

Reconstitution de « la Trilogie »

Diane Pavlovic

Numéro 45, 1987

« La Trilogie des dragons »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27554ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pavlovic, D. (1987). Reconstitution de « la Trilogie ». *Jeu*, (45), 40–82.

reconstitution de «la trilogie»

Elle nous transporte d'est en ouest et en Orient, des souterrains de Québec au firmament du Pacifique et à tout ce qui bat, ce qui vit autour de nous et à l'intérieur de nous : *la Trilogie des dragons* est aussi vaste que l'univers, aussi ronde, aussi cohérente et aussi ouverte que lui. En trois mouvements qui correspondent à autant d'époques, de lieux, de couleurs, de rythmes, d'atmosphères et de niveaux de perception, elle s'accomplit sous le mode du cycle, de la sphère. Elle s'ouvre et se clôt sur le passage de la même comète, signe entre tous de la mesure du temps, et c'est en effet de l'écoulement des jours et des années, de la durée, de la mort et de l'éternel recommencement qu'elle se préoccupera avant tout. Faisant revivre, dans un espace restreint et soigneusement circonscrit, les marques laissées par l'Histoire sur une trentaine de personnages, elle retrace un cheminement physique et symbolique en même temps qu'un trajet culturel : les déplacements d'une famille chinoise au Canada à travers le siècle¹ permettent de suivre le parcours de la pensée orientale en Occident, et d'éprouver concrètement les phases qui ont mené d'une fermeture d'esprit empreinte de naïveté à un partage ouvert avec l'autre et à une réelle *rencontre* entre deux mondes désormais reconnus comme complémentaires, à l'image des deux parts de soi qu'il s'agit d'harmoniser; visant une plénitude aussi bien artistique que spirituelle, *la Trilogie* nous entraîne dans un voyage tout intérieur.

Il s'agissait, on le sait, d'un travail de longue haleine qui s'est effectué en trois étapes, les trois embryons initiaux donnant lieu, dans cette version intégrale, à trois spectacles autonomes reliés entre eux. Chacun condense vingt-cinq ans d'histoire, ancré dans une ville précise où s'élève un quartier chinois important : Québec pour le début du siècle, Toronto pendant la guerre et Vancouver maintenant. La scène représente le terrain de stationnement d'où a émergé toute l'aventure : un rectangle de sable entouré de bornes de béton. Pour tout décor, la petite cabane du gardien, qui figurera tout ce dont les comédiens voudront l'investir, et, en face, à l'autre extrémité, un lampadaire. C'est la lumière qui dirigera le regard des spectateurs, découpera l'espace en zones précises, créera les lieux de l'action et ponctuera cette dernière d'ambiances et d'émotions diverses; elle sera soutenue, en cela, par une musique *live* attentive au battement même du spectacle. Les contextes culturels de chaque époque seront soigneusement cités dans les costumes et les coiffures des personnages, joués par huit comédiens qui passeront du réalisme à la stylisation, voire à la caricature, avec chacun une démarche et un rythme personnels où se retrouvent, cependant, les fondements d'une gestuelle commune, d'une même pulsion de base.

1. Ce parcours effectué à rebours la migration historique de la communauté chinoise, laquelle s'est déplacée, ici, d'ouest en est.

Ces six heures de spectacle s'enchaîneront de la sorte avec le naturel d'une respiration; même dans les grandes scènes d'ensemble, plus spectaculaires, même dans les moments de violence, *la Trilogie* est portée par un souffle uni où tout a sa place, et où le contraste entre contenu et contenant crée une dynamique constante: fondé sur le réalisme, le texte est enchâssé dans un environnement hyper-théâtralisé où dominent la métaphore et le symbole. Rarement abstraites, souvent banales, les paroles ne sont jamais redondantes par rapport à la mise en scène. Elles restent toujours collées à l'humain, au concret; c'est le contexte global qui les spiritualise, répondant par là à la démarche même d'une entreprise reposant sur le ludisme, le rêve et le travail invisible de l'imaginaire. Rebâtissant le monde à partir de rien, d'un non-lieu et d'une mémoire effacée, les auteurs du spectacle (également acteurs: quoi d'étonnant si le texte, l'environnement et le jeu sont dans un tel rapport de complémentarité?) ont réussi à montrer la vie telle qu'elle est, avec la multitude de destins qui s'y entrecroisent, en même temps que tout le sous-texte qu'elle porte.

