1996, p. 10.

ainsi que les chants et cris incompréhensibles des Boxers qui horrifient les soldats, alors que dans les deux derniers, les hurlements des fous terrifient autant les personnages déroutés que l'audience. Le cri est un des moyens favoris d'expression des acteurs. Ceux-ci doivent moduler leur voix en insistant sur une tonalité stridente afin de faire sursauter le spectateur sur sa chaise, des yeux exorbitants ou des bouches ouvertes aux grimaces traduisant la douleur faisant le reste⁶².

C'est ainsi que de Lorde désire étayer la peur non seulement à travers la progression dramatique de ses textes (la façon dont il présente les événements), les personnages au bout de la crise de nerfs, mais aussi par des éléments scéniques : le décor, les jeux de lumière, les effets sonores qui conduisent jusqu'à la chute si désirée par les spectateurs, où les acteurs se font remarquer par une interprétation exubérante de l'horreur. Quoi qu'il en soit, le théâtre de la peur, qui triomphe sur la scène du Grand-Guignol, permet au dramaturge d'exorciser ses propres phobies, tout en procurant de la dopamine au public averti. Alfred Binet n'a pas tort en constatant : « l'enfant, en devenant homme, garde toujours un peu de son âme. Chez le poète, la puissance des images et des émotions n'est souvent qu'une survie des premières années, une psychologie embryonnaire à laquelle la pensée adulte a trouvé une expression supérieure ; le poète est un enfant qui a appris à s'exprimer en homme. De même j'imagine que, dans l'esprit d'André de Lorde, il est resté comme un petit coin d'enfance ; ce n'est pas l'enfance radieuse du poète, avec ses illusions, ses images, ses élans joyeux qui a survécu en lui ; ce sont des émotions indéfinissables, démesurées, à teinte triste, avec de l'anxiété, des craintes supersticieuses, de l'angoisse, et, peut-être même, du doute. Il y a en lui un enfant qui a eu peur »⁶³.

⁶² Tomasz Kaczmarek, *Le personnage dans le théâtre français du XX^e siècle face à la tradition de l'expressionnisme européen*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010, p. 80–82.

⁶³ Alfred Binet, « Le Prince de la Terreur », in : André de Lorde, *Théâtre de la Peur*, Eugène Fouguière, Éditeur, 1919, p. 19.

Le théâtre d'André de Lorde

Pièces jouées au Grand-Guignol

La Lettre, pièce en 1 acte, d'après une nouvelle de Gustave Guiches, 1900
La Vieille, pièce en 2 actes et en prose, tirée d'une nouvelle de Guy de Maupassant, 1902
Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume, drame en 1 acte, d'après une nouvelle d'Edgar Allan Poe, 1903
La Dernière Torture, drame en 1 acte, avec Eugène Morel, 1904
L'Obsession, drame en deux tableaux, avec Alfred Binet, 1905
Baraterie, drame en 2 actes, avec Alfred Masson-Forestier, 1906
Une leçon à la Salpêtrière, tableau dramatique en 2 actes, 1908
Un concert chez les fous, pièce en 2 actes, avec Charles Foley, 1909
L'Horrible Expérience, drame en 2 actes, avec Alfred Binet, 1909
Figures de cire, drame en 2 actes, avec Georges Montignac, 1910
Un crime dans une maison de fous, drame en 2 actes, avec Alfred Binet, 1915
Le Château de la mort lente, pièce en trois actes, avec Henri Bauche, 1916
La Bonne Amie, comédie en 1 acte, avec Henri Bauche, 1916
Le Laboratoire des hallucinations, drame en trois actes, avec Henri Bauche, 1916
L'Enfant mort, rame en deux actes et trois tableaux, avec Eugène Morel, 1917
L'Homme de la nuit, drame en 2 actes, avec Léo Marchès, 1921
Un beau tableau, comédie en 1 acte, avec Oscar Bouwens Van der Boijen, 1922
Le Cercueil de chair, drame en 2 actes, avec Henri Bauche, 1924
L'Homme aux chèques, pièce en 1 acte, avec José de Bérys, 1924
Le Cabinet du Docteur Caligari, drame en 7 tableaux, avec Henri Bauche, d'après le film de Carl Mayer et Hans Janowitz, 1925
L'Étrangleuse, drame en un acte, 1926
Les Nuits rouges de la Tchéka, drame en 2 actes, avec Henri Bauche, 1926
La Chambre ardente, drame en deux actes, avec Henri Bauche, 1928
L'Horrible passion, pièce en trois actes, avec Henri Bauche, 1934
Jack l'éventreur, pièce en trois actes, avec Pierre Chaine, 1934
Magie noire, drame en trois tableaux, avec Henri Bauche, 1935

Pièces jouées dans d'autres théâtres

Monsieur, Madame et... les autres, pièce en 1 acte, Paris, Cercle d'art, 1891
Une bonne farce, pièce en 1 acte, d'après la nouvelle de Jean Reibrach, Paris, Théâtre de la Roulotte, 1897
Dans la nuit, pièce en 5 actes, avec Eugène Morel, Paris, Cercle des Escholiers, 1897

- Madame Blanchard*, comédie en 1 acte, Paris, Théâtre du Vaudeville, 1898
Loreau est acquitté, pièce en 1 acte, avec Eugène Morel, Paris, Comédie-Parisienne, 1898
Rêves d'un soir !, comédie en 1 acte, avec Jean Marsèle, Paris, Nouveau-Théâtre, 1899
Old Nubian's Black !, bouffonnerie en 1 acte, Paris, Théâtre de la Roulotte, 1899
La Dormeuse, pièce en 2 actes, Paris, Théâtre de l'Odéon, 1901
Doux Espoirs !, comédie en 1 acte, avec Jean Marsèle, Paris, Théâtre de la Gaîté, 1901
Hermance a de la vertu !, comédie en 2 actes, avec Claude Roland, Paris, Théâtre du Gymnase, 1901
Ma négresse !, vaudeville en 1 acte, avec Claude Roland, Paris, Théâtre Déjazet, 1901
Au téléphone, pièce en 2 actes, avec Charles Foleÿ, Paris, Théâtre Antoine, 1901
Attaque nocturne, pièce en 2 actes et 3 tableaux, avec Alfred Masson-Forestier, Paris, Théâtre Antoine, 1903
L'Idiot, drame en 2 actes, Paris, Théâtre de l'Odéon, 1903
Madame Hercule, comédie en 1 acte, avec Georges Montignac, Paris, Scala, 1905
La Nuit rouge, drame en 1 acte, avec Charles Foleÿ, Paris, Nouvelle-Comédie, 1905
La Victime, ou l'Affaire de l'impasse des Trois-Poulets, comédie en 1 acte, avec Michel Carré et Jean Marsèle, Paris, Nouvelle-Comédie, 1906
À qui le tour ?, comédie en 1 acte, avec Jean Marsèle, Paris, Théâtre Fémina, 1907
Terre d'épouvante, pièce en 3 actes, avec Eugène Morel, Paris, Théâtre Antoine, 1907
Cordon sanitaire, vaudeville en 1 acte, avec Georges Montignac, Paris, Eldorado, 1908
L'Innocent, comédie en 1 acte, avec Eugène Morel, Paris, Théâtre Antoine, 1909
Sur la dalle, drame en 1 acte, avec Georges Montignac, Paris, Théâtre Moderne, 1909
Bagnes d'enfants, drame en 4 actes, avec Pierre Chaine, d'après le roman *En correction* d'Édouard Quet, Paris, Théâtre de l'Ambigu, 1910
L'Homme mystérieux, pièce en 3 actes, avec Alfred Binet, Paris, Théâtre Sarah-Bernhardt, 1910
Le Cœur de Floria, ballet, Paris, Théâtre de la Gaîté, 1911
La Petite Roque, drame en 3 actes, d'après la nouvelle de Guy de Maupassant, avec Pierre Chaine, Paris, Théâtre de l'Ambigu, 1911
Sous les marronniers, farce en 1 acte, avec Jean Marsèle, Paris, Théâtre des Mathurins, 1911

- L'Amour en cage*, comédie en 3 actes, avec Jean Marsèle et Frantz Funck-Brentano, Paris, Théâtre de l'Athénée, 1911
- Les Invisibles*, tableau dramatique en 1 acte, avec Alfred Binet, Arènes de Nîmes, 1912
- Ernestine est enragée !*, vaudeville en 1 acte, avec Georges Montignac, Paris, Théâtre Impérial, 1913
- Le Truc d'Adolphe*, vaudeville en 1 acte, avec Léon Michel, Paris, Concert Mayol, 1913
- La Visiteuse*, pièce en 1 acte, avec Henri Bauche, Paris, Théâtre Impérial, 1916
- Napoléonette*, pièce en 5 actes et 1 prologue, d'après le roman de Gyp, avec Jean Marsèle, Paris, Théâtre Sarah-Bernhardt, 1919
- Mon p'tit Tom !*, comédie en 1 acte, avec Léon Michel, Paris, Moulin de la Chanson, 1922
- Le Feu de joie*, comédie en 3 actes, avec Claude Roland, Gand, Théâtre royal, 1924
- Mon curé chez les riches*, pièce en cinq actes, d'après le roman de Clément Vautel, avec Pierre Chaine, Paris, Théâtre Sarah-Bernhardt, 1925
- Une nuit d'Edgar Poe*, cauchemar en 1 acte, Paris, Théâtre Saint-Georges, 1929
- Mon curé chez les pauvres*, pièce en 5 actes, d'après le roman de Clément Vautel, avec Pierre Chaine, Paris, Théâtre Sarah-Bernhardt, 1930

Bibliographie sélective

Oeuvres d'André de Lorde

- Lorde André (de), *Théâtre d'épouvante*, E. Fasquelle, Paris, 1909.
- Lorde André (de), *Cauchemars*, Ollendorff, Paris, 1912.
- Lorde André (de), *Frissons*, La Renaissance du Livre, Paris, 1921.
- Lorde André (de), *La Galerie des monstres*, Figuière, Paris, 1928.
- Lorde André (de), *Contes du Grand-Guignol*, édition établie par Jean-Claude Bernardo, Fleuve noir, coll. « Super poche » n° 7, 1993.
- Lorde André (de), *Le Grand Mystère : et autres histoires fantastiques*, Éditions de Saint-Mont, L'Isle-Adam, 2001.
- Lorde André (de), *Le Crime de la rue Morgue*, in : *Traité de Simiacologie appliquée*, Bibliogs, Collection Sérendipité, 2016.

Ouvrages sur le Grand-Guignol et sur André de Lorde

- Antona-Traversi Camillo, *L'Histoire du Grand-Guignol. Théâtre de l'épouvante et du rire*, Librairie théâtrale, Paris, 1933.
- Augias Corrado (ed.), *Teatro del Grand Guignol*, Einaudi, Torino, 1972.
- Binet Alfred, *Études de psychologie dramatique*, textes choisis et présentés par Agnès Pierron, Slatkine, Genève, 1998.

- Binet Alfred, Préface pour *Théâtre de la peur* d'André de Lorde, Paris, Librairie théâtrale ; repris dans les *Études de psychologie dramatique*, Slatkine, Paris, 1924.
- Binet Alfred, *Psychologie de la création littéraire. Œuvres choisies IV*, préface de Serge Nicolas, L'Harmattan, Encyclopédie psychologique, Paris, 2006.
- Binet Alfred, « La création littéraire. Portrait psychologique de M. Paul Hervieu », revue *L'Année psychologique*, n° 10, 1–62, Paris, 1904.
- Binet Alfred, & Passy, « Notes psychologiques sur les auteurs dramatiques », revue *L'Année psychologique*, n° 1, 1895.
- Camp André, « 'Théâtre de choc' au Grand-Guignol », *L'Avant-scène*, n° 126, 1956.
- Citti Pierre, « Le drame au Grand-Guignol dès origines à 1914 », in : *Le mélodrame*, numéro monographique de *Europe, revue littéraire mensuelle*, n° 703–704, novembre-décembre 1987.
- Coste Martine Agathe, *La Folie sur la scène, Paris 1900/1968*, Publibook, Paris, 2004.
- Deák František, « Théâtre du Grand Guignol », *The Review Drama*, vol. 18, n° 1, 1974, p. 34–43.
- Drouin-Hans Anne-Marie, *Alfred Binet et le théâtre comme laboratoire de métaphysique*, Actes du 13^e congrès annuel de Cheiron Europe, Université René Descartes-Institut de Psychologie 7–11 septembre 1994.
- Fournel Paul, *L'Histoire véritable de Guignol*, Slakine, Genève, 1981.
- Froudière Julie, *Littérature et aliénisme : poétique romanesque de l'Asile (1870–1914)*, thèse pour l'obtention du doctorat Littératures comparées, U.F.R. de Lettres, Université Nancy 2, 2010.
- Garcin-Marrou Flore, « André de Lorde et Alfred Binet : Quand le théâtre du Grand-Guignol passionne les scientifiques », *Recherches & éducations* [En ligne], 5^e octobre 2011, mis en ligne le 15 janvier 2012.
- Gauchons Jacques (des), « Le théâtre du Grand-Guignol », *L'Art du Théâtre*, n° 28, avril 1903.
- Gordon Mel, *The Grand Guignol: Theatre of Fear and Terror*. Da Capo Press, 1997.
- Grand-Guignol : Une série théâtrale d'épouvante, cocasse et coquine*, coll. « Les inédits du 13 », Les Cygnes, Paris, mars 2013.
- « Grand peur et misère du Grand-Guignol » Philippe Adrien, Geneviève Kermabon, Agnès Pierron, entretien conduit par Tiphaine Karsenti et Martial Poirson, *Études théâtrales*, n° 44–45, 2009.
- Hand Richard, Wilson Michael, *Grand-Guignol : The French Theatre of Horror*. University of Exeter Press, 2002.
- Kaczmarek Tomasz, « Edgar Allan Poe e André de Lorde: alla ricerca dello spavento » in : *Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft. Visions, Correspondences, Transitions*, Katarzyna Gadomska, Agnieszka Loska (dir.), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2017.

- Kalifa Dominique, *L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Fayard, Paris, 1995.
- Kersten Karin, Neubaur Caroline, *Grand-Guignol. Das Vergnügen, tausend Tode zu sterben*, Klaus Wagenbach Verlag, Berlin, 1976.
- Klein Alexandre, « „Nous sommes tous, plus ou moins, sur les frontières de la grande folie”. La représentation de l’aliénation dans le théâtre d’épouvante d’André de Lorde et Alfred Binet », in : Florence Fix, (dir.), *Tous malades. Représentations du corps souffrant*, Paris, Éditions Orizons, 2018.
- Losco-Lena Mireille, « Une leçon à la Salpêtrière, 1887 : trois conceptions de la mise en scène théâtrale », *Lebenswelt*, n° 3, 2013.
- Negovan Thomas, *Grand Guignol: An Exhibition of Artworks Celebrating the Legendary Theater of Terror*. Olympian Publishing, 2010.
- Pierron Agnès, *Le Grand-Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Époque*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1995.
- Pierron Agnès, *Un savant au théâtre ou les paradoxes d’Alfred Binet*, Slatkine, Genève, 1995.
- Pierron Agnès, *Le théâtre médical du prince de la terreur*, Catalogue de la collection Les Empêcheurs de tourner en rond, 1996.
- Pierron Agnès, « Quand les excès du Grand Guignol envahissent un homme de la mesure », in : A. Binet. *Études de psychologie dramatique*, Slatkine, Paris, 1998.
- Pierron Agnès, « Grand-Guignol », in : M. Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Larousse, 2001.
- Pierron Agnès, *Les Nuits blanches du Grand-Guignol*, Seuil, Paris, 2002.
- Pierron Agnès, « Le Grand-Guignol dans l’air du temps », *Le Portique* [En ligne], 22 | 2009, mis en ligne le 10 novembre 2010, consulté le 25 juillet 2018. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2153>.
- Pinketts Andrea G., « Grand Guignol : il piccolo teatro degli orrori », *Dylan dog – Almanacco della Paura*, n° 6, aprile 1994.
- Roccasalva Candice, Théâtre du Grand-Guignol : *Les mécanismes de la peur dans deux pièces du théâtre médical d’André de Lorde et Alfred Binet L’Obsession et Une leçon à la Salpêtrière*, Dalarna University, School of Languages and Media Studies, French, 2013.
- Sade-Le Grand-Guignol, in : *Europe. Revue littéraire mensuelle*, n° 835–836, 1998.
- Wilson Smith Matthew, *The Nervous Stage: Nineteenth-century Neuroscience and the Birth of Modern Theater*, Oxford University Press, 2018.
- Simon Philippe, « Le Grand-Guignol fait une scène à la mort », *Le Temps*, 2 décembre 2012.
- Witney Frederick, *Grand Guignol*, Constable, London, 1947.
- Wolf Thea, *A new perspective on Alfred Binet ; Dramatist of the Théâtre de l’Horreur*, Psychological Record, Sum., vol. 32 (3), 1982.

Ouvrages généraux

- Ambroise-Rendu Anne-Claude, *Crimes et délits. Une histoire de la violence de la Belle Époque à nos jours*, Nouveau Monde éditions, Paris, 2006.
- Barthe Roland, *Struttura del fatto di cronaca*, in : *Saggi critici*, Einaudi, Torino, 1972.
- Carroll Noël, *The philosophy of Horror*, Routledge, London, 1990.
- Carroy Jacqueline, *Les personnalités doubles et multiples*, PUF, Paris, 1993.
- Chauveau Philippe, *Les Théâtres parisiens disparus (1402–1986)*, éd. de l'Amandier, Paris, 1999.
- Chesnais Jean-Claude, *Histoire de la violence en Occident, de 1800 à nos jours*, Laffont, Paris, 1981.
- Daniels Les, *Living in fear. A history of horror in the mass media*, Da Capo Press, New York, 1975.
- Fraser John, *Violence in the Arts*, Cambridge–New York–Port Chester–Melbourne–Sydney, Cambridge University Press, 1976.
- Gadomska Katarzyna, Loska Agnieszka (dir.), [in cooperation with Anna Swo-boda], *Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft. Visions, Correspondences, Transi-tions*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
- Giovannini Fabio, *Necrocultura. Estetica e culture della morte nell'immagi-nario di massa*, Castelvecchi, Roma, 1998.
- Gouhier Henri, *L'Essence du théâtre*, Vrin, Librairie philosophique, Paris, 2002.
- Hustved A., *Histeria in Nineteenth-Century Paris*, Bloomsbury–London–New Delhi–New York, Sydey, 2011.
- Lenormand Henri-René, *Les confessions d'au auteur dramatique 1*, Albin Michel, Paris, 1949.
- Lovecraft H.P., *Supernatural Horror in Literature*, Dover Press, New York, 1973.
- Lowenstein A., *Shoking Representation*, Columbia Univeristy Press, New York, 2005.
- Marc C.C.H., *De la folie, considérée dans ses rapports avec les questions mé-dico-judiciaires*, Librairie de l'Académie Royale de Médecine, Paris, 1840.
- Pavis Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, 2002.
- Prawer Siegbert Salomon, *I figli del dottor Caligari. I film come racconto del terrore*, Editori Riuniti, Roma, 1981.
- Proust Marcel, *Une fête littéraire à Versailles. Écrits sur l'art*, GF Flammarion, Paris, 1999.
- Pruner M., *L'analyse du texte de théâtre*, Nathan Université, 2001.
- Redmond James (dir.), *Violence in drama*, Cambridge–New York–Port Chester–Melbourne–Sydney, Cambridge University Press, 1991.
- Renneville Marc, *Crime et folie. Deux siècles d'enquêtes médicales et judiciaires*, Fayard, Paris, 2003.
- Renneville Marc, *Quand la folie meurtrière fait son cinéma : de Nosferatu au tueur sans visage*, Criminocorpus, revue hypermédia. URL : <http://criminocorpus.revues.org/219>, 2007.

- Rockoff A., *Going to Pieces. The Rise and the Fall of the Slasher 1978–1786*, McFarland & Company, Inc. Publishers, 2002.
- Rouyer Philippe, *Le cinema gore. Une esthétique du sang*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1997.
- Skal David J., *The Horror Show : A Cultural History of Horror*, Plexus, London, 1993.

D'autres ouvrages cités

- Binet Alfred, « La peur chez les enfants », *L'Année psychologique*, 1895.
- Bonnaire Hubert, *Influence du théâtre sur la santé publique* (thèse), Imprimerie de Didot le Jeune, imprimeur de la Faculté de Médecine, 1834.
- Cain Georges, *Anciens Théâtres de Paris, Le Boulevard Du Temple, Les Théâtres Du Boulevard*, Hardpress Publishing, 2013.
- Courteline Georges, *La Philosophie de Georges Courteline*, Nouvelle édition revue et considérablement augmentée, Ernest Flammarion, Éditeur, Paris, 1922.
- Doyen Eugène Louis, Hauser Fernand, *L'Affaire Jeanne Weber, l'ogresse et les experts* Librairie universelle, Paris, 1908.
- Dumas Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo*, Le Livre de Poche, Paris, Tome 1, 1995.
- Hansen-Love Igor, « Peut-on avoir peur au théâtre ? », *L'Express*, 27 février 2016.
- Kaczmarek Tomasz (dir.), *La folie au théâtre, ou l'esthétique de l'épouvante selon André de Lorde*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2018.
- Kaczmarek Tomasz, *Le personnage dans le théâtre français du XX^e siècle face à la tradition de l'expressionnisme européen*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010.
- Liégeois Jules, *De la suggestion et du somnambulisme dans leurs rapports avec la jurisprudence et la médecine légale*, Octave Doin, Éditeur, Paris, 1889.
- Mosso Angelo, *La Peur : étude psycho-physiologique*, trad. Félix Hément, Félix Alcan, Éditeur, Paris, 1886.
- Pavé François, *Le péril jaune à la fin du XIX^e siècle, fantasme ou inquiétude légitime ?*, Histoire, Université du Maine, 2011, NNT. 2011LEMA3004.
- Scribe Eugène, Varner Antoine-François, *La Cour d'assises*, Pollet librairie, édition du répertoire du Théâtre de Madame, Paris, 1829.
- Weill Thomas, « Pourquoi le théâtre boude-t-il la peur ? », *20 Minutes*, 4 août 2016.

Peur

— frayeur

— effroi

— épouvante

*Le Système
du docteur Goudron
et du professeur Plume*

DRAME EN UN ACTE*

* La pièce a été représentée pour la première fois, sur la scène du Théâtre du Grand-Guignol, le 3 avril 1903.

Personnages

DOCTEUR GOUDRON, 45 ans

PROFESSEUR PLUME, 60 ans

HENRY, 30 ans

JEAN, 28 ans

ROBERT, 25 ans

GARDIEN-CHEF, 40 ans

PREMIER GARDIEN

DEUXIÈME GARDIEN

TROISIÈME GARDIEN

MADAME JOYEUSE, 45 ans

MADEMOISELLE EUGÉNIE, 18 ans

Un cabinet de travail. — Intérieur sévère de médecin aliéniste. Grande fenêtre au fond, avec balcon. Porte à gauche ; lorsqu'elle s'ouvre, on aperçoit un long corridor. Porte basse à droite ; — près de cette dernière, une cheminée sur laquelle se trouvent quelques appareils électriques, des livres, une carafe, etc. — Bureau très en désordre¹. Dans un coin de la chambre, une bibliothèque. — Chaises, fauteuils, etc. Après-midi d'été, grand soleil.

Scène Première

HENRI, JEAN²

(Au lever du rideau, grand silence sur la scène. Puis on entend frapper à la porte de gauche. — Nouveau silence. — On refrappe. — La porte de gauche s'ouvre ensuite lentement. — Un homme passe la tête, regarde dans la chambre, pénètre, puis se tourne et parle à quelqu'un qui le suit.)

HENRI
Personne...

JEAN
qui est, à son tour, entré dans la chambre.
Toujours personne !

(Il referme machinalement la porte derrière lui.)

¹ Le premier indice inquiétant.

² Dans la nouvelle d'Edgar Allan Poe le narrateur entre seul dans l'établissement.

HENRI

On entre ici comme dans un moulin !³

JEAN

En voilà, un établissement drôlement tenu !... Toutes les portes sont ouvertes... Les fous doivent pouvoir s'échapper comme ils veulent !

HENRI

Attendons ici... Il viendra bien quelqu'un...

(*Regardant autour de lui.*)

Ça doit être le cabinet du directeur...

(*Un silence. — Ils examinent la chambre, la bibliothèque, les instruments électriques.*)

JEAN

soudain gaiement.

Dis donc, mon vieux, nous ne nous sommes pas trompés ?... Tu es bien sûr que c'est ici ?... Vois-tu que nous soyons entrés par erreur dans un autre endroit !... Ça serait drôle !...

HENRI

Oui, ça serait drôle...

(*Ils se mettent à rire. Des cris aigus, effrayants⁴, venant du dehors, les interrompent soudain.*)

JEAN

sursautant.

Qu'est-ce que c'est que ça ?

³ Entrer sans frapper, ni demander. Au début du XIX^e siècle on disait : « entrer comme un âne dans un moulin ».

⁴ Les cris qui troublent les journalistes.

HENRI

après avoir écouté et s'être dirigé du côté de la fenêtre.
Ce sont les fous...

JEAN

Les fous... tu crois ?

HENRI

Qui veux-tu que ce soit ?

(*Les cris redoublent ; c'est un vacarme épouvantable⁵.*)

JEAN

Quels cris !... Mais que se passe-t-il ?

HENRI

allant à la fenêtre et l'ouvrant.

Que veux-tu qui se passe ?

JEAN

le suivant.

Tu vois quelque chose ?

HENRI

s'avancant sur le balcon et se penchant.

De ce balcon, on ne voit rien... une grande cour en bas...

(*Se penchant plus encore.*)

Oh ! que c'est haut !...

(*Refermant la fenêtre.*)

Ce sont les fous qui font ce vacarme, sûrement... Ils hurlent souvent comme ça... surtout par les temps d'orage⁶... et il y en a un sérieux dans l'air...

(*Il s'éponge le front avec son mouchoir.*)

⁵ Ce vacarme est de nature à susciter de l'épouvante.

⁶ L'orage annonce le déchaînement de la folie.

JEAN

s'épongeant aussi et s'asseyant sur un coin de la table.
Tu parles !

HENRI

Si tu les entendais quand le tonnerre éclate !⁷... C'est épouvantable !... Tu n'as jamais visité d'établissements d'aliénés ?

JEAN

ironique.

C'est la première fois que ce plaisir m'est réservé.

HENRI

C'est très intéressant !

JEAN

Oui... peut-être... Je n'y tenais pas autrement. Enfin tu voulais venir, je t'ai suivi...

HENRI

Tu ne le regretteras pas.

(À ce moment, on entend de nouveaux cris, perçants comme des hurlements de bêtes fauves⁸.)

JEAN

effrayé, se levant.

Encore !... Mais qu'est-ce qu'on fait à ces malheureux ?... Je suis sûr que leurs gardiens les maltraitent horriblement... c'est honneux !

⁷ Ils vont les entendre à la fin de la pièce.

⁸ Les cris s'intensifient en augmentant la peur.

HENRI

Mais non... Je te dis que c'est ce temps d'orage qui les énerve... D'abord, tu sauras que dans cet établissement, qui est unique en France, les fous vivent presque en liberté et sont très bien soignés, d'une façon très douce, très humaine⁹...

JEAN

Il n'en est pas partout de même...

HENRI

Ici, c'est comme ça. Ta verras...

JEAN

faisant la grimace.

J'aimerais mieux ne pas voir !

HENRI

Tu es ridicule !...

JEAN

Qu'est-ce que tu veux ? Un fou, ça m'impressionne... et puis ces cris !...

HENRI

le blaguant.

Peureux !

JEAN

Je n'ai pas peur... mais je ne trouve pas que ce soit un spectacle bien agréable... Ces pauvres diables, on vient les voir comme des bêtes curieuses !... On n'a pas ce droit-là ! Ce sont des malades comme les autres... plus à plaindre que les autres¹⁰ !...

.....

⁹ Le dramaturge s'exprimait en faveur du bon traitement des personnes malades dans les services psychiatriques.

¹⁰ Jean a de la compassion pour les malades mentales.

HENRI

Mais, mon cher, quel mal leur fait-on en venant les voir, en s'occupant d'eux ? Au contraire, c'est depuis qu'on s'occupe d'eux, que leur sort a été un peu amélioré, qu'on les traite comme les autres malades... D'ailleurs, ce n'est pas pour eux que je viens... mais pour le docteur qui dirige la maison... C'est, paraît-il, un aliéniste remarquable, connu dans le monde entier par ses livres et ses expériences... Il a pour traiter les malades, une méthode, un système, auquel il doit des cures merveilleuses... C'est très difficile de pénétrer ici, tu sais ?

JEAN

Ah ! parlons-en !... La porte d'entrée était grande ouverte... nous avons monté des escaliers, traversé tout l'établissement sans rencontrer un chat¹¹...

HENRI

l'interrompant.

... Je veux dire que le directeur... — un type très original — n'autorise qu'à de très rares exceptions les visiteurs... Heureusement que j'ai pour lui une lettre de recommandation...

(il se fouille.)

Pourvu que je ne l'aie pas égarée !...

(La trouvant.)

Non, la voilà... J'espère qu'avec ça nous serons très bien reçus... qu'on nous montrera tout... Il faut que je fasse au moins deux articles là-dessus pour mon journal...

JEAN

souriant.

Ou trois... Ah ! malin...

(s'interrompant.)

Chut !... Écoute... on vient !

¹¹ Jean commence à s'inquiéter.

HENRI

Ce n'est pas trop tôt !

(*Ils se découvrent, prennent une attitude correcte. Long silence.
Ils se regardent étonnés.*)

JEAN

Non... Pourtant, j'avais cru entendre du bruit, là, tout à côté...
(*Prêtant l'oreille.*)

Mais si, il y a quelqu'un...

HENRI

s'avançant.

Tu crois ?...

JEAN

le poussant vers la porte de droite.

Sûrement...

(*Henri traverse la chambre, se dirige vers la porte et frappe.*)

VOIX

derrière la porte.

Hein ?... Qui est là ?...

HENRI

à haute voix.

Pardon !... à qui pourrait-on s'adresser pour...

Scène II

LES MÊMES, LE DOCTEUR GOUDRON¹²

(À ce moment la porte s'ouvre, Goudron entre brusquement et referme sur lui la porte avec violence ; il y reste le corps collé. Il est décoré de la rosette d'officier de la Légion d'honneur. Il a la voix et les gestes saccadés¹³.)

GOUDRON

Qui êtes-vous ?... Que voulez-vous ?

HENRI

reculant ainsi que Jean devant cette apparition.

Pardon, monsieur... nous avons traversé l'établissement sans rencontrer âme qui vive pour nous renseigner...

JEAN

continuant.

... Nous désirerions parler à monsieur le directeur...

GOUDRON

brutal.

Monsieur le directeur ?... Qu'est-ce que vous lui voulez ?

HENRI

C'est pour visiter l'établissement... Nous sommes recommandés par le docteur Richard... Voici un mot de lui...

(Il lui tend une lettre.)

¹² Dans la nouvelle d'Edgar Allan Poe le docteur porte le nom Maillard.

¹³ Ses gestes saccadés témoignent de son déséquilibre mental.

GOUDRON

Ah ! ah !... Très bien... très bien...

(*Il prend la lettre qu'il parcourt et jette en la froissant sur la table¹⁴.*)

Je vois ce que c'est...

(*Souriant.*)

Vous voudriez obtenir l'autorisation de visiter l'établissement,
de voir les fous...

JEAN

Nous en serions très heureux...

HENRI

Monsieur le directeur est-il visible ?

GOUDRON

solennel.

Monsieur le directeur ! Mais, c'est moi, messieurs, qui voulez-vous que ce soit ?...

HENRI

Pardon !... J'ignorais à qui j'avais l'honneur de parler...

GOUDRON

devenant très aimable.

Veuillez vous asseoir, messieurs...

(*Il leur désigne des sièges.*)

HENRI

Nous vous dérangeons, peut être ?

GOUDRON

Nullement, messieurs, nullement... Je suis enchanté de me mettre à votre entière disposition.

¹⁴ Son comportement est quelque peu bizarre.

HENRI

Merci, monsieur...

JEAN

Trop aimable vraiment...

(*Jean et Henri s'assoient. Goudron, avec un air de grande fatuité, s'installe dans le fauteuil placé derrière le bureau, se carre dedans, se renverse¹⁵.*)

GOUDRON

Je vous écoute, messieurs...

HENRI

Voici, monsieur le directeur, ce que nous attendons de votre grande bienveillance... Nous savons combien sont rares les privilégiés que vous voulez bien admettre à visiter en détail l'établissement dirigé par vous avec tant d'autorité, depuis des années...

GOUDRON

rétendant.

Depuis des années !...

HENRI

Je suis rédacteur au *Journal de Paris* ainsi que mon ami, M. Jean Valmont, et je voudrais, si vous le permettez, prendre quelques notes sur votre établissement, les maladies que vous y soignez, et au besoin, si cela ne vous est pas trop désagréable, vous demander quelques renseignements sur vous, vos travaux, votre méthode de traitement, votre fameux système...

GOUDRON

rétendant.

Mon système !

¹⁵ Il se sent mal à l'aise dans cette fonction qui n'est pas la sienne.

JEAN

Nous vous serions très reconnaissants si vous vouliez bien nous accorder cette faveur...

HENRI

tirant de sa poche un carnet et un crayon, ainsi que Jean.

... Et les lecteurs de notre journal également...

GOUDRON

avec une grande emphase.

Messieurs, je suis très flatté... très flatté, que vous ayez eu l'idée de me rendre visite, et que vous vous intéressiez à une œuvre qui m'est chère et dont j'ai fait ma vie depuis que j'ai été conduit ici... Le système dont vous avez entendu parler... — et qui m'a coûté bien des peines et des tracas !... — est, en effet, mon invention... Je le crois destiné à agir puissamment sur l'esprit des aliénés...

(Avec une emphase croissante.)

Ah ! les fous, messieurs !... Qui dira leurs souffrances, leurs misères !... Jusqu'à ce jour, on les a traités comme des animaux nuisibles, comme des bêtes curieuses, et non comme des malades.

(De plus en plus emphatique.)

Plaignons-les !... Soignons-les, messieurs ! L'humanité le demande, la science l'ordonne !...

HENRI

à part.

Charlatan !

GOUDRON

Je ne crois pas faire tort à ma modestie de simple savant retiré du monde, en vous disant que j'ai jusqu'ici obtenu des cures vraiment très intéressantes, dont je suis en train de recueillir les observations pour les soumettre à la Faculté de Médecine...

(insistant.)

Oui, messieurs, à la Faculté de Médecine... Je pourrais même vous citer...

(à ce moment, on entend comme des gémissements qui semblent venir de la chambre de droite. Il s'arrête, regarde de ce côté, écoute.)

Ah ! je l'entends encore !...

(Les gémissements se font plus distincts. Il se lève.)

Pardon, messieurs...

(Il va à la porte de droite, et, se plantant brusquement devant, à voix très haute.)

Mais taisez-vous donc ! mon ami !... Quand vous aurez fini vos plaintes...

(Comme s'il répondait soudain à quelqu'un.)

Qu'est-ce que vous voulez que ça me fasse ? C'est moi le maître, entendez-vous... Ce n'est pas vous ! Je veux que vous vous taisiez !...

(Il frappe à grands coups de poing sur la porte, puis se tournant en souriant vers Jean et Henri qui suivent des yeux cette scène avec étonnement.)

Il faut lui parler comme ça... Excusez-moi, je vous prie... c'est un pauvre fou que je ne peux pas arriver à calmer...

JEAN

effrayé.

À côté de vous... là... un fou ?

GOUDRON

Oui, je l'ai mis là pour le surveiller¹⁶... Oh ! je ne peux pas le quitter une minute. Il n'y a que moi qui ai quelque influence sur lui... C'est le plus atteint et le plus dangereux... Oui, messieurs, le plus dangereux.

(Un temps.)

Mais que disions-nous ?

¹⁶ Il parle du vrai directeur de l'asile qui se trouve tué dans la chambre.

HENRI

Nous parlions des résultats tout à fait admirables de votre système...

(*Goudron marche nerveusement dans la chambre pendant que Henri prend des notes et que Jean, troublé, jette, de temps à autre, un regard vers la porte de droite.*)

GOUDRON

Ah ! oui... mon système !... Eh bien, messieurs, mon système, vous devez le connaître dans sa généralité, sinon dans ses détails... Vous avez, sans nul doute, entendu parler de la partie la plus essentielle et la plus intéressante du traitement que j'applique ici, aux malades... traitement qui, d'ailleurs, est déjà en vigueur dans toute l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, et qui, bientôt, je veux l'espérer, — le sera dans le monde entier... Mon système — puisqu'on l'appelle ainsi communément au dehors, comme s'il était question, messieurs, d'une invention pratique — mon système...

(*De nouvelles plaintes s'élèvent de la chambre de droite. Il s'arrête brusquement et regarde dans la direction de la porte.*)

Il recommence !... Quel animal !¹⁷...

(*Furieux.*)

Il faut pourtant que ce bruit cesse !

(*Il traverse rapidement la scène et disparaît dans la chambre de droite, dont il referme la porte derrière lui avec une violence inouïe.*)

¹⁷ Contraste frappant entre ses mots et son comportement.

Scène III

JEAN, HENRI, SEULS.

(*Un temps. Les journalistes se regardent.*)

HENRI

C'est un type.

JEAN

Tête curieuse... intelligente...

HENRI

Oui, mais quel charlatan !... « Mon système ! » Il en a plein la bouche !

JEAN

Il est enchanté qu'on vienne l'interviewer... Tu as été très malin !

(*À ce moment, on entend un cri épouvantable suivi d'un rire strident¹⁸. Les journalistes se lèvent, effrayés. À ce moment reparaît Goudron, très calme. — Jean, allant vers Goudron.*)

Mais qu'est-ce que c'est ?

HENRI

Que se passe-t-il donc ?

¹⁸ Après un certain calme, les cris reprennent.

Scène IV

LES MÊMES, GOUDRON

GOUDRON

Ce n'est rien, messieurs... ce n'est rien...

(*Souriant.*)

Il ne nous dérangera plus... Je l'ai calmé. Quelle brute !... Tenez, regardez comme il m'a griffé !... non, mais regardez ! C'est qu'il est méchant ce bougre-là !

(*Il montre ses mains.*)

JEAN

Oh ! mais vous avez les mains abîmées !...

HENRI

Tout égratignées !...

GOUDRON

s'essuyant avec son mouchoir.

Oh ! ce n'est rien... J'en ai vu bien d'autres depuis que je suis ici !

JEAN

Avec des malades comme celui-là, vous devez courir souvent de réels dangers...

GOUDRON

Oui, on a du mal !... Très intelligent quand il n'est pas en état de crise, ce malade a une manie dont rien n'a pu le guérir jusqu'à présent, malgré les années qu'il a passées ici à se soigner... (*Souriant.*)

Il veut à toute force être docteur et diriger cet établissement¹⁹...
(Leur offrant des cigarettes qui se trouvent sur la table.)

Il a contre moi une haine féroce !... Il n'y a pas une demi-heure, tenez, il avait réussi à entraîner les autres fous à se révolter !... Ceux-ci, qui le craignent énormément et lui obéissent comme à un chef, sont tombés sur nous à l'improviste... Ils voulaient nous emprisonner dans leurs cellules²⁰. Nous avons eu beaucoup de peine à nous en défaire et à les mettre à la raison...

(Se mettant à rire.)

... Si toutefois on peut dire, messieurs, qu'on met un fou à la raison... C'a été une bataille terrible entre eux et nous !...

HENRI

à Jean.

Ce sont ces cris que nous avons entendus !...

GOUDRON

continuant d'un ton bonhomme.

Enfin, maintenant, ils sont enfermés, et bien enfermés... Quant au « Directeur » comme tout le monde l'appelle ici, je l'avais mis là...

(Montrant la chambre de droite.)

pour qu'il se tienne tranquille... Mais il fait un tel bruit !... et j'ai horreur du bruit²¹ !

(Répétant avec un ton de voix étrange.)

Oui, messieurs, horreur du bruit...

(Un temps, il s'assied.)

Il a fallu le punir très sévèrement... malgré la répugnance que j'ai toujours à agir ainsi vis-à-vis des malades...

(Ému.)

Ça m'a fait beaucoup de peine !...

¹⁹ De fait, il parle de lui-même.

²⁰ En réalité, ce sont les fous qui se sont emparés de l'hôpital.

²¹ Comme les autres fous il a peur du bruit, surtout celui de l'orage.

HENRI

Vous lui avez fait mettre la camisole de force ?

GOUDRON

se relevant brusquement.

Ah ! ne parlez pas de ça !²²... Voyons, pourquoi parlez-vous de ça ?...

HENRI

interloqué.

Mais je croyais...

GOUDRON

furieux.

La camisole !... Mais c'est horrible !... C'est monstrueux !... Vous me feriez bondir !...

HENRI

pour réparer sa gaffe.

Je sais que vous n'êtes point partisan de ces moyens de répression sévères...

GOUDRON

Barbares... ignobles !...

JEAN

Mais, cependant, dans certains cas...

HENRI

Il faut bien en venir là...

JEAN

Ou aux douches...

²² En tant qu'aliéné, il déteste la camisole de force.

GOUDRON

frappant sur la table.

Voyons, messieurs, qu'est-ce que vous dites !... Les douches !... Mais c'est pis encore que la camisole !²³ Cette eau froide qui s'abat violemment sur le corps et la tête...

(*Frissonnant.*)

Brr !²⁴ C'est comme si on jetait du pétrole sur du feu ! On voit bien que vous ne savez pas ce que c'est !... Ah ! ne parlons plus de ça, je vous en supplie.

(*Il se prend la tête dans les mains, comme s'il souffrait. Un long silence embarrassé. Jean et Henri se regardent, stupéfaits. Ils semblent se demander : Qu'est-ce qui lui prend ?*)

HENRI

après un temps.

Pourriez-vous, monsieur le directeur, entrer un peu dans le détail de la méthode nouvelle employée par vous ?...

GOUDRON

soudain, redevenu très aimable et très calme.

Sans doute, messieurs, sans doute... N'êtes-vous pas venus pour cela... (À ce moment, la porte de gauche s'ouvre et on voit paraître un petit vieux à l'air timide, bientôt suivi d'un jeune homme et de deux dames ; ils entrent lentement à la suite les uns des autres, sans dire un mot, souriants. — Goudron, s'interrompant à leur vue.)

Mais voici monsieur Plume... et monsieur Robert... Je serai heureux de vous les présenter... Ce sont pour moi des collaborateurs précieux et des amis²⁵.

(*Aux journalistes qui se sont levés.*)

Ne vous dérangez pas, je vous en prie... ne vous dérangez pas.

²³ Le fou a peur de la « douche » qui est, selon lui, une vraie torture.

²⁴ Il a bien connu la douche.

²⁵ En réalité, ce sont d'autres fous.

Scène V

LES MÊMES, ROBERT, PLUME, MADAME JOYEUSE,
MADEMOISELLE EUGÉNIE²⁶

GOUDRON

allant aux nouveaux venus, empressé.

Bonjour, messieurs... Mesdames, vous pouvez entrer... N'ayez pas peur²⁷. Ces messieurs sont des journalistes qui ont entendu parler de notre établissement et qui désirent le visiter...

MADAME JOYEUSE

coquette, une rose à la main, faisant une grande révérence.

Vraiment, messieurs, vous venez voir les fous ? Cela vous intéresse ?

(Les journalistes sourient et saluent.)

GOUDRON

Permettez-moi, messieurs, de vous présenter le célèbre professeur Plume, mon excellent ami et très distingué collaborateur...

PLUME

saluant de façon grotesque.

Mon cher directeur !... Messieurs...

²⁶ André de Lorde décrit ainsi la scène qui va se dérouler : « Chacun des personnages, à l'exception de Goudron et des deux journalistes, doit avoir un tic ou une manie très peu apparente. Madame Joyeuse passe fréquemment sous son nez la fleur qu'elle tient à la main ; mademoiselle Eugénie a un tic nerveux dans les yeux, qu'elle cligne souvent ; Plume regarde en l'air, en souriant d'un air béat, et Robert, à trois ou quatre reprises, fouille rapidement toutes ses poches comme s'il avait perdu quelque chose, puis reprend une immobilité de statue ».

²⁷ Les médecins ne devraient pourtant pas avoir peur.

GOUDRON

continuant à présenter.

... Mon ami, monsieur Robert... et ces dames... Mais je vous en prie, asseyez-vous... Nous montrerons à ces messieurs, tout à l'heure, nos pauvres malades quand ils seront un peu plus calmes.

PLUME

répétant.

Plus calmes !...

(*Tous s'assoiront.*)

MADAME JOYEUSE

Ah ! je souhaite à ces messieurs bien du plaisir !... Moi, je ne pourrais pas voir un fou en face²⁸.

JEAN

à Henri, bas.

Que fait-elle ici ?

MADEMOISELLE EUGÉNIE

à madame Joyeuse.

En voilà une drôle de distraction !

HENRI

bas à Jean, montrant Goudron.

Sa femme et sa fille... sans doute !...

MADEMOISELLE EUGÉNIE

La folie ! Quel mal épouvantable !²⁹...

PLUME,

répétant.

Épouvantable !...

²⁸ Et elle est folle.

²⁹ On se demanderait ce qu'ils font tous dans cet asile.

MADAME JOYEUSE

Ah ! messieurs les savants, vous devriez bien vite trouver un remède à ce terrible fléau de l'humanité !

GOUDRON

solennel.

Nous cherchons...

PLUME

récitant.

Nous cherchons !...

JEAN

à part, regardant Plume.

Il est rigolo, le vieux professeur !

HENRI

à Goudron pour le flatter.

Mais, monsieur le directeur, grâce à votre système...

JEAN

Enchérissant.

Système admirable...

HENRI

Merveilleux !...

GOUDRON

modeste.

Ah ! messieurs... je ne mérite pas de tels éloges... En tous cas, je ne le mérite pas seul... Associez, je vous prie, à mon œuvre, mon très cher et éminent collaborateur, le professeur Plume...

PLUME

resaluant de façon grotesque.

Mon cher directeur !

GOUDRON

La méthode employée par moi pour le traitement des malades — méthode que j'ai appelée le système de la *douceur*³⁰ — est mon invention... Mais cette méthode a été très sérieusement modifiée par mon illustre ami, en certaines parties...

(*Il désigne le professeur Plume.*)

Le traitement auquel nous soumettons nos malades, messieurs, est des plus simples... Nous ne contredisons aucune de leurs manies. Au contraire. Non seulement nous nous y prêtons, mais encore nous les y encourageons... C'est ainsi que nous avons pu opérer un certain nombre de guérisons radicales³¹... Soixante pour cent, environ.

JEAN

écrivant.

Soixante pour cent ?

HENRI

écrivant aussi.

Vraiment, dans cette proportion ?

GOUDRON

Absolument !... Il n'y a pas de raisonnement qui touche autant la raison affaiblie d'un fou que la réduction à l'absurde... Nous avons eu, par exemple, des malades qui se croyaient poulets... Leur traitement consistait en ceci : reconnaître, accepter leur manie comme un fait positif, et dès lors, donner au malade, pendant toute une semaine, la nourriture qui appartient proprement au poulet... Grâce à cette méthode, il suffisait d'un peu de graines et de gravier pour opérer des miracles... Des graines... du gravier³² !... (*il rit.*)³³

³⁰ Souligné dans le texte.

³¹ Quand on sait que Goudron est malade, ses mots paraissent effrayants.

³² Voici ce que dit le personnage de la nouvelle d'Edgar Allan Poe à propos de cette méthode : « Nous ne contredisions aucune fantaisie éclosse dans ces

Ah ! Ah !

(Tous se mettent à rire.)

JEAN

riant aussi.

Très curieux !...

HENRI

même jeu.

C'est excessivement drôle !...