gratter le sol, atteindre les étoiles

Le terrain de stationnement dont ils se sont inspirés marque l'emplacement réel de l'ancien quartier chinois de Québec, d'où, par des migrations inventées, émergeront, dans le spectacle, ceux de Toronto et de Vancouver. Creusant ce sol métaphorique, des reliques de l'ancien Chinatown à la découverte spirituelle de la Chine elle-même, ils ont déterré les trois dragons constituant leur trilogie et en ont épousé la symbolique: le dragon vert, aquatique et correspondant traditionnellement au printemps, est ici associé aux caves humides de Québec, à l'enfance et au début de l'aventure; le dragon rouge, terrestre et correspondant au feu et à l'été, est ici associé au train, à la guerre et à la maturité; le dragon blanc, aérien et correspondant à l'automne, marque ici l'indépendance, le déclin qui prépare la fin du cycle et son recommencement, le retour au point de départ: l'aéroport de Vancouver, l'art, l'ascension vers la spiritualité, et l'avion s'engloutissant, pour finir, dans la mer, dans l'eau première. Toute *la Trilogie* se déroulera en rapport avec ces trois moments de l'évolution et avec la révolution (au sens de rotation) qu'ils accomplissent. Ces étapes sont également celles qui marquent, dans la pensée occidentale, le chemin vers la connaissance: la sensation (la perception, la préhension pure), la dramatisation



Le gardien promène sa
lampe sur le sol
métaphorique que
creusera *la Trilogie*.
Photo: François
Truchon.



Red dragon
(中 Chung)



Green dragon
(發 Fat)



White dragon
(白 Po)

Les trois dragons et les quatre points cardinaux du jeu de mah-jong.

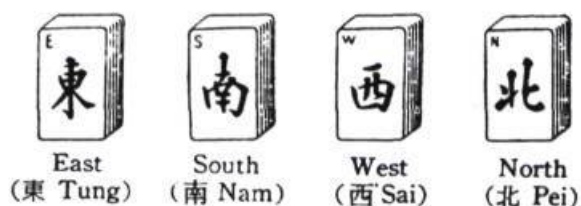
(l'organisation de ce qu'on a éprouvé en un scénario capable de le décrire) et, finalement, la réflexion (la capacité de passer à l'abstraction, à la pensée, à l'analyse).

Après le choc premier que m'a causé *la Trilogie*, de la même façon, j'ai voulu tenter une reconstitution de ce spectacle et, plus globalement, de l'événement unique qu'il représente. Reconstituer veut dire résumer, reformer en pensée une chose disparue, une chose qui, à *Jeu*, nous tenait à cœur et dont nous voulions qu'il reste une trace. C'est après avoir suivi cette fresque pas à pas, après en avoir fouillé le sol et exhumé les couches de sens que nous nous laisserons aller, chacun pour soi, à dévoiler les constellations que nous y avons vues.

d'abord, une atmosphère

Il est impossible de passer sous silence notre prise de contact avec cet univers. Le hangar où se jouait *la Trilogie*, tout en longueur, en imposait au public dès son entrée : un couloir sombre, interminable, où le jour, perçant par endroits, répand une lumière diffuse annonciatrice de la brume légère dans laquelle baignera le spectacle. La densité de l'air, la qualité du son, le vide écrasant où d'autres marcheurs, minuscules et silencieux, le précèdent vers la lueur que l'on devine tout au bout, entre l'enfilade des colonnes de métal, tout semble prédisposer le spectateur à entrer dans un état second. La traversée de cet invraisemblable tunnel le déconditionne, lui fait oublier l'extérieur; lorsqu'il atteint le panneau où s'entassent objets et équipements divers et qui le sépare des gradins, disposés de part et d'autre du rectangle de sable où se dérouleront les événements, ce spectateur est déjà différent, préparé en quelque sorte à s'abandonner au mouvement calme de *la Trilogie*, à cet équilibre entre tension et immobilité qui résulte en un étrange effet d'apaisement. Il en sortira avec le sentiment de s'être recueilli, d'avoir retrouvé, au-delà de tout ce que raconte le spectacle, un état de paix intérieure et de bercement. Large, épique par le propos qu'elle tient, par sa durée réelle et par le climat qui s'en dégage, *la Trilogie* est en même temps d'une simplicité, d'un dépouillement et d'une nudité bouleversants.

Ayant su tirer parti de l'atmosphère du lieu, les créateurs de ce déploiement de six heures ont également su y créer une qualité d'émotion soutenue. La poésie émerge de partout, de choses banales et quotidiennes comme de moments où il ne se passe apparemment rien : *la Trilogie* porte le temps et elle le prend. Tout y est plein, lié, nécessaire, épuré. Chaque geste semble y être l'aboutissement d'une pensée, d'un trajet incorporé par les comédiens, qui savent ce qu'il suppose, ce qu'il résume et quelles conséquences il entraîne. La cohésion de cette équipe, en effet, est partout perceptible. Les acteurs qui meublent cet espace vide au milieu des spectateurs participent activement au déroulement du spectacle; ce sont eux



qui déplacent les accessoires, transforment et réaménagent sans cesse le lieu, raclent le sol, créent les climats particuliers à chaque scène. Créateurs au sens plein, ils assument tous, visiblement, l'aventure qu'ils ont la charge de faire vivre. Et grâce à eux, elle vit en effet, a une âme et un souffle que l'on reconnaît avec bonheur : ce vent rafraîchissant qui nous arrive soudain, c'est celui d'un théâtre dont on a su retrouver l'essence.

ensuite, une histoire

première partie : le dragon vert (1910-1935)

Nous sommes à Québec, au cœur d'une société fermée pleine de préjugés raciaux, religieux et autres. Le monde clos de ce début de siècle sera évoqué par des lieux fermés, étanches, occultes : sous-sol labyrinthique, local du barbier, chambres, morgue, monde réduit à la dimension d'une seule rue née du jeu de deux fillettes. Tout, ici, est creux et lointain,



«Le ton étant donné, les personnages peuvent apparaître, mains collées aux vitres qui protègent ce représentant de l'éternité. L'histoire, reculant de soixante-quinze ans, commence.» Photo : Claudel Huot.

sombre, humide et brumeux, éclairé aux torches et aux chandelles. C'est l'étape des premières expériences, de l'initiation au jeu — des enfants comme des adultes —, l'étape de l'appréhension sensorielle et tactile d'un environnement que l'on éprouve dans sa matérialité et dans sa radicale étrangeté.

prologue

Dans la fumée qui remplit la petite cabane et qui flotte sur toute la scène, un gardien promène sa lampe sur le sol, explore les lieux, observe les spectateurs qui l'entourent et ramasse une boule de verre tandis que dans l'ombre, trois voix récitent, chacune dans une langue différente, le même texte. «Je ne suis jamais allée en Chine» : ainsi débute *la Trilogie*, annonçant d'entrée de jeu ses couleurs. Les récitants du prologue disent la genèse du spectacle (le quartier chinois qui a existé en ce lieu avant qu'on en fasse un stationnement), son fondement (gratter le sol avec ses ongles pour finir, creusant toujours, par se «retrouver en Chine» : rires complices des spectateurs) et sa finalité (dans ce voyage infini, vivre éternellement). Le texte qu'ils scandent ainsi, lequel présente *la Trilogie* et la contient toute, se termine sur la présentation du vieux gardien, «dragon qui garde la porte de l'immortalité», tandis que ce dernier, enfermé dans sa cabane, se dévêt le haut du corps et s'immobilise en une pose hiératique exaltée par la musique d'ouverture et magnifiée par une lumière d'un rouge intense qui, émanant de l'intérieur de sa cage, l'enveloppe en entier. Le ton étant donné, les personnages peuvent apparaître, mains collées aux vitres qui protègent ce représentant de l'éternité. L'histoire, reculant de soixante-quinze ans, commence.