GOUDRON

Mais ce système d'une incomparable humanité, présentait cependant un danger... un grand danger !... Il n'est pas possible de deviner, de prévenir les caprices des fous... Il n'est jamais bien prudent de les laisser se promener librement, sans surveillance aucune... Le fou, messieurs, peut être *adouci*³³, comme on dit, pour un temps ; mais il est toujours, en fin de compte, capable

cerveaux malades. Loin de là, non seulement nous les ménagions, mais nous les encouragions, et c'est ainsi que nous avons obtenu plusieurs de nos guérisons les plus durables. Il n'y a pas d'argument qui frappe autant la faible raison d'un fou, que la réduction à l'absurde. Par exemple, nous avons eu des hommes qui s'imaginaient être des poulets. Le traitement consistait à insister là-dessus comme sur un fait réel, à accuser le malade de manque d'intelligence lorsqu'il n'était pas assez convaincu de cette réalité, et à lui refuser pendant huit jours toute nourriture autre que celle qui convient à un poulet. De cette façon, un peu de grain et de sable faisaient des merveilles » [...] « Nous avions une grande confiance dans les distractions innocentes, telles que la musique, la danse, la gymnastique, les jeux de cartes, la lecture de certains livres et ainsi de suite. Nous affections de traiter chaque individu pour un simple désordre physique, et jamais le mot de folie n'était prononcé. Un point très important est de préposer chaque fou à la surveillance de tous les autres. Confier quelque chose à l'intelligence ou à la discréption d'un aliéné, c'est le moyen de le gagner corps et âme. En outre nous faisions ainsi une grande économie », (Edgar Allan Poe, *Le système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*, trad. Léonora C. Herbert, Publications Jules Ruff et Cie, Paris, 1904, p. 7-9).

³³ Souligné dans le texte.

de turbulence... De plus sa ruse est proverbiale... et vraiment très grande !... S'il a un projet en vue, il sait le cacher avec une hypocrisie qui est merveilleuse.

PLUME

*répétant*³⁴.

Merveilleuse !

HENRI

En ce moment, monsieur le directeur, vous avez beaucoup de malades ?

GOUDRON

Une demi-douzaine, en tout.

JEAN

Pas plus ?

GOUDRON

Mais qui comptent triple, vous pouvez le croire !... Ils nous ont donné plus de mal à eux six !...

HENRI

Sur ces six, il y a plus de femmes que d'hommes, je suppose ?

GOUDRON

Ce sont tous des hommes... Et de vigoureux gaillards³⁵, je puis vous l'affirmer ! Ah ! Ah !

(*Il se met à rire bruyamment. Plume, Robert, madame Joyeuse, mademoiselle Eugénie se mettent à rire aussi, plus bruyamment encore.*)

³⁴ Remarque de l'auteur : « Il faut que pendant cette scène, à partir de la réplique de Plume « Merveilleuse ! », on sente l'orage gronder crescendo au lointain jusqu'au coup de tonnerre, et que les acteurs indiquent, par leur jeu, la chaleur qui pèse dans l'air et les énerve ».

³⁵ Il le sait car ils ont réussi à s'emparer de la direction de l'hôpital.

JEAN

bas, à part.

Qu'est-ce qu'ils ont à rire comme ça ?

HENRI

à Goudron.

J'avais toujours entendu dire qu'il y avait plus de fous parmi les femmes que parmi les hommes...

MADAME JOYEUSE

minaudant.

Ah ! monsieur, que dites-vous ?... Voilà une affirmation qui est aussi fausse que peu aimable pour notre sexe...

HENRI

souriant.

Évidemment, madame, et je m'en excuse !... mais ce n'est pas moi qui parle, c'est la statistique... et on sait qu'elle n'a aucune galanterie !...

MADAME JOYEUSE

La statistique se trompe !... Plus de fous parmi les femmes que parmi les hommes !... Soutenir cela, mais c'est absurde ! n'est-ce pas, mon cher monsieur Plume ?...

PLUME

répétant.

Absurde.

MADAME JOYEUSE

Les femmes, presque toutes, je ne dis pas, sont originales... excentriques... maniaques !³⁶... mais de là à tomber dans la folie, il y a loin !... n'est-ce pas, mon cher directeur ?...

³⁶ Probablement allusion à l'hystérie, une indisposition prétendument féminine.

GOUDRON

Je suis tout à fait de votre avis, madame Joyeuse.

(*À ce nom bizarre de madame Joyeuse, les journalistes se regardent en souriant.*)

MADAME JOYEUSE

Et vous, mademoiselle Eugénie, êtes-vous aussi de mon avis ?

EUGÉNIE

Absolument, madame Joyeuse ! Il faudrait être un âne pour soutenir le contraire !

GOUDRON

vivement, en riant.

À propos d'âne, figurez-vous que nous avons ici un malade qui s'est fourré dans la tête qu'il était cet animal !...

(*Robert, qui n'a pas encore dit un mot ni fait un geste, se lève brusquement et bondit devant les journalistes.*)

ROBERT

Et c'est un malade bien fatigant !... On a beaucoup de peine à le tenir... Pendant longtemps il ne voulait manger que des charbons... Il était sans cesse occupé à ruer avec ses talons... comme ça, tenez, messieurs comme ça !...

(*Il se lève et se met à ruer en riant aux éclats ; en faisant ses ruades³⁷, il donne des coups de pied à madame Joyeuse.*)

MADAME JOYEUSE

furieuse, se levant.

Monsieur Robert, je vous serais bien obligée si vous vouliez vous contenir... Vos plaisanteries sont d'un goût douteux... Vous avez

.....
³⁷ Pour un quadrupède, action de ruer ; mouvement par lequel il rue.

abîmé ma robe de brocart !... Ces messieurs auraient bien compris sans cette démonstration...

(*Elle se rassied, le dos tourné à la société.*)

ROBERT

se rasseyant gravement.

Mille pardons, madame Joyeuse... Je n'avais pas du tout l'intention de vous offenser... du tout !...

GOUDRON

l'interrompant.

Mon cher monsieur Robert, l'homme dont vous parlez était un malade très sérieusement atteint, mais on ne peut le comparer à celui que nous avons tous connu, à l'exception de ces messieurs, bien entendu ! Je veux parler de celui qui se prenait pour une bouteille de champagne, et qui, en parlant, avait toujours un : pan... pan... et un pschi... pschi...

(*il imite le bouchon qu'on débouche et donne un énorme coup de poing sur la table, ce qui fait sursauter les journalistes.*)
à la façon d'un bouchon qui saute... ah ! ah !...

(*Il se met à rire d'un rire inextinguible³⁸. Tous les autres l'imitent.*)

JEAN

bas, à Henri.

Ils m'agacent³⁹, avec leurs rires !

³⁸ Qui ne s'éteint pas, qu'il est ou qu'il semble impossible d'étouffer.

³⁹ « Ces cris me donnèrent sur les nerfs, mais ce n'était rien à côté de l'effet qu'ils produisirent sur les autres. convives. Jamais je n'ai vu une assemblée de personnes raisonnables en proie à pareille terreur. Une pâleur mortelle envahit tous les visages ; accroupis sur leurs chaises, paralysés par la peur, hommes et femmes attendaient avec un tremblement convulsif de tout le corps et en profitant des sons incohérents, une répétition des cris qui les avaient alarmés. Et en effet les cris reprurent de plus belle, augmentant de force jusqu'à ce qu'à un moment on les eût dit tout près... » (Edgar Allan Poe, *op. cit.*, p. 18).

HENRI

bas aussi.

Mais qu'est-ce qu'ils ont donc ?

ROBERT

continuant en se tordant de rire.

Et Bouvier ?...

PLUME

s'esclaffant.

Ah ! oui ! Bouvier !

GOUDRON

riant plus fort.

Bouvier la toupie !... On l'avait surnommé « toupie » parce qu'il était pris de la manie de se croire métamorphosé en toupie...

ROBERT

Vous seriez morts de rire, messieurs, à le voir tourner comme un toton⁴⁰ !... Il pirouettait pendant des heures sur un seul pied.
(*Il se lève, et s'étant accroupi, tourne sur ses pieds rapidement, imitant la toupie, en riant aux éclats, puis il se relève soudain comme mû par un ressort.*)

Nous avons eu aussi Jules Deshoulières, qui était vraiment un cas très curieux... Figurez-vous, messieurs, qu'il croyait être une citrouille !... Et il persécutait sans cesse le cuisinier pour se faire mettre dans l'eau chaude !...

(Répétant.)

dans l'eau chaude, messieurs !... Ah ! Ah !...

(*Il retombe sur une chaise en se tordant de rire, ainsi que madame Joyeuse, mademoiselle Eugénie, Plume et Goudron⁴¹.*)

⁴⁰ Un toton est une toupie changée en jeu de hasard.

⁴¹ Les médecins ne se comportent pas de cette manière, surtout devant les étrangers.

JEAN

bas à Henri.

Ça n'est pas naturel...

HENRI

bas à Jean.

Non, ça n'est pas naturel...

(*Eugénie se lève brusquement et va aux journalistes, avec un air étrange, pendant que ceux-ci reculent leurs chaises, effrayés.*)

MADEMOISELLE EUGÉNIE

Monsieur Merlin, au moins, avait, lui, une lubie plus sensée ; sa lubie était inspirée par le sens commun, et elle procurait au moins du plaisir à tous ceux qui la connaissaient... Il avait découvert, après réflexion, qu'il avait été, par accident, changé en coq ; mais en tant que coq, il se conduisait raisonnablement... Il battait des ailes comme ça !

(*Elle imite les battements d'ailes du coq.*)

Quant à son chant il était délicieux !

(*Elle imite le cri du coq.*)

Cocorico ! Cocorico !...

TOUS

sauf Goudron, imitant le coq.

Cocorico !... Cocorico !...

HENRI

se levant, bas à Jean.

Mais ils sont fous !

JEAN

même jeu.

Qu'est-ce que ça veut dire ?...

GOUDRON

se levant, colère, et frappant sur la table.

Mademoiselle Eugénie, veuillez vous contenir. Si vous ne pouvez vous conduire décemment, comme une jeune fille doit le faire, vous pouvez sortir...

TOUS

ensemble, sauf mademoiselle Eugénie qui baisse la tête et reste immobile au milieu de la chambre.

Monsieur le directeur a raison !... Monsieur le directeur a raison !... Monsieur le directeur a raison !...

JEAN

bas à Henri.

Viens, partons... Ça me fait mal !

HENRI

allant au docteur Goudron.

Mais, monsieur, c'est une mauvaise plaisanterie !...

(*À ce moment, on entend très distinctement le grondement du tonnerre⁴².*)

GOUDRON

effrayé, lui saisissant le bras.

Quel est ce bruit ?...

HENRI

se dégageant.

Mais c'est l'orage...

GOUDRON

affolé⁴³.

L'orage !...

⁴² Les fous ont peur de l'orage.

⁴³ Remarque de l'auteur : « Les cinq répliques qui suivent doivent être dites ensemble ».

MADAME JOYEUSE
épouvantée, gémissant.
 L'orage !... Ah ! mon Dieu !...

(*Elle se cache la figure dans ses mains et va se blottir dans un coin de la chambre, sous un fauteuil.*)

EUGÉNIE
 L'orage !... J'ai peur.
(Gémissant aussi, elle se jette par terre à plat ventre.)
 Ah !...

PLUME
 L'orage !... Cachez-moi !... cachez-moi !

(*Tremblant et claquant des dents, il se cache dans la cheminée, la figure dans le foyer.*)

ROBERT
*les traits grimaçants d'effroi*⁴⁴.
 Nous sommes perdus !⁴⁵...

(*Il grimpe comme un chat sur la cheminée, la figure collée contre la glace. À ce moment, l'obscurité se fait en scène, un éclair sillonne la chambre, puis, après quelques secondes, un violent coup de tonnerre éclate*⁴⁶. *Tous les fous se mettent à hurler. Jean et Henri restent immobiles, cloués sur place, épouvantés.*)

GOUDRON
sautant sur la table et gesticulant au milieu des lamentations.
 Silence donc !... silence !... Vous allez attirer le tonnerre par ici... Je vous ordonne de vous taire !... Quand vous aurez fini vos

⁴⁴ Les grimaces d'effroi rappellent les « exploits » des acteurs expressionnistes.

⁴⁵ Il se rend enfin compte du danger.

⁴⁶ La tempête se déchaîne.

plaintes !... À quoi cela vous servira-t-il ? C'est moi le maître, entendez-vous !... Silence !...

JEAN

à Henri.

Sauvons-nous ! nous sommes en danger ici...

HENRI

à Jean.

Ils sont plus fous les uns que les autres !

JEAN

Où sommes-nous tombés !

(Ils traversent rapidement la chambre pour gagner la porte de gauche quand, tout à coup, Goudron saute à terre, leur barre le passage.)

GOUDRON

ricanant.

N'ayez pas peur... n'ayez pas peur...

(Regardant sous la porte.)

Doucement... il est entré... ne l'effrayez pas... il faut fermer la porte...

(il la ferme à clef et met la clef dans sa poche.)

Maintenant nous le tenons... nous tenons le tonnerre !...

(il montre Jean.)

Empoignez-le, nous le tenons... aidez-moi !..

(Plume, Robert et Goudron se précipitent sur Jean.)

Il ne peut plus nous échapper !...

JEAN

se débattant, étendu sur la table où il a été renversé.

Laissez-moi... Au secours !...

(Une lutte s'engage.)

HENRI

luttant contre madame Joyeuse et mademoiselle Eugénie qui ont sauté sur lui et le griffent en hurlant.

Voulez-vous le laisser, malheureux !...

GOUDRON

sautant sur la table et montrant la tête de Jean.

Attendez... donnez-moi un couteau que je lui farfouille⁴⁷ dans l'œil...

(Il prend sur la table un couteau à papier.)

PLUME

Oui... arrachons-lui l'œil⁴⁸...

JEAN

se débattant toujours sur la table.

Au secours !... Henri !

PLUME

Le sang coule... Ah ! ah !

(Il se met à rire.)

HENRI

luttant toujours contre les femmes.

Misérables fous !... Ah !...

ROBERT

montrant la fenêtre.

Jetons-le par la fenêtre !... Par la fenêtre !...

⁴⁷ Fouiller en bouleversant tout.

⁴⁸ Au Grand-Guignol on aime arracher des yeux.

GOUDRON

ouvrant la fenêtre.

Oui, par la fenêtre !...

(*Jean, soulevé par Goudron, Robert et Plume, se débat et s'accroche désespérément aux rideaux de la fenêtre qui se déchirent.*)

JEAN

Au secours !...

(*Henri se dégage enfin des mains des femmes qui se sont enfuies en éclatant de rire, sur le balcon. Il court à la porte de gauche, essaie d'ouvrir.*)

HENRI

Elle est fermée...

(*Frappant à coups de poing.*)

Au secours ! Personne ne viendra donc !...

(*Hurlant.*)

Au secours !...

(*Il revient vers les fous qui ont entraîné Jean sur le balcon pour le précipiter en bas. Un carreau se brise dans la lutte. À ce moment, on frappe violemment à la porte de gauche et on entend plusieurs voix derrière.*)

VOIX

*au dehors*⁴⁹.

Ouvrez !... Ouvrez !...

HENRI

qui, sur le balcon, essaie de dégager Jean.

La porte est fermée !... Enfoncez-la !

⁴⁹ Remarque de l'auteur : « Les trois répliques qui suivent doivent être dites ensemble ».

VOIX

derrière la porte.

Que se passe-t-il ?... Robert ! Plume ! Goudron ! Vous êtes là ?...

(*On cogne à la porte.*)

Ils ne doivent pas être tous là...

HENRI

du balcon.

Vite... au secours !

JEAN

Nous sommes enfermés par les fous... Au secours !

(*À ce moment, la porte cède et plusieurs gardiens font irruption. À ce moment les fous, effrayés par la voix de leurs gardiens, ont lâché Jean et se sont réfugiés en tremblant dans un coin de la chambre.*)

Scène VI

LES MÊMES, LE GARDIEN-CHEF, LES GARDIENS

LE GARDIEN- CHEF

*en entrant*⁵⁰.

Qu'est-ce qu'il y a ?

PREMIER GARDIEN

Ils s'égorgent entre eux...

⁵⁰ Remarque de l'auteur : « Let cinq répliques qui suivent doivent être dites presque ensemble ».

DEUXIÈME GARDIEN

sautant sur Plume et sur Robert

En voici quelques-uns... Plume... Robert...

PREMIER GARDIEN

saisissant Robert.

Goudron aussi...

DEUXIÈME GARDIEN

empoignant Goudron.

Les plus dangereux...

PREMIER GARDIEN

Ça ne fait pas notre compte...

DEUXIÈME GARDIEN

Les autres ont dû se sauver...

LE GARDIEN-CHEF

Nous les retrouverons plus tard... Emmenez ceux-là... Les hommes, en cellule... Les femmes, à la douche... Et doucement surtout... ne les brutalisez pas... ce qui est arrivé est de notre faute... Ça nous apprendra à les surveiller un peu mieux...

(*Les fous, emmenés par les gardiens, sortent en poussant des cris divers ; Plume rit, Robert imite le bouchon qui saute et les femmes le chant du coq. — À Henri et Jean.*)

Mais qu'est-ce que vous faisiez ici, vous ?

(*À Goudron qui se débat entre deux gardiens.*)

Ah ! doucement, Goudron... ou je vais vous faire mettre la camisole... soyez raisonnable !...

(*Apercevant la décoration de Goudron.*)

Tiens, vous êtes décoré, maintenant ?... Où a-t-il pris ça ?

(*Goudron se débat de plus belle.*)

Allez, Emmenez-le !

GOUDRON

gesticulant, devenu fou furieux.

Silence donc ! Silence !... Je vous ordonne de vous taire !... Quand vous aurez fini vos plaintes ?... À quoi cela vous servira-t-il ?... Je suis le maître, entendez-vous ?... Je suis le maître !

(*Il se jette à terre en hurlant et lutte contre les deux gardiens qui le prennent à bras-le-corps. Il mord l'un d'eux à la main.*)

PREMIER GARDIEN

lâchant Goudron et poussant un cri de douleur.

Ah ! la rosse !⁵¹... Il m'a mordu !

LE GARDIEN-CHEF

aidant les gardiens à s'emparer de lui.

Goudron !... Ça va se gâter... Vous ne voulez pas vous tenir tranquille ?... Vous voulez me forcer à vous punir ?... Alors, la camisole... allez... la camisole !

(*Goudron, soulevé de terre par les gardiens, hurle.*)

GOUDRON

Je suis le maître, entendez-vous ?... Je suis le maître !...

(*Ses vociférations se perdent peu à peu dans le lointain.*)

⁵¹ Mauvais cheval, vieux et malade ; personne qui ne vaut pas grand-chose.

Scène VIJ

JEAN, HENRI, LE GARDIEN-CHEF

HENRI

Eh bien ! vous êtes arrivés à temps !...

(Montrant Jean qui est tombé assis sur une chaise et dont les vêtements sont déchirés, la figure ensanglantée.)

De l'eau... vite...

LE GARDIEN-CHEF

allant prendre une carafe sur la cheminée.

Comment êtes-vous ici ?

HENRI

donnant des soins à Jean, aidé du gardien-chef.

Nous sommes journalises... nous venions visiter l'établissement... nous avons trouvé tout ouvert...

LE GARDIEN-CHEF

Je crois bien... Les fous viennent de se révolter ! Ils nous avaient enfermés dans leurs cellules... Heureusement, un de mes hommes a pu s'échapper et nous délivrer...

JEAN

J'ai bien failli y passer !

HENRI

Ils auraient pu te crever l'œil...

LE GARDIEN-CHEF

Mais enfin, qui vous a reçus ici ? Vous avez fini par rencontrer quelqu'un ?

HENRI

Celui qu'on a emmené le dernier...

LE GARDLEN-CHEF

Goudron ?

HENRI

Nous l'avions pris pour le directeur...

LE GARDIEN-CHEF

Eh bien, vous l'avez échappé belle !... C'est le fou le plus dangereux de l'établissement !... C'est lui qui a organisé la révolte...

JEAN

Il en a une poigne !... Il m'a à moitié étranglé...

LE GARDIEN-CHEF

Ah ! quand sa crise le prend, il devient féroce !...

(À ce moment, entrent trois gardiens.)

Scène VIJJ⁵²

LES MÊMES, PREMIER, DEUXIÈME ET TROISIÈME GARDIENS

⁵² Et voici la fin imaginée par Edgar Allan Poe :

« Mon Dieu ! m'écriai-je, les aliénés se sont échappés.

Je le crains fort, répondit M. Maillard, pâlissant à vue d'œil. Il avait à peine prononcé ces mots que l'on entendit sous les fenêtres des cris et des imprécations ; et il fut aussitôt évident que des personnes qui se trouvaient au dehors cherchaient à pénétrer dans la salle. On donna de grands coups sur la porte avec un lourd marteau, et les volets furent ébranlés et secoués avec une extrême violence.

Puis vint le comble la catastrophe du drame. Comme l'on n'opposait d'autre résistance que les cris, les hurlements et le chant du coq aux attaques des assiégeants, les dix fenêtres furent rapidement et presque simultanément enfoncées. Et jamais je n'oublierai le sentiment d'étonnement et d'horreur que j'éprouvai en voyant sauter par ces fenêtres et pénétrer pêle-mêle parmi nous, se battant des mains et des pieds, griffant et hurlant, une bande d'êtres que je pris pour des chimpanzés, des orangs-outangs, ou de grands babouins noirs du Cap de Bonne-Espérance.

Une formidable volée de coups me fit rouler sous un canapé où je me tins immobile. Cependant, après y être resté environ un quart d'heure pendant lequel j'écoutai de toutes mes oreilles ce qui se passait dans la salle, j'arrivai à comprendre le dénouement de la tragédie. Il paraît que M. Maillard, en me parlant de l'aliéné qui avait excité ses camarades à la révolte, n'avait fait que raconter ses propres exploits. Deux ou trois ans auparavant il avait en effet dirigé l'établissement, mais devenant fou lui-même, il y fut interné. Le camarade de voyage qui m'avait présenté à lui, ignorait ce détail. Attaqués à l'improviste, les infirmiers, au nombre de dix, furent vaincus par les aliénés, qui, les ayant d'abord enduits de goudron et ensuite roulés dans la plume, les enfermèrent dans des cellules souterraines. Leur emprisonnement durait depuis plus d'un mois, et pendant ce temps M. Maillard leur avait généreusement octroyé non seulement le goudron et la plume qui constituaient son « traitement », mais aussi du pain et de l'eau en abondance, eau que l'on pompait sur eux tous les jours. Enfin, l'un d'eux ayant réussi ! a s'échapper un égout, rendit la liberté aux autres » (Edgar Allan Poe, *op. cit.*, p. 25).

PREMIER GARDIEN
Ça y est, chef !

DEUXIÈME GARDIEN
Si on courrait en ville pour tâcher de rattraper les autres ?

LE GARDIEN-CHEF
Oh ! ils ne doivent pas être loin... Prévenez tout de même la gendarmerie.
(*Au moment où les gardiens vont se retirer les arrête.*)
Mais dites donc... Où est passé notre directeur ?

(*Tous les gardiens se regardent.*)

PREMIER GARDIEN
Monsieur Maillard...

DEUXIÈME GARDIEN
C'est vrai ça...

TROISIÈME GARDIEN
Ils l'auront enfermé comme nous...

DEUXIÈME GARDIEN
À moins qu'il n'ait eu le temps de se sauver...

PREMIER GARDIEN
Et d'aller chercher du secours en ville pour nous délivrer...

LE GARDIEN-CHEF
très inquiet.
Mon Dieu ! Pourvu qu'il ne lui soit rien arrivé... Cherchez... cherchez partout...

HENRI

qui les a écoutés et s'avance soudain au milieu d'eux⁵³.

Attendez !... Quand nous sommes entrés ici, on faisait du bruit... là... à côté...

(Il montre la porte de droite.)

J'ai été y frapper... Goudron en est sorti...

LE GARDIEN-CHEF

étonné.

Tiens !

HENRI

Et pendant que nous causions avec lui, nous avons entendu des plaintes...

LE GARDIEN-CHEF

montrant la porte.

Qui venaient de là ?

JEAN

se levant.

Oui !... alors, il nous a quittés brusquement et par deux fois est retourné là-dedans...

LE GARDIEN-CHEF

C'est une chambre noire qui sert pour la photographie !

HENRI

Il en est ressorti tout griffé, tout sanglant !

LE GARDIEN-CHEF

effrayé

Ah ! mon Dieu !

⁵³ Remarque de l'auteur : « à partir de ce moment, la scène doit être jouée très vite jusqu'à la fin ».

(*Henri, le regard dirigé sur la porte de droite, pousse soudain un cri.*)

HENRI

Oh !...

LE GARDIEN-CHEF ET LES AUTRES GARDIENS

Qu'y a-t-il ?

HENRI

leur montrant le parquet.

Là... regardez... sous la porte !

(*Les gardiens s'avancent.*)

JEAN

s'avançant aussi.

Ces taches rouges... mais c'est du sang !...

(*Ils reculent tous épouvantés.*)

LE GARDIEN-CHEF

Oh ! mon Dieu !... si c'était...

(*Il se précipite dans la chambre de droite, suivi des gardiens. — Long silence, Henri et Jean restent glacés d'effroi, les yeux fixés sur le seuil. Alors, un grand cri d'épouvanter retentit et les gardiens ressortent de la chambre, la figure blême, les cheveux hérisssés d'horreur⁵⁴.*)

JEAN

se dirigeant vers eux.

Eh bien ?

⁵⁴ Aujourd'hui ces « cheveux hérisssés » pourraient faire rire.

HENRI

même jeu

Qu'y a-t-il ?

PREMIER GARDIEN

les arrêtant.

N'entrez pas là...

DEUXIÈME GARDIEN

C'est horrible !...

LE GARDIEN-CHEF

affolé.

Qu'on aille chercher la police... un médecin... C'est monstrueux... monstrueux...

(*À ce moment, on voit sortir de la chambre, traîné par le troisième gardien, le cadavre du directeur, cadavre horrible, mutilé, déchiqueté, la face toute tailladée de coups de rasoir*⁵⁵. — Tout le monde recule devant ce spectacle épouvantable et détourne la tête, pendant que le cadavre traverse la scène et qu'on entend au loin les cris perçants des fous qui recommencent à rire et à chanter. — Le rideau tombe lentement.)

⁵⁵ « Le Grand-Guignol se fonde sur une poétique de la chair et du sang mêlés qui s'établie sur l'ordonnance morbide des péripeties jusqu'aux meurtres et aux sacrifices », (Dominique Paquet, « Fragments d'une poétique du grime », *Sade-Le Grand-Guignol*, in : *Europe. Revue littéraire mensuelle*, n° 835–836, 1998, p. 166.

Une leçon à la Salpêtrière

TABLEAU DRAMATIQUE EN DEUX ACTES*

À ALFRED BINET
*En témoignage d'une profonde
et reconnaissante amitié.*

* La pièce a été représentée pour la première fois, sur la scène du théâtre du Grand-Guignol le 2 mai 1908.

Personnages

PROFESSEUR MARBOIS,
commandeur de la Légion d'honneur (60 ans)

DOCTEUR BERNARD, chef de clinique (40 ans)

NICOLO, interne (28 ans)

GASQUET, interne (32 ans)

BERNIER, interne (30 ans)

LATOUE, interne (28 ans)

LUCIEN, externe (26 ans)

ROLAND, interne (30 ans)

UN VIEIL ALCOOLIQUE (70 ans)

UN GARÇON, tenue de garçon d'hôpital, grande blouse et
casquette avec un A.P. marqués dessus...

CLAIREE CAMU, l'air pauvre, souffreteux

L'INFIRMIÈRE EN CHEF (45 ans)

UNE ÉTUDIANTE RUSSE, tenue très modeste, robe noire et
toque de loutre noire (25 ans)

SUZANNE, très jolie, l'air vicieux, allure canaille (16 ans)

UNE MALADE, belle fille, air d'ancienne grue (25 ans)

UNE DÉMENTE, figure réjouie de bonne vieille ; très proprette
(65 ans)

*Toutes les malades ont l'uniforme de la Salpêtrière, corsage et
jupe grise ; l'hystérique et la démente portent aussi le bonnet
blanc.*

Acte Premier

Le laboratoire clinique de la Salpêtrière¹ ; grande pièce claire ; grande baie vitrée au fond, donnant sur une cour intérieure où l'on voit passer les malades — des femmes seulement ; — de temps à autre ces malades viennent coller leurs figures curieuses aux carreaux, pour voir ce qui se passe dans le laboratoire².

Grande table avec microscope pour l'histologie³, placée de biais et un peu à droite ; une grande porte vitrée au fond, à gauche ; au fond, à gauche, entre la fenêtre et la porte, une étagère sur laquelle sont rangées des pièces anatomiques renfermées dans des bocaux et des cristallisoirs, des appareils et fioles pour les expériences de chimie, des instruments de toutes sortes, des flacons, etc. ; au-dessous, une petite table sur laquelle est placé l'appareil à enregistrer les tremblements.

À droite, premier plan, porte donnant sur les différents services de la Salpêtrière ; à côté et au fond, un poêle ; près de ce poêle, un tableau noir avec son chevalet.

À gauche, premier plan, un banc ; au deuxième plan, portemanteaux cloués au mur, avec, accrochées, des blouses et calottes d'internes.

¹ Aujourd'hui l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière.

² Cf. Le tableau d'André Brouillet, *Une leçon clinique à la Salpêtrière* (1887). Le fameux hôpital a été immortalisé par la littérature : Jean Thuillier, *Monsieur Charcot de la Salpêtrière*, Paris, Robert Laffont, 1993 ; Bertrand Marquer, *Les Romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Droz, Genève, 2008.

³ Étude de la structure microscopique des tissus animaux et végétaux et des cellules qui les composent, branche de l'anatomie qui a cette étude pour objet.

Au lever du rideau, les internes Gasquet et Bernier, en tenue de service — blouse et calotte — travaillent. Gasquet est assis à gauche de la table ; il écrit. Bernier au bout de la table, dos au public, examine au microscope. Latour fume sa pipe, debout devant la fenêtre, et regarde ce qui se passe dans la cour. Long silence⁴.

Scène Première

GASQUET, BERNIER, LATOUR

BERNIER

appelant.

Gasquet !

GASQUET

Présent !

BERNIER

Viens voir ça !... Non, mais viens voir ça !

GASQUET

Qu'est-ce que c'est ?

(Il se lève et va à Bernier. — Celui-ci se lève aussi et cède sa place à Gasquet, qui s'assied en face le microscope.)

BERNIER

Une moelle lombaire de vieille femme hémiplégique, préparée à la méthode de Pal⁵. Est-ce assez chouette ?

⁴ De Lorde joue sur le silence pour instiller la peur.

⁵ Pour plus en savoir consulter : Jules Dejerine, *Anatomie des centres nerveux*, Rueff et C^{ie}, Éditeurs, Paris, 1895, p. 36.

GASQUET

examinant attentivement.

Pas trop cochon ! À propos d'hémiplégique⁶, qu'est donc devenu le père Renault... vous savez, ce vieux gâteux qui avait de l'épilepsie jacksonienne⁷ ?

BERNIER

qui regarde Latour en souriant.

Le père Renault ?

GASQUET

continuant à regarder au microscope.

Oui... Il a toujours été très complaisant... il s'est prêté à mes petites expériences... il faudra que j'aille lui serrer la main⁸...

BERNIER

Pas la peine de te déranger, mon vieux... Il est ici...

GASQUET

Où ça ?

BERNIER

Là... sur l'étagère.

⁶ Hémiplégie, paralysie totale ou partielle de la moitié latérale du corps, généralement provoquée par une lésion de l'encéphale ou de la moelle épinière.

⁷ Cf. « L'épilepsie (du verbe grec *epilambanein*, "surprendre") est une maladie dont l'unité conceptuelle et pathologique est représentée par la survenue de crises – de nature épileptique – qui vont se répéter plus ou moins fréquemment, plus ou moins longtemps au cours de la vie d'un individu. [...] Hughlings Jackson, éminent neurologue anglais, fit entrer l'épilepsie dans sa dimension scientifique grâce à de nombreuses observations cliniques, anatomiques et physiologiques qui lui permirent d'écrire en 1867 cette phrase lumineuse qui reste la base de la réflexion pathologique de la crise d'épilepsie : "Convulsion is but a symptom and implies only that there is an occasional and excessive and disorderly discharge of nerve tissue on muscles" », (Pierre Jallon, *L'épilepsie*, Presses Universitaires de France, 2002, p. 3–6).

⁸ Les malades sont juste des objets sujets aux expériences.

(il se dirige vers l'étagère.)

Dans le bocal.

LATOUR

Il a cassé sa pipe⁹, il y a huit jours...

BERNIER

qui prend le bocal et l'apporte à Gasquet.

Voilà son cerveau!

GASQUET

l'examinant.

Ah ! ce qu'il l'avait gros pour un imbécile !¹⁰

LATOUR

dogmatique.

C'est toujours comme ça !

GASQUET

Pauvre bougre ! Je ne croyais pas qu'il était aussi près de sa fin !

(Gaiement.)

C'est égal, il va être rudement intéressant à étudier.

(Bernier reporte le bocal sur l'étagère.)

LATOUR

regardant par la fenêtre.

Zut ! le docteur Muller qui fait visiter la boite...

GASQUET

se levant.

Encore !

⁹ Au sens figuré, par euphémisme ou, en l'occurrence, par plaisanterie : mourir.

¹⁰ Incapacité de s'identifier à autrui dans ce qu'il ressent.

BERNIER

C'est la troisième fois depuis deux jours...

(*Gasquet et Bernier se dirigent vers la fenêtre.*)

GASQUET

On entre ici comme dans un moulin !¹¹

BERNIER

Ça devrait être défendu... La Salpêtrière n'est pas le Jardin des Plantes !

GASQUET

C'est défendu... Marbois a donné des ordres très rigoureux.

LATOUR

Muller s'en moque bien !

GASQUET

Toutes ces visites, ça lui fait de la réclame !

BERNIER

Ah ! il la connaît !

LATOUR

Il veut être décoré !...

GASQUET

Les voilà !

BERNIER

C'est des gens chics !... des grosses légumes !...

GASQUET

Ils se dirigent de ce côté...

¹¹ Entrer sans frapper, ni demander.

LATOUR

Ils auraient le culot d'entrer !

BERNIER

Alors, attendez, mes enfants... En avant la musique !... Vous y êtes ?
(Il descend près du poêle ; Gasquet reste près de la fenêtre ; Latour s'approche de la porte de gauche ; Bernier bat la mesure.)
 Une... deux... trois...

TOUS

chantant d'abord en sourdine.

« Esprit Saint, descendez en nous...

(Puis reprenant plus haut.)

Esprit Saint, descendez en nous... »

(On voit passer devant la fenêtre, à ce moment, des gens qui causent entre eux ; puis la porte de gauche s'ouvre. Une tête apparaît.)

TOUS

se mettant alors à hurler.

« Non, non, dit l'Esprit Saint, je ne descendrai pas...

(Puis ils reprennent de plus belle.)

Non, non, dit l'Esprit Saint, je ne descendrai pas... »

(La porte se referme vivement, et on voit les mêmes gens repasser précipitamment devant la fenêtre et se sauver.)

BERNIER

regardant à la fenêtre, et se pouffant de rire avec les autres.

Ils foutent le camp comme des zèbres¹² !

GASQUET

Ce qu'on est gosse tout de même !

¹² Fam. Individu quelconque.

LATOUR

Si Marbois nous voyait !...

BERNIER

À propos de Marbois¹³, vous savez qu'il est candidat à la succession de Charcot¹⁴ ?

LATOUR

Où ça ?

BERNIER

À l'institut !...

GASQUET

Il sera sûrement nommé.

LATOUR

Il le mérite... On a beau le blaguer, c'est encore le meilleur neurologue de France.

GASQUET

Et de l'étranger...

BERNIER

Personne ne l'a encore dégotté¹⁵ !

(*À ce moment apparaissent à la fenêtre des têtes de malades — des hystériques — jeunes et vieilles, qui regardent curieusement aux carreaux.*)

¹³ Et tout de même c'est Marbois qui fait penser au fameux Charcot.

¹⁴ Jean-Martin Charcot, un neurologue français. Ses études sur l'hypnose et l'hystérie ont inspiré Pierre Janet et Sigmund Freud. Pour plus en savoir : Georges Guillain, *J.M. Charcot (1825–1893). Sa vie, son œuvre*, Masson et Cie, Paris, 1955.

¹⁵ Retirer à quelqu'un son poste du son rang.

LATOUR

Qu'est-ce qu'elles ont celles-là ?

BENIER

Elles attendent l'heure de la visite...

GASQUET

leur criant.

Voulez-vous ficher le camp !...

(*Il fait un geste, les têtes disparaissent.*)

BERNIER

Tu leur fais peur !...

LATOUR

regardant avec attention dans la cour.

Nom de Dieu ! Il y en a une qui est rudement gentille, là-bas !

(*Bernier et Gasquet vont voir.*)

BERNIER

Où ça ?

LATOUR

Là... dans la cour... assise sur le banc... tu vois ?

BERNIER

La brune ?...

LATOUR

Oui...

GASQUET

Je crois que c'est une hystérique de la salle Saint Guillaume.

LATOUR

à Bernier.

Mâtin... elle est bien... Il y a longtemps qu'elle est ici ?

BERNIER

Je ne sais pas...

LATOUR

Tu dis : salle Saint-Guillaume ?

BERNIER

Oui... je crois...

LATOUR

Tiens, il faudra que...

DERNIER

Oh ! mon vieux, rien à faire... elle est d'un sauvage !... elle ne parle à personne... elle ne quitte pas son dortoir¹⁶... ça m'étonne de la voir là.

GASQUET

Tu as essayé de coucher avec ?

LATOUR

Çà ne doit pas être difficile !...

BERNIER

Mon vieux... pour qui me prends-tu ? Je ne suis pas un salaud... Une malade, pour moi, c'est sacré !

GASQUET,

blagueur.

Il est épata nt !

¹⁶ Salle commune, comportant plusieurs lits, où dorment les malades.

BERNIER

Je suis comme ça !... et puis, tu sais, avoir une hystérique¹⁷ pour maîtresse, ça me dégoûte !

GASQUET

Tu as raison, mon vieux, contrairement à ce que croit le bourgeois, quand on veut une femme à tempérament, c'est pas chez les hystériques qu'il faut la chercher.

LATOEUR

plaisantant.

Oui donc ça, que j'y coure ?

BERNIER

Tu les reconnais, toi, les femmes à tempérament ?

GASQIJET

Oui.

BERNIER

À quoi ?

GASQUET

en riant.

À ce qu'elles ont du... fichtre dans l'œil...

(*Tous se tordent.*)

¹⁷ « Le mot *hystérique* n'a pas attendu Charcot pour exister. Issu du grec *hyster* (utérus), il qualifie à l'origine des manifestations de femmes, dont les grandes 'épidémies' hystériques du Moyen Âge et la 'danse de Saint-Guy', décrite par les Huntington en 1872 sous le nom de *chorée*. Sous l'influence de saint Augustin et de l'assimilation qu'il fit entre plaisir sexuel et péché, les manifestations hystériques (dont les femmes mais parfois des hommes) furent longtemps perçues comme des interventions du diable. La figure de la sorcière – celle qui, ayant pactisé avec le diable, recherche le plaisir sexuel – est une figure classique de l'hystérie », (Monique Sicard, « La femme hystérique : émergence d'une représentation », *Communication et Langages*, 2001, p. 37).

LATOUR

Dis donc, mon vieux, à l'occasion, fais-moi part de tes impressions...

Scène II

LES MÊMES, LUCIEN, LE PÈRE ROBERT

(Lucien entre à droite, suivi du père Robert, vieil alcoolique à la face congestionnée, qui a un tremblement de tous les membres¹⁸.)

LUCIEN

Salut la compagnie !

BERNIER

Tiens ! Chevrier !.. Ça va ?

LUCIEN

leur serrant la main à tous.

Ça va... Allons, entrez, père Robert.

(Il fait signe au père Robert, qui pénètre timidement dans la salle et salue humblement les internes. Bernier referme la porte derrière le vieux.)

LATOUR

Qu'est-ce que tu amènes ?

¹⁸ Délire aigu alcoolique.

LUCIEN

Un vieux buveur d'absinthe dont je veux enregistrer le tremblement.

(*Il se dirige vers le portemanteaux, retire son chapeau, son pardessus, l'accroche et met sa blouse d'interne tout en parlant.*)

GASQUET

C'est pour toi ?

LUCIEN

Non... c'est pour le Brésilien... un service que je lui rends... Latour, soyez donc assez aimable pour me préparer l'appareil.

(*Latour prend l'appareil sur la petite table près de la fenêtre et le pose sur la table de travail, au milieu.*)

GASQUET

à Bernier.

Qu'est-ce qu'il appelle le Brésilien ?

BERNIER

Nicolo, parbleu !

GASQUET

Ah ! Je le croyais Argentin...

BERNIER

Brésilien... Argentin... c'est kif-kif.

LUCIEN

qui, une fois habillé, s'est dirigé vers le vieux.

Mettez-vous là, mon vieux...

(*Il fait asseoir le vieux à gauche de la table.*)

BERNIER

continuant.

Marbois le gobe¹⁹ énormément. C'est lui qui endort les malades à la leçon maintenant...

LATOUR

Mâtin, quel avancement !

BERNIER

Il a assez léché les pieds²⁰ du patron !

LE VIEUX

craintif, voyant que Lucien va lui mettre un appareil au bras.

Pourquoi donc que vous me mettez toutes ces machinettes au bras, c'est-y pour me guérir ?

LUCIEN

lui passant le tambour au bras droit.

Bien sûr que c'est pour vous guérir.

LATOUR

Attendez, je vais vous aider.

(Il ouvre la boîte de l'appareil et le met en mouvement.)

LE VIEUX

Alors ! si c'est pour me guérir !...

(Un temps.)

Je vois bien que c'est une mécanique...

(Bavard.)

et les mécaniques, vous savez... j'aime les mécaniques... parce que dans le temps, j'avais un onc²¹ qu'était mécanicien sur un

¹⁹ Estimer, apprécier quelqu'un.

²⁰ Flagorneur.

²¹ Oncle.

remorqueur... le Furet... Vous l'avez peut-être ben connu mon oncle ?... c'était un rude lapin²²... il s'appelait...

LES INTERNES

sauv Lucien, reprennent en chœur en chantant :
 « Il s'appelait J.B. Chopin... »

LE VIEUX

Ce qu'ils sont gais !

LUCIEN

l'interrompant.

Ça va bien, tendez la main...

(Faisant le geste.)

Comme ça... mais non, pas celle-là.

LE VIEUX

Laquelle ?

LUCIEN

Eh bien, la droite... vous n'en avez pas d'autres...

(Gasquet regardant l'expérience, s'assied au bout de la table, dos au public.)

LE VIEUX

tendant sa main droite qui tremble comme une feuille.

Ah ! c'est que j'ves vous dire... Je tremble un petit peu de la main droite... surtout le matin... quand j'ai pas bu mon petit coup...

(Alors.)

C'est comme ça qu'il faut faire...

LUCIEN

Oui.

²² Homme brave, actif, résolu.

LE VIEUX

riant tout d'un coup après avoir regardé la boîte de l'appareil.

Ah ! c'est rigolo, c'te petite machinette-là... ça tourne... ça tourne !... s'il fallait que je tourne comme ça, je pourrais pas, vous savez... Je vous dirais : « Mon bon monsieur, je suis bien fâché, mais je ne peux pas... » Oh ! ces mécaniques, c'est épata...
tout de même !... Ça me...

(il cherche le mot.)

ça me pompe comme qui dirait mon tremblement...

LUCIEN

Impatienté.

Mais oui... mais oui...

LE VIEUX

continuant.

Ah ! je le sens bien que ça me le pompe... Tenez, dans la main... et puis ici...

(il montre le bras.)

et puis encore ici... Et puis partout... Ah ! c't affaire ! Ça me le pompe !... Ça me le pompe !...

TOUS

se tordant de rire.

Ça le lui pompe !²³...

LUCIEN

ne pouvant s'empêcher de rire, au vieux.

Nom de Dieu, taisez-vous donc !

LE VIEUX

Ah ! bien... chut ! moins ! Je dis plus rien... Je ferme le bec... je...

LUCIEN

furieux, pondant que les autres internes rient de plus belle.

Ah !

²³ Les internes sont loin d'être moralement irréprochables.

LE VIEUX

Puisque je vous dis que je ne parle plus !...

Scène III

LES MÊMES, NICOLO

(*À ce moment, entre de droite, Nicolo. Tenue de ville, très élégant, cravate rouge, air prétentieux, ton sec.*)

NICOLO

Bonjour, messieurs... Est-ce que vous n'auriez pas aperçu Chevrier ?

LUCIEN

levant la tête.

Je suis là... justement je travaille pour vous.

NICOLO

l'apercevant.

Ah !... bon... ça va bien.

(*Il ôte son chapeau et son pardessus, qu'il pose sur une chaise à gauche.*)

LUCIEN

regardant l'appareil.

Eh bien, qu'est-ce qu'il y a donc ?... La plume ne marche donc pas ?

BERNIER

se levant et s'approchant.

Quoi donc ?

LUCIEN

Regardez donc, Bernier, si le tambour n'a pas de fuite ?

BERNIER

qui passe derrière le vieux et regarde le tambour.

Mais non...

LUCIEN

Alors, ça c'est trop fort !

LATOEUR

allant regarder aussi.

Qu'est-ce qu'il y a ?

LUCIEN

Regardez sa main... il ne tremble plus...

GASQUET

stupéfait.

Non !...

LE VIEUX

ravi.

C'est vrai... j'tremble plus...

NICOLO

qui s'est approché.

Comment ça ?... Qu'est-ce que vous dites ?

LUCIEN

ravi.

Plus du tout...

(Il ôte l'appareil de la main du vieux.)

LE VIEUX

content, faisant claquer ses doigts.

Ça, c'est chouette ! Vous aviez raison de dire que ça me guérirait...

NICOLO

furieux, à Lucien.

Vous lui avez dit ça ?... Mes compliments, mon cher... Savez-vous ce que vous avez fait ? Vous l'avez guéri par suggestion.

GASQUET

Mais oui, par suggestion... c'est épata nt !

NICOLO

Vous trouvez, vous ?... Marbois devait présenter ce malade à une de ses leçons... avec un tracé... il va être dans un état de fureur !²⁴... Mais enfin, de quoi vous mêlez-vous ?... Je vous dis de prendre un graphique et pas autre chose... Vous n'êtes pas là pour guérir les malades !²⁵

(*Les internes se regardent étonnés.*)

LE VIEUX

Ben, alors, pourquoi que je suis entré à l'hôpital ?

(*Bernier, calme, le fait lever et, en lui parlant, le reconduit à la porte de droite.*)

BERNIER

très gentiment.

Vous y êtes entré pour guérir, mon brave, et c'est l'avis de tout le monde, même de monsieur Nicolo qui s'exprime mal en ce moment et qui ne dit pas ce qu'il voulait dire... Allons, on n'a plus besoin de vous... rentrez dans votre salle...

²⁴ Un malade doit être malade.

²⁵ Ironie mordante de l'auteur.

LE VIEUX

C't'égal... Si je ne suis pas ici pour guérir !... Il est tout de même un peu loufoque, celui-là !...

(*Il sort en ronchonnant²⁶. Bernier referme la porte derrière lui.*)

BERNIER

à Nicolo, très sèchement.

Mon cher, vous avez eu tort !

NICOLO

tout en préparant des appareils de physique à la petite table.

Pourquoi ? J'ai reçu les ordres du patron...

BERNIER

Vous avez eu tort, je vous le répète, de vous laisser aller dans un moment de colère à faire devant un malade une pareille profession de foi...

NICOLO

interloqué.

Mais, mon cher...

BERNIER

Ce sont des choses qu'on garde pour soi quand on les croit vraies... et elles ne le sont pas...

(*Il souligne ces derniers mots.*)

NICOLO

Je vous répète que c'est le patron...

²⁶ Il manifeste sa mauvaise humeur.

BERNIER

s'asseyant à gauche sur le bout de la table.