la rue saint-joseph

Deux petites filles aux voix claires, aux rires fous, aux mèches de cheveux rebelles et aux corps dandinants jouent avec des boîtes de souliers, leur faisant figurer les maisons et les



Jeanne et Françoise petites filles, inventant le monde (la rue Saint-Joseph) avec leurs boîtes de souliers. Photo : François Truchon.

commerces (pharmacie Brunet, Phil Bédard cochonneries, etc.) de ceux qui peuplent l'angle de la rue de la Couronne et de la rue Saint-Joseph. Elles inventent des scénarios mettant en scène les personnages qu'elles connaissent et qui forment leur univers, se lancent des blagues, pouffent et se roulent par terre, s'échangent les rôles («O.K. On change!») et nous font percevoir petit à petit, par ce ludisme débridé et communicatif, les enjeux qui seront ceux de toute la *Trilogie* autant que leurs propres personnalités. Ce sont Jeanne et Françoise, personnages pivots que l'on verra vieillir, se prolonger dans leurs enfants et se prendre aux mailles de l'Histoire. De leur jeu émerge peu à peu un réel personnage, qu'elles se renvoient, déchaînées, d'un «magasin» à l'autre, tandis que William S. Crawford, ainsi introduit dans le spectacle et se déplaçant d'une boîte à une autre pendant leurs répliques, finit effectivement par frapper à la dernière «porte» qu'elles lui désignent d'un ton apeuré avant de se sauver en courant :

Jeanne : O.K. Pis là y'a un homme qui arrive, qui fabrique des souliers pis qui voudrait qu'on les vende.

Françoise : Pis y vient d'Angleterre, O.K.?

Jeanne : O.K. Pis là moi j'y dis : «Vous voyez ben que j'suis occupée avec une cliente. Allez-vous en donc chez Plamondon!»

Françoise : Fait que là, y s'en va chez Plamondon, pis là Plamondon y l'envoie à la binne. Fait que là, y s'en va chez Lefebvre!

Jeanne : Et pis là la binne à Lefebvre, y dit : «J'vends pas de souliers carrés, retourne-toi-z-en donc en Angleterre!»

Françoise : Fait que là, y s'en va chez Paquet, pis là, Paquet y l'envoie chez Georgette, mais là, la grosse Georgette Matte a l'haït les Anglais, fait qu'a y fait un coup, à l'envoie chez Petitgrew...

Jeanne : Pis lui, il le sait pas que Petitgrew a passé au feu...

Françoise : Fait que y se ramasse devant le trou chez Petitgrew, pis là, y s'en va voir à la maison d'à côté, pis là...

Françoise et Jeanne : Y se ramasse chez le Chinois!

Le très onctueux et très britannique Crawford ayant frappé à sa porte (qui est celle de la cabane du stationnement), le Chinois, muni d'une torche, vient lui ouvrir à petits pas et, grâce à un code gestuel qui régira toute cette scène entre deux étrangers dont aucun ne comprend bien le langage de l'autre, lui apprend l'incendie de «chez Petitgrew» :

Le Chinois : The store is burn.

Crawford : Are you telling me a star is born?

Le Chinois : The store is burn.

Crawford : I'm sorry, but I don't quite understand what you're saying...

Le Chinois : Petitgrew... (Avec sa chandelle, il enflamme le papier que Crawford tient à la main.)

Crawford : Oh!... I get it, you mean it burned down... Well, I guess my last chance of selling shoes in Quebec City just went up in smoke... Well, once again excuse me for intruding and, as you Chinese people would say : «sie sie denemo», or «sie sie anemo» or is it «animal»...

Le Chinois : You speak Chinese???

Crawford : Yes, I mean no, I mean just a little bit.