Mon cher, il faut le comprendre, le patron.... Il y a dans la langue française certaines nuances... certaines délicatesses... qui peuvent vous échapper puisque vous êtes Brésilien...

NICOLO

vexé.

Je ne suis pas Brésilien...

BERNIER

Enfin, peu importe... Vous n'êtes pas Français... et sans le vouloir, certainement, vous venez de dire une énormité...

GASQUET

à mi-voix, à Latour.

Pan ! dans l'œil !

BERNIER

Que notre maître Marbois puisse regretter de ne pouvoir montrer un tel sujet à la leçon²⁷, c'est admissible, mais de là à affirmer qu'on ne doit pas guérir les malades... il y a un monde !... D'ailleurs, je trouve que la médecine s'oriente drôlement aujourd'hui !...

LATOUR

à Gasquet.

Le voilà parti !

NICOLO

à Bernier.

Que voulez-vous dire ?

²⁷ Les patients ne sont que des cobayes.

BERNIER

qui a pris une cigarette dans sa poche.

Que nous exagérons décidément nos droits vis-à-vis des malades...
(à Gasquet.)

As-tu une allumette, Gasquet ?

(Gasquet lui lance la boîte. — Continuant.)

Avant tout, nous sommes ici pour les soigner comme nous soignons ceux du dehors, ceux qui paient !²⁸... Nous tous, tant que nous sommes, nous l'oubliions trop volontiers.

(Il se lève et marche de long en large, nerveusement.)

GASQUET

à Bernier.

T'emballe pas, mon vieux !

NICOLO

Mais pas du tout !

BERNIER

Si. — Oh ! lorsque vous exercerez un jour dans votre pays, vous agirez tout autrement avec vos malades... Vous prendrez vis-à-vis d'eux toutes sortes de ménagements, de précautions... vous leur épargnerez toutes souffrances... Mais les pauvres bougres qui viennent à l'hôpital ! Ah ! ceux-là doivent être durs au mal... patients et résignés à tout !...

NICOLO

Puisqu'on les soigne gratuitement, c'est bien le moins qu'ils servent à nos études²⁹.

BERNIER

Justement. Ils servent trop !

²⁸ On ne soigne que ceux qui payent.

²⁹ Sa sincérité est déroutante.

NICOLO

Alors si on ne peut rien entreprendre, rien essayer, il faut renoncer d'avance à tout progrès... Quand Pasteur a injecté pour la première fois son virus, il s'est livré à des expériences autrement dangereuses que celles que nous tentons chaque jour...

GASQUET ET LATOUR

ensemble, approuvant.

C'est vrai, ça !

BERNIER

Pasteur opérait sur un malade condamné à mourir et à mourir atrocement ! Mais pour la plupart de nos malades d'hôpital, c'est différent ! C'est sans les consulter, sans même penser à guérir leurs maux, à apaiser leurs souffrances, que nous faisons d'eux des sujets d'expériences, des chiens de laboratoire³⁰ !

NICOLO

Nous en avons le droit, car nous faisons de la science³¹.

BERNIER

brutalement.

Eh bien, il vaudrait mieux faire de l'humanité.

NICOLO

Avec des phrases comme ça, vous êtes sur d'être applaudi dans les réunions publiques.

³⁰ Cf. « L'image de l'ogre qui dévore d'innocentes victimes, quelquefois, n'est pas loin, et les romanciers revisitent le mythe d'un Asile anthropophage en faisant des fous les innocentes victimes d'une modernité thérapeutique prête à les broyer pour exister et se développer », (Julie Froudière, *Littérature et aliénisme : poétique romanesque de l'Asile (1870–1914)*, thèse pour l'obtention du doctorat Littératures comparées, U.F.R. de Lettres, Université Nancy 2, 2010, p. 385).

³¹ Le dramaturge critique la prétention des savants.

BERNIER
C'est possible...

NICOLO
En tout cas, merci de la leçon !

(*Furieux, il prend son chapeau, son pardessus et sort brusquement à gauche, en faisant claquer la porte derrière lui.*)

BERNIER
lui criant au moment où il sort :
À votre service...

LATOUR
Il est furieux !

GASQUET
pendant que Lucien range le microscope sur la petite table.
Tu as été raide pour lui...

BERNIER
J'ai pas bien fait ?... J'ai pas raison ?

LATOUR
Évidemment tu as raison... en théorie...

GASQUET
Mais tu exagères un peu... en pratique.

(*On entend sonner onze heures à une horloge, au loin.*)

LUCIEN
Dites donc les enfants, il est onze heures.

LATOUR
Déjà !

(Tous enlèvent rapidement leurs tabliers, se précipitent au portemanteau et s'habillent.)

Moi qui ai un rendez-vous à onze heures un quart avec Yvonne !

GASQUET

Ça colle toujours, les amours ?

LATOUE

Toujours... on s'adore.

GASQUET

qui est habillé.

Allons, les enfants ! dépêchez-vous... Je fous le camp !

LATOUE

Qui est-ce qui fait la consultation aujourd'hui ?

GASQUET

Bernier.

BERNIER

Non, pas moi... Bernard.

LATOUE

Il est donc à Paris ?

BERNIER

Il est rentré ce matin de vacances...

GASQUET

à Bernier.

Alors tu viens ?

BERNIER

Tout de suite ; il faut que je sois à midi dans Paris... je déjeune à l'Élysée...

LUCIEN

Fichtre !

BERNIER

en riant.

À l'Élysée-Montmartre... tu viens aussi, Latour ?

LATOUR

Oui, je vous suis...

(*Tous sortent à gauche. — Les hystériques entrent par la droite ; la vieille démente, la première ; elle est soutenue par l'infirmière. Puis deux autres malades ; elles vont s'asseoir sur le banc à gauche. Suzanne, qui est entrée la dernière, s'assied à califourchon sur une chaise, près de la table du milieu.*)

Scène IV

L'INFIRMIÈRE, LA DÉMENTE, UNE HYSTÉRIQUE, SUZANNE,
PUIS BERNARD ET ROLAND, PUIS CLAIRE CAMU.

L'INFIRMIÈRE

aux malades, en posant sur la table le registre qu'elle tient sous le bras gauche.

Entrez par ici... asseyez-vous...

SUZANNE

appelant.

Mademoiselle Louise...

L'INFIRMIÈRE

C'est bon... c'est bon... Tout à l'heure. ..

(*À la démente.*)

Arrangez mieux votre fichu !... Vous ne pouvez pas ?... Attendez !...

(*Elle le lui arrache. — S'adressant à Suzanne.*)

Dis donc, tu pourrais avoir une autre tenue, toi !...

SUZANNE

d'un ton voyou.

Ben quoi... Parce que je m'ai mis une fleur dans les cheveux !...

L'INFIRMIÈRE

la faisant lever et l'envoyant s'asseoir près des autres.

Tais-toi... et agrafe ton corsage³²...

SUZANNE

Ah ! malheur !

(*Bernard entre de droite, suivi de Roland. — Il est décoré de la Légion d'honneur ; tenue de ville. Roland est en tenue de service, blouse et calotte.*)

BERNARD

Bonjour, madame Louise...

L'INFIRMIÈRE

saluant.

Monsieur le docteur !

BERNARD

Ça va bien dans le service ? Rien de nouveau ?

(*Il enlève son pardessus, son chapeau qu'il accroche au portemanteau et pose sa canne dans un coin.*)

³² Les femmes hystériques sont traitées comme de vraies prisonnières.

L'INFIRMIÈRE

Ma foi non...

BERNARD

Monsieur Marbois n'a pas encore fait sa visite ce matin ?

L'INFIRMIÈRE

Non, il ne viendra pas... il a téléphoné...

BERNARD

Bon !

L'INFIRMIÈRE

Vous avez passé de bonnes vacances, monsieur Bernard ?

BERNARD

Oui, très bonnes...

(*Regardant les malades.*)

Ah ! Ah !... Qu'est-ce que c'est que celles-là ? Des entrantes ? Il n'y en a pas beaucoup ce matin.

L'INFIRMIÈRE

Non... Elles viennent demander des bons...

BERNARD

s'asseyant à droite de la table.

Ah ! bien, ça va aller vite !

(*à Roland.*)

Asseyez-vous, mon cher.

(*Roland s'assoit près de lui, au bout de la table. — À l'infirmière.*)

Commençons... je suis pressé !

(*Il ouvre devant lui le registre que l'infirmière a mis sur la table en entrant. L'infirmière fait défiler les malades, une à une, devant le docteur Bernard. Elle commence par l'hystérique qui se lève et va au docteur, devant la table.*)

BERNARD

Eh bien ! Qu'est-ce qu'il y a donc, ma fille ?

(*La malade est une femme de vingt-cinq ans, belle fille, de tourture élégante, mais l'air d'une grue*³³.)

LA MALADE

Monsieur le docteur, c'est pour des varices que j'ai aux jambes...
Si monsieur le docteur veut voir...

(*Elle pose son pied sur un tabouret qui se trouve devant la table et retrousse sa jupe.*)

BERNARD

Pas la peine...

LA MALADE

Mais, monsieur le docteur, regardez, je vous en prie, regardez...

L'INFIRMIÈRE

la forçant à baisser sa jupe.

On vous dit que c'est pas la peine...

BERNARD

à l'infirmière.

Elle tient à nous montrer ses jambes...

LA MALADE

vexée.

Elles ne sont pas mal, vous savez...

BERNARD

souriant.

Je n'en doute pas... Tiens, voilà des cachets de bains sulfureux !

³³ Femme légère et vénale.

LA MALADE

tenant son bon et sortant à droite.

Merci, monsieur le docteur.

BERNARD

À une autre...

(L'infirmière fait lever la démente, petite vieille très propre, bien mise, la figure réjouie.)

Et toi, l'ancienne ?

LA DÉMENTE

en faisant une belle révérence.

Bonjour, mon cœur !

BERNARD

Qu'est-ce que tu veux ?

LA DÉMENTE

Ce que je veux ? je veux du sirop de groseille³⁴, mon amour...

³⁴ « Les idées qui naissent dans l'esprit des malades que j'appelle Incohérent ont de la force et de la justesse ; mais la durée en est trop rapide, elles cèdent la place à d'autres idées avant que leurs conséquences aient pu se développer. Dans le monde, un faible degré de cette aberration, produit ce que l'on appelle un manque d'esprit de conduite, et, à un degré plus avancé, l'étourderie. Chez ceux qui sont réputés aliénés, en raison de cette incohérence, l'aberration est plus prononcée, elle peut aller jusqu'à des mots dont l'assemblage ne forme aucun sens, jusqu'à des syllabes qui ne forment aucun mot. Les myriades d'idées et de passions qui se succèdent en suivant un ordre détermine, chez l'homme sain, arrivent presque sans aucune règle dans l'esprit de ces malades, et sont rendues, avec leur incohérence, par l'écriture, par les paroles, ou par les gestes ; quelquefois, par ces trois formes d'expressions simultanément. Ce n'est pas tout avec des paroles gaies, suivies, on voit coïncider un air de tristesse, des pleurs et des sanglots, et réciproquement, avec un air de bonheur, des paroles exprimant des idées affligeantes ; ou bien, avec des sentiments [sic] durables, avec des habitudes d'un travail régulier, et qui exigent une grande attention, des pensées tout-à-fait incohérentes ; et le contraire de tout cela, des actions en désordre, des passions exagérées, bizarres par leur caractère ou leur apparition inattendue, la brusquerie de leur chute, la variation de leur durée,

BERNARD

Du sirop de groseille... on va te donner ça !
(Il lui donne un bon.)

LA DÉMENTE

refaisant une révérence.
 Merci, mon trésor...

ROLAND

riant.
 Elle est rigolote !

LA DÉMENTE

Vous riez ? Qu'est-ce que vous voulez ?
(Montrant Bernard.)

Il me plaît, moi, cet homme-là... c'est mon type !
(En s'en allant, soutenue par l'infirmière.)

Ah ! c'est que j'en ai eu des hommes, moi, madame Louise...

(Elle sort à droite.)

BERNARD

apercevant Suzanne.
 Ah ! voilà encore cette bonne pièce !

SUZANNE

se levant d'un ton canaille.
 Bonjour, m'sieu !

BERNARD

la contrefaisant.
 Bonjour, m'sieu !...
(à Roland.)

avec une faculté de comprendre, lucide, entière et bien ordonnée », (François Leuret, *Fragments psychologiques sur la folie*, Paris, Crochard, 1834, p. 6-7).

Regardez-moi ça !... ces yeux... cette tournure... Tu n'as donc pas encore quitté le service ?

SUZANNE

s'avancant.

Pourquoi que je le quitterais ? Je m'y trouve trop bien...

L'INFIRMIÈRE

qui est rentrée.

Naturellement, elle est nourrie à rien faire... Quand c'est dehors, ça fabrique dieu sait quoi ! Quand il n'y a plus d'ouvrage, elle rentre se faire soigner à l'hôpital. Voilà !

SUZANNE

la contrefaisant.

Voilà !

L'INFIRMIÈRE

Aussi ce qu'elle est grasse !

SUZANNE

Çà vaut mieux que d'être plate comme vous !

BERNARD

souriant.

Veux-tu te taire ! Ne faites pas attention, mademoiselle Louise...
(à Roland.)

Vous la connaissiez ?

ROLAND

Non...

BERNARD

Une perle de petite hystérique... N'est-ce pas que tu es une petite hystérique ?

SUZANNE

l'air vicieux.

Si vous voulez... je fais tout ce qu'on veut... Je suis pas difficile...

BERNARD

Qu'est-ce que tu demandes ?

SUZANNE

Des citrons.

BERNARD

Dis au monsieur...

(*il montre Roland.*)

ce que tu en fais des citrons...

SUZANNE

Ben quoi, je les mange !

BERNARD

Oui, mais comment ?

(à *Roland.*)

Mon cher, elle coupe le citron en deux, le saupoudre avec du poivre et elle l'avale...

(à *Suzanne.*)

Pourquoi manges-tu ces saletés ?

SUZANNE

Je vais vous expliquer, m'sieu. J'aide la fille de service à faire la cuisine, parce que j'ai des petits talents... Mais ça m'embête... je peux pas goûter aux plats... je sens rien... Oui, m'sieu... tenez, voyez ma langue.

(*Elle s'appuie sur la table et montre sa langue à Bernard et à Roland.*)

BERNARD

à *Roland.*

Anesthésie du sens du goût !

SUZANNE

Mais les citrons avec le poivre, je sens quelque chose... Ça me racle la gorge... Comme dit l'autre : ça fait du bien par où ça passe...
(*Avec un petit frisson de tout le corps.*)
Ça me fait jouir...

BERNARD

lui tendant un bon.
Voilà ton bon, sauve-toi !

SUZANNE

Merci, m'sieu !
(*L'infirmière la pousse pour la faire sortir, mais elle s'arrête.*)
Dites donc, m'sieu, pourquoi monsieur Marbois y me fait plus venir à la leçon... Pourquoi qu'il m'endort plus ?

BERNARD

Parce que tu lui montes le coup...

SUZANNE

ne pouvant s'empêcher de rire.
Oh ! m'sieu !

BERNARD

à Roland.
C'est que cette petite garce est une merveilleuse simulatrice...
(*Il se lève et vient à elle. Roland se lève aussi. — À l'infirmière.*)
Laissez-la, madame Louise.
(*L'infirmière se recule. À Roland.*)

Elle nous joue le grand jeu de l'hypnose avec ses périodes.
(*Elle rit.*)

Montre comment tu fais... je te donnerai des bonbons.

(*Il la prend par le bras et la conduit devant la petite table du fond où se trouve une chaise.*)

SUZANNE

avec une moue.

Des bonbons ! j'aimerais mieux cent sous pour m'acheter un corset...

BERNARD

On verra... Commence toujours...

SUZANNE

C'est pas malin... Quand on me dit de dormir, je me laisse tomber comme un paquet, comme ça...

(*Elle se laisse tomber sur la chaise devant la petite table, les yeux clos, les bras ballants.*)

BERNARD

la montrant à Roland.

Numéro un, léthargie !...

(*Elle parle en remuant à peine les lèvres, dans la plus complète immobilité du corps et d'une voix de barnum qui raconte un boniment.*)

SUZANNE

Vous avez beau me parler, j'entends rien... Si on me passe une mèche soufrée sous le nez, je bronche pas...

ROLAND

à Bernard,

Comment fait-elle ?

SUZANNE

quittant la pose.

En retenant mon respiRE, quoi !

(*Elle reprend vivement la pose.*)

Puis, si on m'ouvre les yeux, alors, c'est l'extase...

(Elle ouvre les yeux tout grands, lève les bras au ciel dans l'attitude de l'extase la plus complète.)

BERNARD

annonçant.

Numéro deux, catalepsie³⁵ !

SUZANNE

d'une voix douce et chantante.

Qu'est-ce qu'elle reluque là-haut ? des fleurs ! Tiens, maintenant, elle envoie des bécots³⁶... Et à qui donc ? aux petits oiseaux ! Ô ma mère !

(Retenant subitement d'une voix canaille, et se frappant sur la cuisse.)

Et ta sœur !

(Roland, Bernard et l'infirmière se mettent à rire. — Bernard va à elle et la fait lever.)

BERNARD

à Roland.

Qu'est-ce que tous en dites ?

ROLAND

C'est épata nt !

BERNARD

Quand le ministre est venu visiter le service, il y a deux mois, on la lui a montrée !

SUZANNE

Ça me fait une belle jambe. Il m'a seulement pas décorée !

BERNARD

lui faisant le geste de s'en aller.

Ça suffit... On t'a assez vue... Va-t'en !

³⁵ Paralysie que l'on observe dans les états hypnotiques et dans la schizophrénie.

³⁶ Familiar : baiser, bouche.

SUZANNE

Et mon corset ?

BERNARD

Tiens !

(*Il lui donne de l'argent.*)

File...

SUZANNE

Ah ! merci, m'sieu ! vous êtes bath³⁷ !

(*Elle sort à droite accompagnée jusqu'à la porte par l'infirmière.*)

BERNARD

qui regagne sa place à la table et s'assied.

Il y en a plus d'une dans le service dont je me méfie horriblement. Elles nous mettraient tous dedans...

(*examinant le cahier de service.*)

C'est fini ?...

(*En levant la tête, il aperçoit Claire qui est entrée un peu avant et se tient au fond, debout, contre la porte. Elle est très pâle, l'air souffreteux. Elle porte un bandage à la tête. — À l'infirmière qui est revenue.*)

Qu'est-ce qu'elle fait, celle-là ?

L'INFIRMIÈRE

allant vivement à Claire.

Encore vous ?... Qu'est-ce que vous voulez ?

CLAIRE

d'un ton douloureux.

Vous le savez bien.

³⁷ Se dit de tout ce qui est beau, joli ou agréable.

L'INFIRMIÈRE

la repoussant dehors.

C'est impossible... rentrez dans votre salle...

CLAIRE

insistant.

Mais...

L'INFIRMIÈRE

Je vous dis que c'est impossible. Ces messieurs n'ont pas le temps d'écouter toutes vos histoires.

BERNARD

qui a entendu les derniers mots de ce colloque.

Qu'est-ce que c'est ?

L'INFIRMIÈRE

à Bernard.

C'est une nouvelle de la salle Saint-Guillaume... Elle est en traitement ici depuis un mois. Je ne sais pas tout ce qu'elle raconte !... Quand elle a su que vous rentriez ce matin, elle a voulu absolument vous voir.

(*À ce moment on entend des cris perçants dans la cour.*)

BERNARD

sursautant ainsi que Roland.

Qu'est-ce qu'il y a ?

L'INFIRMIÈRE

qui est allée à la fenêtre ainsi que Roland,

C'est rien, monsieur le docteur... Ça doit être une folle de chez Templier qui s'est sauvée.

(*Elle sort en courant par la gauche.*)

Scène V

CLAIRe, BERNARD, ROLAND

BERNARD

à Claire, après un temps.
Comment t'appelles-tu ?

CLAIRe

Claire Camu...

BERNARD

Et qu'est-ce que tu veux ?

CLAIRe

Vous parler...

BERNARD

Eh bien va, je t'écoute...

CLAIRe

Eh bien, monsieur le docteur, voilà... C'est...
(Elle s'arrête, très émue.)

BERNARD

Remets-toi... Qu'est-ce que c'est ?

CLAIRe

C'est rapport à mon bras...
(Elle désigne son bras droit.)

BERNARD

Qu'est-ce qu'il a ton bras ?

CLAIRe

Je peux plus le remuer...

BERNARD

se levant et allant examiner son bras.

Voyons... Oui, c'est dur comme du fer...

ROLAND

qui est venu près du docteur Bernard et examine à son tour.

Contracture hystérique, probablement.

CLAIRe

se tournant vers lui.

Je ne sais pas...

BERNARD

après un temps.

Est-ce que tu n'as pas aussi quelque chose du côté de la jambe droite ?

CLAIRe

Oui, monsieur. La jambe droite aussi s'est engourdie... j'ai beaucoup de peine à la plier quand je marche.

BERNARD

Tu as des attaques, n'est-ce pas ?

CLAIRe

Oui, monsieur... surtout dans le temps... maintenant ça passe...

BERNARD

Comment ça te prend-il ?

CLAIRe

Je sens comme une boule qui me remonte dans la gorge... Je crois que je vais étouffer... je perds connaissance.

ROLAND

à Bernard.

Tous les symptômes...

BERNARD

à Claire.

Il y a longtemps que tu es en traitement ici ?

CLAIRES

Un mois...

BERNARD

Qui est-ce qui t'a reçue ?

CLAIRES

Je ne sais pas, monsieur...

BERNARD

Voyons, approche-toi...

(*Claire avance de quelques pas.*)

Et depuis quand ton bras est-il comme ça ?

CLAIRES

Depuis quinze jours...

BERNARD

Pardon, tu viens de me dire qu'il y a un mois que tu es entrée.

CLAIRES

Oui... je suis entrée ici pour soigner mes attaques... mais je n'avais pas ça...

BERNARD

Alors, ça t'est venu depuis ?

CLAIRES

Oui.

BERNARD

À la suite de quoi ?

CLAIRE

À la suite d'une expérience qu'on m'a faite à la tête.

BERNARD

À la tête ?... Qu'est-ce que tu as à la tête ?

CLAIRE

C'est une chute que j'ai faite chez moi avant d'entrer ici... pendant une de mes attaques... je me suis ouvert le crâne.

(*Il se lève, porte son tabouret près de la fenêtre, au jour, et y fait asseoir Claire pour la mieux examiner. — Il soulève le bandage.*)

BERNARD

Voyons...

CLAIRE

se défendant.

Prenez garde, monsieur, c'est très douloureux...

BERNARD

J'irai doucement...

CLAIRE

poussant un petit cri de douleur.

Oh !

BERNARD

Non, je n'y touche pas.

(à Roland.)

Une brèche dans le pariétal³⁸... la substance du cerveau est à nu... on la voit battre... vous rendez-vous compte ?

³⁸ Os pair du crâne, plat et quadrangulaire, situé de chaque côté de la ligne médiane, entre les régions frontales et occipitales.

ROLAND

après avoir examiné.

Oui. Parfaitement.

(*Il remet le bandage en place.*)

BERNARD

Et qu'est-ce que tu me disais, tout à l'heure ? Que l'on avait fait sur toi une expérience ?

CLAIRE

se levant.

Oui... et c'est depuis ça que je suis comme paralysée !

BERNARD

Qui a fait cette expérience ? Un interne d'ici ?

CLAIRE

Oui, monsieur.

BERNARD

Qui ça ?

CLAIRE

Je ne sais pas son nom... il y a tant de monde ici !... je ne l'ai jamais revu...

BERNARD

regardant Roland.

Un interne t'aurait donné une pareille contracture ? dans une expérience ? Allons donc ! C'est impossible ! Tu veux nous en conter !

CLAIRE

avec un accent de vérité.

Monsieur, je vous jure que je ne mens pas. C'était une semaine après mon entrée... un dimanche... Je me souviens... J'étais

toute seule dans ma salle... un interne m'appelle et me dit de le suivre... Je ne savais pas, moi... j'obéis... Il m'emmène dans le pavillon là-bas...

(*Elle montre la gauche.*)

BERNARD

À l'électricité ?

CLAIRE

Oui... il me fait asseoir, défait mon bandage et regarde ma plaie ; il y touche un peu brutalement, et comme ça me faisait très mal et que je voulais l'empêcher, il m'endort...

BERNARD

Pourquoi t'es-tu laissé faire ?

CLAIRE

Il ne m'a pas demandé mon avis. Et puis, on m'avait dit que c'était l'usage dans le service.

BERNARD

après avoir lancé un nouveau regard à Roland.

Continue...

CLAIRE

Quand je me suis réveillée, je me suis sentie toute chose... j'avais le bras lourd... lourd... J'ai essayé de le lever... je n'ai pas pu... J'étais effrayée... mais lui, il avait l'air encore plus effrayé que moi... Il m'a pris le bras, l'a secoué, me disant que je le faisais exprès, que je jouais la comédie... puis, au bout d'une heure, n'obtenant aucun résultat... il m'a ordonné de retourner dans ma salle, de ne rien dire, m'assurant que ce n'était rien... que ça passerait tout seul...

(*Elle retombe assise sur le tabouret.*)

BERNARD
Et après ?

CLAIRES

En rentrant dans ma salle, j'ai senti une violente douleur à ma tête... j'y ai porté la main... j'ai senti quelque chose de dur qui était comme enfoncé dans le cerveau... Je l'ai arraché... Voilà ce qu'il y avait...

(*Elle tend une petite pointe qui était épingle à son corsage. Roland la prend, l'examine, tressaille, puis la passe à Bernard.*)

ROLAND
stupéfait.
Une pointe pour électriser !

BERNARD

à mi-voix, examinant la pointe.
Comment ! Il aurait électrisé le cerveau de cette malheureuse ?

ROLAND
bas, à Bernard.
Mais ce serait un crime !

BERNARD
qui pose l'épinglé sur la table, puis revient à Claire.
Alors depuis... ton bras ?...
(*Il la fait lever.*)

CLAIRES
Voyez, monsieur.... il ne guérit pas ! ... Au contraire... Je sens qu'il se paralyse de plus en plus... et depuis deux jours, voilà ma jambe qui se prend... Je me demande ce que je vais devenir !... C'est pour ça que j'ai voulu vous consulter, monsieur, parce qu'on dit que vous êtes très bon.

BERNARD

Voyons, il ne faut pas te désoler... il en est de la paralysie comme de tes attaques... ça va... ça vient... tu dois bien le savoir toi-même et être résignée à souffrir.

(*Il retrousse la manche de Claire, met son bras à nu, et l'examine attentivement.*)

CLAIRE

Souffrir !... Ah ! oui... depuis toute petite je ne fais que ça... ça été la misère... maintenant c'est la maladie... Au moins mes attaques m'empêchaient pas de travailler...

BERNARD

qui examine le bras, dos au public, à Roland.

Donnez-moi un percuteur³⁹...

CLAIRE

continuant.

...je suis couturière de mon état... quand je sentais que ça allait me prendre, je rentrais chez nous... personne à l'atelier ne se doutait de rien...

(*Roland passe le percuteur qu'il a été prendre sur l'étagère.*)

Mais maintenant, avec ce bras... et justement le bras droit... que voulez-vous que je devienne ? J'ai dix-huit ans... j'ai besoin de gagner ma vie... Voyons, monsieur le docteur, vous ne pouvez pourtant pas me laisser là comme une infirme...

BERNARD

après avoir donné sur le coude et la main de Claire des petits coups de percuteur.

Voyons, mon enfant, calme-toi.

(*il rend le percuteur à Roland et essaie de plier le bras de Claire.*)

³⁹ Explorer le corps d'un patient par le procédé de la percussion.

Tu ne peux plus du tout le bouger... même en faisant un grand effort... Essaie...

(Elle essaie, mais en vain, les larmes aux yeux, la figure douloureusement contractée.)

CLAIRe

Non, je vous assure que je ne peux pas... non... je ne peux pas...

(Bernard, après avoir rabattu la manche de Claire, fait quelques pas, tire machinalement une cigarette de sa poche, l'air très soucieux, inquiet.)

CLAIRe

qui a lu sur le visage de Bernard ce qui se passe en lui.

Alors dites, monsieur le docteur, c'est fini ?... Il n'y a plus rien à faire ?... Me voilà infirme pour le restant de mes jours ?

BERNARD

s'arrêtant, gêné.

Mais... ma pauvre petite... je ne sais pas, moi...

CLAIRe

le fixant, les yeux dans les yeux.

Si, si, vous savez... il faut me dire la vérité... toute la vérité... Je veux la savoir... j'ai le droit de la savoir...

BERNARD

de plus en plus gêné, se dérobant.

Encore une fois, je ne peux pas te répondre...

CLAIRe

continuant.

... À la maison, j'ai ma mère qui est âgée, malade... et deux petites sœurs dont l'aînée a six ans... C'est moi qui gagnais de quoi les nourrir. Et puis, je devais me marier bientôt avec un brave

garçon⁴⁰... on aurait travaillé tous les deux... Il voudra plus de moi... C'est fini... je suis plus bonne à rien, qu'à crever la misère et la faim... C'est pas juste...

(*Elle sanglote.*)

BERNARD

très ému.

Voyons, ne pleure pas comme ça !...

(*Prenant une résolution.*)

Écoute, mon enfant... tu vas tout de suite rédiger une plainte... tu me la remettras... Je ferai faire une enquête.

CLAIRE

Oh !... à quoi bon ?

BERNARD

Nous parviendrons peut-être à savoir quel est le misérable...

CLAIRE

Et puis après ?

BERNARD

On le chassera d'ici...

CLAIRE

farouche.

Ça me rendra-t-il mon bras ?

BERNARD

Tu réclameras une indemnité... il est responsable de ton accident...

CLAIRE

Je n'ai pas d'argent pour faire un procès...

⁴⁰ Il serait difficile de ne pas s'apitoyer sur le sort de la pauvre femme.

BERNARD

Tu obtiendras l'assistance judiciaire⁴¹.

CLAIRE

Pas sûr... et ça durera des années !

BERNARD

Je te promets de m'en occuper !

CLAIRE

Et puis, y avait pas de témoins... On me croira pas... Je suis hystérique⁴²... On dira que je mens...

BERNARD

Le tribunal te fera examiner par des médecins...

CLAIRE

Les médecins sont comme les loups... ils ne se mangent pas entre eux. Quand il y en a un qui commet une faute, les autres étouffent l'affaire...

⁴¹ Comme si l'argent pouvait récompenser son malheur.

⁴² Cf. « Hystérique, madame, voilà le grand mot du jour. Êtes-vous amoureuse ? vous êtes une hystérique. Êtes-vous indifférente aux passions qui remuent vos semblables ? vous êtes une hystérique, mais une hystérique chaste. Trompez-vous votre mari ? vous êtes une hystérique, mais une hystérique sensuelle. Vous volez des coupons de soie dans un magasin ? hystérique. Vous mentez à tout propos ? hystérique ! (Le mensonge est même le signe caractéristique de l'hystérie.) Vous êtes gourmande ? hystérique ! Vous êtes nerveuse ? hystérique ! Vous êtes ceci, vous êtes cela, vous êtes enfin ce que sont toutes les femmes depuis le commencement du monde ? Hystérique ! hystérique ! vous dis-je. Nous sommes tous des hystériques, depuis que le docteur Charcot, ce grand prêtre de l'hystérie, cet éleveur d'hystériques en chambre, entretient à grands frais dans son établissement modèle de la Salpêtrière un peuple de femmes nerveuses auxquelles il inocule la folie, et dont il fait, en peu de temps, des démoniaques. Il faut être vraiment bien ordinaire, bien commun, bien raisonnable, pour qu'on ne vous classe point aujourd'hui parmi les hystériques », (G. de Maupassant, « Une femme », *Gil Blas*, 16 août 1882).

BERNARD ET ROLAND.

Oh !... voyons...

CLAIRES

sombre, baissant la tête.

Non... voyez-vous... il y a longtemps que j'ai mon idée... je la rumeine la nuit quand je souffre... seulement je voulais être sûre... maintenant...

(*Elle se dirige lentement vers la porte de gauche et l'ouvre.*)

BERNARD

qui se méprend sur ses intentions.

Ah ! ça, pas de bêtises, hein ?... Tu vas rester tranquille... on guérit de tout, sauf de la mort...

CLAIRES

en s'en allant.

Oui... il y a des miracles... je n'y crois pas...

BERNARD

essayant de la retenir,

Écoute, tu es une brave fille... je veux absolument faire quelque chose pour toi...

CLAIRES

avec un accent indéfinissable, en sortant.

Je vous remercie bien, monsieur le docteur, mais vous ne pouvez plus rien pour moi maintenant... rien... rien...

(*Elle sort, en refermant la porte derrière elle.*)

Scène VI

BERNARD, ROLAND

(Restés seuls, Bernard et Roland se regardent consternés, puis vont à la fenêtre et suivent des yeux Claire qui s'éloigne et qu'on voit traverser le jardin la tête baissée, le corps courbé.)

BERNARD

C'est bel et bien de la paralysie !

ROLAND

outré

Quel est le salaud qui a fait ça ?

BERNARD

Une belle fille comme ça, estropiée pour la vie.

(Il prend son chapeau, son pardessus, et vient à la table ranger des papiers dans sa serviette.)

Si les journaux apprenaient cette histoire, il y en aurait un scandale⁴³ !

ROLAND

Ils auraient raison... c'est monstrueux !

BERNARD

remettant son pardessus, aidé par Roland.

Dès lundi, j'en parlerai à Marbois... Heureusement pour l'honneur du corps médical qu'à côté de brutes qui se livrent sur de pauvres filles à des expériences criminelles...

⁴³ Le médecin ne pense pas au malheur de la jeune fille, mais aux conséquences désastreuses sur la réputation de la profession qu'il pratique.

(à Roland, lui montrant sa canne dans un coin.)

donnez-moi donc ma canne...

(Roland la lui passe.)

... il y en a qui n'hésitent pas à risquer leur vie en soignant la typhoïde ou le croup...

ROLAND

Ça compense !

BERNARD

en s'en allant et en ouvrant la porte de droite.

Et à ce propos, vous savez ce qu'a fait un des internes de La-
riboisière⁴⁴ ? c'est héroïque mon cher... absolument héroïque...
Figurez-vous qu'il avait à opérer une tumeur du foie...

(Ils sortent pendant que le rideau baisse lentement et qu'on entend le bruit de leurs voix disparaître au loin.)

⁴⁴ Inscrit monument historique, cet hôpital, situé dans le 10 arrondissement, a ouvert ses portes en 1854.

Acte Deuxième

Même décor qu'au premier acte, mais la grande table est placée au fond contre la fenêtre ; sur cette table, il y a une cuvette, avec un broc d'eau et une serviette. À la place de la table, au milieu, a été mise une table plus petite, recouverte d'un tapis vert. Plusieurs chaises rangées à gauche pour le cours du professeur Marbois.

Scène Première

LE GARÇON, L'INFIRMIÈRE, PUIS NICOLO ET UNE ÉTUDIANTE

Au lever du rideau, le garçon range des flacons sur l'étagère du fond.

L'INFIRMIÈRE
entrant de droite, un cahier sous le bras.
Jean !

LE GARÇON
Mademoiselle Louise...

L'INFIRMIÈRE
examinant la salle.
Tout est prêt pour la leçon ?

LE GARÇON

Mais ça s'avance, mademoiselle.

L'INFIRMIÈRE

déposant sur la petite table son cahier.

Dépêchez-vous. Il va bientôt être dix heures.

LE GARÇON

allant ranger les chaises à gauche sur deux rangs.

Je me dépêche... Je ne peux pas aller plus vite...

L'INFIRMIÈRE

passant l'inspection.

Vous n'avez rien oublié ?... voyons...

LE GARÇON

Soyez tranquille. J'ai pas envie de me faire attraper comme la dernière fois...

L'INFIRMIÈRE

riant.

Ah ! oui, qu'est-ce que vous avez pris, mon pauvre Jean !

LE GARÇON

C'est qu'il ne plaisante pas, le patron !

L'INFIRMIÈRE

Non, pas beaucoup.

LE GARÇON

Ce qu'il en a fait du foin !

L'INFIRMIÈRE

Préparez donc aussi le tableau noir⁴⁵...

⁴⁵ Panneau mural ou reposant sur un chevalet, sur lequel on écrit à la craie.

LE GARÇON

On s'en servira ?

(Il avance le tableau noir qui était tout à fait dans le coin de droite.)

L'INFIRMIÈRE

Je crois que oui... Il y a les crayons de couleur ? Bon... Ah ! et de quoi se laver les mains ?...

LE GARÇON

montrant la cuvette sur la table du fond.

Oh ! tout y est...

(Il sort par la droite.)

NICOLO

entrant de gauche, suivi d'une étudiante qui a une serviette sous le bras.

Entrez, mademoiselle...

(à l'infirmière.)

Bonjour.

L'INFIRMIÈRE

Bonjour, monsieur le docteur.

NICOLO

à l'étudiante.

Je vous le disais bien, nous sommes en avance... Mais vous pouvez toujours vous installer...

(Il la fait asseoir sur une des chaises de gauche. À l'infirmière.)

Savez-vous les malades qu'on présente à la leçon ?

L'INFIRMIÈRE

Non, monsieur le docteur. Je n'ai pas encore vu monsieur Marbois ce matin...

NICOLO
tirant sa montre.
 Il ne peut pas tarder...

L'INFIRMIÈRE
 Oh ! non...
(On entend une cloche.)
 Tenez, justement le voilà... il vient d'arriver dans le service.

NICOLO
allant à la fenêtre.
 C'est curieux comme il fait sombre ce matin⁴⁶...

L'ÉTUDIANTE
avec un léger accent russe.
 Le temps est à la neige...

(Roland, à ce moment, entre de droite.)

Scène II

LES MÊMES, ROLAND, PUIS BERNARD

ROLAND
tenue de service, blouse et calotte.
 Mademoiselle Louise, le patron vous demande tout de suite ; il voudrait voir le cahier de service.

⁴⁶ Présage de sa fin tragique ?

L'INFIRMIÈRE

Ah ! bien... j'y vais...

(Elle sort rapidement à droite en reprenant le cahier qu'elle avait déposé sur la petite table du milieu.)

ROLAND

allant à Nicolo.

Tiens ! Je ne vous avais pas vu... Bonjour.

NICOLO

Bonjour...

(ils se serrent la main.)

Ah ! permettez-moi de vous présenter mademoiselle Tatiana, qui fait sa troisième année de médecine et qui désire se spécialiser plus tard dans l'étude des maladies nerveuses...

ROLAND

saluant.

C'est parfait, mademoiselle, vous prenez là une excellente spécialité... très intéressante...

NICOLO

Et où on gagne beaucoup d'argent⁴⁷...

(Il remonte au portemanteau où il se débarrasse de son chapeau et pardessus pour se mettre en tenue de service.)

ROLAND

Les maladies nerveuses et les maladies des voies urinaires, il n'y a encore que cela aujourd'hui... Mademoiselle est Russe ?

L'ÉTUDIANTE

vexée.

Comment russe ? Qu'est-ce que vous dites ?... Ah ! non, par exemple.

⁴⁷ Cette profession a toujours été lucrative.

(*Avec fierté.*)

Je suis polonaise !⁴⁸...

(*Elle se lève et tire une cigarette de sa serviette qu'elle a posée sur une chaise.*)

ROLAND

saluant.

Alors, vive la Pologne ! mademoiselle... Voulez-vous me permettre de vous donner du feu ?...

(*Il craque une allumette et lui allume sa cigarette.*)

NICOLO

en tenue de service.

Mademoiselle assiste pour la première fois à la leçon de Marbois...

(*Prenant un air détaché.*)

À propos, Roland, savez-vous quels malades on va présenter ce matin ?...

ROLAND

Je n'en sais rien...

NICOLO

ennuyé, mais s'efforçant de ne point le paraître.

Je croyais... comme vous êtes de garde.

ROLAND

Ça vous intéresse ?

NICOLO

vivement.

Oh ! non... c'était pour savoir... autrement, j'm'en fous... Ah ! je vous laisse... je vais rejoindre le patron pour la visite.

(*Il sort rapidement à droite.*)

⁴⁸ Les Polonais ont bien souffert sous le règne des Russes.

ROLAND

très aimable, allant à l'étudiante.

Alors, mademoiselle, vous venez ici pour la première fois ?... Asseyez-vous... tenez, là... vous serez très bien pour prendre vos notes...

(*Il la fait asseoir sur une chaise de gauche au premier rang.*)

L'ÉTUDIANTE

s'asseyant.

Je vous remercie...

(*Cherchant dans sa serviette.*)

Ah ! Voilà que j'ai perdu mon crayon. Que c'est désagréable !

ROLAND

tirant le sien.

Mais, mademoiselle, permettez-moi de vous offrir le mien... Si... si... je vous eu prie...

L'ÉTUDIANTE

acceptant.

Vous êtes tout à fait aimable...

(*Elle sort de sa serviette des papiers et se met à écrire.*)

ROLAND

à part, en la dévisageant.

Elle est charmante cette petite femme-là... Quel malheur que ce soit un confrère⁴⁹ !

BERNARD,

entrant de gauche.

Bonjour, Roland,

(*il salue l'étudiante.*)

Mademoiselle...

⁴⁹ Il préférerait une hystérique.

(à Roland.)

Marbois vient d'arriver ?

ROLAND

Oui, chef, il est en train de faire sa visite...

BERNARD

traversant la salle, et se dirigeant vers la porte de droite.

Ah ! bon... j'y vais.

ROLAND

l'arrêtant.

Dites donc, à propos, vous lui avez raconté...

BERNARD

Je suis allé hier soir chez lui... exprès...

ROLAND

Qu'est-ce qu'il a dit ?

BERNARD

Il a commencé par se mettre en colère... naturellement. Quand il n'est pas content, il gueule... Il aurait bien voulu me déclarer responsable de tout...

ROLAND

Mais puisque c'était pendant votre congé...

BERNARD

C'est ce que je lui ai objecté... Alors il m'a répondu qu'il ne fallait pas croire un mot de cette histoire-là... que c'était du chantage, et que du moment que la femme était une hystérique...

ROLAND

Et la pointe enfoncée dans les méninges ?

BERNARD

Marbois prétend qu'elle a pu se l'enfoncer elle-même...

ROLAND

Mais il y avait du pus dans la plaie...

BERNARD

Une plaie peut toujours suppurer...

ROLAND

Enfin, avant d'entrer à l'hôpital, elle n'avait pas de paralysie ?

BERNARD

Elle avait sa blessure, ça suffit pour tout expliquer...

ROLAND

Oh ! alors !...

BERNARD

C'est l'idée de Marbois...

ROLAND

Bref, comme conclusion ?

BERNARD

Rien à faire.

ROLAND

outré.

Eh bien, c'est dégoûtant !

BERNARD

Et ce qu'il y a de plus fort, vous savez, c'est que Marbois est sincère. C'est un parfait honnête homme...

ROLAND

Oui, et aussi un grand savant, mais souvent aveuglé par l'habitude professionnelle !

BERNARD

Hélas !

ROLAND

Mais enfin que va devenir cette malheureuse, quand elle va sortir de l'hôpital ?

BERNARD

ouvrant la porte.

Elle n'en sortira plus. Peu à peu la paralysie va la gagner toute... Je l'ai réexaminée hier matin... Elle est foutue !...

(*Il sort et referme la porte derrière lui. — À ce même moment entrent de gauche Latour, Gasquet, Lucien, très agités, bruyants.*)

Scène III

ROLAND, LATOUR, GASQUET, LUCIEN, L'ÉTUDIANTE,
PUIS MARBOIS

LATOUR

en entrant.

Bonjour, les enfants !

GASQUET

apercevant Roland

Toujours premier, ce vieux Roland !

ROLAND
allant à eux,
 Ah ! vous voilà !...

LUCIEN
 Il fait bon ici !

(*Ils serrent tous la main à Roland, puis vont au poêle se réchauffer.*)

GASQUET
 Ce qu'il fait frisquet⁵⁰ dehors !

LATOUR
regardant autour de lui, sans apercevoir l'étudiante.
 Eh bien, c'est tout ça qu'on est pour la leçon !...

ROLAND
lui montrant l'étudiante.
 Plains-toi... il y a une jolie femme !

LATOUR
vivement.
 Oh ! pardon ! Bonjour, mademoiselle.

(*Il la salue. Tous les autres l'imitent.*)

L'ÉTUDIANTE
répondant au salut.
 Bonjour, messieurs.

LUCIEN
aux autres internes.
 Et Bonnin, et Gravier, et Reynaud ?... Ils ne sont pas encore là ?...

⁵⁰ Familiar, en parlant du temps qu'il fait : un peu frais, assez froid.

GASOUET

Oh ! ils ne viendront sûrement pas.

ROLAND

Pourquoi ?

LATOUR

C'était hier soir la grande fête de nuit à Tabarin⁵¹... les gueules de bois sont restés au pieu⁵² !

L'ÉTUDIANTE

Oh ! qu'est-ce que c'est que ça, un pieu ? Voudriez-vous m'expliquer ?

LATOUR

allant à elle, plaisantant.

Un pieu, mademoiselle, c'est un plumard.

(*Pendant ce temps, les autres internes vont au portemanteau et retirent leurs pardessus et leurs chapeaux.*)

L'ÉTUDIANTE

sans comprendre.

Un plumard ?

ROLAND

en riant, avec les autres.

Un lit, quoi !

GASOUET

Est-ce que le patron a bientôt fini sa visite ?

⁵¹ D'après Agnès Pierron « nom d'un bal célèbre ».

⁵² Pieuter, se mettre au lit, se coucher.

ROLAND

Je pense...

(*Latour, qui a été au portemanteau se débarrasser de son manteau et de son chapeau, revient au milieu d'eux.*)

LATOUR

À propos du patron, avez-vous lu dans *Le Progrès médical* de cette semaine l'article du professeur Chaine ?

ROLAND

Non... Il éreinte Marbois ?

LATOUR

Tu parles !

GASQUET

À propos de quoi ?

LATOUR

Il y a des dessous⁵³...

(*Il regarde l'étudiante.*)

des dessous très capiteux... des dessous de femme !

L'ÉTUDIANTE

Comment ?

LATOUR

Vous comprenez, mademoiselle, qu'on ne peut pas être d'accord sur les problèmes scientifiques quand on se dispute la même maîtresse...

L'ÉTUDIANTE

Vous n'êtes pas sérieux, vous autres Français, pas sérieux du tout...

⁵³ Choses cachées, dissimulées.

GASQUET

à Latour à mi-voix.

Dis donc, tu m'en demandais une...

LATOUE

Une quoi ?

GASQUET

Une femme qui avait du... « fichtre » dans l'œil...

LATOUE

Tu crois que... ?

GASQUET

le poussant vers l'étudiante.

Vas-y ! mon vieux. Vas-y !

LATOUE

soudain très aimable, avec force sourires et gestes.

Mademoiselle, y a-t-il une petite place près de vous ? Je me mets entièrement à votre disposition.... Si vous avez besoin de quelque chose...

(*Il s'installe près de l'étudiante.*)

L'ÉTUDIANTE

très sèchement.

Mais, monsieur, je n'ai absolument besoin de rien que de tranquillité...

(*Elle se lève dignement et vient se rasseoir sur une chaise au deuxième rang.*)

LATOUE

pénaud, pendant que les autres se retiennent de rire.

Ah ! Bon !... Bien !...

(*On entend une cloche au lointain.*)

GASQUET

Ah ! la visite est finie...

ROLAND

Attention, vous autres...

(Ils viennent s'installer devant leur chaise ; Latour et Roland se placent au premier rang, l'étudiante, Gasquet et Lucien au deuxième rang. — On voit alors le professeur Marbois, suivi de Bernard, Nicolo, Bernier, l'infirmière, le garçon de salle, passer devant la fenêtre ; puis la porte de gauche s'ouvre et Marbois entre, précédé de l'infirmière qui pose sur la table le cahier de service.)

LATOUR

les apercevant.

Voilà ! le patron !

(Marbois, en entrant, salue du geste les internes. Il pose son pardessus, et garde sur sa tête son chapeau haut de forme.)