Au tour de Crawford de raconter à son hôte l'histoire de sa naissance à Hong-kong, du déménagement de ses parents en Angleterre et du magasin de chaussures faites sur mesure qu'ils y ont ouvert, illustrant son récit grâce à la valise qu'il traîne toujours avec lui. Ayant fraternisé avec cet étrange Chinois qui le chasse tout en lui promettant du «travail» s'il revient le lendemain, il sort, bien entendu, par la rue Saint-Joseph que dessine toujours l'alignement des boîtes de souliers.

le barbier

Chez le père de Jeanne («Morin Barbershop», nous ont appris les fillettes), le jeune Bédard, en échange de la réparation d'une chaise, se fait faire la barbe pour la première fois de sa vie. C'est le rituel du rasage, ponctué par une musique aux accents mystérieux, tandis que



les officiants, Morin et sa fille, accomplissent les gestes lents qui composent le cérémonial : préparation de la peau pour recevoir la lame, application de linges chauds, rotation de la chaise désorientant symboliquement celui qui y est assis, imposition des mains (guidée par son père, Jeanne effleure la joue de son client), manipulation de longues bouteilles renfermant des liquides précieux. Au terme de cette initiation, achevée par une gifle, Morin prononce des paroles significatives : «Te v'là rendu un homme!» Jeanne, troublée, court se confier à Françoise.

Jouant à la mère, les deux fillettes se promènent l'une et l'autre en carrosse et montent sur le toit de la cabane y chercher une étoile filante afin de faire un vœu. Françoise évoque la comète de Halley qu'a vue sa mère étant jeune (en 1910) et qui forme, dans le ciel, une longue traînée de cheveux rouges (Bédard est roux). À défaut de comète, laquelle ne repassera que lorsqu'elles seront vieilles, les fillettes choisissent l'étoile la plus brillante : Jeanne veut tomber amoureuse et Françoise, aller en Angleterre et en devenir la reine (c'est d'ailleurs elle qui avait décidé, dans leur jeu, de faire venir Crawford d'Angleterre). Secouées de questions, elles finissent quand même par se souhaiter bonne nuit.

Jeanne : Hey Françoise, quand on est mort, c'est tu comme quand on dort?

Françoise : Ben non parce que quand on est mort on rêve pas.

Jeanne : Ah oui, pis on se réveille pas. Bon ben O.K., on dort.

Françoise : O.K.



Jeanne : «O.K. on trouve l'étoile la plus brillante pis on a le droit de faire un vœu?»

Françoise : «O.K.»

Photo : Daniel Kieffer.

Le rituel du rasage : «guidée par son père, Jeanne effleure la joue de son client». Photo : Daniel Kieffer.

Pendant ce temps, à la morgue, deux fillettes de l'âge de Jeanne et de Françoise gisent noyées, attachées par les cheveux. S'éclairant aux chandelles, Lépine le croque-mort retrace l'accident grâce aux souliers des victimes et demande à Morin, qui est bouleversé, de démêler leurs chevelures afin de les séparer. Il lui promet le double de ce qu'il lui donne habituellement pour raser les morts et le paie en lui donnant une livre anglaise, déclenchant les réflexions amères du barbier sur la prospérité des Chinois et des croque-morts, dont dépendent les pauvres gens pour faire laver leur linge et enterrer leurs proches. Pendant son discours, le Chinois, à l'autre extrémité du plateau, tend une bassine qui recueille sou par sou des pièces de monnaie que laisse tomber Jeanne endormie. Emporté par son propre délire d'homme ivre et illustrant ses propos par une gestuelle inspirée du tai-chi que reproduit également le Chinois, Morin se met à défiler, en y croyant, tous les préjugés qui règnent à l'égard des semblables de cet étranger, qui «savent que le temps compte pour eux autres» et qui tuent les gens en leur faisant manger des rats empoisonnés; des gens qui, une fois morts, seront mangés par les rats (les croque-morts)...

la blanchisserie

Au matin, Jeanne traîne Françoise à la blanchisserie, frappe à la vitrine et prononce, distinctement et exagérément: «Je suis venue porter les draps de mon père! Sans empois!», commentant pour Françoise, en aparté:

Jeanne: Regarde, y va déchirer le papier en deux, y va m'en donner un morceau, pis là y va dire «mêci»!