MARBOIS

Bonjour, messieurs...

L'ÉTUDIANTE

à mi-voix, avec admiration.

Oh ! qu'il est intéressant !

(Gasquet et Lucien sourient.)

MARBOIS

à l'infirmière.

Avez-vous fait venir la malade que je dois examiner ?

L'INFIRMIÈRE

Le numéro trois de la salle Charcot ?

MARBOIS

Oui.

L'INFIRMIÈRE

Oui, monsieur, elle est là...

MARBOIS

Bien, faites-la entrer.

(*L'infirmière sort à droite. — S'adressant à Latour, Roland et Gasquet.*)

Asseyez-vous, messieurs, je vous en prie...

(*Au garçon.*)

Ce tableau noir ici plus près... et qu'on me donne de la craie rouge, je veux faire tout à l'heure une démonstration à ces messieurs⁵⁴... Allons ! Allons ! Ça devrait être prêt tout ça...

(*Il retire son chapeau, le pose sur la table. Le garçon approche le tableau noir pendant que Nicolo prend la craie rouge qui est dans le coin du tableau et la pose sur la table. Bernard, Nicolo, Bernier sont restés debout, dans le coin droit de la salle. À ce moment entre la malade suivie de l'infirmière. Elle a l'air souriant. Son costume d'hôpital est arrangé plus coquettement que celui des autres. Elle a mis des rubans dans ses cheveux.*)

⁵⁴ « Cette pièce porte sur le cynisme des médecins, dépourvus d'humanité, qui pratiquent leur médecine comme des chercheurs sur des rats de laboratoire. Et si le médecin que nous avons l'habitude de consulter était un dangereux criminel ? Au fil de l'intrigue, se dessinent sous les traits du Professeur Marbois ceux de Jean Martin Charcot (1825–1893). Celui qui a créé l'école de neurologie de la Salpêtrière dès 1882, a formé des générations de scientifiques au cours de ses célèbres leçons, où les hystériques servent de cobaye et étaient ses théories sur l'hypnose et l'hystérie », (Flore Garcin-Marrou, « André de Lorde et Alfred Binet : », *Recherches & éducations* [En ligne], 5 | octobre 2011, mis en ligne le 15 janvier 2012, consulté le 27 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rechercheseducations/836>).

Scène IV

LES MÊMES, MARBOIS, LA MALADE

MARBOIS

allant à la malade et la prenant par le bras.

Qu'est-ce que c'est que cette malade ? Une hystérique ?

BERNARD

En effet, monsieur...

MARBOIS

se retournant vers les internes qui sont assis sur les chaises.

Vous voyez, messieurs, comme on peut faire son diagnostic, rien qu'en voyant ces rubans, cet air, cette tournure... Ceci, c'est de l'hystérie coquette et gaie... Eh bien ! qu'est-ce qu'elle a ?

BERNARD

On s'est aperçu hier qu'elle a un épanchement pleurétique⁵⁵ du côté droit.

(Bernard est assis à la table et a regardé le cahier de service.)

MARBOIS

Tiens ! tiens !

(à la malade.)

Voyons, dégrafe-toi.

(à l'infirmière.)

Aidez-la, mademoiselle... Comment diable a-t-elle attrapé ça ?...

Les salles sont pourtant bien

⁵⁵ Relatif à la pleurésie.

chauffées... Quelque imprudence sans doute...

(Voyant que la malade va retirer complètement son corsage.)

Pas tant... pas tant...

(à Nicolo.)

Vous avez tout ce qu'il faut ?

NICOLO

qui, à la petite table du fond, prépare les instruments.

Oui, maître.

MARBOIS

aux internes.

Messieurs, nous allons faire devant vous une petite ponction exploratrice dans la plèvre⁵⁶ et je saisis celle occasion de vous montrer...

LATOUR

à mi voix, se tournant vers l'étudiante.

... Une poitrine épatante.

(L'étudiante, offusquée, détourne la tête. — Gasquet lui fait signe de se taire.)

MARBOIS

continuant.

... la méthode de notre excellent collègue Dutilleul qui a l'avantage d'une asepsie rigoureuse...

LA MALADE

montrant le haut de son épaule droite.

C'est là !

⁵⁶ Membrane séreuse enveloppant les poumons composée de deux feuillets.

MARBOIS

tâtant, auscultant.

Je vois bien que c'est là... Tu as de l'eau dans ta plèvre et ça te gêne quand tu veux respirer profondément ?

(*Il fait le simulacre de respirer.*)

LA MALADE

Oui, docteur...

MARBOIS

Eh ! bien, nous allons t'enlever ça en deux minutes...

(*Appelant.*)

Nicolo...

NICOLO

s'approchant avec une petite seringue à la main.

Voilà, maître !

(*Marbois prend la seringue.*)

BERNARD

qui, pendant ce temps, s'est levé, à Bernier.

Passez-moi l'éther.

(*Bernier lui passe l'éther et le coton à hydrophile qui se trouve sur la petite table. Bernard tamponne la place où la malade va être opérée.*)

LA MALADE

apercevant la seringue, à Marbois.

Oh ! monsieur, vous n'allez pas me faire mal...

(*Elle recule.*)

MARBOIS

Dame, ma fille... tu as du courage, n'est-ce pas ?

LA MALADE

Oh ! pas du tout !... Monsieur le docteur, je vous en prie, ne me faites pas souffrir.

MARBOIS

la contrefaisant avec bonté.

« Monsieur le docteur, je vous en prie... » Qu'est-ce que tu faisais avant d'entrer ici ?

LA MALADE

simplement.

La noce.

MARBOIS

Tu vois bien que tu as du courage !

(*Tous les internes mènent à rire. À l'infirmière :*)

Est-ce qu'elle est hypnotisable ?

L'INFIRMIÈRE

Oui, monsieur...

MARBOIS

Nicolo, endormez-la.

LA MALADE

J'aime mieux ça...

(*L'infirmière prend la malade dans ses bras. Nicolo l'endort, pendant que Marbois va vers les internes.*)

MARBOIS

aux internes.

Au lieu de chloroformer, nous employons l'hypnotisme... Surtout chez les sujets de ce genre... Vous voyez que ça sert à quelque chose d'être hystérique !⁵⁷...

(*On rit de nouveau.*)

L'ÉTUDIANTE

à mi-voix.

Quel esprit il a !⁵⁸

MARBOIS

à Nicolo, qui finit d'endormir la malade.

Ça y est ? Assurez-vous qu'elle est insensible.

NICOLO

piquant la malade à l'avant-bras avec une épingle.

Oui... complètement.

MARBOIS

Parfait.

(*Il passe derrière la malade et lui fait une piqûre de seringue à l'épaule droite. Pendant cette opération, s'adressant à Bernard.*)
Bernard, vous avez de l'acide nitrique...

BERNARD

prenant un flacon sur l'étagère et lisant.

« Acide sulfurique⁵⁹ ».

MARBOIS

Ça ne fait rien... Ça reviendra au même... Donnez-moi un verre.

⁵⁷ Son humeur provoque l'indignation.

⁵⁸ Cette étudiante polonaise ne semble pas très intelligente.

⁵⁹ Il se présente comme un liquide incolore, huileux et très corrosif.

(Bernard prend un verre, le tend à Marbois, qui y verse le contenu de la seringue.)

L'acide sulfurique maintenant.

(Il prend le verre des mains de Bernard et lui passe la seringue vide. Bernier, pendant ce temps, a pris le flacon des mains de Bernard et le débouche. — Aux internes.)

Le vitriol ne sert pas seulement à régler les affaires d'amour, il a des applications en médecine. Vous allez voir se former un précipité blanc, floconneux, réaction caractéristique de l'albumine.

(à Bernier, tendant le verre.)

Versez... faites attention de ne pas me brûler...

(Bernier verse avec précaution. Alors, on voit dans le verre se former un précipité blanc.)

Ça y est, ça suffit...

(Montrant le verre.)

Voyez, messieurs...

(Il passe le verre aux internes ; ceux-ci l'examinent. Bernier repose le flacon d'acide sulfurique débouché sur la table du fond.)

LES INTERNES

se faisant passer le verre les uns aux autres.

Très bien... Très net.

MARBOIS

Nicolo, réveillez la malade...

NICOLO

à Bernard.

Le collodion⁶⁰ ?...

⁶⁰ Solution de nitrocellulose dans l'éther alcoolisé.

BERNARD

C'est fait !

(Pendant que Marbois faisait sa réaction chimique, Bernard a repris du coton et a nettoyé l'endroit où avait été faite l'opération.)

MARBOIS

Donnez-moi de quoi me laver les mains...

(Bernard va chercher la cuvette, la porte sur la petite table. Marbois se lave les mains et s'essuie tout en parlant.)

Maintenant, messieurs, nous allons passer à autre chose...

(à Nicolo.)

Elle est réveillée ?

(Nicolo, pendant ce qui précède, a réveillé la malade, qui regarde autour d'elle en se frottant les yeux, l'air étonné de se retrouver là.)

NICOLO

Oui, maître.

MARBOIS

à l'infirmière.

Reconduisez-la dans sa salle et faites-la coucher...

L'INFIRMIÈRE

après avoir aidé la malade à remettre son corsage, l'entraînant vers la droite.

Venez...

LA MALADE

ne se rendant pas compte de ce qui s'est passé.

Ah ! — et mon opération ?...

MARBOIS

Il y a longtemps qu'elle est terminée, mon enfant...

LA MALADE

Comment, je ne comprends pas...

MARBOIS

lui faisant signe de s'en aller.

Allez ! allez ! vous comprendrez plus tard ! Nous sommes pressés.

LA MALADE

sortant, soutenue par l'infirmière.

Ah ! ça, c'est épata... Comment, c'est déjà fait ? Vous êtes sûre ?... C'est pas une blague...

(*Elle sort à droite, avec l'infirmière.*)

MARBOIS

qui s'assied à la table, après s'être débarrassé de son pardessus, que Nicolo a été accrocher au portemanteau.

Vous savez, messieurs, qu'en ce moment, il se déroule devant la cour d'assises de la Seine un procès sensationnel, dans lequel l'hypnotisme et la suggestion jouent un rôle capital. Messieurs les juges et messieurs les avocats ont été appelés à donner leur avis sur ces graves questions — question que nous étudions ici — et ils ont ainsi prouvé une chose : c'est qu'ils n'en connaissent pas le premier mot...

(*Approbation parmi les internes.*)

Je vais vous démontrer d'abord, par une expérience, que la suggestion criminelle existe, et qu'il nous est relativement facile, à nous médecins, de la provoquer. Ensuite, nous nous occuperons de savoir à quelles discussions ces expériences ont donné lieu en France et à l'étranger.

(*L'infirmière rentre à ce moment et se tient près de la porte.*)

Je me servirai aujourd'hui d'un sujet quelconque pris au hasard des entrées d'hôpital. Nous ne manquons pas d'hystériques ici ;

il y en aura, d'ailleurs, tant qu'il y aura des femmes !⁶¹ (*Feuilletant le cahier de service.*)

Voyons... Salle Sainte-Catherine... Saint-Guillaume...

(*Nicolo, penché sur son épaule, lui désigne un numéro.*)

Oui...

(à *l'infirmière.*)

Amenez-moi donc le n° 8⁶²...

L'INFIRMIÈRE

La malade vient d'être opérée d'un fibrome⁶³.

MARBOIS

Ah !... diable !... alors... voyons... Ah ! bien, tenez... la nouvelle... le 5...

(À ces paroles, Nicolo a tressailli légèrement. — L'infirmière sort à droite.)

⁶¹ Cf. « Si l'approche sexiste et normative de l'hystérique perdure sous l'empire de Charcot – qui reste essentiellement le 'médecin des femmes' – l'établissement d'un pendant masculin constituait pour le savant un enjeu d'importance dans son ambition de proposer une description 'universelle' de la maladie en privilégiant une approche neurologique du fait psychopathologique. L'homme hystérique, chez Charcot, n'a en commun que peu de traits avec l'artiste – c'est un homme viril, solide, laborieux, plutôt issu du peuple –, mais partage avec lui certains symptômes (anesthésie/hyperesthésie, paralysie, mutisme, contractions, déformation du champ visuel, etc.) et un arrière-plan culturel, ce monde moderne où l'accélération des rythmes urbains et l'afflux des sensations produisent des chocs, des traumatismes, voire de véritables accidents : c'est en étudiant les cas d'hystérie traumatique ou de *nervous shock* liés à des accidents ferroviaires (d'abord constatés aux États-Unis et en Grande-Bretagne) que le savant établit le profil de son hystérique mâle, qui ne partage pas les manifestations les plus paroxystiques de son homologue féminin. Moins sujet à la 'grande attaque', l'homme hystérique se caractérise par son abattement et sa grande tristesse, il est neurasthénique. L'hystérique viril est donc un produit de la modernité, victime des contingences de son siècle, tandis que la femme demeure prisonnière de sa nature », (Céline Eidenbenz, « Les mots de l'hystérie : de la Salpêtrière au serpentinisme », *Pulsion(s). Art et déraison*, cat. exp. Namur, Musée Félicien Rops, Waterloo, Renaissance du Livre, 2012, p. 91–169).

⁶² Les malades sont dépersonnalisés.

⁶³ Tumeur bénigne qui se développe par prolifération de tissu fibreux.

NICOLO
à Marbois.
Le 5 ?... Mais...

MARBOIS
le regardant.
Quoi donc...

NICOLO
se ressaisissant ainsi que Bernard.
Rien...

MARBOIS
aux internes.
La malade qui va vous être présentée est une jeune fille de dix-huit ans, entrée il y a un mois dans le service.
(*Il se lève et marche.*)
Grâce au traitement méthodique que je lui ai fait appliquer, ses attaques ont considérablement diminué, mais elle reste hystérique et, par conséquent, hypnotisable... Je vous préviens aussi que cette jeune fille est très impressionnable ; je vous prie de garder un silence absolu pendant toute la durée de l'expérience.

Scène V

LES MÊMES, L'INFIRMIÈRE, CLAIRE

L'INFIRMIÈRE
entrant.
Elle est là !

MARBOIS

Faites-la entrer...

(*impatienté.*)

Allons ! allons ! Le médecin n'est pas à la disposition des malades, ici !⁶⁴... Pourquoi se fait-elle attendre ?

L'INFIRMIÈRE

qui est revenue près de la porte, apercevant Claire.

La voici.

(*Claire paraît à la porte et s'arrête sur le seuil. À sa vue, Nicolo a fait quelques pas vers le fond et s'est dissimulé⁶⁵ derrière Bernard et Bernier.*)

MARBOIS

Avancez ! Allons ! Avancez !

CLAIRE

farouche, regardant autour d'elle

Qu'est-ce qu'on veut me faire ?

MARBOIS

Aucun mal... Remettez-vous et ne tremblez pas comme ça...

CLAIRE

avançant de quelques pas.

Je ne tremble pas, mais je veux savoir ce qu'on va me faire.

MARBOIS

avec hauteur.

Ça ne vous regarde pas.

⁶⁴ Il est tout simplement répugnant.

⁶⁵ C'est Nicolo qui s'est livré à des expériences criminelles sur la fille.

CLAIRE

élevant la voix.

Pardon, ça me regarde !

(*Mouvement d'étonnement chez les internes.*)

MARBOIS

ironique.

Oh ! oh ! vous êtes mal lunée⁶⁶ ce matin.

(à l'infirmière.)

Qu'est-ce qu'elle a donc ?

L'INFIRMIÈRE

haussent les épaules.

Quelque lubie, comme elles en ont toutes...

MARBOIS

C'est bien ça... une lubie...

(Aux internes.)

Nous vous avons montré tout à l'heure un exemple d'hystérie insouciante et gaie...

(Montrant Claire.)

Voici de l'hystérie sombre, méchante...

(à l'infirmière.)

Elle ne rit jamais dans le service ?

L'INFIRMIÈRE

Elle est comme une sauvage !

(*L'infirmière va à Claire qui a la tête baissée et essaie de la lui relever ; Claire s'en défend énergiquement.*)

⁶⁶ Mécontente, acariâtre, grincheux, pas heureux. De mauvaise humeur, qui s'est levé du pied gauche.

MARBOIS

à l'infirmière.

Laissez-la ; je me charge de lui faire entendre raison.

(*L'infirmière quitte Claire et se retire au fond, près du poêle.*
— À Claire.)

Écoutez-moi, ma petite... Vous savez qu'il vous prend de temps en temps des crises convulsives terribles, où vous perdez connaissance et où vous faites les quatre cents coups ?

CLAIRE

Oui, monsieur.

MARBOIS

Eh bien, c'est ça que nous voulons guérir.

CLAIRE

Guérir... Si vous le pouvez !

MARBOIS

avec force.

Vous devez vous abandonner complètement à nous car vous n'avez d'espoir qu'en nous ; c'est de nous que dépend votre santé et votre maladie, votre vie et votre mort⁶⁷ ; et quand nous avons l'intention, comme c'est le cas, de vous soumettre à une expérience...

CLAIRE

se redressant soudain et avec colère.

Vos expériences ! Ah ! non, non, mille fois non ! J'en ai assez de vos expériences... Je ne suis pas entrée à l'hôpital pour servir à ça... Non, non.

MARBOIS

essayant de l'apaiser.

Voyons, voyons !

⁶⁷ Il se considère comme un dieu omnipotent.

CLAIRE

continuant.

C'est à cause de vos expériences que je suis aujourd'hui estropiée...

MARBOIS

la regardant, étonné.

Estropiée !...

CLAIRE

Oui, estropiée pour le restant de ma vie.

(*Criant plus fort.*)

Vous avez fait de moi une malheureuse, une infirme, une loque... Mais je vous le ferai payer... Ah ! oui, vous paierez un jour tout le mal que vous m'avez fait.

MARBOIS

à Bernard.

Est-ce la malade dont vous m'avez parlé hier soir ?

BERNARD

Oui, monsieur, c'est elle...

MARBOIS

Ah ! je comprends...

(*Aux internes.*)

Messieurs, je suis bien aise de vous rendre témoins de ce petit incident... Vous aurez plus tard dans votre clientèle à soigner des hystériques. Il est bon que vous vous mettiez en garde contre leurs dires, leurs imaginations et même leurs tentatives de chantage...

CLAIRE

protestant avec force.

Du chantage, moi !

MARBOIS

continuant.

Cette malade prétend, sans du reste le prouver en aucune façon, qu'elle a été victime de l'un d'entre vous...

(*Rumeurs parmi les internes.*)

qui aurait tenté sur elle une expérience des plus dangereuses...

CLAIRE

s'avancant vers Marbois.

Je le dis parce que c'est vrai...

MARBOIS

durement, élevant la voix.

Vous le dites parce que vous êtes hystérique et que le mensonge est une des formes de l'hystérie... Vous le dites parce que, dans je ne sais quel but, vous voulez faire du scandale et attirer l'attention sur vous.

CLAIRE

indignée.

C'est faux.... C'est honteux de dire ça !

MARBOIS

Messieurs, il y a six mois, à Laënnec⁶⁸, une fillette de quinze ans prétendit avoir été déflorée dans le service par un externe... l'examen révéla que cette vierge avait déjà eu deux gosses...

(*Rires parmi les internes.*)

CLAIRE

C'est possible... Mais moi je ne mens pas...

BERNARD

se levant.

Je crois, en effet, monsieur...

⁶⁸ Aujourd'hui, le quartier de Lyon situé dans le 8^e arrondissement.

MARBOIS

à Bernard, très sèchement.

Oui, c'est entendu... Vous avez constaté la contracture... Mais à quelle cause est-elle due ?... D'ailleurs, en voilà assez !... Nous sommes ici pour travailler... Qu'on endorme cette femme !...

CLAIRE

courant vers la porte de gauche pour s'enfuir.

Je ne veux pas qu'on m'endorme...

(L'infirmière la rattrape et lui barre le passage.)

MARBOIS

Nous vous endormirons malgré vous...

CLAIRE

maintenue par l'infirmière et se débattant.

Je ne veux pas... Je ne veux pas...

MARBOIS

Nicolo, endormez cette malade...

(Nicolo, qui s'était assis près du poêle, dos au public, se lève, hésitant, ennuyé.)

CLAIRE

criant.

Vous n'en avez pas le droit... Les malades ne sont pas des animaux dont on fait ce qu'on veut !

LUCIEN

à mi-voix, dans le groupe des internes.

Elle a raison !

MARBOIS

furieux.

Qu'est-ce qui se permet ?... Celui que ça gêne n'a qu'à sortir !...

(*Se tournant vers Nicolo encore caché par Bernier et Bernard.*)

Allons, que ça finisse... Vous m'avez entendu, Nicolo !

(*Après quelques hésitations et sous les regards de tous, Nicolo marche vers Claire qui tourne obstinément sa figure du côté opposé pour ne pas être endormie.*)

CLAIRE

Je ne veux pas... Non... Non...

(*L'infirmière lui prend la tête et la force à se retourner. À ce moment, Claire reconnaît Nicolo et pousse un cri de rage.*)

Ah !...

(*Le montrant à tous du doigt.*)

C'est lui !... C'est lui !... Misérable !...

NICOLO

reculant, très pâle.

Qu'est-ce que vous avez ?

(*L'infirmière retient Claire qui s'avance sur lui, menaçante.*)

CLAIRE

se débattant.

Ah ! c'est toi...

NICOLO

haussant les épaules, et d'un ton de voix angoissé quoique railleur.

Cette fille est folle... je ne sais pas ce qu'elle me veut !

CLAIRE

le fixant dans les yeux.

Ose dire que je mens... que ce n'est pas toi qui m'as estropiée...

(*Elle montre son bras droit paralysé.*)

NICOLO

essayant de cacher à tous son trouble.

Mais je ne vous ai jamais vue...

MARBOIS

énervé par la scène.

Allons, emmenez-la... c'est un scandale !

(*L'infirmière aidée du garçon de salle qui, pendant tout cet acte, était dans le fond de la salle, à droite, la prennent à bras-le-corps.*)

NICOLO

Oui... elle est folle... il faut la faire enfermer...

(*Rumeur parmi les internes qui se sont levés.*)

CLAIRE

se débattant pendant qu'on essaye de l'entraîner.

M'enfermer ! Qu'est-ce que tu dis ? m'enfermer !... oui, pour m'empêcher de parler... de te punir... Et toi, tu continueras tes expériences sur de pauvres filles comme moi !... Mais ça ne se passera pas comme ça... je me vengerai...

(*En se débattant, elle s'est accrochée à la petite table. Elle a aperçu soudain le flacon d'acide sulfurique. Ayant réussi à échapper des bras de ceux qui la tiennent et, avant que personne ait pu l'en empêcher, elle s'en saisit et en jette le contenu à la figure de Nicolo.*)
Tiens... salaud !...

MARBOIS

qui ne s'est pas rendu compte de ce qu'elle faisait.

Qu'est-ce qu'elle a fait ?

NICOLO

la figure inondée de vitriol.

Ah !...

(Il pousse un cri terrible et tombe comme une masse sur le sol. L'infirmière aidée du garçon de salle ont repris Claire et l'emporcent. Les internes courrent à Nicolo, l'entourent.)

CLAIRE

pendant qu'on l'entraîne de force, hurlant⁶⁹.

Tu m'as estropiée, je te défigure...

MARBOIS

à Bernard.

Qu'a-t-elle pris sur la table ?

BERNARD

L'acide de sulfurique !

MARBOIS

épouvanté, se précipitant vers Nicolo.

Nom de Dieu !...

NICOLO

soulevé par Bernier et Gasquet, les mains sur sa figure, hurlant.

Oh ! je souffre... je souffre...

BERNARD

aux internes qui sont autour de lui.

Vite !... des compresses...

NICOLO

pendant qu'on va chercher de l'eau et tout ce qu'il faut pour laver sa figure.

Ça me brûle !

LATOUR

aux autres internes.

Oui, des compresses d'ammoniaque...

⁶⁹ Claire se fait Némésis.

NICOLO

montrant alors un visage horrible, tout rongé par l'acide, hurlant dans d'épouvantables convulsions de douleur⁷⁰.

Ah !... Je souffre !... Ah !... Ça me brûle !... C'est horrible... Achez-moi... Achevez-moi⁷¹...

(*On le transporte et on l'assied sur une chaise.*)

MARBOIS

aux internes qui vont et viennent comme des fous sans savoir ce qu'ils font.

Voyons, messieurs, ne nous affolons pas...

(Très ému, mais reprenant son autorité de professeur et, malgré lui, parlant comme s'il faisait un cours.)

Il faut tout de suite neutraliser l'acide, l'empêcher de pénétrer dans les tissus... Dans des cas semblables, on emploie généralement une solution alcaline... et de préférence la potasse, dont les propriétés...

(*Et le rideau baisse lentement pendant qu'il parle encore et qu'on entend les effroyables cris de douleur de Nicolo, soigné par les internes groupés autour de lui.*)

⁷⁰ Le théâtre du Grand-Guignol est « le théâtre du cri ».

⁷¹ « À la fin de la pièce, l'interne responsable [de la] paralysie [de la femme] sera défiguré à l'acide sulfurique, c'est-à-dire au vitriol, par cette jeune fille, et deviendra lui-même objet d'expérimentation pour ses collègues, subissant la même déshumanisation au nom de la science et de l'enseignement », (Julie Froudière, *Littérature et aliénisme : poétique romanesque de l'Asile (1870–1914)*, p. 385).

Crainte de l'autre
— crainte de
soi-même

L'Horrible expérience

DRAME EN DEUX ACTES*

EN COLLABORATION AVEC ALFRED BINET

À Monsieur François Arago

Les secrets de la mort sont terribles et sombres !
Et Jésus devant elle a lui-même pâli.
Sépulcre ! qui dira dans tes abîmes sombres
Ce qui s'est accompli !

Victor HUGO

* La pièce a été représentée pour la première fois au Théâtre du Grand-Gignol le 29 novembre 1909.

Personnages

DOCTEUR CHARRIER

JEAN DEMARE

UN MONSIEUR

1^{er} DOCTEUR

2^e DOCTEUR

JEANNE CHARRIER

MARIA

Acte Premier

Le cabinet de travail du docteur Charrier. Ameublement sévère. Cheminée au fond, surmontée d'une glace sans tain, par laquelle on voit la campagne ensoleillée. Sur cette cheminée, un buste en marbre d'Hippocrate, une lampe, des fioles de produits chimiques, des instruments de chirurgie, un vase à fleurs, etc. Grandes fenêtres à droite et à gauche donnant aussi sur la campagne. Entre la fenêtre de gauche et la cheminée, un meuble bas, à tiroirs. Entre la fenêtre de droite et la cheminée, un guéridon supportant une grande caisse en acajou. Porte à droite, 1^{er} plan donnant sur la salle à manger ; porte à gauche, 2^e plan donnant sur la chambre de Jeanne. À gauche, 1^{er} plan, un canapé. Grande table de travail à droite, placée en biais, éclairée par la fenêtre. Fauteuil de bureau derrière la table. Chaise à droite près de la table. Autre chaise, près de la cheminée, au coin de la table. Pouf devant la table. À gauche, au mur, une pendule marque 2 heures¹. Un soleil d'été resplendit au dehors².

Au lever du rideau la scène est vide. Mais par la porte de droite, ouverte, une conversation très animée et des bruits de chaises qu'on range.

Charrier entre, suivi de Jeanne, puis de Jean. Il regarde sa montre.

¹ De Lorde est à cheval sur les détails réalistes.

² Le soleil resplendissant symbolise le bonheur qui règne dans la famille.

Scène I

CHARRIER, JEAN, JEANNE, PUIS MARIA

CHARRIER

Fichtre ! nous sommes restés longtemps à table...

(à Jeanne.)

C'est vrai, ma petite Jeanne, que ton déjeuner était succulent...

JEANNE

(Qui a une gerbe de fleurs à la main.)

Tu trouves, père ?

CHARRIER

(Se retournant vers Jean qui entre à son tour dans le salon.)

Demande à ton fiancé... N'est-ce pas, Jean ?

JEAN

Sans doute, mon cher maître !

CHARRIER

(S'asseyant sur le canapé.)

Ainsi, ces petites perdrix aux morilles... Avez-vous remarqué ?...

(Sourire de Jean.)

Comment, vous n'avez pas remarqué ?...

JEAN

(Riant.)

Ma foi... je crois que j'ai pensé à autre chose...

CHARRIER

C'est un comble !... Eh bien, ma fille, toi qui te donnes tant de mal pour composer le menu...

JEANNE

(Qui, pendant ce début de scène, a été mettre des fleurs dans un vase sur la cheminée, en riant.)

Ça ne fait rien du tout.

CHARRIER

Comment !

JEANNE

Je suis contente de m'occuper des repas quand Jean doit être des nôtres... mais s'il ne fait pas attention à ce qu'il mange, ça m'est bien égal...

CHARRIER

Parfait... Eh bien, moi qui ne suis pas dans la lune, comme vous deux, je fais attention... Maintenant, qu'on nous serve le café...

(À Jean.)

Nous le prendrons ici, dans mon cabinet...

JEAN

Volontiers.

JEANNE

Je vais aller le chercher.

(Jeanne sort à droite, laissant la porte ouverte derrière elle.)

CHARRIER

(Pendant qu'elle s'éloigne, lui criant gaiement.)

Dépêche-toi...

(À Jean.)

Un bon déjeuner sans café, c'est une jolie femme sans esprit.

(À ce moment on entend sonner le téléphone.)

CHARRIER

(Se levant et se dirigeant vers la table.)

Il y avait longtemps ! Ça m'étonnait ! Ah ! mon ami, quelle plaie, ce téléphone !³

(*Téléphonant.*)

Allo !... le docteur Charrier ? c'est moi... Ah ! bonjour, chère madame... Mais non... ne vous affolez pas... Ça ne sera rien...

(*Regardant Jean et lui faisant une grimace qui prouve son agacement.*)

Un peu d'indigestion... Oui, si vous voulez... Janos... Rubinat... ce que vous voudrez... J'irai vous voir demain matin. Oui, madame... Au revoir, madame...

(*Il raccroche le récepteur vivement.*)

Ouf !...

(*À Jean.*)

Ah ! ces malades !... pour un rien ils vous dérangent !... Ce qu'ils en ont une frousse⁴ de mourir !

(*Il s'assied dans le fauteuil, derrière le bureau.*)

JEAN

(*S'asseyant aussi, près de lui, sur une chaise.*)

Surtout les riches !

CHARRIER

(*Lui tendant des cigarettes.*)

Voyez-vous, mon cher enfant, si vous voulez faire de la science, méfiez-vous de la clientèle... C'est un engrenage⁵ !

JEAN

Il faut bien vivre...

CHARRIER

D'accord...

³ À ses débuts, le réseau téléphonique était entièrement manuel.

⁴ Peur, crainte, frayeur, effroi.

⁵ Enchaînement de circonstances qui se compliquent mutuellement et dont on ne peut se dégager.

JEAN

Quand on débute comme moi, ce qui préoccupe, ce n'est pas d'avoir trop de clients, c'est de ne pas en avoir assez.

(*Ils rient*)

CHARRIER

C'est évident ! Mais quand vous en aurez, l'essentiel, voyez-vous, c'est de leur donner de bonnes habitudes. Si on les écoutait, ils vous feraient venir à toute heure du jour et de la nuit, pour un oui pour un non.

JEAN

(*Allumant sa cigarette.*)

Oh ! je sais ! Quand on est trop complaisant, ils abusent...

CHARRIER

Je me suis retiré ici, à la campagne, pour être un peu tranquille pendant l'été, et pouvoir continuer mes expériences⁶...

JEAN

À ce propos, mon cher maître, vous êtes content ?

CHARRIER

Très content !....

(*Continuant.*)

... Croyez-vous que je suis continuellement suspendu à cet instrument de malheur !

(*Jeanne entre.*)

JEANNE

(*Gaiement.*)

Je vous annonce le café.

⁶ Il fait des expériences sur les cadavres, il n'est donc pas étonnant qu'il préfère travailler à l'écart du monde.

CHARRIER

Est-il chaud, au moins ?

JEANNE

Bouillant.

(*Elle va à la table qu'elle débarrasse. Elle porte les livres, les brochures et le téléphone sur la cheminée, aidée par Jean.*)

CHARRIER

Ah ! tant mieux...

(*La vieille Maria entre de droite, portant le café.*)

Eh bien ! comment vont ces jambes aujourd'hui ?...

MARIA

(*Bougon⁷, mais brave femme.*)

J'ai avalé votre drogue... j'y croyais pas ; mais, tout de même, il me semble que je vais un peu mieux...

CHARRIER

(*Souriant.*)

Eh bien ! tout de même, tu aurais dû garder la chambre...

MARIA

La chambre, pourquoi faire ? Moi, je m'ennuie quand je suis seule... J'aime mieux aller et venir, voir du monde...

(*Elle arrange le café sur la table.*)

CHARRIER

Enfin, tant pis pour toi !...

(*Un temps.*)

Il embaume, ton café !... Après, tu iras nous chercher une vieille bouteille de fine Champagne... Tu sais... dans la cave... le casier près de la porte...

⁷ Grincheux, hargneux, grognon.

MARIA

C'est-y celui qu'est cacheté jaune ?...

CHARRIER

Non, c'est de la chartreuse...

JEANNE

(*Qui, pendant ce temps, sert le café après avoir débarrassé la table.*)

Je vais aller la chercher, ma bonne Maria...

MARIA

(*En se dirigeant vers la droite.*)

Je peux bien y aller... je ne suis pas encore infirme...

JEANNE

Mais je sais où elle est...

MARIA

Moi aussi, mademoiselle, laissez-moi faire...

(*La tutoyant brusquement.*)

Je ne veux pas que tu te fatigues⁸...

(*Se reprenant.*)

C'est vrai, cette petite, depuis ce matin elle ne s'est pas encore assise...

(*Elle sort en bougonnant.*)

JEANNE

(*Riant.*)

Oh ! quand elle me tutoie devant le monde, c'est qu'elle est en colère !... Cette pauvre Maria !

JEAN

Il y a longtemps que vous l'avez ?

⁸ Maria traite Jeanne comme sa propre fille.

JEANNE

Elle ? Elle est entrée chez nous un an avant ma naissance.

CHARRIER

C'est une bien bonne fille... Elle a ses défauts, sans doute...

JEANNE

Non, elle n'a pas de défauts, car elle nous aime bien... Je vais aller l'aider, elle ne trouverait pas.

JEAN

(À Jeanne qui n'a versé que deux tasses de café.)

Vous n'en prenez donc pas, Jeanne ?

CHARRIER

(Vivement.)

Non, ça n'est pas bon pour elle.

JEANNE

Je vous apporterai en même temps des cigares...

CHARRIER

C'est ça...

(À Jeanne qui va sortir.)

Viens un peu ici, toi, qu'on te regarde.

(Jeanne s'avance.)

Plus près...

JEANNE

(Riant, taquine, faisant deux pas.)

Comme ça ?

CHARRIER

Encore plus près...

(Elle est tout contre son père.)

Qu'est-ce que c'est que cette robe-là ?

JEANNE

Mais c'est une robe toute simple...

CHARRIER

Eh bien, elle me plaît ta robe toute simple... tu es jolie comme un cœur, là-dedans...

JEANNE

(Riant, à Jean.)

Et vous, monsieur, quel est votre avis⁹ ?

JEAN

(Souriant.)

Mais...

CHARRIER

(L'interrompant, de bonne humeur.)

Pas la peine de le consulter, tu sais bien qu'il te trouve admirable !... C'est forcé !

JEANNE

Pas du tout, papa.

CHARRIER

(La serrant tendrement dans ses bras.)

Papa... répète un peu : papa... C'est bon de s'entendre appeler papa... Et dire que bientôt !...

(Il l'embrasse violement¹⁰.)

Ah ! ma petite Jeanne... ma petite Jeanne...

(Il la garde longuement contre lui, très ému, puis soudain.)

Allons... va... file !... je ne suis qu'une vieille ganache¹¹ !...

.....
⁹ Dans le texte par erreur « quel est votre ami ? »

¹⁰ Charrier aime très fort sa fille.

¹¹ Personne incapable et bornée.

JEANNE

Veux-tu te taire ?

CHARRIER

Si... si... je sais ce que je dis... Va vite nous chercher des cigarettes... et apporte ma pipe en même temps.

(*Jeanne sort.*)

Scène II

CHARRIER, JEAN

CHARRIER

(À *Jean*, après un silence.)

Voyez-vous, Jean... je l'aime trop, ma fille...

JEAN

Pourquoi ?

CHARRIER

Parce que c'est ridicule... et que j'en souffre...

JEAN

(*Se récriant*)

Voyons !

CHARRIER

(*Continuant*)

Tenez, l'autre soir... vous étiez resté seul avec elle, dans ce coin du salon... vous causiez dans l'ombre... à voix basse... vous étiez

l'un tout contre l'autre... Je ne sais plus ce qu'elle vous disait...
Un moment, vous l'avez serrée dans vos bras... tendrement¹²...

JEAN

Vous étiez donc là ?

CHARRIER

Naturellement. Je suis partout où je ne devrais pas être !... Eh bien... c'est honteux à avouer... C'a été plus fort que moi... j'ai éprouvé... comment vous dire ça ?... comme un sentiment de malaise... de jalousie¹³.

JEAN

(Protestant.)

Oh !

CHARRIER

(Continuant.)

... De jalousie... oui, c'est bien cela... une jalousie excusable... respectable, si vous voulez... mais une jalousie de bête à qui l'on va prendre son petit... Car vous allez me la prendre...

JEAN

Mais vous savez bien, mon cher maître...

CHARRIER

(L'interrompant)

Je sais que c'est idiot ! On n'aime pas à ce point-là ! Seulement, voyez-vous, ça s'explique un peu... On s'attache davantage à une enfant quand la mère n'est plus là... Elle a perdu sa mère de très bonne heure.

JEAN

Pauvre petite Jeanne !

¹² C'est de cette affection intense du père pour sa fille que naît le malaise.

¹³ Le mot est lâché.

CHARRIER

Et quel mal j'ai eu à l'élever, mon ami !... vers les cinq ans, surtout... Quelles transes !... Le soir, je lui trouvais les mains chaudes... son petit front était comme de la braise... Elle disait, en me regardant avec ses grands yeux tendres : « Papa, j'ai mal là... » — Un jour, n'y tenant plus... je la prends... je l'emporte chez Breton... mon collègue à l'Hôtel-Dieu... et je lui dis : « La vérité à tout prix. Qu'est-ce qu'elle a ? » Breton l'examine et me répond : « Elle est un peu frêle, un peu délicate — le cœur surtout est à surveiller — mais quant à ce que vous craignez, vous pouvez être rassuré. »... Figurez-vous que j'avais pensé à la méningite !...

JEAN

Vous vous affoliez !

CHARRIER

Alors, mon cher, j'ai empoigné Breton à pleins bras, et je l'ai embrassé en sanglotant... Depuis ce temps-là — et j'étais jeune encore — ç'a été fini... je n'ai plus vécu que pour la petite... Je n'ai plus été un homme, je suis devenu un papa...

JEAN

Elle vous rend bien votre tendresse !

CHARRIER

(Continuant.)

... Alors, quand je pense que je suis sur le point de la perdre...

JEAN

De la perdre, quel vilain mot !

CHARRIER

(Avec une grande émotion.)

C'est le vrai. Elle était toute à moi, elle va être toute à vous... C'est la vie !... Je suis très satisfait de ce mariage... très content

de vous avoir pour gendre... Mais vous comprendrez cela plus tard... — quand vous aurez des enfants — on est très content, et pourtant on souffre un peu.

JEAN

(Ému aussi, lui serrant la main)

Je comprehends...

CHARRIER

Aussi, dans les premiers temps, s'il vous arrive de me trouver un peu triste ou même un peu brusque, n'y faites pas attention... Ça passera... je m'y habituerai... Du reste... du reste, on s'habitue à tout !

JEAN

Vous savez bien que nous ne vous abandonnerons jamais... Je suis non seulement votre fils, mais votre élève, un de vos plus anciens élèves ; vous m'avez souvent admis à collaborer avec vous ; j'espère que nous continuerons. Nous vivrons de la même vie intellectuelle, en famille.

CHARRIER

Vous êtes un brave garçon !

(Changeant soudain de ton.)

Et puis, maintenant, hein ! parlons d'autre chose ! je suis là à vous raser¹⁴ avec mes histoires !...

(Un petit temps.)

Elles sont bien longues à trouver cette bouteille !... et ces cigarettes... et ma pipe...

(Avec bonne humeur.)

Oh ! maison mal tenue... Mon cher ami, croyez-moi, dans votre ménage, il faudra veiller à ce que...

(À Jeanne qui entre.)

Mais enfin, qu'est-ce qui se passe ?

¹⁴ Ennuyer, importuner par des propos oiseux.

Scène III

LES MÊMES, JEANNE

JEANNE

(*Entrant avec une boîte.*)

Voilà, papa... voilà ! t'impatientes pas ! J'ai les cigares... ta pipe...
Mais pas moyen de mettre la main sur la fine Champagne...

CHARRIER

Comment ? il en restait trois bouteilles...

JEANNE

On a tout fouillé...

(*Désignant la chambre de gauche, 2^e plan.*)

À moins qu'elle ne soit dans ma chambre...

JEAN

(*Riant.*)

On vous a peut-être cambriolé !

CHARRIER

(*Soudain pousse un cri.*)

Ah ! attendez... que je suis bête !...

(*À Jean.*)

C'est vous qui m'y faites penser... je les ai montées dans mon laboratoire,

(*il désigne la gauche.*)

à cause des maçons qui réparaient le cellier.... J'ai eu peur justement qu'on me les...

(*Il fait signe d'empoigner.*)

JEANNE

Veux-tu que j'envoie Maria ou que j'aille les chercher ?

CHARRIER

(*Se levant.*)

Non... non, c'est inutile... on me dérangerait tout... j'y vais moi-même...

(*Il se dirige vers la gauche et sort au 1^{er} plan.*)

Scène IV

JEAN, JEANNE

JEANNE

(*À Jean.*)

Eh bien ! comment trouvez-vous mon café ?

JEAN

Délicieux... Vous ne voulez pas y goûter ?

JEANNE

Ça m'est défendu !

(*Une fois Charrier sorti, après un temps.*)

Qu'est-ce qu'il vous disait, papa...

JEAN

Il me parlait de vous...

JEANNE

(*Souriant.*)

Naturellement... Ça ne m'étonne pas !...

(*Elle va s'asseoir sur le canapé.*)

JEAN

(*Debout, près d'elle.*)

Ce qu'il vous aime !... je viens de parler avec lui d'une manière plus intime que d'habitude. Il m'a dit certaines choses... J'ai été touché... ému... Il est très malheureux à la pensée que vous allez le quitter...

JEANNE

Pauvre papa !... Quand nous sommes tous les deux, je vois bien qu'il est hanté par cette séparation, mais il y a comme une convention tacite entre nous ; jamais nous n'en parlons... Comment va-t-il supporter ça ? Je ne me figure pas ce qu'il va devenir cet hiver, dans notre grand appartement de Paris, quand il s'y retrouvera seul... tout seul...

JEAN

Songez qu'il a une vie extrêmement active...

JEANNE

Je sais bien...

JEAN

(*Continuant.*)

... Le matin, son hôpital : l'après-midi, sa consultation, ses visites... son laboratoire... l'Académie de Médecine.

JEANNE

Oui, mais le soir... c'est le soir qu'on s'aperçoit de la solitude... Pardon de vous parler si franchement...

JEAN

Je vous comprends, Jeanne... mais je vous promets que nous saurons l'entourer de soins... de tendresses...

(*Il s'assied près d'elle sur le canapé.*)

JEANNE

Oui... n'est-ce pas ? Il serait trop malheureux sans nous ! Et vous, Jean, êtes-vous heureux, au moins ?

JEAN

Profondément...

(*Il lui baise tendrement la main.*)

Je vous aime plus que tout au monde, Jeanne...

JEANNE

(*Très émue.*)

Et moi aussi, Jean, je vous aime...

JEAN

Oh ! ma chérie... ma chérie... Dire que nous allons être l'un à l'autre bientôt...

JEANNE

(*Souriant.*)

Dans cinquante-trois jours...

JEAN

Exactement ?

JEANNE

J'ai compté... Tous les jours, je fais une barre sur mon calendrier.

JEAN

(*Riant.*)

Comme les soldats de la classe !

JEANNE

(*Riant aussi.*)

Absolument !

JEAN

C'est long ! Cinquante-trois jours !

JEANNE

Vous n'êtes pas patient !... Ce n'est rien quand on a la vie devant soi !

JEAN

C'est vrai, mais...

JEANNE

(*L'interrompant.*)

À propos, avez-vous parlé à papa de notre voyage de noces ?... Où irons-nous ?

JEAN

Où vous voudrez... en Espagne... en Suisse... en Italie...

JEANNE

(*Admirative.*)

Oh ! l'Italie !... Vous y avez déjà été, vous ?

JEAN

Oh ! il y a longtemps !... je n'ai fait que la traverser en courant... mais il y a des endroits merveilleux que je désire ardemment revoir avec vous... Naples... Rome...

JEANNE

Florence... Venise...

JEAN

Le palais des Doges !

JEANNE

Les gondoles !

Le Vésuve !

JEANNE
(*Souriant.*)
Le Pape !

JEAN
Vous êtes pieuse ?

JEANNE
J'ai mes croyances... Oh ! toutes petites... n'ayez pas peur, vous ne les verrez pas !

Scène V

LES MÊMES, CHARRIER PUIS MARIA

CHARRIER
(*Reentrant brusquement une bouteille à la main.*)
Ne vous impatientez pas... La voilà !...
(*Jeanne et Jean se mettent à rire.*)
Qu'est-ce que vous avez ?

JEANNE
Rien du tout... c'est...

JEAN
Mâtin... la belle bouteille !...

CHARRIER
(*Bonhomme.*)
N'est-ce pas ? Je crois que vous vous fichez pas mal de ma bouteille !

(À Jeanne.)

Ma fille, sers-nous pendant que je lis cette lettre.

(Il lui passe la bouteille.)

JEANNE

(Voyant que son père tient à la main des journaux et des lettres.)

Le courrier est arrivé ?

CHARRIER

(S'asseyant sur le canapé.)

Oui...

(À Jeanne qui verse.)

Oh ! ne la secoue pas...

JEANNE

(Tout en servant.)

Pas de lettre de grand-mère ?

CHARRIER

(Lisant son courrier.)

Non... il faudra que tu ailles la voir un instant, aujourd'hui...

JEANNE

Oh oui ! savoir comment elle va...

CHARRIER

J'ai dit qu'on prépare l'auto dans une demi-heure...

JEAN

Mme Lemaire est souffrante ?

JEANNE

(Qui a servi la fine champagne à son père et à Jean.)

Non, un peu de rhume... seulement, à son âge...

JEAN

(Empressé.)

Si vous me permettez, je vous accompagnerai chez elle...

JEANNE

Très volontiers...

CHARRIER

(Tout en lisant.)

Non, ce n'est pas possible... J'ai besoin de lui...

JEANNE

(Un peu ennuyée.)

Ah !

(Elle échange un regard avec Jean.)

CHARRIER

(Après avoir lu sa lettre.)

Tiens ! c'est du père Renaud, notre menuisier d'ici. Il me remercie. Et en quels termes ! la reconnaissance le rend lyrique...

JEANNE

C'est bien naturel, tu lui as sauvé la vie...

CHARRIER

Oh ! n'exagère pas.

(Buvant, à Jean.)

Comment la trouvez-vous ?

JEAN

(Dégustant.)

Une merveille !... Qu'est-ce qu'il avait ?

CHARRIER

Un commencement d'asphyxie causé par une fuite de gaz... On lui avait fait les méthodes ordinaires : frictions, tractions de la

langue sans résultat. Il y avait déjà vingt minutes que le pauvre diable n'avait eu un seul mouvement respiratoire, quand je l'ai entrepris à ma manière.

JEAN

(*Intéressé.*)

Avec votre fameuse dynamo¹⁵ ?

CHARRIER

Oui...

JEAN

Ça a réussi ?

CHARRIER

Admirablement !... Puisque nous parlons de ça... dites donc vous avez été hier à l'Institut Marey ?

JEAN

Oui... c'était la séance annuelle...

CHARRIER

Qu'est-ce qu'on m'a raconté ? Il paraît que l'on a fait l'expérience de Brown-Séquard¹⁶ ?

JEAN

Parfaitement... on nous a montré une tête coupée, une tête de chien... qu'on réussit à faire vivre pendant au moins deux heures.

JEANNE

Comment cela ?

¹⁵ Machine transformant de l'énergie mécanique en énergie électrique.

¹⁶ Charles-Édouard Brown-Séquard, (1817–1894), un physiologiste et neurologue français.

JEAN

On a disséqué les vaisseaux sanguins de la tête de l'animal et on les a greffés sur les artères d'un autre chien.

JEANNE

Je trouve l'expérience bien cruelle...

CHARRIER

D'autant plus qu'elle ne veut rien dire !... Que le cerveau continue à fonctionner tant qu'on lui fournit du sang en quantité suffisante... tout le monde sait ça... Mais moi, comprenez-moi bien, mes enfants, ce que je cherche, ce n'est pas la survie du cerveau, mais celle du cœur¹⁷...

JEAN

Oui, je sais...

CHARRIER

C'est par le cœur qu'on meurt dans la plupart des cas... ou, pour être tout à fait exact, il faut dire : le cœur s'arrête...

JEAN

(Continuant.)

... parce que l'influx nerveux lui fait défaut...

CHARRIER

(S'emballant.)

On aurait sauvé des centaines, des milliers d'existences, si, au moment de la syncope — ou même quelque temps après — on avait pu remettre le cœur en marche au moyen d'une excitation électrique... telle que je la comprends...

JEAN

Vous avez là votre nouvel appareil ?

¹⁷ Voilà en quoi consiste ses recherches.

CHARRIER

(*Allant au guéridon.*)

Oui !... Il est là... dans cette boîte...

JEAN

(*Aidant Charrier à soulever le couvercle de la boîte.*)

Permettez que je vous aide...

CHARRIER

Je veux bien.

(*Le couvercle soulevé, on aperçoit seulement une ampoule bleue où passe le courant.*)

Voilà.

(*Expliquant l'appareil.*)

Je vais tout vous expliquer en deux mots...

Voyez-vous cette roue dentée... cette crémaillère et cette bobine ?

JEAN

Parfaitement.

CHARRIER

(*Lève une petite tige ; on entend le courant passer, et l'ampoule s'éclaire par saccades.*)

C'est là que le courant passe... avec un rythme de soixante-douze pulsations à la minute...

JEAN

Pour imiter le battement normal du cœur ?

CHARRIER

Vous y êtes... Enfin, par le mouvement automatique de la bobine, j'ai l'accroissement d'électricité que je veux : c'est réglé, mathématique...

JEAN

(*Examinant.*)

Je vois, je vois...

CHARRIER

(*Baisse la tige. Le bruit cesse. L'ampoule s'éteint. Il referme le couvercle et revient s'asseoir près du bureau.*)

Ce qu'il fallait trouver aussi c'est le point à électriser... Quelques-uns ont proposé une incision à la poitrine...

JEAN

J'allais vous le dire.

CHARRIER

(*Avec conviction.*)

C'est une erreur. Il faut agir à travers le diaphragme, arriver à la paroi inférieure, à la place du cœur... y planter l'électrode... Il faut un certain tour de main ; je l'ai trouvé... j'ai réussi... Aujourd'hui je me charge de faire contracter artificiellement le cœur pendant plusieurs heures de suite.

JEAN

En cas de syncope ou d'asphyxie, c'est une méthode admirable !

JEANNE

(*Avec admiration.*)

N'est-ce pas, Jean ?

JEAN

Seulement, Maitre, laissez-moi vous poser une petite question. Pendant combien de temps après la mort pouvez-vous intervenir ?

CHARRIER

Ça, c'est la question capitale. Elle ne m'a été posée jusqu'ici que par des gens très intelligents !...

JEAN

(*Saluant en riant.*)

je suis votre élève...

CHARRIER

Je m'en aperçois ! Le jour où je pourrai vous répondre, mes recherches seront terminées. Chez mon asphyxié, il s'était écoulé presque vingt minutes...

JEAN

Est-ce la dernière limite ?

CHARRIER

Évidemment non, mais les occasions d'expérimenter sont si rares...

JEAN

(*L'interrompant.*)

Mais pourtant dans votre service d'hôpital...

CHARRIER

J'ai surtout là des malheureux qui meurent épuisés par la tuberculose ou l'alcoolisme... tous les organes sont corrompus. Je n'obtiendrais rien. Mais avec un sujet normal, sain, mort brusquement, je pourrais peut être obtenir des résultats qui surprendraient bien des physiologistes !

JEANNE

Longtemps après la mort ? Plusieurs heures après ?

JEAN

(*Riant.*)

Oh ! non... tout de même, on ne ressuscite pas les morts !

JEANNE

Évidemment !

JEAN

La mort s'accompagne de destructions. Ce sont des destructions cliniques, elles sont irréparables...

CHARRIER

(*Hochant la tête.*)

Irréparables, je ne sais pas...

JEAN

Du moins, nous le croyons.

CHARRIER

Il y aurait long à dire là-dessus. En tout cas, nous nous résignons trop devant la mort... C'est notre faiblesse, c'est notre sentiment de la fatalité qui fait sa force... Moi, quand je lui dispute un malade, il me semble que je suis aux prises avec un adversaire, un être mal-faisant, doué de pensée et de volonté et dont j'ai toujours l'espoir de triompher ; et, jusqu'au dernier moment, je lutte... je lutte...

(*On frappe.*)

Entrez !

(*À Maria qui entre.*)

Ah ! c'est toi... Maria ?... Qu'est-ce que tu veux ?

MARIA

Monsieur le docteur, il y a là un monsieur...

(*Tendant une lettre.*)

Il m'a remis ce mot pour vous...

CHARRIER

Encore un malade ! Voyons...

(*Il lit.*)

MARIA

Faut-il dire que monsieur n'y est pas ? Je peux le renvoyer... C'est pas un monsieur chic !

CHARRIER

(*Après avoir lu.*)

Fichtre ! garde-t'en bien !... Fais-le entrer.

(À *Maria qui va sortir.*)

Attends...

(À *Jeanne.*)

Dis donc, ma petite Jeanne...

JEANNE

Oui... Je comprends... je vous laisse...

JEAN

Moi aussi...

CHARRIER

Non, pas vous... restez...

JEAN

Bien...

JEANNE

(À *Jean.*)

Alors, je vous retrouverai ? Vous dînerez avec nous ?

JEAN

Mais, je crains d'être indiscret...

CHARRIER

(*Bonhomme.*)

La vraie indiscretion, mon cher, c'est de me prendre ma fille...

(À *Jeanne.*)

Alors, tu vas voir ta grand-mère... et tu reviens ?

JEANNE

Oui... Je prends l'auto... je serai ici de très bonne heure.

CHARRIER

Ça sera difficile ! Il y a quarante kilomètres.

JEANNE

Nous prendrons par le Pecq... c'est bien plus court.

MARIA

Oui... c'est ce que dit Charles...

JEANNE

(*À Jean.*)

Charles, c'est le chauffeur...

JEAN

Je le connais.

CHARRIER

Alors... au revoir...

MARIA

(*À Jeanne.*)

Prends bien garde... Ne t'attarde pas trop.

CHARRIER

Couvre-toi bien !...

JEANNE

(*Qui va sortir.*)

Je ne suis pas frileuse.

CHARRIER

Moi, je le suis pour toi¹⁸... Eh bien ! tu ne m'embrasses pas ?

JEANNE

(*Revenant en riant vers son père.*)

On dirait que je pars pour un grand... grand voyage...

¹⁸ Il est toujours attentionné.

CHARRIER

(*La serrant longuement dans ses bras.*)

Ah ! la petite misérable !...

(*Il l'embrasse tendrement.*)

Et maintenant, sauve-toi...

(*Il la retient par la main.*)

JEANNE

(*Riant.*)

Mais je ne peux pas...

CHARRIER

(*La regardant avec amour.*)

Tu ne peux pas... tu ne peux pas...

(*L'embrassant de nouveau, puis la laissant aller.*)

Au revoir... ma chérie...

JEANNE

(*En sortant.*)

Au revoir...

JEAN

(*L'accompagnant jusqu'à la porte.*)

Au revoir !

Scène VI

CHARRIER, JEAN, MARIA

CHARRIER

(*Suit sa fille des yeux, puis s'adressant à Maria.*)

Maintenant, ma bonne Maria, fais entrer ce monsieur et regarde-le bien... Tu n'en verras pas deux comme lui dans toute ta vie...

MARIA

(Riant.)

C'est-y que c'est le Président de la République ?

CHARRIER

(Riant et accompagnant Maria.)

Non... pas tout à fait...

(Maria sort à droite.)

CHARRIER

(Après avoir refermé la porte, répétant.)

Pas tout à fait...

(À Jean.)

C'est le bourreau...

JEAN

(Sursautant.)

Brr ! Vous avez là de jolies relations...

CHARRIER

N'est-ce pas ? C'est un très brave homme... dont j'aurai grand besoin pour mes expériences. Ce n'est pas sans mal que je suis entré en relations avec lui... Mais, pardon, voulez-vous ouvrir un peu la fenêtre ?...

JEAN

Vous trouvez qu'il fait chaud ?...

(Il va à la fenêtre de droite et l'ouvre.)

CHARRIER

Oui... très chaud. On dirait qu'il y a de l'orage¹⁹ dans l'air...

¹⁹ Un mauvais présage.

JEAN

(*Contemplant le paysage ensoleillé.*)

Quelle magnifique journée !...

CHARRIER

Ah ! pour vous maintenant, elles seront toutes magnifiques !...

Scène VIJ

CHARRIER, LE MONSIEUR, JEAN

(*Entre le monsieur habillé tout de noir, l'air d'un simple et paisible petit bourgeois.*)

CHARRIER

Monsieur, veuillez vous donner la peine d'entrer.

LE MONSIEUR

(*Saluant avec timidité.*)

Monsieur...

CHARRIER

Je vous présente mon gendre, le docteur Demare, chirurgien du bureau Central.

(*Les hommes se saluent.*)

Veuillez vous asseoir...

(*Il lui indique une chaise près de la table.*)

LE MONSIEUR

Merci, monsieur.

(*On s'assied.*)

CHARRIER

(*Désignant Jean.*)

Vous permettez qu'il assiste à notre entretien ?

LE MONSIEUR

(*Après une hésitation.*)

Certainement...

CHARRIER

(*S'asseyant derrière son bureau.*)

Ces questions l'intéressent beaucoup...

(*Un bruit de corne d'automobile se fait entendre au dehors, sous les fenêtres.*)

Ah !

(*Au Monsieur.*)

Vous permettez...

(*Il se lève brusquement, va à la fenêtre de droite.*)

JEAN

(*Se levant aussi et se dirigeant également vers la fenêtre.*)

C'est mademoiselle Jeanne qui part...

CHARRIER

(*Se penchant à la fenêtre et criant.*)

Au revoir... fais bien attention... Rentre pas trop tard...

JEAN

(*À la fenêtre.*)

Au revoir !

(*On entend l'automobile s'éloigner. — Charrier agite son mouchoir pendant que Jean fait des signes avec la main.*)

CHARRIER

(*Revenant s'asseoir, au monsieur.*)

Je vous demande pardon... C'est ma fille...

LE MONSIEUR
Mais je vous en prie.

CHARRIER
Alors, vous m'apportez les renseignements ?
(À Jean.)
Mettez-vous là, mon ami.
(il lui montre le canapé. Jean s'y assied. S'adressant au monsieur.)
Eh bien ?

LE MONSIEUR
(À voix très basse.)
Eh bien, monsieur... il y en aura bientôt une à Poitiers...

CHARRIER
(Prenant du papier et écrivant.)
Ah ! Qu'est-ce que c'est que le condamné ?

LE MONSIEUR
Un chemineau qui a tué une femme pour la voler...

CHARRIER
Quel âge ?

LE MONSIEUR
Trente-cinq ans.

CHARRIER
Et quand doit-on ?...

LE MONSIEUR
D'une manière précise, je ne peux pas vous dire encore... mais d'ici deux ou trois jours vous serez fixé...

CHARRIER

Je vous remercie. Oh ! je n'irai pas là-bas pour mon plaisir... je ne suis pas de ceux qui ont cette curiosité. J'y ai assisté une fois et j'en ai gardé une impression très pénible...

LE MONSIEUR

(*Comme à lui-même.*)

Vous avez raison, c'est tout ce qu'il y a plus triste. Il faut être forcé !

CHARRIER

(*Après un temps.*)

Où aura-t-elle lieu ?

LE MONSIEUR

Sur la place du Marché, près de la prison...

CHARRIER

Quelle distance ?

LE MONSIEUR

Deux cents mètres environ...

CHARRIER

Diable ! c'est un peu loin...

LE MONSIEUR

Pourquoi ?

CHARRIER

Avec cette distance, combien de temps après l'exécution le corps peut-il m'être livré ?...

LE MONSIEUR

Ah ! vous voudriez faire une expérience sur le corps ?...

CHARRIER

Oui, sans doute... je croyais vous l'avoir dit...

LE MONSIEUR

Je n'avais pas compris... Tout dépend alors de l'endroit où vous serez installé... Est-ce dans un amphithéâtre... à l'hôpital ?

CHARRIER

Non, dans la cour de la prison, tout simplement...

LE MONSIEUR

Pour le simulacre de mise en bière, le trajet, il faut compter... un petit quart d'heure...

CHARRIER

Ne pourrait-on abréger ?

LE MONSIEUR

Difficilement... les aides ne sont pas habiles à se presser... et ils ne peuvent même pas le faire devant le public qui les regarde...

CHARRIER

(*À Jean.*)

En cas de mort naturelle ce serait déjà très beau de pouvoir intervenir aussitôt...

JEAN

(*Continuant.*)

... Mais après une décapitation qui amène une hémorragie foudroyante !...

LE MONSIEUR

Attendez, monsieur, il y aurait bien un moyen... si le procureur général l'autorise.

CHARRIER

J'aurai l'autorisation... je connais le chef du personnel à la Justice...

LE MONSIEUR

Pouvez-vous vous contenter d'une installation rudimentaire ?

CHARRIER

Une grande table me suffirait.

LE MONSIEUR

Je pourrais vous installer sous une tente tout près de moi.

CHARRIER

Le trajet serait plus court...

LE MONSIEUR

D'abord. Et cela supprime la mise en bière... Il reste à défaire les liens ; ils seront superficiels... On l'aura maintenu sous le couteau avec les mains... Je puis m'arranger de façon à ce que la tête et le corps vous soient livrés tout de suite.

CHARRIER

Serait-ce possible ?

LE MONSIEUR

Oui... il y aura un cordon de troupe entre nous et la foule.

CHARRIER

Ces conditions matérielles me paraissent des plus favorables pour faire une expérience qui sera décisive.

LE MONSIEUR

(*Après un temps.*)

Pardon, monsieur, si je me mêle de ce qui ne me regarde pas... Je ne suis pas médecin... mais depuis vingt ans que je suis dans les exécutions, vous comprendrez que j'ai vu bien des choses...

CHARRIER

Évidemment...

LE MONSIEUR

J'ai assisté à des spectacles... dont je crois bien n'avoir jamais parlé à personne...

CHARRIER

Vraiment ?

LE MONSIEUR

(*Faisant mine de se lever.*)

Mais je vous prends tout votre temps... je vous dérange peut-être...

CHARRIER

(*Le faisant rasseoir.*)

Je vous en prie... tout ceci m'intéresse beaucoup.

LE MONSIEUR

Eh bien ! en vous entendant parler d'expérience, je viens de penser tout à coup à une exécution que j'ai été faire dans le Midi... il y a longtemps ! C'était dans mes commencements... Le condamné était un paysan qui avait étranglé une petite fille après l'avoir violée. Au moment de la toilette, il fit un mouvement brusque et se piqua aux ciseaux dont je me servais pour échancrer²⁰ sa chemise. Il se retourna furieux vers moi et me jeta un regard... Je n'oublierai jamais ce regard ! On dut le traîner devant les bois, tellement il se débattait !... On se mit à quatre pour l'allonger sur la bascule... Toute cette scène, je la revois encore... Quand la tête tomba, tout son corps eut comme une sorte de convulsion et je me sentis tout à coup saisi au bras²¹...

(*Il mime la scène.*)

²⁰ Découper et enlever une partie du bord, du rebord de quelque chose.

²¹ De Lorde préfère évoquer des scènes sanglantes plutôt que de les montrer sur les planches.

C'était sa main, oui, monsieur, sa main qui me serrait... Et elle me serrait avec tant de force que ses doigts m'entraient dans la chair. Il fallut faire des efforts inouïs pour la desserrer²²...

(*Il reste immobile, la figure toute bouleversée par ce qu'il a ra-conté.*)

JEAN

(*À Charrier.*)

Qu'en pensez-vous ?

CHARRIER

(*À Jean.*)

Je ne vois là qu'une excitation de la moelle ayant amené une convulsion tétanique²³.

JEAN

Peut-être. Mais la rigidité cadavérique peut produire des effets analogues, des attitudes ressemblant à des mouvements expressifs.

CHARRIER

Sans doute... plusieurs heures après la mort...

JEAN

Quelquefois, immédiatement après...

CHARRIER

(*Au monsieur.*)

En tout cas, le geste de cet homme a été purement mécanique et n'atteste aucune conscience...

LE MONSIEUR

C'est possible. Mais pourquoi le mouvement des yeux ?

²² Les mots prémonitoires. Charrier mourra étranglé.

²³ Qui est propre, relatif au tétanos.

CHARRIER

Comment cela ?

LE MONSIEUR

(Regarde fixement devant lui comme s'il revoyait la scène.)

D'ordinaire, vous le savez, la tête après avoir basculé, roule dans le panier et s'enfonce dans la sciure²⁴... on ne la voit plus... elle disparaît... Cette fois, la tête tomba par hasard, à plat, sur le cou... Elle resta droite, immobile... Et ce n'est pas une illusion — mes aides le virent comme moi — les yeux étaient ouverts... les paupières battaient... et leur regard qui avait l'air de me chercher finit par se fixer sur moi...

CHARRIER

Cela peut s'expliquer aussi.

LE MONSIEUR

Comment cela ?

CHARRIER

Puisque la tête reposait sur la section du cou, l'hémorragie a pu être arrêtée...

JEAN

(Continuant.)

... Et le cerveau, suffisamment pourvu de sang, a continué à vivre pendant quelques instants...

CHARRIER

Les récentes expériences de Brown-Sequard sur les animaux l'ont démontré...

LE MONSIEUR

Je ne savais pas...

(Se levant après un silence.)

²⁴ Ensemble des parcelles en poussière qui tombent d'un matériau que l'on scie.

Mais je vous demande pardon... il est tard... il ne me reste plus maintenant qu'à me retirer...

CHARRIER

Et moi, monsieur, à vous remercier encore d'avoir pris la peine de venir me voir.

LE MONSIEUR

Monsieur, je sais qui vous êtes... On m'a dit la grande valeur de vos travaux... Je serai toujours heureux de vous être utile...

CHARRIER

(*Sans lui tendre la main.*)

Merci encore...

LE MONSIEUR

(*Saluant Charrier.*)

Monsieur, j'ai bien l'honneur...

(*Saluant Jean.*)

Monsieur...

(*Il sort lentement.*)

Scène VII

JEAN, CHARRIER

JEAN

(*Après sa sortie.*)

Je ne me le représentais pas du tout comme ça !... il a l'air très doux, presque timide...

CHARRIER

Avez-vous remarqué cette figure tourmentée ?

(*Le téléphone sonne brusquement.*)

Ah ! voilà l'animal qui se réveille... Je parie que c'est la dame qui me donne des nouvelles de sa purgation... Vous allez voir !...

Allô !... allô !...

(*À Jean, en riant.*)

Depuis Molière, les médecins n'ont pas changé...

JEAN

(*Riant aussi.*)

La matière est-elle louable ?

CHARRIER

(*Au téléphone.*)

Allô !... allô !...

JEAN

(*Gaiement.*)

Eh bien ! qu'est-ce qu'elle raconte ?

CHARRIER

Sapristi... ce qu'on entend mal !... C'était comme cela hier toute la journée...

JEAN

Ah ! quand on est relié à un bureau de village !...

CHARRIER

C'est vrai... Il y a comme un bruit de friture qui est tout à fait désagréable.

(*Écoutant et devenant subitement sérieux.*)

Hein ?

JEAN

Qu'est-ce qu'il y a ?

CHARRIER

(*À Jean brusquement.*)

Taisez-vous !²⁵

(*Au téléphone.*)

Qui est à l'appareil ? C'est vous, Charles ?

JEAN

(*Étonné.*)

Le mécanicien ?

CHARRIER

(*Au téléphone.*)

Quoi ? qu'est-ce qu'il y a ? Une panne ?

JEAN

Hein ?

CHARRIER

(*Continuant.*)

Parlez plus fort, nom de Dieu !... Un accident ! Jeanne est blessée ?

JEAN

(*Affolé, se précipitant au téléphone.*)

Blessée !

CHARRIER

(*Au téléphone.*)

Je n'entends pas...

JEAN

(*Voulant écouter aussi.*)

Permettez...

²⁵ Quand il s'inquiète il devient désagréable.

CHARRIER

(*Au téléphone.*)

Je n'entends pas, je vous dis... mes oreilles bourdonnent...

JEAN

(*Voulant prendre un des récepteurs.*)

Je vous prie, laissez-moi...

CHARRIER

(*Le repoussant brutalement.*)

Non, non... c'est mon enfant... moi d'abord.

(*Dans le téléphone.*)

Blessée ?... Non... évanouie... évanouie seulement ? C'est bien vrai ?

(*Il écoute.*)

Oui... j'y cours...

(*Il lâche le récepteur.*)

JEAN

Mais quoi... qu'est-ce qu'il y a ?

CHARRIER

La voiture a fait panache²⁶ à la descente du Pecq... Elle est brisée...

JEAN

Mais Jeanne... Jeanne n'a rien ?...

CHARRIER

(*Se dirigeant vers la porte de droite.*)

Non... le chauffeur dit que non...

JEAN

Il faut courir là-bas.

(*À Charrier.*)

Avez-vous les médicaments !... Une trousse ?...

²⁶ En parlant d'une voiture : se retourner complètement.

CHARRIER

Là... dans le tiroir... Prenez des bandes... de l'ouate hydrophile...

JEAN

Oui, oui...

(*Il se précipite vers le meuble, ouvre le tiroir.*)

CHARRIER

Avez-vous trouvé ?

JEAN

J'ai tout ce qu'il me faut.

(*Faisant rapidement des objets un paquet qu'il met dans sa poche.*)

Mais comment aller là-bas ?... il faut y être le plus tôt possible...

CHARRIER

(*Se dirigeant vers la porte.*)

Mon voisin a une auto...

JEAN

Ah ! bien...

CHARRIER

Maria va courir chez lui...

JEAN

Non, j'y vais moi-même... ce sera plus vite fait.

CHARRIER

C'est cela !...

(*Se désolant.*)

Ah ! mon Dieu !... Mon Dieu...

JEAN

Ne vous affolez pas, je vous en supplie... Soyez fort !... Il n'y a pas une minute à perdre...

Venez...

CHARRIER

C'est épouvantable !... Ah ! mon ami, s'il était arrivé quelque chose à ma fille... un malheur... je crois que...

(*Comme suffoquant.*)

Ah !...

(*Il s'appuie à la table pour ne pas tomber.*)

JEAN

(*Le soutenant.*)

Qu'y a-t-il ?

CHARRIER

(*Se raidissant.*)

Rien... c'est un étourdissement... ça va passer...

(*Un temps.*)

Mais ne m'attendez pas... dépêchez-vous... je vous en prie... courez... courez...

(*Jean le lâche et va se diriger vers la porte lorsque, à ce moment Charrier porte la main à son front et tombe par terre comme une masse, pendant que le rideau baisse.*)

Deuxième acte

Même décor qu'au premier acte. — La fenêtre de gauche est fermée²⁷. Les volets sont mis. La fenêtre de droite est restée entrouverte. On aperçoit au dehors de gros nuages noirs dans le ciel. Le jour baisse. Il est environ six heures.

La table est débarrassée de tout ce qui était dessus au premier acte ; on y a posé seulement un chapeau d'homme. À gauche, au deuxième plan, quand la porte s'ouvre, on aperçoit la chambre de Jeanne éclairée par des lueurs de cierges²⁸.

Quand le rideau se lève, la scène est vide. Le vent commence à se lever et faire remuer les rideaux de la fenêtre de droite. De temps à autre, au loin, un sourd grondement de tonnerre²⁹.

Sur la cheminée, en plus de tous les objets, flacons, instruments qui s'y trouvaient au premier acte, on a placé de la charpie et du coton. Sur le canapé, un autre chapeau d'homme.

Après un long temps, la porte de la chambre de Jeanne s'ouvre lentement, sans bruit. Le premier docteur paraît d'abord, suivi du deuxième docteur, puis de Jean qui referme sur lui la porte, tout doucement. Tous trois parlent à voix basse.

²⁷ Contrairement au premier acte, ici nous constatons une atmosphère de claustrophobie.

²⁸ Les cierges annoncent la mort de Jeanne.

²⁹ Le climat semble refléter la tristesse des personnages.

Scène I

JEAN, PREMIER DOCTEUR, DEUXIÈME DOCTEUR, PUIS MARIA

JEAN

(D'une voix brisée.)

Encore une fois, je vous remercie de tout ce que vous avez tenté pour la sauver.

PREMIER DOCTEUR

(Allant prendre son chapeau déposé sur la table.)

Ne nous remerciez pas...

DEUXIÈME DOCTEUR

(Allant prendre le sien sur le canapé.)

Nous n'avons fait que notre devoir.

PREMIER DOCTEUR

Malheureusement, nous ne pouvions rien.

DEUXIÈME DOCTEUR

Avec ces syncopes cardiaques, vous savez...

JEAN

Pour vous, c'est une syncope ?

PREMIER DOCTEUR

Évidemment, elle n'avait aucune blessure apparente, pas même une ecchymose³⁰...

DEUXIÈME DOCTEUR

Ne nous avez-vous pas dit qu'elle avait le cœur un peu faible ?

³⁰ Bleu, blessure, meurtrissure.

JEAN
Oui...

PREMIER DOCTEUR
Si on avait pu seulement intervenir tout de suite !...

DEUXIÈME DOCTEUR
Nous sommes arrivés trop tard sur le lieu de l'accident...

JEAN
Quand je pense qu'elle nous a quittés, il y a quelques heures,
bien portante, joyeuse... qu'elle faisait des projets d'avenir... Et
maintenant !...
(Un temps.)

PREMIER DOCTEUR
Quel âge avait-elle ?

JEAN
(Réprimant un sanglot.)
Pas même vingt ans. Nous étions fiancés depuis quelques jours.

PREMIER DOCTEUR
Je vous plains bien sincèrement.
(Il serre la main de Jean.)

DEUXIÈME DOCTEUR
Moi aussi.

(Même jeu.)
JEAN
Le plus à plaindre, ce n'est pas moi, c'est lui³¹.

³¹ Jean est préoccupé pour la santé mentale du professeur.

DEUXIÈME DOCTEUR

(Se tournant vers la chambre de Jeanne.)

Son père ?

JEAN

Oui.

DEUXIÈME DOCTEUR

Nous l'avons vu errer silencieusement autour de nous pendant que nous donnions des soins à sa fille. Le malheureux ! Il n'avait pas l'air de voir, d'entendre, de se rendre compte.

JEAN

J'étais auprès de lui quand le chauffeur a téléphoné l'accident ; il est tombé à terre comme une masse. Depuis que nous avons ramené le corps de sa fille, il a repris connaissance, mais il reste comme assommé.

DEUXIÈME DOCTEUR

Pauvre homme !

JEAN

C'était sa fille unique... Il l'avait élevée... il ne l'avait jamais quittée... il ne vivait que pour elle. Écoutez : c'est lui qui pleure.

(On entend à ce moment des sanglots étouffés venant de la chambre de Jeanne. Les trois hommes écoutent, très émus. Un grand silence douloureux.)

PREMIER DOCTEUR

Il faudrait l'emmener.

JEAN

C'est impossible. Depuis qu'il est revenu à lui, il est resté dans un état de prostration qui m'inquiète. J'ai peur pour sa raison.

(*On frappe doucement à la porte de droite. La vieille Maria entre presque aussitôt.*)

JEAN

(*À Maria.*)

Qu'est-ce que c'est ?

MARIA

C'est moi, monsieur Jean... Il va faire bientôt nuit... Je viens allumer la lampe.

(*Elle se dirige vers la cheminée.*)

PREMIER DOCTEUR

(*À Jean.*)

Nous allons nous retirer...

DEUXIÈME DOCTEUR

Dites bien au docteur Charrier, quand il sera plus calme, quelle part nous prenons...

JEAN

Oui... oui...

PREMIER DOCTEUR

Si vous aviez encore besoin de moi, je suis à votre disposition.

DEUXIÈME DOCTEUR

Moi de même, mon cher confrère.

JEAN

(*Accompagnant les docteurs jusqu'à la porte de droite.*)

Je vous remercie, je n'oublierai jamais...

DEUXIÈME DOCTEUR

(*L'arrêtant.*)

Non, non, ne nous reconduisez pas.

PREMIER DOCTEUR

Restez là... nous connaissons le chemin.

(*Ils sortent, à droite, premier plan.*)

Scène II

JEAN, MARIA

(*Jean revient lentement vers le canapé : il s'y assied. Il y reste longtemps, le corps courbé, le visage caché dans les mains.*)

MARIA

(*Qui, pendant ce temps, a allumé la lampe, va vers lui.*)

Monsieur est toujours là ?

(*Elle désigne la chambre de Jeanne.*)

JEAN

(*Sans lever la tête.*)

Toujours.

MARIA

(*Avec les larmes aux yeux.*)

Pauvre homme, ça fait pitié !

JEAN

Il a tant de douleur !

MARIA

Nous en avons tous, allez !

JEAN

Oui, nous en avons tous ; mais lui...

MARIA

Bien sûr, c'était sa fille ; c'est pas la même chose.

(*À ce moment, le vent souffle plus fort au dehors ; on sent que l'orage monte³² ; les rideaux de la fenêtre de droite s'agitent.*)

JEAN

(*Montrant la fenêtre.*)

Fermez donc cette fenêtre... le vent souffle...

MARIA

(*Allant à la fenêtre.*)

C'est l'orage... Ah ! s'il pouvait tous nous emporter cette nuit !...

(*On entend sonner le glas à une église voisine.*)

JEAN

(*Relevant la tête et écoutant.*)

Quel est ce bruit ?

MARIA

(*Fermand d'abord les volets de la fenêtre.*)

C'est à l'église... On sonne pour une pauvre femme du village, la Marie-Louise, qui est morte la nuit dernière...

(*Elle ferme la fenêtre.*)

Demain, on sonnera pour mademoiselle.

(*Elle se met à sangloter.*)

C'est-y Dieu possible !

JEAN

(*Essayant de la calmer.*)

Allons, ma pauvre fille, allons.

³² L'orage annonce troubles et agitations.

MARIA

Je ne pourrai jamais m'en consoler.

JEAN

(*Se levant brusquement, s'approchant de la porte de gauche, 2^e plan et écoutant.*)

Chut !... on marche à côté...

MARIA

(*S'approchant aussi.*)

C'est lui ?

JEAN

Ce ne peut être que lui... il n'y a personne d'autre... Écoutez...

(*On entend quelqu'un qui murmure des paroles confuses.*)

MARIA

(*Écoutant.*)

Il parle, on dirait...

JEAN

Oui...

(*Un temps.*)

Maintenant il se dirige de ce côté... Faites attention...

(*Maria et Jean reculent vivement. — La porte de la chambre de Jeanne s'ouvre. — Charrier en sort lentement comme un fantôme, se soutenant à peine. Il est effondré de douleur, tout cassé, tout blanchi, les yeux hagards³³. Il murmure des mots inintelligibles ; puis il fait quelques pas en scène sans apercevoir Jean et Maria.*)

³³ Yeux égarés, perdus, agrandis par la peur, la souffrance, un état de déséquilibre physique ou mental.

Scène III

LES MÊMES, CHARRIER

CHARRIER

(*Se parlant à lui-même.*)

Ah ! c'est abominable !... Disparaître comme ça... en pleine jeunesse, c'est un crime... un vrai crime de la nature !...

JEAN

(*Allant à lui et s'efforçant de le consoler.*)

Mon pauvre ami, je vous en prie, ne vous laissez pas aller ainsi... ayez du courage.

MARIA

(*S'avancant aussi.*)

Mon pauvre monsieur...

CHARRIER

(*S'appuyant à la porte de la chambre vers laquelle il est revenu, et regardant le lit qu'on devine mais qu'on ne voit pas.*)

Regardez... regardez-la... Si on n'avait pas mis ces fleurs...

JEAN

(*Près de lui, le soutenant.*)

Elle les aimait tant.

CHARRIER

(*Continuant.*)

... et ces cierges, elle aurait l'air de dormir.

(Il se retourne vers Jean et laisse tomber sa tête sur l'épaule de celui-ci. Il sanglote longuement. — Un temps. Le glas continue toujours au lointain^{34.})

MARIA

(Très doucement.)

Monsieur, laissez-moi aller près d'elle.

CHARRIER

Non, je la veillerai seul, tout seul.

MARIA

(Les mains jointes, le suppliant.)

Oh ! monsieur, pour cette nuit... je ne vous gênerai pas, je resterai dans un coin ; mais pensez, monsieur, je l'avais élevée... vous ne savez pas combien je l'aimais...

(Elle pleure.)

CHARRIER

(Farouche.)

Non, ma fille est à moi, rien qu'à moi^{35.}

MARIA

(Insistant.)

Je vous en supplie.

CHARRIER

(Presque avec violence.)

Non, non...

(À Jean.)

Dites-lui qu'elle s'en aille.

³⁴ Tous les effets acoustiques participent de l'action.

³⁵ Le début de la crise.

JEAN

Retirez-vous, ma bonne fille ; vous lui faites du mal, retirez-vous.
(Il la pousse doucement dehors et la raccompagne jusqu'à la porte de droite.)

MARIA

(En s'éloignant.)

Mon Dieu !... Mon Dieu !...

(Elle sort en pleurant.)

Scène IV

JEAN, CHARRIER

CHARRIER

(Toujours appuyé à la porte de la chambre.)

Il semble que si on l'appelait, elle ouvrirait les yeux.

(Appelant d'abord faiblement, puis plus fort, avec une sorte d'exaltation.)

Jeanne... Jeanne... ma petite Jeanne...

(Le glas cesse.)

JEAN

(Qui est revenu, le prenant doucement par le bras pour l'éloigner.)

Je vous en prie... toutes ces idées, toutes ces évocations ne font qu'augmenter votre douleur.

(Il veut l'entraîner un peu loin de la chambre.)

CHARRIER

(*Résistant.*)

Ça ne fait rien ; ma douleur, je ne cherche pas à l'oublier, je veux vivre avec ma douleur. En perdant ma fille, j'ai tout perdu.

(*Il repousse Jean, revient vers la chambre mortuaire et regarde sa fille.*)
Comme son visage est calme !

JEAN

Elle n'a pas souffert...

CHARRIER

(*Comme éprouvant un peu de consolation et regardant Jean.*)

Ah !

JEAN

Elle est morte sur le coup, d'une syncope cardiaque.

CHARRIER

(*Aux mots de syncope cardiaque a eu un brusque sursaut et un tremblement de tout le corps.*)

D'une syncope...

JEAN

Oui, elle n'a aucune blessure.

CHARRIER

(*Répétant comme en lui-même.*)

D'une syncope...

(*Un silence. On sent qu'il se passe en lui une ; lutte effroyable. Il prend soudain les mains de Jean et le regardant d'une façon étrange.*)

Nous sommes seuls ici ?

JEAN

(*Étonné.*)

Mais oui, tout seuls.

CHARRIER

Il n'y a plus personne ?

JEAN

(*Après avoir regardé autour de lui.*)

Personne.

CHARRIER

(*Les yeux dans les yeux de Jean.*)

Est-ce que vous l'aimiez profondément ?

JEAN

Pouvez-vous le demander ?

CHARRIER

Vous l'aimiez profondément, et vous êtes là comme les autres, consentant, résigné. Vous êtes lâche !

JEAN

Moi !

CHARRIER

D'ailleurs, nous sommes tous lâches en face d'Elle³⁶.

JEAN

De qui voulez-vous parler ?

CHARRIER

(*Exalté.*)

De la Mort... On la hait, mais on la laisse faire. Personne n'ose lui tenir tête.

(*Avec une résolution farouche.*)

Eh bien ! moi, j'oserai... oui, j'oserai...

³⁶ Majuscule dans le texte.

JEAN

(*Sans comprendre.*)

Que voulez-vous faire ?

CHARRIER

Cette expérience que je voulais tenter sur d'autres, je vais la tenter sur ma fille...

JEAN

(*Épouvanté.*)

Sur votre fille ?

CHARRIER

(*Allant à la cheminée et regardant ce qui s'y trouve.*)

Il y a là des ciseaux, des scalpels, des éponges...

(*Il touche chacun des instruments.*)

Tout ce qu'il faut...

JEAN

(*Essayant de le calmer.*)

C'est impossible...

CHARRIER

(*Allant à la boîte qui est toujours placée sur le guéridon et l'ouvrant pour préparer l'appareil.*)

Il n'y a rien d'impossible. On ne sait pas, on ne sait rien... on n'a jamais eu le courage d'essayer.

JEAN

Sa mort remonte à plusieurs heures !...

CHARRIER

Je veux essayer...

JEAN

Mais on a tout tenté ! d'abord, sur le talus où je l'ai trouvée morte, étendue sur l'herbe...

CHARRIER

(*L'interrompant.*)

Je n'y étais pas.

JEAN

Et, plus tard, nous étions trois médecins, on a tout tenté... respiration artificielle, révulsifs³⁷...

CHARRIER

C'est sur le cœur qu'il fallait agir.

JEAN

Maintenant, il est trop tard...

CHARRIER

Pourquoi ?

JEAN

Le cœur est mort.

CHARRIER

(*Allant à Jean.*)

Peut-être pas. Je puis le faire contracter, et cela pendant des heures, j'en suis sûr.

JEAN

Et après ?

CHARRIER

(*Essayant de lui imposer sa volonté.*)

Sait-on ce que produira sur un cadavre un cœur que je rends vivant pendant des heures !

³⁷ Qui provoque une révulsion.

JEAN

(*Résistant.*)

C'est impossible !

CHARRIER

(*Avec violence.*)

Je veux essayer.

JEAN

La douleur vous égare.

CHARRIER

(*Se dirige vers la chambre de Jeanne.*)

Je veux essayer.

JEAN

(*Lui barrant la route.*)

C'est de la folie !

CHARRIER

Vous avez donc peur ?

JEAN

J'ai peur pour votre raison.

CHARRIER

Non, vous avez peur. Vous dites l'avoir aimée et vous avez peur d'elle, peur de son cadavre, et ce n'est peut-être même pas de la peur, c'est du dégoût !

(*Il le repousse brutalement.*)

JEAN

(*Le suivant.*)

Calmez-vous...

CHARRIER

(Qui est presque sur le seuil de la chambre de Jeanne, regarde Jean avec colère et mépris.)

Oh ! laissez-moi... Vous que j'avais toujours traité comme un fils... vous que ma fille a aimé... car elle vous a aimé... adoré...

JEAN

(Ne sachant plus que répondre, affolé, éperdu.)

Mais que faut-il faire ?

CHARRIER

(Le regarde fixement comme pour le suggestionner³⁸, et après un temps, d'une voix très basse.)

Vous allez voir.

(Il entre dans la chambre comme un fou.)

JEAN

(Qui a suivi Charrier après une hésitation, s'arrête au seuil de la chambre ; épouvanté par ce qu'il voit, il recule vers le canapé ; il est livide de terreur, il peut à peine articuler ses mots.)

Qu'est-ce que vous faites ? Malheureux... qu'est-ce que vous faites ?... Oh ! non... Charrier ! pas cela !... Charrier !... Je vous en supplie...

CHARRIER

(Rentre précipitamment, l'air égaré, portant dans ses bras le cadavre de sa fille dont la tête est tournée du côté du public.)

Non, non... laissez-moi...

(Il le dépose sur la table, en passant derrière celle-ci, et se trouve face au public. Jeanne porte la même robe blanche du premier acte. La ceinture et les rubans qui l'ornaient ont été seulement

³⁸ Placer quelqu'un sous l'influence d'une suggestion.

enlevés. Les bras sont pendants, les cheveux sont dénoués, et les pieds sont sans bottines, dans des bas de couleur pareille à la robe. Elle est étendue sur la table, les pieds tournés vers le public.)

JEAN

Non... c'est impossible... vous ne voudriez pas...

CHARRIER

Je veux tenter l'expérience.

JEAN

Sur votre fille !...

CHARRIER

(Ramenant sur la table les bras pendants de la morte.)

Sur ma fille.

JEAN

(Répétant.)

C'est impossible !

CHARRIER

Vous allez voir.

JEAN

Non... non... Charrier... vous n'y songez pas !

CHARRIER

(Sans l'écouter, regardant sa fille.)

Ma pauvre petite !... Nous avons malheureusement trop attendu...

(À Jean, lui donnant un ordre.)

Passez-moi les ciseaux...

(Jean, subjugué par le ton autoritaire de Charrier, obéit machinalement. Il va prendre les ciseaux sur la cheminée et les tend

à Charrier, en détournant la tête pour ne pas voir ce qui va se passer. Charrier prend les ciseaux et, tout en parlant, se met à couper le haut de la robe du cadavre.)

Si j'avais pu agir tout de suite quand on l'a rapportée ici !... Mais je ne me rendais compte de rien... J'étais anéanti.

(Il a fini d'ouvrir le haut de la robe ; alors il pose les ciseaux sur le rebord de la table, puis il retrousse ses manches, se préparant à l'opération.)

JEAN

(Essayant de l'arrêter.)

Voyons, Charrier...

CHARRIER

(Brutalement, lui donnant de nouveaux ordres.)

Du coton maintenant... et le scalpel... là... dans cette troussse...

(Il désigne les objets sur la cheminée.)

Il faut aller vite... je vais faire une incision.

JEAN

(Obéissant, va chercher les objets et les tend à Charrier.)

C'est épouvantable !

CHARRIER

(Qui est toujours placé derrière la table, face au public, pose sur la table tout ce que lui passe Jean.)

Rapprochons la table près de la lumière...

(Jean détournant la tête, sans oser regarder le cadavre, tout tremblant, prend un des bouts de la table dont l'autre bout est soutenu par Charrier. Ils approchent la table de la lumière. La lampe éclaire le cadavre.)

Pourquoi tremblez-vous ? Vous avez peur. Peur de quoi ? de la voir revivre ? Elle, ma fille chérie... ma petite Jeanne... Ah ! c'est à peine si je reconnaissais ma fille... la mort l'a flétrie... la mort flétrit tout ce qu'elle touche...

(Tout en parlant, Charrier, penché sur le corps de sa fille, à l'aide du scalpel fait une incision au bas de la poitrine. Un long temps. L'opération se fait. Tout à coup il lâche le scalpel, se redresse et porte la main à son visage.)

Ah !

JEAN

Quoi ? Qu'est-ce que vous avez ?

CHARRIER

(S'essuyant le menton avec du coton qu'il prend sur la table.)

Rien, rien, ce n'est rien, un peu de sang...

(Il montre à Jean le coton ensanglé.)

JEAN

Du sang ?

CHARRIER

(Jette le colon devant lui, par-dessus la table, puis en prend d'autre, essuie sur le corps la petite hémorragie qui s'est produite.)

Oui, j'ai ouvert un vaisseau³⁹. Il y avait un caillot⁴⁰...

JEAN

(Se cachant le visage de ses mains.)

C'est horrible !

CHARRIER

(Avec violence.)

Il faut dominer ses nerfs...

(Il reprend son scalpel, continue l'incision. Un temps.)

Les électrodes, maintenant...

(Jean les prend dans la boîte et le tend à Charrier.)

Il faut aller vite... Les chairs se décomposent...

³⁹ Organe tubulaire, canal par lequel circule un liquide organique.

⁴⁰ Petite masse coagulée dans le sang.

JEAN

C'est une profanation !

CHARRIER

(*Qui a placé les électrodes sur la poitrine du cadavre, répétant.*)

Il faut dominer ses nerfs...

(*À Jean.*)

Faites marcher le courant.

JEAN

(*Allant à la boîte et faisant fonctionner l'appareil.*)

Une profanation inutile...

(*On entend alors le bruit du courant, faible d'abord ; l'ampoule s'éclaire par saccades suivant la vitesse du courant.*)

CHARRIER

(*Penché sur le cadavre, à Jean.*)

Le courant passe ?

JEAN

Oui...

CHARRIER

Augmentez la fréquence.

(*Il écoute le cœur de sa fille.*)

J'ai la tête tout près du cœur... Je n'entends encore rien... Augmentez encore.

JEAN

(*Suppliant.*)

Voyons, Charrier...

CHARRIER

(*Avec violence.*)

Augmentez, je vous dis.

(Jean augmente le courant ; on l'entend marcher plus fort.)

Il va recommencera battre...

(Avec exaltation.)

J'en suis sûr... j'en suis sûr... Augmentez encore. Il le faut...

(Soudain.)

Ah ! il m'a semblé entendre un frémissement...

(Il écoute longuement, puis relève la tête.)

Non, c'est le bruit du courant...

JEAN

(Qui a suivi toute cette scène avec une douleur effroyable.)

On ne peut pas ressusciter les morts !

CHARRIER

(Après avoir regardé sa fille, d'un ton désespéré.)

On ne peut pas... Le cœur reste immobile, glacé... Il est trop tard... trop tard... c'est fini...

(Il soulève la tête de la morte et se penchant sur son visage.)

C'est la mort qui l'étreint... elle m'a pris ma fille... elle ne veut plus me la rendre...

(Avec rage.)

Oui, la mort est là... je la sens... je la touche... et je ne peux rien contre elle... Elle importe ma fille... elle s'en va avec elle...

(Criant et sanglotant.)

Oh ! la gueuse ! la gueuse !

(Il laisse retomber la tête du cadavre, qui cogne la table. — À ce moment, le vent fait rage au dehors⁴¹ ; un des volets qui s'est décroché bat la fenêtre de droite dont une vitre se brise avec fracas et qui s'ouvre brusquement ; le vent pénètre en rafale dans la chambre, sifflant lugubrement. La lampe s'éteint. L'obscurité se fait en scène. — Un grand silence. — On entend le bruit monotone, sinistre, du courant électrique. La scène n'est éclairée que

⁴¹ Le vent qui fait rage contribue à créer une atmosphère d'inquiétude.

par le passage du courant dans l'ampoule. — Jean et Charrier ont poussé involontairement un cri de frayeur. Charrier a reculé brusquement de la table. Il se colle entre le mur et la fenêtre ouverte dont on voit s'agiter les rideaux. Il tremble, les yeux fixés vers la lampe éteinte. Il peut à peine parler.)

CHARRIER

(Après un long temps.)

Qui a éteint la lampe ? C'est vous, Jean ?

JEAN

(Debout près de la cheminée, avec émotion.)

Mais non, c'est le vent...

CHARRIER

(Avec une peur grandissante.)

Quelqu'un est entré dans cette chambre...

JEAN

Mais non, mais non...

CHARRIER

Si... si...

JEAN

Voyons, Charrier !

CHARRIER

Quelqu'un est entré dans cette chambre, je vous dis... Quelqu'un est là... dans l'obscurité... qui nous guette...

(Il regarde, devant lui, le cadavre de sa fille.)

JEAN

(Se dirigeant vers la lampe.)

Je vous en prie, calmez-vous... Je vais rallumer la lampe.

CHARRIER

(*L'arrêtant.*)

Non, non, ne bougez pas...

(*Un temps, il regarde le cadavre, puis soudain.*)

Elle se réveille...

JEAN

(*Tournant brusquement les yeux vers le cadavre qui est éclairé par la seule lumière bleue de l'ampoule où passe toujours le courant électrique.*)

Comment ?

CHARRIER

(*Fixant toujours le corps de sa fille.*)

Son corps a tressailli⁴²...

(*Le corps a un léger mouvement.*)

Et maintenant sa main !... Regardez sa main !

(*À ce moment on voit la main droite du cadavre se lever lentement, presque automatiquement, mais par saccades ; les*

⁴² « L'incision faite, je laissai mon scalpel et introduisis la main droite par la plaie tandis que ma main gauche reposait machinalement sur l'avant-bras du sujet. À peine avais-je plongé la main dans le ventre pour extraire la rate que je ressentis une impression de chaleur humide comme si j'avais plongé ma main dans l'eau chaude, et cette pensée me sauta à l'esprit : *S'il n'était pas mort !* À ce moment ma main gauche fut brusquement repoussée et mon poignet droit saisi par des doigts qui le serraien à le briser. Ce fut une minute terrible... je frissonnais de la tête aux pieds, mes cheveux se hérissaient, une sueur glacée couvrait mon front et mes tempes, mes jambes tremblaient sous moi, mon cœur s'arrêta un instant et je crus que j'allais perdre connaissance... », (cité par Bertrand Marquer, « Le regard de l'anatomiste : de l'analyse au félichisme », in : *La chair aperçue. Imaginaire du corps par fragments (1800–1918)*, Cahier ReMix, n° 08 (09/2018). Montréal, Université du Québec à Montréal : Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Available online : l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/en/remix/le-regard-de-lanatomiste-de-lanalyse-au-fetichisme>>, accès : 22 mai 2019.

doigts sont crispés comme s'ils voulaient étreindre une chose invisible. Charrier toujours contre le mur, suit du regard la montée de cette main. Il est comme attiré par elle.)

JEAN

(Après avoir regardé.)

Mais c'est la rigidité qui commence...

CHARRIER

(Se précipite sur sa fille, devant la table, fou de joie.)

Non... non... Elle revit... il n'y a plus de doute, elle revit⁴³...

JEAN

(Essayant de la calmer.)

C'est la contracture cadavérique⁴⁴... souvenez-vous, il y a quelques heures, nous en parlions...

CHARRIER

(Prenant la main et l'embrassant avec frénésie.)

Jeanne, ma petite Jeanne !

(Mais au moment où ses lèvres bissent la paume de la main, la main de sa fille s'est refermée sur son visage, puis elle a glissé sur le cou de Charrier ; les doigts de la morte serrent de plus en plus et s'enfoncent dans la gorge de Charrier⁴⁵ qui, étouffe, étranglé,

⁴³ Sa détresse l'égaré de la raison.

⁴⁴ Cf. « L'un des signes de la mort est l'envahissement du système musculaire par la rigidité. Cette rigidité est la caractéristique de la mort du muscle. Elle existe chez tous les cadavres et, on n'a signalé son absence, en aucun cas. L'époque de son apparition peut être fixée entre six et dix heures après le moment de la mort, mais cette période peut être abrégée par différentes circonstances (chaleur, froid, hémorragie). [...] Parfois, elle apparaît tellement brusquement que les corps restent fixés dans la position qu'ils présentaient dans les derniers instants de la vie. C'est là le phénomène que l'on a dénommé spasme cadavérique ou encore rigidité cataleptique [...] », (Étienne Martin, « Du spasme cadavérique (étude médico-légale) », Publications de la Société Linnéenne de Lyon, 1897, p. 212–213).

⁴⁵ Cette strangulation a été annoncée par le monsieur du premier acte.

pousse un cri terrible et tombe sur les genoux, face au public, toujours serré par la main. Étouffant⁴⁶.)

Ah ! tu me fais mal... tu me serres trop fort...

JEAN

C'est la contracture, je vous dis... et puis les secousses du courant...

(Il court à l'appareil et arrête le courant.)

CHARRIER

(Hurlant de douleur.)

Ah !... Aidez-moi... dégagiez-moi... j'étouffe...

(Au cadavre, avec effroi.)

Lâche-moi... tu m'étrangles... mais lâche-moi donc...

JEAN

(Qui, aux cris de Charrier, a couru vers lui derrière la table et essaie avec des efforts inouïs de le dégager de l'étreinte de la morte.)

Je ne peux pas...

CHARRIER

(Râlant et flétrissant davantage sur ses jambes.)

J'étouffe...

(Dans ses efforts pour se dégager, il a entraîné le cadavre qui glisse lentement sur la table.)

JEAN

(Essayant toujours de desserrer la main de la morte.)

Il faudrait briser les membres...

(Il frappe avec violence sur la main. Puis soudain criant.)

Au secours !... Maria... au secours !...

⁴⁶ Toute cette scène devait se dérouler comme au ralenti.

(Enfin, Jean est parvenu à faire lâcher la morte. Charrier dégagé, porte la main à sa gorge, pousse un dernier râle et tombe sur le sol, mort. — À ce moment, la porte de droite s'ouvre et la vieille bonne entre, affolée. Elle s'arrête sur le seuil, terrifiée par ce spectacle.)

Scène V

LES MÊMES, MARIA

MARIA

(Poussant un cri d'horreur.)

Ah !... que se passe-t-il ?

JEAN

(Qui s'est précipité sur le corps de Charrier.)

Il est mort... étranglé...

MARIA

(Répétant, sans comprendre.)

Étranglé...

JEAN

Il a voulu tenter une expérience... ressusciter sa fille...

MARIA

(Se mettant à genoux devant le cadavre de Charrier et faisant le signe de croix.)

Toucher à la mort, c'est un sacrilège⁴⁷...

⁴⁷ La vieille bonne est fort pieuse.

JEAN

(*Regardant avec épouvante tour à tour le cadavre de la fille et celui du père.*)

On dirait que la mort s'est vengée⁴⁸...

(*Et le rideau baisse lentement sur ce tableau de douleur et d'épouvante⁴⁹.*)

⁴⁸ « Si le savant fou et le mort-vivant sont des thèmes récurrents au Grand-Guignol, celui de l'expérimentation est la hantise d'Alfred Binet. N'a-t-il pas lui-même pratiqué l'expérimentation sur toutes sortes de sujets (calculateurs prodiges, enfants des écoles) ? À la maison, il a deux filles à sa disposition, les siennes, Alice et Madeleine, avec lesquelles il entretient des relations étranges. Il n'hésite pas à susciter en elles la crainte, quand il interrompt, brutalement, le cours de leurs pensées, pour leur demander ce qui leur traverse l'esprit », (Agnès Pierron, *Grand-Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Époque*, « Bouquins », Robert Lafont, p. 371).

⁴⁹ Le dramaturge n'hésite pas à préciser les effets épouvantables de la scène.

La Dernière torture

DRAME EN UN ACTE*

EN COLLABORATION AVEC M. EUGÈNE MOREL**

* La pièce a été représentée pour la première fois, sur la scène du Théâtre du Grand-Guignol, le 2 décembre 1904.

** Eugène Alphonse Morel (1869-1934), écrivain, critique littéraire et bibliothécaire français.

Personnages

D'HÉMELIN, consul

GEORGES GRAVIER, chancelier

BERNARD, interprète

MORIN, caporal d'infanterie de marine, détaché à la garde du
consulat

LOREAU, soldat d'infanterie de marine

KERDREC, matelot

BORNIN, soldat d'infanterie de marine

CLÉMENT, volontaire

DENISE D'HÉMELIN, fille du consul

UNE FEMME

En Chine, au mois de juillet 1900, lors de la révolte des Boxeurs¹.

La scène représente le consulat de France, où les Français assiégés se sont barricadés.

À gauche, le bâtiment du consulat, maison chinoise en briques, élevée sur perron, avec son escalier de six marches gardé par deux monstres en porcelaine ; maison d'un seul étage, aux piliers de bois laqué rouge, au toit de tuiles vernissées.

Au fond et à droite, la scène est coupée par une barricade formée de sacs de terre, de voitures renversées, de débris de toutes sortes. Derrière cette barricade est le canal, invisible, mais au-dessus duquel est jeté, vers le milieu de la barricade, un pont courbe, à la chinoise, orné de monstres, et auquel on accède par des marches.

Au loin, c'est la campagne chinoise, immense plaine nue, avec ses champs de sorghos², à perte de vue. On aperçoit seulement, tout au fond, la Ville³, immense carré de murailles rouges, crénelées⁴, avec une haute porte à étages fortifiés⁵.

La toile se lève. C'est la nuit. Des lueurs d'incendie dans la ville, au loin. Deux hommes, Gravier, Bernard, montent la garde près du pont. D'autres, Morin, Loreau, Kerdrec, Clément,

¹ La révolte des Boxeurs (Boxers), qui a ébranlé toute la Chine de 1898 à 1901, a été lancée par une secte appelée les Poings de la justice et de la concorde. Ce mouvement contestataire était opposé aux puissances étrangères et à la cour impériale chinoise. La défaite des insurgés a mis la Chine sous la tutelle par huit pays impérialistes : (Allemagne, Autriche-Hongrie, États-Unis, France, Italie, Japon, Royaume-Uni, Russie). Pour plus en savoir consulter : Denis Gallais, *La guerre des Boxers : La marine française dans l'expédition de Chine, 1900-1901*, Annecy-le-Vieux, SRE Éditions, 2013 ; Raymond Bourgerie, *La guerre des Boxers (1900-1901) : Tseu-Hi évite le pire*, Paris, Économica, coll. « Campagnes et stratégies » (n° 24), 1998.

² Plante herbacée, de la famille des Graminacées, cultivée, entre autres, dans les régions tropicales ou chaudes d'Asie.

³ Majuscule dans le texte.

⁴ Les soldats se retranchaient comme derrière des crêneaux.

⁵ Ces descriptions détaillées semblent étrangères à l'art dramatique.

dorment, couchés à terre, leur fusil auprès d'eux, baïonnette au canon. — Un long silence⁶. Coups de canon, continuellement, au loin⁷.

GRAVIER

bas, à Bernard.

Regarde ! comme ça flambe...

BERNARD

Toute la cité chinoise est en feu.

(*Un silence.*)

GRAVIER

écoutant.

Le canon... comme la nuit dernière !

BERNARD

On doit se battre... là !

GRAVIER

Du côté des pagodes⁸...

(*Un silence. Soudain Bernard montre l'horizon, où l'incendie jette de nouvelles flammes.*)

BERNARD

Tonnerre de Dieu !

⁶ Ce silence n'est pas de bonne augure.

⁷ Pour l'instant le danger n'est pas imminent.

⁸ Temple des religions d'Extrême-Orient caractérisé par sa riche décoration, son toit pyramidal ou ses toits superposés.

GRAVIER

Qu'est-ce qu'il y a ?

BERNARD

Ils ont mis le feu au bâtiment des douanes !

GRAVIER

sombre.

Oui... L'insurrection s'avance.

(*Un silence.*)

BERNARD

réfléchissant.

Nous sommes foutus⁹.

GRAVIER

Pas dit ! Si les réguliers¹⁰ repoussent les Boxeurs hors de la cité Violette, on peut espérer ! Nous gagnons du temps... les troupes d'Europe peuvent débarquer.

BERNARD

Trente-deux jours qu'on les attend !

GRAVIER

Elles sont peut-être là ! Peut-être ce sont elles qui bombardent, là-bas, en ce moment, la ville jaune¹¹ ! Nous ne savons pas ce qui se passe !

BERNARD

Il se passe... des dépêches entre les puissances... des notes diplomatiques... Compter là-dessus... Ah ! bien ! Nous avons le temps de mourir !

⁹ Dès le début Bernard est désespéré.

¹⁰ Les soldats (d'infanterie de ligne).

¹¹ Les Chinois sont déshumanisés.

GRAVIER

Mais si les réguliers...

BERNARD

Quels réguliers ?

GRAVIER

L'armée impériale chinoise !... — Ces Boxeurs sont des rebelles !

BERNARD

Ils s'entendent ensemble, réguliers et Boxeurs¹² !

GRAVIER

Il faut tenir, cependant...

BERNARD

Tenir !... Il fallait fuir...

(*Geste ironique de Gravier.*)

Oui... fuir ! passer le canal, avec les autres... et non s'enfermer au consulat, « sous la protection du drapeau français... » Ah ! il nous protège bien ! — On peut peut-être fuir encore...

GRAVIER

Fuir ? maintenant !... tu crois qu'on peut sortir d'ici ?

BERNARD

Et Bornin ? Et Carel ? tous ceux qui sont partis ?

GRAVIER

Où sont-ils en ce moment !

¹² Au début du conflit, les Boxers combattaient avant tout les envahisseurs étrangers. Dans la deuxième phase de l'insurrection, les insurgés se sont mis aussi à lutter contre le pouvoir local.

BERNARD

En sûreté, peut-être... S'ils ont trouvé une jonque¹³ à la Grande-Rivière, ils ont gagné Tien-Tsin¹⁴... Et là, aux concessions françaises, ils sont en nombre, il y a des armes, des vivres.

GRAVIER

Ils seraient revenus nous délivrer...

BERNARD

Ils viendront, peut-être ! Ce n'est plus que sur eux que je compte... Ah ! ce que je donnerais pour entendre leur signal... la charge... le clairon de France !...

(Il fredonne la charge en tapant le sol de la crosse¹⁵ de son fusil.)

GRAVIER

Chut !

(Montrant les autres endormis.)

Ne les réveille pas. Ils ont bien mérité de dormir...

(La porte du consulat s'ouvre ; on entrevoit un instant une salle éclairée. D'Hémelin paraît sur le seuil, un falot¹⁶ à la main. Il ferme la porte, descend lentement, enjambe les corps endormis.)

D'HÉMELIN

Sentinelle !

GRAVIER

Présent.

¹³ Bateau d'Extrême-Orient à trois mâts qui sert au transport des marchandises ou à la pêche et dont les voiles sont tendues par des lattes en bambou.

¹⁴ Aujourd'hui Tianjin, à l'époque de la révolte des Boxers orthographié Tien-Tsin.

¹⁵ Partie postérieure d'une arme à feu portative, située à l'arrière du canon, et qui sert soit à l'appuyer à l'épaule soit à le tenir entre le bras et le côté.

¹⁶ Lanterne portative.

D'HÉMELIN

Ah ! c'est vous, Georges... — Rien de nouveau ?

GRAVIER

Rien...

(*Montrant la ville.*)

L'incendie, là-bas...

D'HÉMELIN

J'ai vu... Qui marche là ? Ah ! c'est vous, Bernard ?

BERNARD

s'avancant.

Oui, monsieur le consul.

D'HÉMELIN

Vous non plus, rien de nouveau ?

BERNARD

Vers minuit, il m'a semblé entendre quelque chose, en bas, dans les herbes... J'ai couru au canal !...

D'HÉMELIN

Eh bien ?

BERNARD

Je n'ai plus rien vu... Ces herbes sont si hautes. Et c'est peut-être une idée ! À force d'écouter, on se figure entendre¹⁷...

GRAVIER

Nous ne serons pas attaqués la nuit : les Boxeurs ont peur des Esprits !¹⁸

¹⁷ L'attente est plus angoissante que le combat.

¹⁸ Les Chinois semblent superstitieux.

D'HÉMELIN

Je sais. Mais, tout de même, ce silence m'inquiète. Qu'est-ce qu'ils préparent ?

(*À ce moment, partent du bâtiment du consulat de longues plaintes.*)

BERNARD

Ah ! ces plaintes !... Ces femmes enfermées là...

GRAVIER

Toute la nuit on les a entendues sangloter.

D'HÉMELIN

Elles s'affolent et nous affolent... Que faire !

(*Les lamentations redoublent¹⁹.*)

GRAVIER

Si on allait voir ?...

D'HÉMELIN

Ah !... À quoi bon !

(*Les lamentations cessent. Un silence.*)

Elles se calment... — Tout se tait.

(*Bernard s'éloigne.*)

GRAVIER

après un silence.

Et mademoiselle Denise ?

D'HÉMELIN

avec angoisse.

Ah ! ma fille ! ma fille !...

¹⁹ Ces lamentations continuent d'augmenter l'angoisse.

GRAVIER

Elle n'est pas plus mal ?

D'HÉMELIN

Je l'ai veillée toute la nuit. Elle a eu la fièvre avec un peu de délire... Elle m'appelait : mon petit père. Elle me jetait ses bras autour du cou... me disait : « Ils veulent me prendre... Sauve-moi... sauve-moi ! »²⁰ Elle vient seulement de s'endormir. Je ne l'ai jamais vue aussi faible !

GRAVIER

Elle allait mieux cependant, ces temps derniers.

D'HÉMELIN

Elle allait mieux.

GRAVIER

Mais maintenant !... les privations... la faim... Elle a faim !

D'HÉMELIN

Il faut ménager les vivres.

GRAVIER

Mais nous... on peut encore prendre sur notre ration. Nous sommes valides²¹...

D'HÉMELIN

Vous avez à vous battre... Les combattants d'abord ! — Ah ! mon ami, nous devions bientôt revenir en France... Je voulais revenir ! J'avais demandé ma retraite... Depuis la mort de sa mère, elle dépérissait ; je me disais : si je ne rentre pas tout de suite, elle est perdue... ce climat me la prendra, comme il m'a pris l'autre — ma femme ! Elle se sentait mieux déjà, quand on a fixé

²⁰ L'anticipation de la tragédie.

²¹ Qui est en bonne santé, prêt à satisfaire physiquement à l'effort.

le départ... Là-bas, le ciel plus doux, un climat plus égal... Je l'aurais guérie ! Je l'aurais guérie ! — Et voilà une autre mort que je n'avais pas prévue...

GRAVIER

Monsieur le consul !

D'HÉMELIN

se ressaisissant.

C'est vrai... Je ne dois pas... Je suis le chef, moi... il faut que je commande... que je donne de l'espoir à tous... Ah ! mon ami...

GRAVIER

Espérez... espérez... C'est votre devoir de chef...

D'HÉMELIN

Ah ! celui-là est simple. Si je n'avais que ce devoir là !

GRAVIER

Que voulez-vous dire ?...

D'HÉMELIN

J'en ai un autre... un devoir épouvantable²²... Oui, j'ai peur d'y songer... Et cependant l'heure approche... L'heure où il va falloir... Ah ! Georges, mon ami... Si tout était désespéré...

(*Un temps.*)

GRAVIER

Eh bien ?

D'HÉMELIN

n'osant continuer.

Plus tard ! plus tard...

²² Le spectateur ne sait pas encore de quoi il s'agit.

VOIX DE BERNARD

qui revient précipitamment par le pont.

Monsieur le consul !

D'HÉMELIN

Quoi donc ?

BERNARD

montrant l'horizon de plus en plus rouge.

Regardez à l'Est ! La légation d'Autriche... Elle flambe ! Les flammes atteignent la Porte Rouge.

D'HÉMELIN

Voilà donc ce qu'ils préparaient !

GRAVIER

désespéré.

Les Légations en feu !

D'HÉMELIN

Ce sera bientôt notre tour !

(*Un silence. Le canon, au loin.*)

BERNARD

énergiquement.

Mais enfin ! qu'attendons-nous ici, monsieur le consul ? Essayons au moins de fuir !

D'HÉMELIN

C'est leur idée à tous... Fuir ! Si c'était possible, est-ce que je serais là, moi... et ma fille ?... Mais c'est un cercle d'enfer²³... Fuir ! Les Boxeurs sont partout. Le pays entier est avec eux... Pas un village, pas une maison qui ne soit ennemie...

(*En parlant, il heurte un homme endormi.*)

²³ La situation devient de plus en plus insupportable.

MORIN

se réveillant en sursaut.

Hein !... Quoi !... Qu'y a-t il ?

D'HÉMELIN

Rien, mon ami. Pardon ! c'est moi...

MORIN

Ah ! Vous, monsieur le consul... Vous... j'ai eu peur... j'ai cru²⁴...

D'HÉMELIN

Il n'y arien... Dormez ! dormez !

MORIN

Ah ! oui... dormir... c'est si bon... dormir... J'étais en train de faire un chouette rêve. Est-ce que je vais le retrouver ? Là-bas... ah ! oui... au pays... je rêvais que c'était la moisson... on faisait la moisson !... Ah ! oui... un chouette rêve...

(*Il se rendort.*)

BERNARD

après un temps.

Le pays ! quand le reverrons-nous !

D'HÉMELIN

faisant un geste vague et montrant les hommes endormis.

Laissons-leur l'espoir... jusqu'au dernier moment !

GRAVIER

Il n'est pas loin, le dernier moment !

(*La porte du consulat s'ouvre. Denise paraît, affolée, et descend l'escalier*)

²⁴ Tout le monde est sur le qui-vive.

DENISE

Père ! Père ! Viens vite !

D'HÉMELIN

Où cela ?

(*Des lamentations recommencent dans la maison.*)

DENISE

Vite ! C'est affreux ! la pauvre mère...

D'HÉMELIN

Qu'est-ce que c'est ?

DENISE

Oh ! père !... la Bretonne ! Son petit vient de mourir. Elle devient folle. Entends-la !

(*Des cris deviennent aigus.*)

— Il est déjà tout froid ; elle veut encore lui donner le sein... Il faudrait lui arracher cet enfant. Nous ne pouvons pas.

D'HÉMELIN

La malheureuse !

(*Les cris se changent en un rire nerveux. Puis la folle se met à chanter.*)

DENISE

Écoute... À présent elle chante... Elle est folle !

(*Une femme paraît sur le seuil.*)

LA FEMME

Mademoiselle ! On ne peut plus la tenir ! Elle veut sortir, maintenant !

D'HÉMELIN

Empêchez-la ! empêchez-la !

— (*à sa fille.*)

Rentre auprès d'elle, ma chérie !

(*La femme rentre.*)

DENISE

Oui, père. Mais...

(*Elle se retourne soudain et pousse un cri, en voyant l'horizon.*)

Oh ! l'horizon est tout rouge. C'est le feu...

D'HÉMELIN

la poussant doucement vers la maison.

Mais non, ma fille ! Rentre...

DENISE

Qu'est-ce qui brûle ? Oh ! cet incendie...

D'HÉMELIN

C'est le jour qui se lève...

DENISE

Le jour ! Oh ! non... Là ! regarde...

GRAVIER

s'avancant.

Si, mademoiselle, c'est le jour... Le jour de la délivrance... On se bat près de la ville... C'est ce qui fait cette lueur... On vient à noire secours !

DENISE

Vrai ! C'est vrai ? Père, est-ce vrai ?

D'HÉMELIN

avec force.

Oui... oui... la délivrance. Ce n'est, peut-être, qu'une question d'heures... Va leur donner courage, va, ma fille...

(Elle sort. D'Hémelin aussitôt change de visage et se retourne vers Bernard.)

Bernard ! Il va falloir enlever ce petit cadavre à sa mère, et puis... l'enterrer là, tout près... n'importe où... dans le fossé !

BERNARD

Y a-t-il du linge pour l'ensevelir ?

D'HÉMELIN

Le linge est pour les blessés, non pour les morts ; l'enfant se passera de linceul !

BERNARD

hésitant à entrer.

Pourvu que la Bretonne se laisse faire ! S'il faut lui enlever le petit de force, ça ne va pas être commode.

D'HÉMELIN

Attendez, mon ami, je vais avec vous ! Nous allons essayer doucement, tout doucement...

(à Gravier.)

Vous veillez, n'est-ce pas... surtout de ce côté.

(Le consul et Bernard entrent dans la maison. On entend les lamentations qui redoublent, puis qui cessent. Gravier les écoute un instant, puis s'éloigne, en scrutant l'horizon vers la droite. — Coups de canon au loin. Le jour commence à poindre. — Loreau, qui dormait, étendu à terre, commence à s'agiter puis, se soulève sur un coude et colle son oreille à terre.)

LOREAU

Qu'est-ce qui gratte là-dessous ? Qu'est-ce qui gratte, là ?

(Il suit une piste imaginaire.)

Là... ici... Ce n'est pas un rêve ! Je ne dors pas... Non ! Je n'entends plus... Si... Cela court, cela grignote... C'est sous la terre, comme une taupe...

(*Affolé.*)

une mine que l'on creuse... Nous sauterions tous...

(*Secouant Clément qui dort près de lui.*)

Clément ! Clément ! Réveille-toi. Tu ne m'entends pas ? Tu dors ?

CLÉMENT

Hein ! quoi ? C'est toi, Loreau ?

LOREAU

Réveille-toi...

(*Montrant le sol.*)

Écoute !

CLEMENT

Qu'est-ce que tu as ?

LOREAU

Je ne peux pas dormir. Je crois entendre des choses... Tu ne sais pas, j'ai peur²⁵.

CLÉMENT

Bah ! Tu as la fièvre !

LOREAU

le forçant à écouter.

Toi, écoute !

CLÉMENT

écoutant.

J'entends le canon, là-bas.

LOREAU

Ici, sous terre !

²⁵ La peur s'accroît toujours.

CLÉMENT

se penchant contre terre.

Mais non !

LOREAU

avec fièvre.

Moi, j'entends... Moi, j'entends ! C'est une mine qu'on creuse.
Il faut donner l'alarme...

(*Un silence.*)

Je n'entends plus rien... Je deviens fou, je deviens fou... pourquoi
est-ce que j'ai peur ?... Je me battais bien, contre eux... Ils pou-
vaient attaquer !... j'étais là pour répondre... Mais c'est la nuit,
quand ils nous laissent... est dans le silence²⁶...

CLÉMENT

Tu as faim. Voilà tout.

LOREAU

Oui, peut-être... cela me tire. Des hallucinations...

CLÉMENT

sortant une bouteille cachée.

Tiens ! prends cela... bois un coup. Ça te calmera... C'est ce qui
me reste ! Partageons...

LOREAU

buvant.

Oh ! merci... — Tiens !

(*il lui repasse la bouteille.*)

À toi !

CLEMENT

buvant à son tour et vidant la bouteille.

La dernière ! — Encore une que les Chinois n'auront pas ! Ni ma
peau ! ni ma bouteille !

²⁶ Le dramaturge souligne encore une fois que l'attente est une vraie torture.

(Il jette au loin la bouteille. E le se brise. — À ce bruit, Kerdrec, qui dormait auprès d'eux, se réveille en sursaut en poussant un cri, saute sur sa baïonnette et la lance au hasard.)

KERDREC
criant, affolé.
Aux armes !

(Il blesse Clément à l'épaule.)

CLÉMENT
blessé.
Ah !

(Morin se réveille et s'élance vers Kerdrec. — Gravier arrive en courant.)

LOREAU
saisissant Kerdrec à bras-le-corps.
Malheureux !

MORIN
Tu es fou ! Qu'est-ce qui te prend ?

GRAVIER
Qu'y a-t-il ?

KERDREC
revenant à lui et reconnaissant Clément.
Toi ! Toi... ! Qu'est-ce que j'ai fait !

LOREAU
à Clément.
Tu es blessé ?

CLÉMENT
Non ! Rien. Plus de peur que de mal.

D'HÉMELIN
sortant du consulat.
Que se passe-t-il ?

KERDREC
encore ahuri.
Je ne sais pas. Un vertige... J'ai cru que c'étaient eux... autour de moi... je les entendais hurler...
(*Fondant en larmes.*)
Toi... C'était toi ! je t'ai blessé...

CLÉMENT
Eh ! tais-toi donc ! Ce n'est rien.

D'HÉMELIN
Vous saignez ?

CLÉMENT
Un petit coup, dans le gras. Ce n'est rien ! Si je n'avais pas tant fait de bruit avec ma bouteille !

KERDREC
très ému.
Oh ! j'aurais pu te tuer.... Je ne suis qu'une brute, une brute !

GRAVIER
Calmez-vous, Kerdrec !

LOREAU
Ce n'est pas de ta faute !

D'HÉMELIN
L'affolement ! Trente-deux jours de siège ! Allons, allons, ce n'est rien. Morin ! Veillez par là !

(*Morin sort par la droite.*)

KERDREC

Oh ! tous... autour de moi... leurs faces jaunes, grimaçantes...
Leurs cris ! — Un cauchemar²⁷ !

D'HÉMELIN

Nous avons tous des cauchemars.

KERDREC

abattu.

Si on se lue les uns les autres, maintenant...

CLÉMENT

Et puis après ? Un peu plus tôt, un peu plus tard, faudra bien en venir là, peut-être ! et ce sera peut-être moi qui te la casserai, ta cabochette²⁸. Tu ne veux pas tomber vivant entre leurs mains ?

KERDREC

Être charcuté²⁹ !... Non !

CLÉMENT

Alors, la paix. On se tuera peut-être ce soir, parce qu'on est des amis !

(*D'Hémelin, qui, depuis un instant, les écoute, les arrête d'un geste, brutalement.*)

D'HÉMELIN

Mais taisez-vous donc ! Les femmes peuvent entendre !

CLÉMENT

grommelant.

Ah ! oui... les femmes !

²⁷ Les cris des Chinois ébranlent les nerfs des soldats.

²⁸ Tête.

²⁹ Tailler malhabilement, inconsidérément, ou froidement dans les chairs vives de quelqu'un.

LOREAU

Ça rend lâche, d'avoir des femmes autour de soi...

KERDREC

Ah ! sans elles...

CLÉMENT

Oui... entre hommes, on aurait pu faire une trouée³⁰...

KERDREC

Gagner Tien-Tsin.

LOREAU

... Faire comme Bornin, Carel³¹...

CLÉMENT

Comme Robert, comme les autres.

KERDREC

Ils se sont sauvés, eux !

LOREAU

furieux.

Pour moi, j'en ai assez ! Trente-deux jours qu'on est dans les transes³², qu'on a faim...

(*Montrant la plaine.*)

Qu'on les entend hurler à la mort... J'aime mieux me battre.

TOUS

ensemble.

Et moi donc ! — Parbleu, oui... — En finir ! — Se battre !...

D'HÉMELIN

Nous en sommes tous là, mes amis ! Moi aussi, j'aimerais mieux me battre ! j'ai été à Gravelotte, jadis — une vraie ba-

³⁰ Les femmes sont un fardeau pour les hommes censés les défendre.

³¹ Les soldats qui se sont enfuis.

³² Inquiétude, appréhension vives.

taille ! — Aujourd’hui, c’est plus dur ! Il faut un autre courage !³³ Il n’y a pas seulement, comme en guerre, à faire respecter, ici, le drapeau de la France...

LOREAU

La France ! elle s’occupe bien de nous !

D’HÉMELIN

... Il y a des faibles... des femmes, des enfants à défendre ! Il y a un devoir sacré...

CLÉMENT

Moi aussi, j’ai une femme, des enfants... Et ils ont besoin de moi ! et je voudrais les revoir !

KERDREC

Alors sortons d’ici !

D’HÉMELIN

Sortir d’ici ! Malheureux ! à deux pas vous seriez massacrés. Et si même vous échappiez aux Boxeurs qui nous guettent !... tout ce pays dévasté, tout un peuple hostile... Pas un toit, pas un recueil qui ne cache un ennemi... Les puits empoisonnés, les fleuves charriant des cadavres³⁴... Où mangerez-vous ? Où boirez-vous ?

KERDREC

Je ne sais pas... j’irai devant moi ! Ici, je deviens lâche...

CLÉMENT

J’irai devant moi et j’en tuerai !

KERDREC

Je ne crois plus à la délivrance !

³³ La tension monte avec le temps.

³⁴ Ces descriptions visent à souligner les atrocités de la guerre et, en conséquence, le danger que les soldats doivent affronter.

LOREAU

Eh ! personne n'y croit plus !

CLÉMENT

Pas même vous, monsieur le consul !

D'HÉMELIN

Je crois... je crois qu'à nous sept nous les tenons là, depuis plus d'un mois... Et ils sont des centaines, se ruant au-devant de nos balles, poitrine nue, se croyant invulnérables, — fanatisés... — Toute leur furie se brise contre nous... contre nous sept !... parce que nous sommes là, unis, disciplinés³⁵, qu'ils ignorent notre nombre — et qu'il y a en nous une force plus grande que le courage ! — Sortis d'ici, vous n'êtes plus que des hommes, sept hommes contre des milliers, contre une foule en furie !

CLÉMENT

Mais Carel, Bornin...

D'HÉMELIN

Ceux qui ont tenté de fuir...

LOREAU

Ils sont loin, eux !

CLÉMENT

Ils sont sauvés !

D'HÉMELIN

Ils sont morts, mes amis... Hier, devant le canal, vous ne les avez pas vus ? Des Boxeurs sont passés tendant vers nous au bout d'une perche un panier de jonc. Dans ce panier il y avait une tête coupée³⁶...

(Un silence d'horreur.)

³⁵ Les Français témoignent du mépris à l'égard des Chinois.

³⁶ À tout moment on souligne les atrocités des insurgés.

CLÉMENT

Alors, si on ne peut pas sortir d'ici, qu'est-ce qu'il faut faire ?

KERDREC

S'il n'y a plus même moyen de faire savoir à personne au monde, ni aux siens, ni aux alliés qu'on est ici, vivants, mais qu'il faut du secours, qu'est-ce qu'il faut faire ?

LOREAU

Quand il n'y aura plus de balles, plus de riz, plus d'eau... qu'est-ce qu'on fera ? Dites-le ?

D'HÉMELIN

Alors, mes amis, nous nous battrons — et je ne céderai pas ma place, je vous le jure !

(*À ce moment la porte du consulat s'ouvre. Bernard revient, accablé.*)

BERNARD

Monsieur le consul ! elle est comme enragée ! Il a fallu l'enfermer.

D'HÉMELIN

Et le cadavre ?

BERNARD

C'est fait.

D'HÉMELIN

Vous l'avez jeté ?

BERNARD

Oui.

(*Un silence.*)

KERDREC

Elle n'avait plus de lait. Le petit est mort de faim.

LOREAU

J'en avais un de cet âge-là !

CLÉMENT

montrant le poing à la Ville.

Ah ! ils nous le paieront !

KERDREC

Ah ! oui, avant de mourir, on en tuera, on en tuera !

LOREAU

On en tue, mais c'est de trop loin ! Je voudrais bien voir leurs sales gueules jaunes.

(*On entend au lointain un cri étouffé.*)

D'HÉMELIN

Silence ! — Écoutez... On a crié.

LOREAU

Oui... là ! tout près !

(*Le même cri plus prêt.*)

GRAVIER

Un cri de blessé... Morin est en sentinelle !

CLÉMENT

Il est attaqué.

D'HÉMELIN

Il aurait tiré pour donner l'alarme.

VOIX DE MORIN

au loin.

Alerte !

D'HÉMELIN

tenant le fusil de Bernard.

Votre fusil... Allons voir...

(*Il fait signe à Kerdrec et s'avance.*)

VOIX DE MORIN

plus près.

Alerte !

GRAVIER

Attention !... À genoux, tous !

(*Tous arment leur fusil et se cachent derrière la barricade.*)

MORIN

accourant et leur faisant signe.

Ne tirez pas ! Ne tirez pas !

D'HÉMELIN

Qu'y a-t-il ?

MORIN

Un homme qui rampait, là... dans les herbes... j'ai vu...

GRAVIER

Un Boxeur...

D'HÉMELIN

Un espion !

BERNARD

Un incendiaire...

CLÉMENT

Fallait le crever !

MORIN

Non ! un Européen... blessé, couvert de sang ! Il se traînait... Je crois... je crois que c'est lui...

D'HÉMELIN

Qui ?

MORIN

Bornin ! J'ai cru le reconnaître.

TOUS

Lui... Lui ! Bornin... Impossible !

MORIN

Il se traînait... il râlait ! C'était comme un fantôme...

KERDREC

Bornin !...

(*La plainte se rapproche.*)

CLÉMENT

Écoutez...

D'HÉMELIN

Allons lui porter secours...

(*Tous se précipitent.*)

Non... Vous, Kerdrec, seulement. Vous autres, veillez par là...

VOIX DE BORNIN

À moi... À moi... Ah ! monsieur le consul...

(*Au moment où le consul et Kerdrec vont au-devant de lui, Bornin s'est relevé d'un suprême effort ; il entre et vient tomber sur le devant du théâtre, si vite que tous se reculent effrayés.*)

TOUS

Lui... Bornin ! Bornin... — Est-ce toi ? — D'où viens-tu ?

BORNIN

Oh ! je souffre ! je souffre...

(Tous l'entourent. Il est tombé sur ses coudes, couvert de sang et de poussière. Et, se relevant à demi, il montre ses deux moignons sanglants.)

BORNIN

Ils m'ont scié les poings... Oh ! je souffre ! Achevez-moi !

TOUS

reculant d'horreur.

Malheureux ! Malheureux !

(Un long silence.)

CLÉMENT

se rapprochant.

El les autres, où sont-ils ?

BORNIN

Ah !...ah !

CLÉMENT

Robert ?

BORNIN

Mort !

KERDREC

Carel ?

BORNIN

Mort !

LOREAU
Jean-Louis ?

BORNIN

Mort ! Tous morts... massacrés... suppliciés³⁷... Et moi... Ah !
(*On le soutient, et d'un reste de force, vite, fiévreuse, il parle*)
Carel, je l'ai vu mourir... On lui a arraché les ongles, crevé les yeux, j'entends ses cris... son appel... Ah ! — Puis, ç'a été mon tour... Ils m'ont tenu, sur le même billot³⁸... plein de son sang...

³⁷ « L'expression, supplice chinois, naît à la fin du XIX^e siècle. Des séries de cartes postales présentant les différentes pratiques des Célestes sont alors peu à peu diffusées. Dans la plupart des cas, des photographes amateurs étaient à l'origine des clichés. En effet, à partir de 1890, des appareils légers font leur apparition permettant à des photographes non-professionnels de réaliser des prises de vue de qualité. Néanmoins, ces affreuses tortures étaient connues depuis longtemps en Occident par les récits de missionnaires ou de voyageurs. La guerre des Boxers apparaît comme le moment où la diffusion de ces images s'accélère. Montrer la cruauté chinoise, c'est en retour légitimer la violence extrême à l'égard du soulèvement Boxer. Il ne s'agit pas ici de nier l'existence de cette pratique. Les photos prises par le soldat italien Giuseppe Messerotti Benvenuti montrent effectivement les exécutions cruelles pratiquées en Chine. Nombreux sont les clichés qu'il a pu prendre d'exécutions ou d'exhibitions de têtes coupées enfermées dans des cages à l'entrée des villages chinois.

Ce qui est curieux, selon Jérôme Bourgon, c'est le goût morbide des Français pour ces images. Il est paradoxal de la part du public français de se délecter de la cruauté des autres. On peut y voir une forme de sadisme par délégation. Il est très surprenant d'ailleurs de lire les messages rédigés au dos de tels cartes. L'une d'elle, présentant un homme découpé vivant est accompagné d'un très tendre « Embrasse maman pour moi ! ». A bien y regarder on se demande qui des Chinois ou des Français ont alors l'attitude la plus curieuse. D'ailleurs pour les Chinois, l'ambiguïté n'existe pas : ces scènes de démembrlement, exécution d'une sentence judiciaire, ne sont pas en Chine l'occasion de réaliser des séries de cartes postales. Il n'y a qu'en France que l'on semble apprécier la vue des telles images », (François Pavé, *Le péril jaune à la fin du XIX^e siècle, fantasme ou inquiétude légitime ?*, Histoire, Université du Maine, 2011, NNT: 2011LEMA3004, p. 142–143).

³⁸ La tête sur le billot, même menacé de mort. Bloc de bois sur lequel on tranchait la tête des condamnés à la décapitation.

Et alors mes deux poings... ils m'ont scié les deux poings³⁹... Et puis...

TOUS
Et puis...

BORNIN
très faible.

Ah ! je ne sais plus... J'ai entendu du bruit, comme des coups de canon... Je suis revenu à moi, j'étais seul, il y avait des éclats d'obus, des flaques de sang... J'ai appelé : Carel ! Et j'ai cherché son corps... Son corps... plus rien... des débris... Il y en avait ici, il y en avait là... Il y en a sur moi !

TOUS
*s'écartant, épouvantés*⁴⁰.
Ah !

³⁹ En imaginant cette scène, André de Lorde désirait sans aucun doute ébranler le public, mais, de temps à autre, elle était à l'origine des réactions hilares : « L'homme aux poignets coupés utilisait des morceaux bien rouges de mou de veau achetés à la triperie voisine, qu'il laissait dépasser des manches de sa capote militaire. Mais, un soir, le chat du théâtre, flairant la bonne odeur, entra en scène en miaulant de convoitise. Il se tailla aux dépens d'Harry Baur un joli succès personnel. Dès lors, le mou de veau disparut : des moignons de bois enveloppés d'un linge rougi à l'eau carminée firent tant bien que mal l'affaire », (Pierre et Géo Sandry, *Tout savoir*, janvier 1958, propos cités par A. Pierron, *Le Grand-Guignol, le théâtre des peurs de la Belle Époque*, Robert Laffont, 1995, p. 101–102).

⁴⁰ On devine les expressions faciales des soldats qui restent ahuris par l'état déplorable dans lequel se trouve leur compagnon. Les acteurs au Grand-Guignol devaient bien apprendre à exprimer la frayeur : « les effets des passions se manifestent particulièrement à l'aide des muscles de la face et de ceux de la respiration, car aucune fonction autant que la respiration n'est plus souvent modifiée pour les besoins de l'organisme. Cela tient à ce qu'elle se trouve intimement liée à toutes les modifications des centres nerveux. Les muscles qui servent à exprimer les passions avec le plus d'énergie sont presque tous des muscles respiratoires », (Angelo Mosso, *La Peur : étude psycho-physiologique*, trad. Félix Hément, Paris, Félix Alcan, Éditeur, 1886, p. 119).

D'HÉMELIN

Bornin ! Bornin ! Courage...

MORIN

Va, mon vieux ! nous te sauverons !

BORNIN

hurlant.

Ah ! mes mains...

D'HÉMELIN

Courage !

BORNIN

Mes mains ! Mes mains. Ah ! Ah !

CLÉMENT

Nous te soignerons, va ! mon vieux ! Nous te guérirons...

BORNIN

Mes yeux ne guériront pas de ce qu'ils ont vu. Si vous saviez... j'ai vu... une femme, du couvent des Lazaristes... ils l'ont prise, liée, garrottée... ils lui ont arraché les ongles... aux pieds, aux mains... et puis. — oh ! ces cris !... — leurs tenailles chauffées au rouge... ils lui ont arraché la langue, ils lui ont arraché les seins⁴¹...

⁴¹ Les descriptions méticuleuses de la cruauté des insurgés contre leurs ennemis renforcent sans aucun doute l'atmosphère d'angoisse. On se rappelle que la « barbarie inepte » des Chinois a été immortalisée sur les fameuses cartes postales qui jouissaient d'une « renommée » incontestable au début du XX^e siècle : « Un bourreau si expert et consciencieux, qui vous découpe la chair d'un homme morceau par morceau sans même un froncement de sourcil, tandis qu'à côté parmi les citadins spectateurs certains rient aux éclats, sans même parler d'un humanisme digne de ce nom, y a-t-il là encore le moindre sentiment humain ? Sont-ce des hommes ? Des Chinois ? Quand on a affaire à des récits écrits, on peut encore en douter ; mais pas devant ces véridiques et authentiques photos noir et blanc, qui sont les témoignages les plus forts, des preuves qui ne peuvent être réfutées ni esqui-

(*Râlant.*)

Ah ! ah !

(*Sa tête retombe.*)

D'HÉMELIN

Bornin !

BORNIN

dans un dernier effort.

Monsieur le consul ! je me suis traîné jusqu'ici pour vous dire...
Ils sont là...

D'HÉMELIN

Où cela ?

BORNIN

Tout près, le long du canal... des milliers, des milliers... ils se cachent dans les herbes... Ils remplissent toute la plaine... Il n'y a plus d'espoir. On ne peut plus fuir... Vous êtes perdus⁴²...
Alors...

D'HÉMELIN

Alors ?

BORNIN

Alors... songez à Carel, à moi... à tous ! Ne vous laissez pas prendre vivants... Oh ! non... pas vivants, pas vivants... pas vivants !

(*Il retombe. Tous se précipitent, le relèvent à demi.*)

vées », (propos cités par Jérôme Bourgon, « Le dernier lingchi : faits, représentations, événement », *Études chinoises*, vol. XXV, 2006, p. 115).

⁴² Bornin sait qu'il va mourir ainsi que ses compatriotes.

MORIN
le regardant, terrifié.
 Oh ! ces yeux !

LOREAU
 Tout vitreux !

D'HÉMELIN
 Bornin ! Bornin !

CLÉMENT
 Il ne répond plus...

GRAVIER
le touchant.
 Le cœur a cessé de battre.

D'HÉMELIN
 Mort !

GRAVIER
 Mort.

(*Tous se relèvent et se découvrent.*)

D'HÉMELIN
 Que ceux qui croient en Dieu prient pour lui !⁴³
(Long silence, le temps d'une prière, Kerdrec seul a fait le signe de la croix. — Le consul, alors, montrant le cadavre.)
 Clément ! Kerdrec !
(Kerdrec et Clément soulèvent le cadavre et l'emportent lentement. — Tous suivent, dans un profond silence. Gravier et d'Hémelin s'arrêtent, laissent partir les autres et, restés seuls, face à face, se regardent sans oser se parler. Puis, d'Hémelin à voix basse.)
 Vous avez entendu... mon ami ! — Plus d'espoir.

⁴³ Seul un miracle pourrait les sauver.

GRAVIER

sombre.

Cette fois, c'est la fin !

D'HÉMELIN

parvenant à peine à articuler les mots.

Et quelle fin ! Alors... j'ai un service... atroce... à vous demander.

GRAVIER

À moi !

D'HÉMELIN

Vous seul ! Moi, je ne pourrais pas ! Moi, mes mains trembleraient... Ce serait monstrueux... Et pourtant je ne veux pas qu'ils la prennent vivante... Vous, mon ami...

GRAVIER

suivant le regard du consul vers le consulat, où est enfermée sa fille, à voix morte.

Moi...

D'HÉMELIN

Vous seul...

GRAVIER

épouvanté.

Oh ! pas moi ! pas moi !

D'HÉMELIN

Vous ! oh ! je vous en supplie... je vous en supplie...

GRAVIER

Mais je ne pourrais pas !... Songez... Ici... à cette même place... Denise ! C'était ici... Je lui ai parlé d'espoir... d'avenir... je lui ai avoué... On devait vous le dire, plus tard... Je lui ai dit que je l'aim...

D'HÉMELIN

atterré.

Vous ! Vous aimiez ma fille⁴⁴... vous, Georges !

(*Une seconde d'attendrissement, puis, hagard.*)

Alors, il faut que ce soit moi... moi, son père...

(*Il s'arrête, puis, sombre, mais résolu.*)

Je ne veux pas qu'elle tombe vivante entre leurs mains... non !
pas vivante !... pas vivante !...

(*Une détonation retentit. Cris. Tous reviennent d'un bond sur le théâtre. Fusillade dehors.*)

GRAVIER

commandant.

Couchez-vous ! — Joue ! Feu !

(*Tous les hommes sont blottis derrière les barricades, et tirent. Des coups de feu répondent au loin. Entre les éclats de fusillade on entend les hurlements des Boxeurs, les cris : Châ ! Châ ! les coups de gong, les tintements de clochettes.*)

BERNARD

au consul, seul resté debout.

Prenez, garde monsieur le consul ! On tire sur vous !

D'HÉMELIN

Ils visent mal !

(*Une balle siffle au ras de la barricade.*)

MORIN

Pas si mal.

⁴⁴ C'est comme si elle était déjà morte.

LOREAU

Ils rectifient leur tir.

KERDREC

Ils touchent les cassines...

(*Le bruit augmente. De plus en plus, les cris de Châ ! Châ ! les coups de gong et les clochettes retentissent.*)

BERNARD

Ils passent le canal.

CLÉMENT

Là ! Tenez... rasant les murs.

GRAVIER

Tirez dans les herbes !

LOREAU

abandonnant son poste.

Nous sommes débordés !

D'HÉMELIN

Il en vient de partout.

GRAVIER

La meute⁴⁵ approche...

(*Bruit du canon.*)

TOUS

Par ici... — Par ici... — Face à droite !... Les voilà ! Les voilà !

(*Nouveau coup de canon qui éclate tout près.*)

.....
⁴⁵ Les Chinois sont comparés aux chiens de meute : chiens qu'on décuple les premiers pour attaquer.

D'HÉMELIN

Ah ! du canon maintenant !

GRAVIER

Perdus... On ne peut plus tenir !

D'HÉMELIN

Descendez... Aux cassines⁴⁶ ! ne restez pas ici.

LOREAU

s'élançant.

En avant, nom de Dieu !

KERDREC, MORIN, BERNARD

En avant !

KERDREC

Foutus... mais j'en tuerai !...

LOREAU

Ils paieront cher ma peau.

(*Tous poussent un grand cri : En avant ! et s'élancent. — Seuls dans la fusillade croissante, Gravier et le consul restent en arrière.*)

GRAVIER

Ne restez pas là, monsieur le consul...

D'HÉMELIN

Ah ! laissez-moi !

GRAVIER

Vous allez vous faire tuer...

⁴⁶ Petite maison dans les champs utilisée autrefois comme poste d'embuscade.

D'HÉMELIN

Vous n'avez plus qu'à mourir, vous !

(*il le repousse brutalement et, seul*)

Mais moi... moi... Ah ! Denise !

(*Un boulet⁴⁷ de canon éclate sur la scène même. La porte du consulat vole en éclats. On entend le cri des femmes épouvantées qui se sauvent, et une d'elles, blessée à mort, vient tomber sur les marches du consulat. — Denise, affolée, se précipite dans les bras de son père.*)

DENISE

Père ! père ! Au secours ! Au secours...

D'HÉMELIN

Tu es blessée ?

DENISE

Fuyons... fuyons... j'ai peur !

D'HÉMELIN

Denise !

DENISE

Oh ! père ! père, sauve-moi... Les Boxeurs ! Sauve-moi...

D'HÉMELIN

Te sauver... oui... oui...

DENISE

Ce sont eux !...

(*Au loin, cris de blessés et fusillade plus près⁴⁸.*)

⁴⁷ Projectile sphérique d'artillerie, en pierre ou en métal, utilisé avant l'invention de l'obus.

⁴⁸ C'est le paroxysme de la terreur.

Ah ! ces cris !... On s'égorgue... Père ! sauve-moi ! Ce sont eux !...
(Elle se cache dans ses bras.)

D'HÉMELIN

la tenant enlacée.

N'aie pas peur... n'aie pas peur... Denise... ma petite Denise...

DENISE

Sauve-moi ! sauve-moi !

D'HÉMELIN

Te sauver... Oui, te sauver... Denise... ma petite Denise !

(Lentement⁴⁹, de la main droite, il a tiré son revolver, et par-derrière, il amène l'arme à la nuque de sa fille, et tire. Sans un cri, tenant toujours son père embrassé, Denise se raitit et sa tête retombe. — La fusillade continue, puis, soudain, se ralentit, s'arrête. — Un silence. — D'Hémelin soutient toujours sa fille morte entre ses bras. — Et soudain, très loin, indistinct d'abord, un clairon⁵⁰ retentit. Le bruit s'approche. On distingue les tambours des cris lointains, de nouveaux coups de feu. — C'est la charge. — Une rumeur croissante : « Les alliés ! les alliés ! »)

VOIX DE KERDREC, MORIN, BERNARD, CLÉMENT
au-dehors.

Les alliés ! Sauvés ! Sauvés ! Les alliés...

(Clairons, tambours, la charge se rapproche. — Gravier, blessé, épuisé, rentre en scène et se précipite au-devant du consul.)

⁴⁹ Le théâtre d'épouvante fonctionne sur le rythme, surtout sur les lenteurs.

⁵⁰ Signe du rapprochement des troupes alliées.

GRAVIER

Monsieur le consul ! Monsieur le consul ! Sauvés... Les alliés... les alliés...

(*Il s'arrête net devant d'Hémelin immobile, qui tient toujours sa fille entre ses bras.*)

D'HÉMELIN

fou, balbutiant.

Sauvés... sauvés⁵¹...

(*Et il laisse tomber sa fille sur le sol, tandis qu'une grande rumeur se mêlant aux clairons et tambours de la charge, salue l'arrivée et le triomphe des troupes européennes. — Le rideau baisse lentement.*)

⁵¹ On peut s'imaginer facilement la détresse du père qui vient de tuer sa fille.

Souffrances morales

— angoisse

existentielle

L'Acquittée

DRAME EN UN ACTE

À ALBIN LABROUSSE

Personnages

LE PRÉSIDENT

LE DOCTEUR

LE CONSEILLER

COUSSOL, huissier

ROBLOT, huissier

Mme MÉNARD

La Chambre du Conseil de la Cour d'Assises dans une grande ville de province. — Porte au fond donnant sur la salle de la Cour d'Assises. — Porte à gauche donnant sur un corridor. — Porte à droite donnant sur des bureaux. — Grande fenêtre à gauche, au fond ; boiseries, fauteuils en velours vert ; aspect sévère. Grande table. En face, de l'autre côté, une petite table : celle du greffier. Bibliothèque au mur¹.

Le soir tombe lentement pendant l'acte.

Au lever du rideau, Roblot, huissier du Tribunal, range des dossiers sur la table. Coussol, autre huissier du Tribunal, rentre de gauche.

Scène Première

COUSSOL, ROBLOT

COUSSOL

Bonjour !

ROBLOT

(*Se retournant.*)

Tiens, Coussol !...

(*Ils se serrent la main.*)

Comment vas-tu ?

COUSSOL

Mais très bien...

ROBLOT

Alors, ça s'est bien passé, ce mariage ?... la fille est contente ?

¹ La reconstitution de l'intérieur se veut toujours réaliste.

COUSSOL

Ravie... Elle a épousé un brave garçon... Elle sera très heureuse...

ROBLOT

Tant mieux ! Tu es rentré quand ?

COUSSOL

Ce matin...

(*Un temps.*)

Dis donc, il y a du nouveau ici...

ROBLOT

Je te crois !

COUSSOL

En traversant les corridors, j'ai entendu un boucan², des cris... des trépignements !... Ça vient de la Cour d'Assises ?

ROBLOT

Oui...

COUSSOL

Qu'est-ce qu'on est donc en train de juger ?

ROBLOT

Une femme, une nommée Juliette Ménard³.

² Désordre, agitation bruyante, bruit assourdisant.

³ Il s'agit de Jeanne Weber née Moulinet en 1874 et morte en 1918, est une tueuse en série. André de Lorde donne un autre nom à la fameuse étrangleuse d'enfants, mais le public reconnaît facilement dans ce personnage « l'Ogresse de la Goutte d'Or ». Cf. Pierre Darmon « Jeanne Weber, „l'ogresse de la Goutte d'Or“ », *l'Histoire*, 1989, n° 119, p. 48–53 ; Paul-François Ketteleer, *Jeanne Weber, l'ogresse de la Goutte d'or*, Aux carrefours de l'histoire, 1959, n° 26, p. 1219–1224 ; Solange Fasquelle, *L'ogresse de la Goutte-d'Or*, Paris, Presses de la Cité, 1974 ; Pierre Darmon, « Jeanne Weber, „l'ogresse de la Goutte d'Or“ », *l'Histoire*, 1989, n° 119, p. 48–53.

COUSSOL

Qu'est-ce qu'elle a fait ?

ROBLOT

Elle est accusée d'avoir étouffé une petite fille de six ans... là où elle était gouvernante... chez un architecte⁴...

⁴ Dans *Le Petit Journal illustré* du 12 mai 1907 nous pouvons lire à propos de l'étrangleuse : « c'est un personnage mystérieux et fatal que cette femme Jeanne Weber dont le procès, au mois de Janvier 1906, eut un si grand retentissement. On l'accusait d'avoir, dans l'espace de trois semaines, assassiné trois enfants, ses nièces : Georgette, âgée de dix-huit mois Suzanne, trois ans ; Germaine, sept mois. On l'inculpait, en outre, d'une quatrième tentative de meurtre sur son neveu, Maurice Webel, un garçonnet qui n'aurait été sauvé que par l'intervention rapide de sa mère.

On avait remarqué que les enfants laissés seuls avec Jeanne Weber succombaient à une sorte d'étouffement convulsif et qu'ils portaient certaines traces bizarres autour du cou. De plus, les parents avaient surpris, celle que bientôt on ne nomma plus que « l'Ogresse », la main passée sous les vêtements des victimes, semblant leur comprimer poitrine. L'*« Ogresse »* fut arrêtée. Elle passa devant la cour d'assise de la Seine les 29 et 30 Janvier 1906. Et, après ces deux jours d'audience, des preuves précises de sa culpabilité n'ayant pu être apportées, l'avocat général abandonna l'accusation et Jeanne Weber fut acquittée.

Elle s'était, depuis lors, retirée à Chambon, près de Villedieu, arrondissement de Châteauroux, sous le nom de Mme Glaize. Elle y fit la connaissance d'un veuf, nommé Bavouzet, qui, la considérant comme une victime effroyable du destin, se prit pour elle d'amitié et lui confia la garde de son fils Eugène, âgé de neuf ans. Le petit, qui paraissait en bonne santé, mourut subitement il y a quelques jours, et le bruit se répandit qu'il avait succombé à la variole noire ; d'autres parlèrent de crime.

Le procureur de la République de Châteauroux commit, aux fins d'examen, un médecin qui conclut que l'enfant avait été emporté par des accidents méningés tuberculeux, mais releva certaines traces suspectes au cou et au front. L'affaire, cependant, semblait être éteinte lorsque la fille ainée de Bavouzet, âgée de seize ans, vint déclarer à la gendarmerie que son frère avait été soigné par Jeanne Weber, demeurant depuis quelques mois chez son père, et que cette femme avait dû certainement étouffer le malheureux enfant. Jeanne Weber, interrogée, a affirmé son innocence et, jusqu'ici, aucune preuve certaine n'a été relevée contre elle ; on s'étonne seulement de cette coïncidence bizarre que tous les enfants morts auprès d'elle à Paris portaient, eux aussi, d'inexplicables traces autour du cou. Fera-t-on, cette fois, la lumière sur cette ténébreuse affaire ? »

COUSSOL

Qu'est-ce qui la défend ?

ROBLOT

Un illustre avocat de Paris : Me Henri-Robert.

COUSSOL

Oh ! alors... elle sera acquittée...

ROBLOT

D'abord, il n'y a pas de preuves... et puis, je suis sûr qu'elle est innocente, cette femme-là ! Elle a une bonne figure ! Si seulement elle n'était pas si timide... mais elle dit rien... elle sait pas se défendre... Ah ! celle-là, c'est pas une roublarde ! Tout de même, je crois pas qu'elle puisse être condamnée !

COUSSOL

Oh ! tu sais, la Cour d'Assises !... Avec les jurés d'aujourd'hui, c'est une loterie⁵ !

(*On entend la clochette du tribunal tinter au fond.*)

COUSSOL

(*Prêtant l'oreille.*)

On sonne.

ROBLOT

(*Même jeu.*)

Oui.

COUSSOL

C'est le jury qui a fini son délibéré.

ROBLOT

L'audience reprend...

⁵ Le dramaturge met en doute les compétences des jurés.

COUSSOL

Je serais curieux de connaître le verdict...

ROBLOT

C'est bien facile.

(*Allant au fond et regardant sa montre.*)

Devine combien de temps ils ont mis à délibérer ?

COUSSOL

Je ne sais pas.

ROBLOT

Un quart d'heure... à peine. Un quart d'heure, pour une affaire pareille !⁶...

COUSSOL

Et on se plaint des lenteurs de la justice !

ROBLOT

(*Entr'ouvrant la porte du fond.*)

Chut ! Écoute !

(*On entend une voix lointaine qui prononce lentement des mots dont il ne parvient aux oreilles que ceux-ci : « ... et devant les hommes... la réponse du jury est non ... »*)

ROBLOT

(à Coussol.)

Ça y est, elle est acquittée ! J'en étais sûr.

(*Un court silence, puis — soudain — : tumulte, applaudissements, protestations, cris divers du public.*)

ROBLOT

Les v'là déchaînés !...

⁶ Les huissiers ne sont pas présentés comme des personnages sympathiques.

COUSSOL

(En refermant la porte.)

Si elle avait été condamnée, ils auraient gueulé la même chose...

ROBLOT

Ce que c'est bête la foule !

(On entend un bruit de conversation à gauche.)

ROBLOT

Attention, voilà M. le Président. Ce qu'il doit être furieux !

COUSSOL

Pourquoi ?

ROBLOT

Pense donc : un acquittement !

COUSSOL

Alors, mon vieux, bonsoir... Je file...

(Coussol sort à droite après avoir serré rapidement la main à Roblot. Le Président rentre de gauche, en robe rouge et décoration, suivi d'un conseiller dans la même tenue.)

Scène II

ROBLOT, LE PRÉSIDENT, UN CONSEILLER

LE PRÉSIDENT

(Entre, en continuant une conversation.)

... C'est de sa faute. Il a soutenu l'accusation avec une mollesse !⁷

⁷ Les preuves ne comptent pas, mais la rhétorique.

LE CONSEILLER

(*Déférant.*)

Évidemment.

LE PRÉSIDENT

Il aurait été l'avocat, il n'aurait pas fait mieux...

LE CONSEILLER

C'est vrai.

LE PRÉSIDENT

Je voulais intervenir, donner aux débats leur véritable signification... mais depuis la dernière circulaire du garde des sceaux, un président ne peut plus donner son avis.

(*Un temps.*)

Il ne peut même plus en avoir un.

(*Appelant.*)

Roblot !

ROBLOT

(*Qui se tenait au fond, immobile, respectueux.*)

Monsieur le Président.

LE PRÉSIDENT

Qu'est-ce que vous fichez-la ?⁸

ROBLOT

Je ne f... fais rien, Monsieur le Président.

LE PRÉSIDENT

Mon chapeau... ma redingote... Allons !

ROBLOT

Tout de suite, Monsieur le Président.

⁸ Le président traite rudement ses subalternes.

(Il va à un placard à droite et en tire la redingote, le gilet, le chapeau.)

LE PRÉSIDENT

(Tout en s'habillant.)

Je l'avais dit hier à Latour : avec cette affaire-là nous marchons à un acquittement.

LE CONSEILLER

(Déposant sa serviette sur la table et s'asseyant.)

C'est très désagréable.

LE PRÉSIDENT

Ça fait trois acquittements dans une session...

LE CONSEILLER

(Hochant la tête.)

Trois acquittements !

LE PRÉSIDENT

(Sentencieux.)

Il n'y a rien qui fasse plus de tort à la magistrature⁹.

LE CONSEILLER

Et avez-vous remarqué ce jury ?... Ah ! il n'y a pas compris grand-chose !...

LE PRÉSIDENT

Le jury ne comprend jamais rien. Il est vrai que l'affaire était très compliquée...

(Voyant le Conseiller qui se lève et reprend sa serviette.)

Vous partez ?

LE CONSEILLER

Oui, Monsieur le Président, fe suis un peu pressé. J'ai des amis à dîner ce soir. À demain. Nous commençons à neuf heures ?

⁹ L'ironie de l'auteur est évidente.

LE PRÉSIDENT

À neuf heures. Au revoir, mon cher Conseiller.

(Le Conseiller va pour sortir à gauche, il se rencontre avec le Docteur qui rentre à ce moment.)

LE DOCTEUR

Oh ! pardon, Monsieur le Conseiller...

LE CONSEILLER

(S'effaçant.)

Passez donc. Docteur...

LE DOCTEUR

M. le Président est encore là ?

LE CONSEILLER

Mais oui... il finit de s'habiller...

LE DOCTEUR

Merci.

(Il serre la main du Conseiller qui sort.)

Scène III

LE DOCTEUR, LE PRÉSIDENT

LE DOCTEUR

(Entre, et allant au Président qui est en bras de chemise.)

Bonjour, Monsieur le Président.

LE PRÉSIDENT

Qu'est-ce qu'il y a, docteur ?

LE DOCTEUR

Je vous apporte des nouvelles de Baudoin, votre greffier.

LE PRÉSIDENT

Vous êtes bien aimable. Il va mieux ?

LE DOCTEUR

Beaucoup mieux. J'avais craint la fièvre typhoïde. Fausse alerte !
Un mois de repos et il sera sur pied.

LE PRÉSIDENT

Ah ! tant mieux !... j'ai rudement besoin de lui... il y a une besogne ici ! Et aujourd'hui au Palais, rien de nouveau ?

LE DOCTEUR

Non, pourquoi ?

LE PRÉSIDENT

Vous avez vu cette foule à l'audience¹⁰ ?

(À ce moment, Roblot sort à droite.)

LE DOCTEUR

Oui, il y avait une fameuse bousculade...

LE PRÉSIDENT

Et, dans cette bousculade, pas d'accident ?

LE DOCTEUR

Ma foi non... On a arrêté deux pick-pockets...

¹⁰ Pendant le Festival Paris Polar en 2017 on présente une exposition « L'ogresse de la Goutte d'Or » qui, à travers des Unes de la presse illustrée du début du XX^e siècle, retrace l'histoire de la fameuse meurtrière d'enfants.

(*Riant.*)

Mais ça n'est pas de mon ressort.

LE PRÉSIDENT

(*Riant aussi.*)

Évidemment !

LE DOCTEUR

Sur ce, je vous laisse : au revoir.

LE PRÉSIDENT

Attendez-moi donc. Vous êtes pressé ?

LE DOCTEUR

Non.

(*Un temps.*)

LE PRÉSIDENT

(*Finissant de s'habiller.*)

Vous êtes au courant de l'affaire que nous venons de juger ?

LE DOCTEUR

La femme Ménard, l'étrangleuse ?

LE PRÉSIDENT

Oui. Je voudrais bien avoir votre sentiment sur cette affaire-là. Il y a un problème qui s'agit dans ma tête depuis un instant et qui me rend perplexe...

LE DOCTEUR

Le jury vient de l'acquitter, je crois ?...

LE PRÉSIDENT

Oui, à l'unanimité...

LE DOCTEUR

Pourquoi donc ?

LE PRÉSIDENT

Pourquoi ? Pour une raison bien simple : c'est que son défenseur a montré plus de talent que notre avocat général. Maintenant, entre nous, il faut bien avouer que l'affaire l'était pas claire. On ignorait tout du passé de cette femme. Elle a vécu vingt ans à l'étranger... on ne sait où... On a écrit pour avoir les renseignements, mais les adresses qu'elle avait données n'étaient pas bonnes. On a répondu : « Inconnue. »

(*Un silence.*)

Toujours est-il que depuis deux ans qu'elle est en France, elle n'a pas perdu son temps ; elle s'est placée comme gouvernante dans des maisons bourgeoises, où il y avait des enfants, et chaque fois — quelques jours après son arrivée — les enfants meurent de mort subite.

LE DOCTEUR

C'est arrivé plusieurs fois ?

LE PRÉSIDENT

Trois fois¹¹. Si ce n'est qu'une coïncidence, elle est terriblement impressionnante. Mais le jury, d'ordinaire si nerveux, ne s'y est pas arrêté. Savez-vous quel a été l'argument principal de l'avocat ? Il a surtout insisté sur ce fait, qu'on ne trouve

¹¹ Jeanne Weber a été accusée de huit meurtres dont ses trois enfants : deux fils et une fille. « Autour d'elle rôde la mort : quand sa belle-sœur confie ses filles à Jeanne pour aller faire une lessive au lavoir, l'une des deux est morte à son retour, sans que le médecin y trouve une explication. La seconde ne subira pas meilleur sort : à nouveau gardée par Jeanne, elle meurt elle aussi.

Les traces violettes à la base du cou jettent le doute mais l'autopsie ne confirmera pas une hypothétique strangulation... Autour de Jeanne, les soupçons naissent, pas assez puissants pour qu'ils puissent faire croire à sa culpabilité. Elle est si serviable ! Tant et si bien qu'un autre couple du quartier lui confie son enfant pour aller faire des courses : ils le retrouveront mort au retour », (Béatrice François, « À mort l'ogresse » de Commercy, *L'Est républicain*, 26 août 2016).

à ses actes aucun mobile explicable : ni mobile d'intérêt, ni mobile passionnel¹².

LE DOCTEUR

Qu'est-ce que ça prouve ?

LE PRÉSIDENT

Ça prouverait qu'elle n'est pas coupable...

LE DOCTEUR

Ça prouverait plutôt qu'elle est folle.

LE PRÉSIDENT

(*Intéressé.*)

Ah ! vous croyez ?

(*Il fait signe au docteur de s'asseoir.*)

LE DOCTEUR

(*S'asseyant, ainsi que le président.*)

Lorsque je vois quelqu'un commettre une action qui ne s'explique pas, sans aucun mobile raisonnable, moi, médecin, je pense toujours à la folie¹³. Et dans les trois quarts des cas, je ne me trompe pas.

LE PRÉSIDENT

C'est intéressant, ce que vous dites-là.

LE DOCTEUR

À la place de l'avocat général, j'aurais réclamé une expertise médicale ; on aurait fait l'examen mental de l'accusée, et, peut-être,

¹² Comme le professeur de la médecine légale de la faculté de Paris Léon Thoinot et le médecin légiste du parquet de la Seine le docteur Socquet concluent à des morts naturelles des enfants, l'avocat de Jeanne Weber maître Henri-Robert arrive à convaincre les jurés sur l'innocence de sa cliente. Une fois acquittée, la tueuse sera acclamée et présentée par la presse comme une victime.

¹³ André de Lorde n'attribue pas des instincts meurtriers à la folie.

au lieu de l'acquitter, on l'aurait enfermée dans un asile. Ça aurait peut-être mieux valu pour tout le monde.

LE PRÉSIDENT

Évidemment... mais à une condition, c'est qu'elle soit matériellement l'auteur de ces trois morts.

LE DOCTEUR

Vous ne le croyez pas ?

LE PRÉSIDENT

(*Après un temps.*)

Au fond, je n'en sais rien.

LE DOCTEUR

(*Souriant.*)

Vous n'en savez rien, mais vous ne prendriez pas Mme Ménard chez vous, comme bonne d'enfant !

LE PRÉSIDENT

Ah ! fichtre non !... Mais ce n'est qu'une impression ; je voudrais savoir la vérité, et ce qui m'irrite, c'est que probablement, je ne le saurai jamais.

(*Il se lève, prend sa serviette et son chapeau sur la table.*)

LE DOCTEUR

(*Se levant aussi.*)

Vous rentrez chez vous ?

LE PRÉSIDENT

Oui...

(*Revenant à son idée.*)

Et dire que cette vérité que je cherche, cette femme la connaît...

(*Se frappant le front.*)

Elle est là, derrière son front. Il faudrait pouvoir briser ce front...

LE DOCTEUR

Oh ! Oh !... Monsieur le Président !...

LE PRÉSIDENT

Vous n'êtes pas de mon avis ?

LE DOCTEUR

(*Plaisantant.*)

Sans doute, mais je vous rappelle que depuis la Révolution de 89, la torture est abolie.

LE PRÉSIDENT

(*Sincère.*)

Eh bien, il y a des cas où je me dis : « C'est dommage ! »

(*Se reprenant.*)

Vous comprenez bien ce que je veux dire n'est-ce pas ?... Ne me faites pas plus cruel que je ne suis¹⁴...

LE DOCTEUR

Mais non, mais non, je vous comprends à merveille.

(*Souriant.*)

C'est ce que nous autres, nous appelons de la curiosité scientifique !

(*Après avoir réfléchi un moment.*)

Tenez, je vais vous citer un fait qui, à ce point de vue, va vous intéresser.

LE PRÉSIDENT

(*Reprendant sa serviette.*)

Ah !

LE DOCTEUR

Pendant l'audience d'hier, je suis entré un moment dans la salle.

¹⁴ Mais le président est aussi cruel comme les individus qu'il juge.

LE PRÉSIDENT

Au moment où se terminait l'interrogatoire, n'est-ce pas ?

LE DOCTEUR

C'est ça. Eh ! bien j'ai regardé l'accusée. Et j'ai eu une surprise... Sa physionomie m'a rappelé une malade que j'ai connue autrefois — oh ! il y a plus de trente ans ! — dans le service de Charcot¹⁵, à la Salpêtrière... Elle a le même teint verdâtre, les mêmes yeux de fièvre... le même spasme de la mâchoire... Et puis cet air indéfinissable de ressemblance lui donne une impression de déjà vu.

LE PRÉSIDENT

C'est peut-être la même femme...

LE DOCTEUR

Oh ! non, la mienne était vieille... et puis elle est morte... j'en suis sûr...

(Souriant.)

J'ai fait son autopsie. J'ai repensé à cette femme, en voyant l'autre à l'audience.

(Il s'arrête.)

Mais ce que je vais vous dire, ne prouve absolument rien, mon cher Président, absolument rien, je vous le déclare d'avance...

LE PRÉSIDENT

(Très intrigué.)

Dites toujours.

LE DOCTEUR

(Après un temps.)

La femme dont je vous parle n'est restée dans l'esprit, parce qu'elle était, à un haut degré, hypnotisable. Avec un coup brusque, un son strident, un regard, on la plongeait immédiatement dans le sommeil nerveux — et alors, on pouvait lui racon-

¹⁵ Charcot est toujours en butte aux sarcasmes du dramaturge.

ter les secrets qu'elle avait le plus d'intérêt à cacher... Elle nous livrait le fond de son âme. Qu'est-ce que vous pensez de ça ?

LE PRÉSIDENT

(Souriant.)

Je pense à la circulaire par laquelle on nous a défendu d'employer l'hypnotisme comme moyen d'instruction judiciaire¹⁶.

LE DOCTEUR

Cette circulaire est peut-être regrettable !

LE PRÉSIDENT

D'ailleurs, aujourd'hui, sous prétexte qu'il y eût autrefois des abus, tout nous est défendu pour arriver à prouver la culpabilité de l'accusé. Nous ne pouvons plus lui tendre aucun piège ; son avocat est toujours là, prêt à les déjouer et à lui indiquer les réponses à faire. Il faut attendre les propres aveux du coupable ! Il paraît que l'humanité le commande !

LE DOCTEUR

Ce n'est pas l'humanité... c'est une sensiblerie imbécile qui n'a qu'un seul résultat, celui d'augmenter la criminalité en France dans des proportions vraiment effrayantes¹⁷.

¹⁶ De nos jours l'hypnose est considérée comme une pratique hors de la légalité : « L'utilisation de l'hypnose pour entendre un témoin ou un suspect n'est pas prévue dans le Code de procédure pénale. Pourtant elle a déjà été utilisée lors d'une instruction ; l'occasion pour la Cour de cassation de se prononcer sur le recours à cette technique. Un juge d'instruction avait en effet commis un expert hypnologue et sophrologue pour mettre sous hypnose un témoin éprouvant des difficultés à se remémorer certains événements. L'utilisation d'une telle technique était entourée de garantie pour le témoin : présence des enquêteurs de la section de recherches chargés d'acter les déclarations du témoin, expert ayant prêté serment et consentement préalable du témoin », (Virginie Bensoussan-Brûlé, François Gorriez, « Le neurodroit à la lumière des principes fondamentaux d'administration de la preuve pénale », Revue *Lamy droit de l'immatériel*, n° 140, 2017, p. 41).

¹⁷ Le laxisme du système judiciaire serait à l'origine de l'hausse de la criminalité.

LE PRÉSIDENT
Ça, vous avez raison !
(à Roblot qui rentre.)

Scène IV

LES MÊMES, ROBLOT

LE PRÉSIDENT
Dites donc, Roblot...

ROBLOT
Monsieur le Président ?

LE PRÉSIDENT
Je m'aperçois que j'ai laissé mon dossier, dans la salle d'audience... Voulez-vous aller, me le chercher et me l'apporter ?

ROBLOT
Tout de suite, Monsieur le Président.

(Il sort rapidement au fond.)

Scène V

LE PRÉSIDENT, LE DOCTEUR, PUIS ROBLOT

LE DOCTEUR
Je parie que vous allez passer votre nuit à relire l'affaire !...

LE PRÉSIDENT

Qu'est-ce que vous voulez, c'est plus fort que moi ! Sous mon air tranquille je suis un passionné.

LE DOCTEUR

Nous sommes tous des passionnés !

LE PRÉSIDENT .

(à Roblot qui revient avec le dossier.)

Merci. Posez là.

(Roblot pose le dossier sur la table.)

Est-ce que la salle est évacuée ?

ROBLOT

Pas encore. Monsieur le Président. Il y avait beaucoup de monde...

LE PRÉSIDENT

Et l'accusée ?... Où est-elle ?... Au Greffe ?... La levée d'écrou¹⁸ est terminée ?...

ROBLOT

Oui, Monsieur le Président, seulement elle ne sort pas encore à cause du public qui emplit les couloirs.

LE PRÉSIDENT

Alors, où est-elle ?

ROBLOT

Mais, Monsieur le Président, elle est là, dans la salle à côté.

(Il désigne la gauche.)

LE PRÉSIDENT

C'est bien.

(Roblot se dirige vers la droite pour sortir.)

Attendez donc, je pense à une chose... j'ai un renseignement à lui demander. Dites un garde de l'amener ici.

¹⁸ Acte constatant la mise en liberté d'un détenu, libération d'un prisonnier.

ROBLOT

Bien, Monsieur le Président.

(*Il sort à gauche.*)

Scène VI

LE PRÉSIDENT, LE DOCTEUR

LE PRÉSIDENT

J'ai pensé que ça vous intéresserait de voir de près cette femme-là.

LE DOCTEUR

(*Affirmatif.*)

Ah ! pour ça, oui.

LE PRÉSIDENT

Vous allez seulement vous mettre à cette table...

(*Il lui montre la petite table.*)

La table de mon greffier... Vous ferez semblant d'écrire... Je la ferai asseoir sous prétexte de lui demander quelques renseignements... Et pendant ce temps vous pourrez l'examiner tout à votre aise sans qu'elle se doute de rien...

(*On entend du bruit à gauche.*)

Attention !

(*La porte de gauche s'ouvre, un garde paraît.*)

LE GARDE

(*En entrant et en saluant militairement.*)

Monsieur le Président, Mme Ménard est là.

LE PRÉSIDENT
Faites-la entrer.

(*Un long temps. Le garde reparaît suivi de la femme Ménard.*)

Scène VIJ

LES MÊMES, MADAME MÉNARD

LE PRÉSIDENT

(*Allant au-devant d'elle.*)

Entrez donc un instant, Madame Ménard...

(*Au garde.*)

C'est bien vous pouvez vous retirer. Attendez dans le corridor...

(*Le garde se relire. À Mme Ménard qui le regarde fixement.*)

Vous me reconnaissiez ?

MADAME MÉNARD

(*Méfiante.*)

Pour sur... Voila trois jours que je ne vois que vous !...

LE PRÉSIDENT

Je ne vous retiendrai plus bien longtemps. Vous devez avoir hâte de sortir d'ici.

(*Un temps.*)

Où allez-vous aller en sortant d'ici ?

MADAME MÉNARD

Je vais retourner chez moi.

LE PRÉSIDENT

Où ça ?

MADAME MÉNARD

Là-bas... à Poitiers !

LE PRÉSIDENT

Vous avez de la famille ?

MADAME MÉNARD

Non, je suis seule...

LE PRÉSIDENT

Est-ce que vous allez chercher à vous replacer ?

MADAME MÉNARD

Bien sûr... Je ne suis pas riche...

LE PRÉSIDENT

(*La regardant bien en face.*)

Dans une place où il n'y aura pas d'enfants cette fois !

MADAME MÉNARD

(*Sans un tressaillement.*)

Pourquoi ?

LE PRÉSIDENT

Dame, ça vaudrait mieux !

MADAME MÉNARD

(*Se redressant.*)

Je suis innocente !¹⁹

.....
¹⁹ « Jeanne Weber est douée d'un instinct remarquable pour tout ce qui peut contribuer à la sauvegarde de son effroyable personne.

Comme une bête malfaisante, elle sait flairer le danger : devant certains, elle parle d'abondance, elle raconte toute sa vie, elle explique avec une

LE PRÉSIDENT

(*Souriant.*)

Vous êtes acquittée.

MADAME MÉNARD

(*Répétant avec force.*)

Je suis innocente !

LE PRÉSIDENT

Je le souhaite pour vous !

(*Un temps.*)

MADAME MÉNARD

Est-ce que je peux m'en aller maintenant ?

LE PRÉSIDENT

Non... attendez une minute...

MADAME MÉNARD

Alors, je vous demanderai la permission de m'asseoir. Ces émotions m'ont beaucoup fatiguée...

(*Elle s'assied.*)

adresse remarquable tous les faits dont on l'accuse et elle donne à ses interlocuteurs la conviction qu'elle est et qu'elle a toujours été la meilleure mère, la meilleure femme que la terre ait porté. Survient-il au contraire un magistral ? elle reconnaît immédiatement l'ennemi, elle le craint, elle a peur, elle se tait. Son instinct lui fait deviner immédiatement si elle se trouve en présence d'un être naïf et crédule, dont elle ne fera qu'une bouchée. Elle se joue des médecins légistes et des médecins aliénistes comme elle se joue du chroniqueur judiciaire des *Archives d'anthropologie criminelle*. Elle sent que ces gens abondent dans son sens, elle flaire des défenseurs et dispose, sans en oublier une, toutes ses planches de salut.

Qu'est-elle, en revanche, devant le magistrat d'instruction ? qu'est-elle à l'audience ? Une femme sournoise qui nie toujours et chez laquelle l'art du mensonge paraît, dit le même chroniqueur, 'passé jusqu'à la maîtrise' », (Eugène Louis Doyen, Fernand Hauser, *L'Affaire Jeanne Weber, l'ogresse et les experts*, Paris, Librairie universelle, 1908, p. 138–139).

LE PRÉSIDENT

C'est un simple renseignement que je voudrais vous demander...

(*Il feint de chercher quelque chose sur sa table.*)

Où diable ai-je mis ma serviette ?

(*Il va à la table où le Docteur, tout en ayant l'air d'écrire, examine attentivement Mme Ménard. Au Docteur, à voix basse.*)

Eh bien !

LE DOCTEUR

(*Même jeu.*)

Je ne m'étais pas trompé !

LE PRÉSIDENT

Ah !

LE DOCTEUR

C'est tout à fait le même type de femme... J'en ai l'impression... mais je ne suis pas certain, bien entendu !

LE PRÉSIDENT

Faut-il la laisser aller maintenant ?

LE DOCTEUR

Continuez à la retenir... J'ai besoin de l'étudier encore... et laissez-moi faire...

LE PRÉSIDENT

Faire quoi ?

LE DOCTEUR

Vous verrez !

(*Tout ce dialogue à voix basse et très rapide.*)

LE PRÉSIDENT

Soit...

(*Retournant à sa table, à Mme Ménard.*)

Je pense que vous n'allez pas quitter la ville sans remercier votre avocat... Il vous a bien défendue, hein ?

MADAME MÉNARD

Bien sûr...

LE PRÉSIDENT

Car, sans lui, vous savez... Il y a des choses dans votre dossier... Je le connais bien votre dossier...

(*Il ouvre le dossier que Roblot lui a rapporté.*)

Enfin, je ne veux pas rentrer dans la discussion de l'affaire... mais avec un autre jury, ça pouvait tourner mal pour vous...

MADAME MÉNARD

Pourquoi me dites vous ça ? Je vois bien votre jeu !... C'est pour me questionner encore... me faire souffrir !... c'est une honte ! oui, une honte !...

(*Se levant, et avec un accent de profonde sincérité et de grande douleur.*)

Au lieu de me demander pardon de toutes les misères, de toutes les tortures que j'ai endurées, pendant ces quatre mois... Quatre mois de prison que j'ai fait, là, pour rien... parce que la justice s'était trompée !... Ah ! la justice, elle ne sert qu'à martyriser une pauvre femme qui est innocente.

(*Criant avec énergie.*)

Car je suis innocente, vous entendez, Monsieur le juge, je suis innocente ! je le crierai jusqu'à mon dernier souffle... je suis innocente ! je suis²⁰...

(*Tout à coup le Docteur qui, pendant cette scène, sans qu'elle le remarque, s'est levé, s'est glissé derrière elle, se dresse devant elle soudain et la fixe dans les yeux en la prenant brusquement par les poignets.*)

²⁰ La femme devrait inspirer la sympathie du public.

MADAME MÉNARD

(*Poussant un cri.*)

Ah !

(*Puis elle reste immobile, comme pétrifiée.*)

LE PRÉSIDENT

(*Voulant protester.*)

Qu'est-ce que vous faites ?

LE DOCTEUR

Regardez-la !

LE PRÉSIDENT

(*La regardant.*)

Elle est endormie. Je ne pensais pas réussir si facilement.

LE PRÉSIDENT

Endormie aussi rapidement !... Voilà ce qui me surprend²¹.

(*il la regarde plus attentivement.*)

Elle ne bouge plus !...

²¹ Cf. « Pour M. Charcot et ses élèves, il n'y a de véritable hypnotisme que celui qui se développe chez des hystériques ; cet hypnotisme est une névrose, et, par conséquent, on ne peut le provoquer chez des sujets sains : tous ceux chez lesquels on le produit sont nécessairement des névropathes. Il y a trois états dits classiques, qui se montrent dans un ordre nécessaire : léthargie, catalepsie, somnambulisme ; les phénomènes hypnotiques sont d'origine purement somatique, etc., etc.

Pour l'école de Nancy, l'hypnotisme est un fait non pas pathologique, mais physiologique : il n'est pas une névrose, mais un sommeil ; il peut être produit chez des sujets parfaitement sains ; les phénomènes réalisés ont une origine psychique et non somatique ; enfin, c'est la suggestion qui donne la clef de tous ces faits si étranges, si extraordinaires, suggestion parfois inconsciente chez l'expérimentateur et qui peut troubler et compromettre les plus savantes expérimentations » (Jules Liégeois, *De la suggestion et du somnambulisme dans leurs rapports avec la jurisprudence et la médecine légale*, Paris, Octave Doin, Éditeur, 1889, p. II-III).

LE DOCTEUR

Elle resterait comme ça pendant des heures.

LE PRÉSIDENT

Êtes-vous absolument certain qu'elle ne simule pas ?

LE DOCTEUR

Quel intérêt aurait-elle à simuler ?...

LE PRÉSIDENT

Je ne dis pas, mais enfin...

LE DOCTEUR

(*Prenant une épingle au revers de son veston et la piquant à la main.*)

Voyez, je la pique jusqu'au sang... elle ne réagit pas...

LE PRÉSIDENT

C'est vrai !...

(*Un temps.*)

Vous allez la réveiller ?

LE DOCTEUR

Si vous voulez... mais...

(*Regardant autour de lui.*)

Ne pourrait-on pas profiter de l'occasion pour...

LE PRÉSIDENT

Pour ?...

LE DOCTEUR

(*insistant sur les mots.*)

Pour savoir.

LE PRÉSIDENT

Évidemment... mais...

(*Il regarde à son tour, autour de lui.*)

LE DOCTEUR

Puisque nous sommes seuls...

LE PRÉSIDENT

Attendez que j'aille voir...

(*Il va ouvrir une porte au fond.*)

Il n'y a personne dans le couloir.

(*Il la referme au verrou.*)

Et ici !...

(*Il va à droite et ferme également cette porte au verrou.*)

LE DOCTEUR

(*Allant à droite.*)

Il faut fermer aussi celle-là...

(*Il va à la porte gauche et la ferme.*)

C'est fait ?

LE PRÉSIDENT

(*Qui a fermé la porte de droite.*)

C'est fait.

LE DOCTEUR

Faites bien attention à ce qui va se passer...

(*Il regarde fixement Mme Ménard et sur un ton brusque.*)

Vous m'entendez ?...

(*Elle fait un signe de la tête. — Le Docteur au Président.*)

Elle m'entend.

LE PRÉSIDENT

Alors vous allez l'interroger ?

LE DOCTEUR

Oui.

(à Mme Ménard.)

Puisque vous m'entendez, vous allez répondre à ce que je vais vous demander. Je veux... vous entendez : je veux que vous me répondiez.
(*Un temps, et à voix basse.*)

Ces trois malheureux enfants, c'est vous qui les avez tués ?...
Dites ?...

(*Silence.*)

C'est vous ?... C'est bien vous ?

LE PRÉSIDENT

(*Prêtant l'oreille.*)

Eh bien ?

LE DOCTEUR

Elle ne répond pas²².

LE PRÉSIDENT

Pourtant elle entend bien ?...

LE DOCTEUR

Oui, mais elle ne veut pas répondre.

²² Cf. « Les symptômes les plus variables peuvent se développer dans différentes périodes de l'état hypnotique, depuis l'insensibilité extrême et la catalepsie jusqu'à la sensibilité la plus vive et la plus grande excitabilité. Quelques-uns de ces changements peuvent être provoqués immédiatement dans la phase voulue de l'hypnotisme par des suggestions auditives ou tactiles ; car, les patients montrent une sensibilité exagérée ou de l'insensibilité, une puissance musculaire incroyable ou la perte complète de volonté, selon les impressions que l'on crée chez eux sur le moment. Ces impressions se produisent à la suite de suggestions auditives, c'est-à-dire provenant d'une personne en laquelle le patient a confiance, ou à la suite de quelque impression physique, à laquelle ils avaient précédemment associé la même idée, ou bien encore par suite de la position, de l'activité ou du repos que l'on a communiqué à leur personne ou à certains groupes de muscles » (*Ibid.*, p. 52).

LE PRÉSIDENT

Elle ne veut pas ? Elle a donc encore une volonté ?

LE DOCTEUR

Vous le voyez !

LE PRÉSIDENT

Il n'y a pas moyen de la forcer ?

LE DOCTEUR

Je ne vois pas...

LE PRÉSIDENT

Alors l'expérience était inutile ?...

LE DOCTEUR

Je le crains. Cette volonté dont vous parliez, elle la garde même dans le sommeil. C'est une tête de fer.

LE PRÉSIDENT

Désidément, on ne pourra pas lui arracher son secret !

LE DOCTEUR

Attendez... Vous avez là le dossier de l'affaire ?

LE PRÉSIDENT

(*Montrant le dossier sur la table*)

Sur cette table...

LE DOCTEUR

J'ai besoin d'un détail...

(*Il s'assied devant la table et ouvre le dossier.*)

Savez-vous l'endroit où elle a commis...

(*Se reprenant.*)

Où elle aurait commis son dernier crime supposé ?...

LE PRÉSIDENT

C'est très facile de savoir... Je connais le dossier, et je vais trouver... il y a là un procès verbal...

(*Montrant un papier dans le dossier.*)

Tenez...

(*Puis brusquement.*)

Docteur ! Elle se lève...

(*Il montre Mme Ménard qui, toujours endormie, a commencé à bouger, à marcher dans la pièce.*)

LE DOCTEUR

(*La regardant aussi.*)

Tiens, tiens !...

LE PRÉSIDENT

Que fait-elle ?...

(*Un temps.*)

On dirait qu'elle cherche !...

LE DOCTEUR

Est-ce qu'on sait ! Ce sommeil hypnotique réveille tant de vieux souvenirs !...

(*Il continue à lire le procès-verbal que lui a montré le Président. — Mme Ménard continue sa marche dans la salle ; elle fait des gestes, comme pour préparer des objets et les mettre dans un panier.*)

LE PRÉSIDENT

Elle ne nous voit donc pas ?...

LE DOCTEUR

Non, elle se croit chez elle... Vous voyez, elle fait son ménage...

LE PRÉSIDENT
C'est curieux !...

LE DOCTEUR
Oui.
(*Il se rapproche de Mme Ménard.*)

LE DOCTEUR
(*Parlant à Mme Ménard.*)
Il fait froid... Il neige... Les maîtres sont partis... C'est le soir...
Vous êtes seule... L'enfant est là²³...
(*Il montre un coin de la pièce.*)

MADAME MÉNARD
(*Avec un son de voix étrange.*)
Ah !

(*Elle a un sourire effrayant. Puis, lentement, elle se dirige, va vers un berceau imaginaire dont elle arrange les couvertures, chante d'une voix gutturale une berceuse, écoute, regarde autour d'elle, puis revient au berceau sur la pointe des pieds et se penche comme pour regarder dormir un enfant, puis, soudain, sa figure se contracte, elle pousse un cri et avance les deux mains en faisant le geste d'étrangler²⁴.*)

LE PRÉSIDENT
(*Effrayé.*)
Ah ! c'est affreux ! Réveillez-la !... Réveillez-la...

LE DOCTEUR
La vérité, nous la savons maintenant !

²³ Ne veut-il pas suggérer à la femme les réponses qu'il attend ?

²⁴ L'actrice devait effectuer tous les mouvements et gestes comme au ralenti.

LE PRÉSIDENT
Oui... Réveillez-la...

LE DOCTEUR
(*Très net.*)

Je la réveillerai quand on lui aura passé les menottes... Vous lui répéterez ce qu'elle a fait en état d'hypnose... Elle se troublera... Vous la forcerez à avouer...

LE PRÉSIDENT
Un aveu obtenu par de tels moyens n'est pas valable en justice.

LE DOCTEUR
Cependant, il n'y a pas doute, n'est-ce pas ?... Cette femme a bien commis les crimes dont on l'accuse...

LE PRÉSIDENT
Sans doute, personnellement, ma conviction est faite. Mais, les aveux de cette femme, dans ces conditions — d'après notre législature actuelle — n'ont pas plus de valeur que s'ils avaient été arrachés par la torture...

LE DOCTEUR
Mais cette femme n'a pas été contrainte à avouer par la force un crime qu'elle n'avait peut-être pas commis²⁵... Vous l'avez vu vous-même !... C'est spontanément qu'elle a reconstitué la scène du crime²⁶... ou plutôt elle l'a vécu devant vous... vous ne pouvez pas comparer cela à la torture !...

²⁵ Jeanne Weber a longtemps échappé à la justice.

²⁶ Cf. « Quoi que l'on pense de l'hypnotisme, — et quant à moi j'estime que c'est une méthode de premier ordre pour la pathologie mentale — il est incontestable que cette méthode d'expérimentation qui constitue une main-mise sur un individu, présente des inconvénients pratiques très graves : elle ne réussit pas chez toutes les personnes, elle provoque chez quelques-unes des phénomènes nerveux importants et pénibles, et en outre elle donne aux sujets des habitudes d'automatisme et de servilité qui expliquent que certains auteurs, Wundt en

LE PRÉSIDENT

Vous avez raison, Docteur. Mais, même si elle avouait ce serait maintenant trop tard. Elle a été acquittée. Et toute personne acquittée légalement ne peut plus être reprise, ni accusée à raison du même fait : « Article trois cent soixante du Code d'instruction criminelle. »

(*Les deux hommes se regardent. — Un silence.*)

LE PRÉSIDENT

Réveillez-la !

(*Il va tirer le verrou de la porte du fond et de la porte de gauche.*)

(*Le Docteur s'approche de Mme Ménard et souffle sur ses yeux. Elle se réveille peu à peu.*)

MADAME MÉNARD

(*Passant la main sur son front et regardant autour d'elle.*)

Hein ? Quoi ?... Qu'y a-t-il ? Où suis-je ?

LE PRÉSIDENT

(*S'avançant.*)

Vous êtes dans la Chambre du Conseil de la Cour d'Assises...

MADAME MÉNARD

Que s'est-il donc passé ?...

(*Comme si elle souffrait.*)

J'ai la tête lourde...

(*Regardant les deux hommes tour à tour.*)

Qu'est-ce que vous m'avez fait ? Sûrement, vous m'avez donné quelque chose à boire... une drogue...

.....

particulier, aient considéré l'hypnotisme comme une immoralité. C'est pour cette raison que les pratiques en ont été sévèrement interdites dans les écoles et dans l'armée, et je crois cette mesure excellente : l'hypnotisation doit rester, à mon avis, une méthode clinique », (Alfred Binet, *La suggestibilité*, Paris, Librairie G. Reinwald Schleicher Frères, Éditeurs, 1900, p. 1).

LE PRÉSIDENT

Mais non.

MADAME MÉNARD

Pour me faire parler... oui... pour me faire parler !... Vous n'avez pas le droit !... je me plaindrai à mon avocat...

(*Au Docteur.*)

Et vous, qui êtes-vous ?

LE PRÉSIDENT

Monsieur est médecin... et s'il est ici, c'est que tout à l'heure, en causant avec moi, vous vous êtes trouvée mal, subitement... Sans doute, les émotions de l'audience vous avaient épuisée !... Si vous vous sentez mieux maintenant, vous pouvez partir...

(*Regardant le Docteur.*)

Vous êtes libre...

MADAME MÉNARD

Ah !.. c'est bien...

(*Le Président sonne. — Un temps.— Le garde paraît à gauche.*)

LE PRÉSIDENT

(*Au Garde.*)

Vous accompagnerez Madame jusqu'à la sortie du Palais... la sortie qui est par là... du côté de la rue...

(*Il montre l'endroit par la fenêtre.*)

Sur la place, il doit y avoir encore trop de monde... Ça pourrait être dangereux...

(*Mme Ménard après avoir dévisagé le Président et le Docteur, avec une sorte d'angoisse méchante et comme si elle se méfiait encore d'eux, sort lentement par le fond, en se retournant plusieurs fois, suivie du garde.*)

(*Une fois seuls, les deux hommes se regardent silencieusement. Un long temps.*)

Scène VIJJ

LE PRÉSIDENT, LE DOCTEUR

LE PRÉSIDENT

(*Encore tout ému de cette scène.*)

Je n'ai pas besoin de vous demander, Docteur, de ne rien révéler au dehors ce qui s'est passé ici... de cette expérience...

LE DOCTEUR

Soyez tranquille.

LE PRÉSIDENT

Si les journaux l'apprenaient, ça en ferait des histoires ! Ils me traiteraient de bourreau... d'inquisiteur !...

LE DOCTEUR

(*Avec amertume.*)

Ils aiment mieux voir lâcher sur la société cette sorte de bête fauve, cette folle dangereuse !

LE PRÉSIDENT

(*Qui a été à la fenêtre et qui regarde*)

Ah ! tenez !... la voilà qui sort... Elle se tourne de ce côté... On dirait qu'elle nous devine là, derrière cette fenêtre...

LE DOCTEUR

(*Qui s'est approché aussi et qui regarde.*)

Oui... Et regardez — maintenant qu'elle n'a plus rien à craindre — comme il y a de la féroce dans sa figure...

LE PRÉSIDENT

Qui sait ce qu'elle va faire maintenant ?

LE DOCTEUR

Moi, je le sais... Elle va continuer à étrangler des enfants²⁷...

(Et le rideau tombe lentement sur l'attitude de ces deux hommes qui, immobiles, silencieux, angoissés, continuent à regarder par la fenêtre.)

²⁷ Après avoir été acquittée, Jeanne Weber va travailler dans un hôpital pour enfants. Elle sera aussi employée à la maison d'enfants. Elle sera définitivement arrêtée en 1908 et expédiée dans un asile où elle mourra d'une crise de néphrite le 5 juillet 1918 (selon Emmanuel Chatillon, elle meurt au cours d'une crise de folie).

La Dormeuse

PIECE EN DEUX ACTES*

-
- La pièce a été représentée pour la première fois sur la scène du Théâtre National de l'Odéon, le 9 février 1901.

Personnages

LUI

UN PASSANT

UN DOCTEUR

ELLE

UNE SERVANTE

Acte Premier

Une chambre très pauvre, qu'éclaire seulement une veilleuse¹. Au fond de la chambre, un lit. Une femme y est couchée ; elle a l'immobilité, l'aspect d'une morte. Au chevet, une petite table embarrassée de médicaments ; quelques fleurs fanées² dans un verre. Portes à droite et à gauche. Une fenêtre, au fond, fermée par des volets.

Scène Première³

LA SERVANTE, LE PASSANT

(Au lever du rideau, la porte de gauche s'ouvre sans bruit et une sorte de servante de campagne paraît, une lumière à la main. Elle est suivie d'un homme âgé, qui regarde avec curiosité autour de lui.)

LA SERVANTE

Entrez, m'sieur ! La voilà... Tenez...
(Elle montre le lit.)

¹ Petite lampe allumée en permanence. Elle éclaire faiblement.

² Des fleurs fanées font penser aux funérailles.

³ Au cours de cette scène le dramaturge distille progressivement les informations essentielles à la compréhension de l'intrigue.

LE PASSANT

à voix basse.

C'est elle ?...

(Il se découvre et reste sur le seuil de la porte, n'osant s'avancer les yeux fixés sur le lit.)

LA SERVANTE

Oui... Vous pouvez approcher... à moins qu'elle vous fasse peur...

(Elle ricane brutalement.)

J'vas vous éclairer.

(Elle se dirige vers le lit.)

LE PASSANT

essayant de la retenir.

Non, laissez... je vois...

LA SERVANTE

levant sa lumière et éclairant le lit.

C'est curieux, hein ?

LE PASSANT

après avoir longuement regardé.

Elle est comme morte !

LA SERVANTE

Autant dire qu'elle est morte ?... Est-ce qu'on sait si elle se réveillera jamais !... Depuis six ans qu'elle est comme ça !... vous pensez !... Elle s'éteindra en dormant, c'est l'cas de le dire...

(elle ricane de nouveau.)

C'est bien agréable, tout de même !...

LE PASSANT

Depuis six ans ?...

LA SERVANTE

Oui, m'sieur, six ans !

LE PASSANT

Et ce sommeil étrange est venu tout d'un coup ?

LA SERVANTE

À la suite d'une grande peur, je crois... Moi, j'étais pas encore en service ici...

LE PASSANT

Et depuis six ans elle a conservé cette même immobilité ?...

LA SERVANTE

Elle est point toujours immobile comme ça... Elle a comme des sursauts... on croirait souvent qu'elle va se réveiller⁴... Et puis rien...

LE PASSANT

S'approchant du lit.

C'est extraordinaire⁵...

LA SERVANTE

Curieuse.

M'sieur est médecin ?...

LE PASSANT

Non...

⁴ Le mari espère que sa femme se réveille un jour.

⁵ Cf. « Pour atteindre son but l'auteur devra s'efforcer de réaliser une ambiance, de créer une atmosphère, de faire naître une sorte de curiosité anxiouse. Il faut agir avec le public un peu comme avec ces enfants que l'on enferme dans une chambre mal éclairée en les menaçant de mille fantômes que leur imagination ne tardera pas à faire surgir. Mais le public n'est pas un enfant capable de frémir au seul nom de Croquemitaine ; pour l'émouvoir on devra le persuader 'que c'est arrivé', lui présenter une succession de faits qui, tout en demeurant mystérieux, s'enchaînent logiquement, clairement », (André de Lorde, « Les mystères de la peur », introduction à l'anthologie d'André de Lorde et Albert Dubois, *Les Maîtres de la peur*, Librairie Delgrave, 1927, propos cités par Agnès Pierron, *Le Grand-Guignol, le théâtre des peurs de la Belle Époque*, Robert Laffont, 1995, p. 1330).

LA SERVANTE

M'sieur vient peut-être pour les journaux ?...

LE PASSANT

Non...

LA SERVANTE

M'sieur visite par simple curiosité... ça vaut la peine, allez !

LE PASSANT

On vous demande souvent à la voir ?...

LA SERVANTE

posant la lumière sur la table.

Oh ! m'sieur, c'est un véritable défilé... Il en est venu du monde !... et des médecins de tous les pays... jusqu'à des magnétiseurs !... On aurait dit un pèlerinage !... moi je leur montre... qu'est-ce que ça peut faire ?...

(insinuante.)

Lorsqu'on a vu, on me donne toujours quelque chose... Seulement, pour visiter, il faut tomber sur un moment où m'sieur soit pas là... parce que si savait que j'amène des gens... Ah ! Seigneur !... Les docteurs, encore, y veut bien qu'ils entrent... Il espère toujours qu'ils vont trouver une drogue pour la réveiller... mais, les autres, les « profanateurs » comme y les appelle... il me défend même de répondre à leurs questions... Un jour, il en a rencontré un qui venait pour des journaux... Ah ! m'sieur, cette scène ! il a failli l'étrangler... Et, pendant trois jours, il n'a pas quitté cette chambre... il refusait toute nourriture... il sanglotait comme un enfant... Voyons, m'sieur, c'est-il raisonnable de sa part ?... Des phénomènes comme ça, on peut les montrer... y a rien de déshonorant... Si j'en avais un comme ça dans ma famille, c'est moi qui aurais gagné de l'argent !...

LE PASSANT

gêné par cette voix brutale⁶.

Taisez-vous... laissez-moi regarder... Pauvre femme !...

LA SERVANTE

Elle souffre point... Elle ne se rend pas compte... Tenez, regardez... la voilà qui recommence à bouger... regardez... ça vaut la peine... approchez-vous... comme les draps remuent...

LE PASSANT

Oui, je vois...

LA SERVANTE

Et puis ses mains... touchez voir comme elles sont froides... ça n'a plus d'sang...

(*Elle va prendre une des mains de la femme.*)

On dirait les mains d'une morte... touchez voir...

LE PASSANT

reculant.

C'est inutile, je vous crois.

LA SERVANTE

lâchant la main, qui retombe lentement.

Ça effraie peut-être m'sieur... moi, j'ai l'habitude...

LE PASSANT

C'est vous qui la soignez ?

LA SERVANTE

Oh ! non ! m'sieur. Je ne m'y entend pas... Il y a un médecin... un grand médecin... arrivé de Paris exprès pour l'étudier... il s'est

⁶ La servante privée de tout empathie est absolument indifférente au malheur qui ne la concerne pas. C'est elle qui va provoquer et précipiter un dénouement néfaste de la pièce.

logé en face... il vient tous les matins la soigner... la faire manger... Ah ! c'est compliqué !... moi, j'saurais pas. Et puis m'sieur voudrait pas que j'y touche...

LE PASSANT

Je comprends ça... Mais, quel âge a-t-elle ?... Ses cheveux sont tous gris... son front a des rides...

LA SERVANTE

À peine quarante ans... Ah ! elle a changé depuis qu'elle dort... c'était une belle femme autrefois, allez ! Il y en avait pas une comme elle dans toute la ville... Et ce qu'elle en était fière !... Ah ! avec m'sieur, ils faisaient un beau couple ! Et puis, c'était heureux, c'était riche... ça avait tout, quoi !... Maintenant, c'est la misère !

LE PASSANT

La misère ?

LA SERVANTE

En la voyant comme ça, m'sieur a perdu la tête... il n'a plus su ce qu'il faisait... alors dame ! quand on est dans le commerce !... ses affaires n'ont plus marché... Et puis, ce qui lui a donné le dernier coup, c'est quand il a perdu dans la même année ses deux fils... l'un avait douze ans... l'autre quatorze... Il a failli devenir fou... On a profité pour le voler... il ne lui est plus resté un sou... À présent, il a un petit emploi de rien du tout, à la mairie... on l'a placé là, par charité...

LE PASSANT

Pauvre homme ! Ses deux fils sont morts... et sa femme...

LA SERVANTE

Ah ! oui, pauvre homme ! il est encore plus malheureux qu'elle... Elle dort... elle sait pas ce qui se passe... mais lui ! Ah ! ce qu'il

en a vu et enduré !... Si on n'avait pas été là pour le surveiller, je crois qu'il se serait tué... S'il se force à vivre, c'est à cause d'elle... Il espère toujours qu'elle se réveillera... qu'elle guérira...

LE PASSANT

Il espère ?

LA SERVANTE

Les médecins lui laissent accroire... Ah ! si vous le voyiez... c'est plus un homme... à cinquante ans, ça en paraît plus de soixante... c'est tout courbé... les cheveux tout blancs... des yeux qui ne regardent pas... Une figure ! ça fait pitié... c'est encore pis qu'elle... on dirait qu'il n'a plus de sang dans le corps⁷... Et puis, ça se prive de tout, à cause des médicaments qu'il faut lui acheter et qui coûtent cher...

LE PASSANT

Pourquoi ne l'a-t-il pas fait soigner à l'hôpital ?... Elle serait beaucoup mieux... ça ne lui coûterait rien...

LA SERVANTE

On y a bien dit... Il veut point seulement en entendre parler... L'hôpital... pensez donc ! ça a eu cheval et voiture dans l'temps... C'est fier ! Et puis il ne veut point se séparer d'elle... Il veut toujours l'avoir auprès de lui comme quand elle vivait... Il ne la quitte que pour aller à son travail. Dès qu'il rentre, il vient s'enfermer ici... Personne ne peut savoir ce qui se passe... J'ai eu beau écouter derrière la porte... On dirait comme ça qu'il parle tout seul... quelquefois, il pleure...

LE PASSANT

Jamais il ne quitte cette chambre ?...

⁷ La femme et le mari ressemblent plus à des revenants qu'à des êtres vivants. De fait, ils ont depuis longtemps perdu leurs attaches à la vie.

LA SERVANTE

Pour manger, seulement... je frappe à la porte pour l'avertir... Il sait ce que ça veut dire... Il sort... mais alors il faut voir sa figure ! Quand il me regarde j'ai peur !... Et, vous savez, c'est pas commode de me faire peur !... Je crois toujours qu'il va divaguer... Et puis, c'est curieux, les paroles qu'il dit, c'est raisonnable... c'est sensé ! Dès son repas fini, et c'est pas long, il revient auprès d'elle... Au petit jour seulement, je l'entends qui s'en va, qui monte se coucher... Pour moi, il est un peu fou... Monsieur n'croit pas ?

LE PASSANT

Peut-être. Est-ce que...

(À ce moment, on entend du bruit au dehors.)

LA SERVANTE

écoutant, puis allant reprendre précipitamment la lumière qu'elle a posé sur la table.

Le v'ià... c'est lui... il rentre... je reconnaissais son pas... vite, sauvons-nous... S'il vous trouvait, il serait capable de vous faire un mauvais parti... Et puis moi...

LE PASSANT

en s'en allant.

Il vous mettrait à la porte...

LA SERVANTE

Oh ! j'crains pas ça... il retrouverait jamais une domestique comme moi, si bon marché, si travailleuse et si dévouée... ça se trouve plus...

(Arrêtant le passant qui va sortir.)

Si m'sieur a été content, il ne m'oubliera pas⁸...

⁸ Elle n'est pas uniquement rustre mais aussi âpre au gain. Sa conduite grossière fait un net contraste aux autres personnages.

(*Elle tend la main. Celui-ci lui donne une pièce.*)

Par là, monsieur...

(*Elle désigne la porte de gauche.*)

Passez... Passez...

(*Elle sort rapidement, précédée du passant ; la porte se referme sur eux. — Un très long silence.*)

Scène II

LUI, LA SERVANTE

(*La porte de droite s'ouvre lentement, comme péniblement. Un vieillard entre. Il est vêtu de pauvres vêtements noirs⁹. Il est tout voûté, ses cheveux sont tout blancs, sa figure est douloureusement contractée, comme égarée. Il referme la porte soigneusement, regarde autour de lui. Doucement, sur la pointe des pieds, il se dirige vers le lit, se penche sur la femme, l'embrasse sur le front, lui prend la main.*)

.....

⁹ L'obscurité, le noir renvoie à l'ambiance lugubre qui domine tout au cours du drame. De Lorde joue sur une atmosphère inquiétante et pas sur des effets directs de l'épouvante. Cette première lui permet de doser progressivement un sentiment de peur : « Un vieux soldat auquel on demandait quelle avait été sa plus grande peur répondit : 'Une seule, qui me poursuit encore. Je touche à mes soixante-dix ans ; j'ai regardé la mort en face je ne sais combien de fois ; je n'ai perdu courage dans aucun danger ; mais quand je passe devant une petite église à l'ombre d'une forêt, ou près d'une chapelle déserte dans une montagne, je me souviens toujours d'un oratoire abandonné de mon village, et je suis effrayé : je regarde autour de moi comme si je devais découvrir le cadavre d'un homme assassiné que j'y ai vu quand j'étais enfant, et avec lequel une vieille servante menaçait de m'enfermer pour me punir' », (A. de Lorde, « Avant-propos », in : Théâtre d'épouvante, Librairie Théâtrale, Artistique & Littéraire, 1909, p. XIX).

LUI

Bonsoir, ma chérie... j'arrive tard... j'avais beaucoup de travail... Et je suis si long... je ne peux plus écrire... mes mains tremblent... Maintenant, jusqu'à demain matin, je ne vais plus te quitter...

(*De sa redingote, il tire un petit bouquet de violettes, le met dans le verre à la place des fleurs fanées qu'il jette.*)

J'ai pensé à toi...

(*Avec un sourire.*)

Regarde, je t'ai apporté des violettes, de belles violettes... Elles commencent à devenir très belles et elles ne sont plus si chères !...

Si tu pouvais les voir !...

(*il les approche du lit.*)

Elles embaument !...

(*Les reposant sur la table.*)

Là... elles passeront la nuit auprès de toi... comme moi... je vais rester auprès de toi... je vais veiller ton sommeil...

(*Il s'assied auprès d'elle, la regarde longuement.*)

Si je pouvais toujours rester ainsi ! Ne jamais me séparer de toi ! Oh ! ma petite Marie, si tu savais comme je souffre... Te voir comme ça depuis des années !... Oh ! réveille-toi, ma petite Marie, et tu verras comme tu seras heureuse... comme je ferai de la joie autour de toi... Tu vois, j'espère toujours... malgré les années... mais tout de même, je n'en puis plus, je n'ai plus la force... c'est trop...

(*Sanglotant.*)

Oh ! ma petite Marie, réveille-toi !... Mais ma voix te fatigue peut-être... on ne sait pas... Tu m'entends peut-être et tu en souffres... peut-être... Je vais me taire, rester là, sans bouger... sans faire de bruit.

(*Il met la tête dans ses mains. — Silence. — Il demeure longtemps immobile... Dans le lit, sans qu'il s'en aperçoive, la femme a soudain remué très faiblement. À ce moment, on frappe à la porte de*

gauche par où est sortie la servante. Il n'entend rien. On refrappe plus fort. Il lève la tête brusquement et d'une voix rauque.)

LUI

Qui est là ?

LA SERVANTE

du dehors.

Moi, m'sieur.

(Il reste assis un long moment encore. Dans le lit, la femme remue plus distinctement, ses bras s'agitent. Il ne s'en aperçoit toujours pas. Il se lève enfin... se dirige vers la porte de droite. À ce moment, dans un mouvement de bras, la femme heurte un flacon qui est sur la table. Le flacon tombe avec bruit, résonne dans le silence de la chambre. Il se retourne brusquement.)

LUI

Qui est là ?...

(À ce moment, une plainte faible s'élève du lit. Il écoute, puis :)
Qui appelle ?...

(Il se retourne brusquement, aperçoit les mouvements de la femme, entend de nouvelles plaintes de plus en plus distinctes, qui viennent d'elle ; alors, affolé, il s'élance vers le lit criant désespérément.)

Ah !... au secours !... au secours !... Elle s'éveille... au secours...

LA SERVANTE

arrivant sur le seuil de la porte de droite.

Qu'est-ce qu'il y a ?

LUI,

éperdu, riant et pleurant à la fois.

Elle s'éveille !... le médecin... vite... Elle s'éveille... regardez ses yeux... elle les ouvre... elle parle... elle s'éveille...

LA SERVANTE

à part.

Il est fou !...

(*S'approchant du lit.*)

C'est pas possible !... Ah ! Dieu du ciel... j'ai la berlue aussi...

LUI

Le médecin... vite... le médecin...

LA SERVANTE

stupéfaite.

En voilà un miracle !

(*En s'en allant.*)

On me croira jamais quand je vais raconter ça !...

(*Elle sort rapidement se parlant à elle-même.*)

Scène III

LUI, LE DOCTEUR, LA SERVANTE

(*Lui s'agenouille comme pour prier, mais sa prière ne monte pas plus haut qu'elle, s'adresse à elle ; c'est une prière humaine, toute de tendresse, mêlée de larmes et de rires.*)

LUI

Marie... ma petite Marie... Oh ! suis-je fou ?... est-ce que je rêve ?... non, je ne suis pas fou... je ne rêve pas... non... tu t'éveilles... tu ouvres les yeux... tu me regardes !... oui, c'est moi... moi, qui ai recueilli ton dernier regard quand tu t'es endormie... moi, que tu retrouves auprès de toi...

(Il la soulève dans ses bras, et la berce comme un tout petit enfant.)
 Oh ! ma petite morte vivante, ma petite morte ressuscitée ! toutes les larmes que j'ai versées... toutes les douleurs qui m'ont déchiré ne comptent pas... puisque tu t'éveilles... Ce miracle je l'ai attendu des années... Il est venu... je ne pouvais pas souffrir... Ce n'était pas juste aussi que toutes les misères accablent un pauvre homme comme moi... Et moi qui ai voulu mourir !... Tu te réveilles... tu revis... moi aussi j'étais mort et je vais revivre... Oui, nous allons revivre l'un près de l'autre... heureux... oui, nous allons être heureux¹⁰...

(Le docteur, suivi de la servante, entre à ce moment. Sans parler, il va au lit, examine la femme longuement.)

LUI

Ah ! docteur... docteur... regardez... elle se réveille ?...

LE DOCTEUR

après un long examen.

Oui...

LUI

Elle se réveille... Oh !...

(Il embrasse les mains du docteur.)

Et moi qui voulais me tuer autrefois... vous vous souvenez ?...

Si vous ne m'aviez pas empêché... si vous ne m'aviez pas juré qu'elle sortirait de cet état-là, un jour...

LE DOCTEUR

Oui...

(Un temps.)

Je vous l'ai dit, mais... franchement, je n'y croyais pas... je n'y croyais plus !

¹⁰ Il sait tout de même que la joie ne va pas durer.

LUI

Ah ! vous me mentiez ?

LE DOCTEUR

qui tire une trousse de sa poche, l'ouvre et prend une petite siringue.

Il faut quelquefois mentir pour rendre le courage aux gens... ça vous a donné la force de vivre...

(Puis il se penche sur la femme, lui fait, avec une petite siringue Pravaz¹¹, une piqûre au bras. — Le rideau baisse lentement.)

Acte Deuxième

Même décor. Le jour entre par la fenêtre, dont les volets sont ouverts. Une petite glace accrochée au mur.

Scène Première

LUI, ELLE

(Au lever du rideau, elle est assise dans un fauteuil, immobile, regardant fixement devant elle. Il est auprès d'elle.)

¹¹ Du nom Charles Gabriel Pravaz (1791–1853), chirurgien et orthopédiste français, inventeur de la seringue.

LUI

Ma petite Marie, tu commences à me reconnaître... N'est-ce pas,
tu me reconnais ?... Non ? J'ai bien changé, bien vieilli...

(*il lui montre ses cheveux.*)

C'est tout blanc, ça... et puis, j'ai tant pleuré !... Ma voix, elle-même,
est celle d'un vieux... ma chérie, ma chérie, reconnais-moi à ma
tendresse !... Rappelle-toi ! Qui suis-je ?... voyons... souviens-toi...
(*Laidant.*)

And...

ELLE

avec un son de voix indifférent.

And...

(*Elle s'arrête.*)

LUI

achevant le nom.

André... André...

ELLE

André.

(*Prononçant très vite, comme quelqu'un qui veut retenir, qui ne
veut plus oublier.*)

André.. André...

(*Puis portant la main sa tête.*)

Ah !... Ah !...

LUI

Qu'as-tu ? Marie... voyons... Marie...

ELLE

se plaignant.

Ah !...

LUI

Marie !

ELLE

Oh !... là... là...

(*Elle prend sa tête dans ses mains.*)

LUI

Elle ne se réveille que pour souffrir !

(à *elle*.)

Tu souffres ?

ELLE

Ah !...

LUI

Où souffres-tu ? que veux-tu ? Soulève un peu la tête... Ça ne sera rien...

(*Un silence.*)

C'est passé, n'est-ce pas ?

ELLE

relevant la tête.

Oui.

LUI

Tu ne sens plus rien ?

ELLE

Non.

(*Elle regarde autour d'elle, effrayée.*)

LUI

Que regardes-tu ? que regardes-tu ?

ELLE

comme sortant d'un rêve et retrouvant ses mots, ses pensées.

Cette chambre... Ah !... pourquoi suis-je ici ? Pourquoi suis-je à l'hôpital ?...

LUI

Tu n'es pas à l'hôpital... tu es chez toi...

ELLE

Non... je ne suis pas chez moi... je suis à l'hôpital... je veux m'en aller... c'est trop triste, ici...

LUI

Hélas !... la chambre où tu t'es endormie était moins lugubre, ton réveil est douloureux, ici.

ELLE

le fixant, effrayée.

Qui êtes-vous ?

LUI

N'aie pas peur de moi... Tu ne me reconnais pas ?...

ELLE

Non...

LUI

Regarde-moi... Marie...

ELLE

Non... je ne vous reconnais pas...

LUI

Regarde-moi...

ELLE

après l'avoir longuement regardé et reconnu, détournant les yeux, indifférente presque.

Pourquoi tout est-il changé autour de moi ?... Qu'est-ce qu'il y a ?...

(Avec angoisse.)

Je ne rêve pas...

LUI

Tu ne rêves pas... Oh ! n'agite pas ainsi tes pauvres mains.
Écoute. Je vais te dire... t'expliquer... Tu ne peux pas comprendre... Tu viens de te réveiller... d'un long sommeil...

ELLE

répétant sans avoir l'air de comprendre.

D'un long sommeil ?...

LUI

D'un sommeil que rien n'a pu vaincre... qui a dérouté tous les savants... tous les médecins... tous ceux qui t'ont vue... soignée...

ELLE

Soignée...

LUI

Un jour... C'était un dimanche... tu revenais de l'église... deux hommes se battaient dans la rue... l'un d'eux, frappé d'un coup de couteau, tomba ensanglanté... tu pris peur... Une fois à la maison, tu eus une attaque de nerfs... on te porta sur ton lit... tu t'y endormis... et cela a duré six années !

ELLE

Six années ! Mais, alors... je dois avoir changé... comme toi... plus que toi... je voudrais me voir...

LUI

Non... tu n'as pas changé...

ELLE

Si... je veux me voir... toi, tu ne me dirais pas...
(*Elle désigne la glace accrochée au mur.*)

LUI

Écoute, Marie...

ELLE

Donne, que je me voie...

(*Elle tend les mains désespérément.*)

LUI

se résignant, et allant prendre la glace.

Tu es toujours belle pour moi...

ELLE

se regardant avec douleur.

Oh !... est-ce moi ?... ce n'est pas possible... moi... est-ce moi,
cela ?... cette pauvre petite figure amaigrie... oh !...

(*Elle pleure.*)

LUI

Tu pleures ?

ELLE

Oh ! c'est trop douloureux... Me voir ainsi ! Je n'aurais pas dû
me réveiller...

LUI

Tu le regresses déjà !...

ELLE

Je souffre !... j'étais presque morte... pourquoi ne l'ai-je pas été
tout à fait !

LUI

tristement.

Tu ne penses qu'à toi !... Et moi !

ELLE

le regardant, puis, soudain.

Et mes enfants ?¹²... mes enfants, où sont-ils ?... Je veux les voir...

¹² C'est à partir de ce moment-là que l'angoisse se met en marche.

Et je parlais de moi !... mes enfants.... que je les embrasse... pourquoi ne sont-ils pas là... auprès de moi ?... Mais, va, tu as bien fait de les éloigner... ces petits, ils auraient eu peur !... va les chercher, maintenant...

LUI

terrifié, livide, après un silence.

Les enfants...

ELLE

Où sont-ils ?

LUI

cherchant.

Je vais te le dire...

ELLE

Où sont-ils ?... quelqu'un est auprès d'eux pour les surveiller, au moins ?...

LUI

Mais...

(Montant désespérément.)

Ce ne sont plus des enfants... Ils sont grands... pense donc, ils ont six ans de plus...

ELLE

souriant faiblement.

C'est vrai... Georges a...

LUI

se soutenant au fauteuil.

Vingt ans...

ELLE

Jean.

LUI

Dix-huit...

ELLE

C'est vrai... je voudrais tant les voir... les serrer dans mes bras...

LUI

cherchant ce qu'il va dire, la gorge serrée par des sanglots qui voudraient sortir.

Écoute-moi. La vie a continué pendant que tu dormais... Georges est... soldat... aux colonies... Jean... dans une maison de commerce... en Amérique...

ELLE

Si loin ! mais ils reviendront ?

LUI

Oui...

ELLE

Écris-leur de revenir...

LUI

Oui...

ELLE

Je les reverrai bientôt ?

LUI

Tu les reverras...

ELLE

Mais quand ?

LUI

Mais pas avant... deux... trois mois... c'est loin où ils sont...

ELLE

Tout ce temps ! Je les ai quittés si jeunes ! Quand je pense que ce sont presque des hommes ! Mais je les reconnaîtrai tout de même, va !

LUI

Tu ne m'as pas reconnu, moi.

ELLE

Oui... mais eux ! mes petits... mes chers petits... Dis-moi... Ils m'ont vue comme ça ? Ils ont dû avoir de la peine ?... Quand ils seront revenus, nous ne nous quitterons plus, n'est-ce pas ?... nous nous en irons loin d'ici... ensemble... très loin d'ici... où nous avons été si malheureux ! Là où il y aura du bon soleil... où ce sera plus gai, n'est-ce pas ?

(Il détourne la tête, des larmes coulent silencieusement sur sa pauvre figure blême d'émotion, contractée de douleur.)

LUI

Oui...

ELLE

S'ils étaient là, nous partirions tout de suite. Pourquoi les as-tu laissés aller si loin ?... Autrefois tu disais que jamais ils ne nous quitteraient...

LUI

Il le fallait... ils ont voulu...

(Trouvant une raison.)

Pour gagner leur vie !

ELLE

Gagner leur vie ! Que veux-tu dire ?

LUI

Quand je t'ai vue dans cet état... je n'ai plus eu la tête à moi... j'ai fait de mauvaises affaires...

ELLE

Nous sommes pauvres ?

LUI

Console-toi... va, l'argent n'est rien.

ELLE

Si... puisque les enfants sont loin !

LUI

avec un accent indéfinissable.

Là où ils sont, ils ne souffrent pas...

ELLE

Tu as souffert, toi !

LUI

Oh ! oui, j'ai souffert !...

(*Se reprenant.*)

Dis-moi, dans ton sommeil, tu avais souvent des plaintes... ne ressentais-tu pas quelque douleur ?... ne souffrais-tu pas toi aussi ?...

(*Avec crainte.*)

N'entendais-tu rien ?

ELLE

Si... quelquefois... des bruits très confus... Oui, je me souviens... une fois... c'était... il y a longtemps, longtemps... j'ai entendu distinctement... comme un bruit sourd, comme des coups de marteau... et puis une plainte... comme des gémissements, des sanglots qui viendraient de loin... de loin.

LUI

affolé.

Des sanglots...

ELLE

Oui... Je me souviens... une autre fois encore j'ai entendu ces mêmes bruits, ces mêmes sanglots... qu'est-ce que c'était ?

LUI

vivement.

Rien... tu te trompes...

ELLE

Ah !... J'ai cru... Regarde-moi... comme tes yeux sont tristes !... comme ta main tremble... qu'as-tu ? qu'est-ce qui te fait souffrir ? Pourquoi pleures-tu ?

LUI

ne pouvant plus se retenir et éclatant en sanglots.

Mais... parce que, vois-tu... je pense que tu es là, vivante et qu'ils sont...

(*Se ressaisissant sous le regard fixé sur lui.*)

loin... loin... qu'ils ne peuvent pas te voir... t'embrasser... oui, c'est pour cela... pour cela seulement que je pleure... Oui... je suis vieux... il ne faut pas faire attention... Tu sais, je t'ai veillée nuit et jour... je ne te quittais pas... Regarde, je te portais des fleurs... Je te parlais comme si tu pouvais m'entendre... chaque jour, je croyais que tu te réveillerais... j'épiais tes mouvements... j'espérais !... Et maintenant, c'est vrai... tu es guérie... tu es vivante... Ah ! si tu savais comme je suis heureux !...

(*Ses sanglots redoublent.*)

ELLE

le regardant toujours fixement.

Pourquoi pleures-tu ?

LUI

sans répondre.

C'est triste ici... mais tu verras, nous aurons une belle maison comme autrefois... je travaillerai... tu verras... j'ai encore de la force... et du courage... Oh ! il m'en faut !... si tu savais... oh ! oui, j'en ai du courage...

(Un temps.)

Mais, j'oublie... c'est l'heure où il faut que tu prennes cette poudre de viande...

ELLE

Je n'ai pas faim... j'ai la gorge sèche... je voudrais... je ne sais pas... quelque chose de rafraîchissant... j'ai un désir de fruit...

(Réfléchissant.)

du... du raisin, oui, ça me ferait plaisir.

LUI

Tu vas en avoir...

Allant à la porte de gauche et appelant la servante.

(À voix basse.)

Écoutez... Vous allez aller chercher des raisins...

LA SERVANTE

Des raisins... en cette saison !...

LUI

Il y en a dans la Grand'Rue, en face la mairie... J'en ai vu.

LA SERVANTE

Peut-être bien... M'sieur sait ce qu'y coûtent...

LUI

Allez... tout de suite...

LA SERVANTE

brutalement.

Oh ! j'veais pas là-bas sans argent, moi...

LUI

Vous direz que demain...

LA SERVANTE

Merci !... on leur doit déjà assez d'aut'choses... y m'font une tête là d'dans... J'y vais pas...

LUI

Parlez plus bas...

ELLE

entendant chuchoter.

Qu'est-ce qu'il y a ?

LUI

Rien...

(à la servante.)

C'est bien... j'y vais...

(à Elle)

Attends, ma chérie... tu vas les avoir, tes raisins...

(Il sort précipitamment par la porte de gauche.)

Scène II

ELLE, LA SERVANTE

LA SERVANTE

le regardant sortir, à part.

Il est fou !... le voilà parti sans chapeau, par la ville...

(Haut, à la femme.)

Alors, vous allez mieux, maintenant ?

ELLE

Oui...

LA SERVANTE

bavarde.

Tiens, parbleu ! Je parie que vous sentez que vos forces reviennent... et puis, faut pas croire qu'on soit si fatigué que ça parce qu'on a dormi six ans...

(Ricanant.)

Moi, je me suis jamais reposée de ma vie ! Ah ! vous avez été bien soignée... on peut le dire... Monsieur vous a pas quittée d'une minute. Il n'a jamais voulu qu'on vous porte à l'hôpital... Et pourtant ça coûte cher médicaments... les médecins...

ELLE

Oui... je sais, nous sommes très pauvres.

LA SERVANTE

parlant avec volubilité.

Faut pas vous attrister. Ah ! ça doit être dur quand on n'a pas l'habitude !... Mais vous finirez par la prendre. Il y a un tas de pauvres bougres qui n'ont pas eu celle peine-là !... Quand vous irez tout à fait bien, vous pourrez aider monsieur... moi, je m'en irai... oh ! pour ce qu'il y a à faire ici, vous saurez toujours bien... Le ménage, ce n'est rien... c'est si petit... deux chambres... un coup de balai... Y a point à faire de cuisine... m'sieur aime tout... Il y est bien forcé... et puis je vous montrerai pour le blanchissage et le raccommodage... Ah ! dame, je crois que vous avez mangé votre pain blanc le premier... Vous en verrez peut-être de plus tristes que dans vot'sommeil... C'est pas pour vous décourager que je vous dis ça... Enfin ! m'sieur pourra peut-être trouver un autre emploi.... Celui qu'il a, c'est pas pour lui... c'est bon pour un pauvre diable... M'sieur est assez instruit pour faire autre chose. C'est vrai que maintenant rage...

Ah ! il a bien vieilli... un si bel homme ! Il est tout courbé maintenant... J'ai bien peur qu'il ne fasse pas de vieux os¹³... Dame ! après tous les malheurs qu'il a eus... Ah ! il a été encore plus malheureux que vous... allez !...

ELLE

Oui...

LA SERVANTE

Je vous plains bien tous les deux... Quand on a tout perdu comme vous...

ELLE

très tristement.

Oui... je sais... tout perdu...

LA SERVANTE

après un silence, se méprenant sur la cause de la tristesse.

Ah ! il vous a dit... ça vaut mieux... un jour ou l'autre, vous l'auriez su...

ELLE

Oui... il m'a dit...

(*Elle pleure.*)

LA SERVANTE

Pauvre femme ! enfin vous v'là guérie ! faut vous faire une raison... pas vous désespérer !... ça sert à rien... ça ne les fera pas ressusciter !...

ELLE

redressant brusquement la tête à ces mots.

Ça ne les fera pas ressusciter !...

¹³ Ne pas rester longtemps dans un lieu.

LA SERVANTE

continuant, sans l'entendre.

Pauvres petits ! ça vaut peut-être mieux pour eux !... C'est égal, c'est dur tout de même, perdre tout à la fois... sa santé... sa fortune... ses enfants... c'est comme une fatalité...

ELLE

effrayante.

Enfants !... Quels enfants ?

LA SERVANTE

se troublant.

Comment quels enfants ?

ELLE

Vous avez parlé des enfants...

LA SERVANTE

de plus en plus troublée.

Mais... mais je croyais que...

ELLE

Vous avez dit : tout à la fois... sa fortune...

LA SERVANTE

bégayant.

Eh bien... c'est... qu'il l'a perdue... y vous l'a point dit ?

ELLE

continuant.

... ses enfants...

LA SERVANTE

épouvantée de ce qu'elle a laissé échapper.

Non... non...

ELLE

essayant de se lever, de marcher vers la servante.

Vous avez dit : ses enfants... si, si... vous l'avez dit... regardez-moi... je saurai lire dans vos yeux...

(*La servante détourne la tête. Alors elle comprend tout.*)

Mes enfants... ils sont morts ?... si, vous l'avez dit... ne mentez pas... vous avez cru que je savais... Morts, ils sont morts, mes pauvres petits... Oui, je comprends maintenant... Comme il pleurait !... il ne pouvait pas s'empêcher... oui... il me mentait... Ils étaient loin... loin... Il fallait plusieurs mois... Il disait plusieurs mois pour me donner le courage de vivre !... de vivre !...

(*Se levant toute droite et hurlant désespérément.*)

Je ne veux pas... Je ne veux pas... Je ne...

(*Brisée par ce choc, elle retombe sur son fauteuil, immobile, les yeux grands ouverts, les bras inertes.*)

LA SERVANTE

la regardant, affolée.

Madame... voyons... je l'ai pas fait exprès...

(*la regardant.*)

Madame... voyons... elle ne bouge plus... Ah ! je suis bien, moi...

Scène III

ELLE, LA SERVANTE, LUI

LUI

rentrant, un paquet à la main.

Voilà, ma chérie.

(*Avec un sourire.*)

Tu vois que nous ne sommes pas si pauvres...

(*La voyant immobile.*)

Marie ? Qu'est-ce qu'elle a !... Marie... voyons... parle... tu ne m'entends pas ?

(*Avec angoisse.*)

Oh ! parle !... Qu'est-ce qu'elle a ? Elle ne bouge plus... ses yeux qui me regardent... fixement... Marie !... et ses mains....

(*il lui prend les mains, puis les laisse retomber*)

Ah !...

(*Bondissant sur la servante.*)

Que s'est-il passé ?

LA SERVANTE

Rien pour sûr... rien... j'ai pas dit un mot...

LUI

Si... si... vous avez... vous lui avez dit....

LA SERVANTE

Non, m'sieur... elle a deviné... que...

LUI

Que... que...

LA SERVANTE

Que les enfants... étaient...

LUI

la prenant à la gorge.

Misérable, vous avez parlé... vous lui avez dit... vous l'avez tuée...

LA SERVANTE

Étouffant.

Ce n'est pas moi... Au secours ! m'sieur... j... é... touf... Ah !

LUI

la repoussant violement dehors.

Allez-vous-en... je ne sais pas ce qui arriverait ?... allez-vous-en...
allez-vous-en...

(*Long silence. Il s'agenouille devant Elle*¹⁴.)

Elle t'a dit, n'est-ce pas ?... Alors, tu n'as plus eu de courage... Tu
n'as plus voulu vivre... Je te comprends ! Ne crains rien... tu ne
te réveilleras plus... sois heureuse !...

(*Il ferme doucement les yeux de la morte.*)

Ferme les yeux... ma petite Marie... dors... dors...

(*La prenant dans ses bras et la berçant douloureusement, tendre-
ment, follement :*)

dors tout à fait¹⁵... ça doit être si bon !... si bon... si bon...

(*Rideau.*)

¹⁴ Majuscule dans le texte.

¹⁵ Tout revient au point de départ.

Kiel fari la spektanton salti sur lian seḡon, aŭ la arto de la teruro

(resumo)

André de Lorde estas franca verkisto, dramisto kaj scenaristo, naskita la 11-an de julio 1869 en Tuluzo kaj mortis la 6-an de septembro 1942 en Antibes. Alnomita „la princo de teruro”, li estas plej konata danke al la teatraĵoj, kiujn li verkis por la Théâtre du Grand-Guignol (franca por: „La teatro de la Granda Pupo”). Filo de kuracisto, André de Latour, grafo de Lorde, de aristokrata familio, laboras kviete en la bibliotekoj dum la tago. Nokte, tamen, li fariĝas dramisto de obsceneco kaj teruro. La fekunda aŭtoro komponis kelkajn komediojn sed ĉefe multajn dramojn por la surscenigo de hororo. Li kunlaboris kun la fama psikologo Alfred Binet kaj faris teatrain adaptajojn de romanoj kaj de noveloj de aliaj verkistoj (ekzemple Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe, Octave Mirbeau ktp). Li ankaŭ verkis romanojn kaj skriptojn de pluraj filmoj de la muta filmo.

La drama verkisto, kiu prilaboris veran teatrecon sistemon, distingas du estetikojn de la hororo. La unua, la plej simpla, celas montri rekte la faktojn, ke devas timigi (murdoj, barbaraj aktoj, torturoj, seksatenco), dum la dua ne montras la krue-

lajn scenojn sed fokusiĝas sur la mistera atmosfero (angoro antaŭ la nekonataĵo, timo de morto, timo de mensa malsano, timo de frenezo). La franca verkisto preferas la duan estetikon kio ne estas malpli terura ol fizika brutaleco. Ekde tiam, inspirita de la tradicio de antikva tragedio, liaj teatraĵoj estos konstruitaj sur la drama streĉigo kiu supreniras iom post iom ĝis la kulmino, tio estas, la neinversigebla katastrofo. La du antologioj celas prezenti la evoluon de lia riĉa dramaturgia produktado kiu ĝuis nediskuteblan famon dum la tielnomata periodo de la *Belle Époque* (franca por: « Bela Epoko »).

En la unua volumo sub la titolo *La frenezeco en la teatro, aŭ la estetiko de la timo laŭ André de Lorde* (Eldonejo de la Universitato de Lodzo, 2018), ni prezentis tri teatraĵojn, en kiuj la dramisto esploris la temon de psikotika malsano.

La Obsedo. Ĉi tiu teatraĵo rakontas la historion de unu patro, kiu, kontraŭ lia volo, sekrete deziras mortigi lian pli junan filon. Li luktas kontraŭ liaj murdemaj instinktoj sed lia frenezo estas pli forta kaj al la fino la patro strangolas la infanon.

La Mistera Viro. Kiel en la antaŭa dramo, ĉi tie la tre ĵaluza edzo provas mortigi lian edzinon. Li finos en psikiatria hospitalo. Fidoplena en lia senkulpeco, lia frato sukcesis liberigi brutalan edzon, sed la frenezulo mortigos lian liberiganton.

La Malgranda Roque. En la teatraĵo (kiu estas la adaptajo de la novelo de Guy de Maupassant) unu viro mortigas junan knabinton sub la influo de forta seksa ekskito. Neniu suspektas, ke li estis tiu, kiu murdis. La dramo temigas la timojn de la protagonisto (lia pento). Ili ne donas al li pacon kaj sub la influo de emocioj, li ĵetas sin el la fenestro.

En la dua volumo sub la titolo *André de Lorde kaj lia teatro de timo* (Eldonejo de la Universitato de Lodzo, 2019), ni rigardis la metodojn de la franca dramisto kiu celis ĝeni la mensojn de la spektantoj. Kiel li skribis plurajn dramojn (pli ol 150), ni decidis elekti ses el ili kiuj plej bone reprezentas lian riĉan dramaturgion.

La Sistemo de Doktoro Gudro kaj de Profesoro Plum. En la teatraĵo (kiu estas la adaptaĵo de la novelo de Edgar Allan Poe), du ĵurnalistoj volas viziti psikiatran hospitalon kaj paroli kun lia direktoro. Ili estos ricevitaj de certa Gudro, kies kunlaborantoj ŝajnas tre ekscentraj. Ambaŭ viroj komprenos, ke Gudro kaj liaj helpantoj estas veraj frenezuloj, kiuj perforis la azilon per brutale mortigante la direktoron kaj ŝlosante la reston de la personaro. Teruritaj de la ŝtormo, la frenezuloj ĵetas sin sur la vizitantojn. Ili volas eltiri la okulojn de ĵurnalisto kaj ĵeti ĝin ekster la fenestron. Antaŭ la misfortuno okazas, la gardistoj sukcesas eniri la oficejon kaj liveri la ostaĝojn de la manoj de la malsanuloj.

Leciono ĉe la Salpêtrière. La intrigo de la teatraĵo rakontas la misuzojn de kuracistoj kiuj traktas histeriajn virinojn kiel kobajojn. Unu el la internuloj en medicino faris kelkajn eksperimentojn sur la cerbo de malriĉa knabino. La viktimo venĝos sin per ĵetado de sulfura acido sur la vizaĝon de ŝia ekzekutisto.

La Terura eksperimento. Ĉi tiu teatraĵo raportas la eksperimentojn de doktoro Charrier, kiu serĉas revivigi mortintojn. La medicinisto estis frapita per misfortuno: lia filino mortis en akcidento de aŭto. Freneza pro malĝojo, ekde tiam, li provas revivigi lian adorindan filinon. La kadavro de la knabino, en lasta ekstazo, strangolas la kuraciston, sub la okuloj de lia bofilo kaj de la maljuna domhelpantino.

La Lasta Torturo. La agado de ĉi tiu dramo okazas en Ĉinio en la tempo de la ribelo de la Boksistoj. La konsulejo de Francio estas sieĝita de la ribelantoj. D'Hémelin, franca diplomata agento, malliberigita tie kun lia filino kaj kun aliaj soldatoj pretaj defendi la honoron de ilia lando. Li timas, ke lia infanoj estos turmentita kaj humiligitaj de sadikaj ribeluloj. Tiam, terorigita de ĉi tiu ideo, la patro preferas mortigi ŝin. Estas tro malfrue kiam li komprenas, ke ne la ĉinoj atakis la konsulejon, sed eŭropaj militistoj, kiuj venis por savi ilin.

La Absolvita. En ĉi tiu dramo André de Lorde prezentas la historion de virina asasininto de infanoj. Spite pruvojn ĉi tiu ser-

vistino estos trovita senkulpa de la juĝisto. Unu kuracisto ne kredis je ĉi tiu virino kaj li decidas submetiĝi ŝin al hipnoto. Dum ĉi tiu eksperimento ŝi konfesas ŝiajn mortigajn agojn sed ŝiaj konfesoj ne povas akuzi ŝin ĉar ĉi tiu praktiko estas malpermisita de lego. Tiam, la murdisto iros libera.

La Dormanto. En ĉi tiu dramo de du aktoj, André de Lorde rakontas la historion de unu virino, kiu dum ses jaroj restas en komo. Ekde tiam, ŝia edzo estas senespera. Kio estas pli, la sama jaro, kiam lia edzino perdis koncion, iliaj du infanoj mortis. La viro estas detruita sed ĉiam songas, ke la bela Marie vekiĝas. Ĝi fine iun tagon ŝi malfermas la okulojn. Tamen, kiam ŝi ekscias pri la morto de ŝiaj filoj, ŝi mortas definitive.

Tomaso Kaczmarek