(Un temps.)

Le Chinois: «Mêci!»

(Elles éclatent de rire et se sauvent.)

Tandis que Jeanne explique à sa cousine ce que représente le papier qu'elle a reçu du Chinois («Regarde: là y fait un dessin, il le déchire en deux, y m'en donne un morceau pis



Jeanne: «Je suis venue porter les draps de mon père! Sans empois!» Photo: Daniel Kieffer.

après, quand j'vas aller chercher les draps, j'y redonne le morceau, il le remet avec l'autre pis ça refait un dessin!», Crawford arrive, fidèle au rendez-vous. Les deux sœurs du Chinois lavent des draps en cadence, les petites filles font le tour du plateau avec leur carrosse et la musique marque le rythme égal de leurs actions, tandis que Crawford entre dans la blanchisserie et se laisse entraîner, par son hôte, au sous-sol (c'est l'étroite cabane du gardien qui figure l'escalier, les deux comédiens y entamant leur descente et, après une interruption de l'éclairage due à l'extinction «accidentelle» de leur chandelle, la terminant en sens inverse avant de réintégrer le plateau). Le Chinois exige de Crawford qu'il lui apprenne le poker.

Crawford: But first, you have to know that in poker, you have two kinds of people: you have the very, very lucky people and we call them the winners, and you have the very, very unlucky people, and we call them the losers.

La journée s'écoule. Les deux fillettes, revenues à la blanchisserie, constatent qu'elle est fermée, en font le tour (appel timide de Jeanne: «Monsieur Chinois?» Attaque directe de Françoise: «Monsieur Méc! Monsieur Mécinois!»), s'enfuient après les moqueries répétées («Chinois, caca!») de Françoise. Percevant de loin les échos de leurs rires, Crawford continue à jouer avec son adversaire, qui gagne sans arrêt. Pour le remercier de lui avoir enseigné le poker, le Chinois veut offrir à Crawford un présent, l'entraînant encore plus loin dans les dédales du sous-sol («I'm amazed how long your corridors are...», lui dira d'ailleurs le Britannique, qui n'en suit pas moins, imperturbable et élégant, la voie qu'on lui indique: «Yes, of course. That way...»). Ce présent: de l'opium.

le tai-chi

«By George, I have the impression we are leaving the ground...», laisse tomber Crawford au moment où il fume la précieuse drogue. S'amorce alors une lente chorégraphie pendant laquelle les autres personnages viendront rejoindre ces deux-ci, esquissant, en des mouvements encore une fois inspirés du tai-chi, des gestes quotidiens autant que des scènes prémonitoires de la suite des événements. Après Bédard, Morin et les deux sœurs chinoises, Jeanne et Françoise arrivent finalement au centre, manipulant linges et assiettes. Après un tourbillon qui sépare les deux fillettes (et où Jeanne, tendant les bras, crie le nom de sa cousine), la scène se termine comme elle avait commencé, les deux protagonistes du début se retrouvant seuls dans leur position initiale:

Crawford: My present. Thank you, but, what is it?

Le Chinois: Opium.

le temps

Dit en deux langues par les voix du prologue, un intermède commentant la chute des années, qui «fondent comme la cire» tandis que «les chandelles raccourcissent», que les «petites filles grandissent» et que «le dragon devient plus fort», prélude à la réapparition de Jeanne et de Françoise adolescentes, qui fument la cigarette et reprennent leur jeu du début avec les boîtes à souliers, préoccupées par la fuite de leur enfance et leurs premiers contacts avec les garçons. C'est Morin, ivre et fauché, qui émerge cette fois de leur jeu, relancé d'un endroit à l'autre dans ses tentatives d'emprunter de l'argent. Devant le refus de tous ceux à qui il s'adresse et son obstination à vouloir «repasser», on l'envoie, évidemment, «repasser chez le Chinois».

Il y rencontre Lee, le fils torontois et anglophone du propriétaire de la blanchisserie, et Crawford, qui finit par lui donner une pièce de monnaie: c'est le seul moyen, pour lui et pour le vieux Chinois, de s'attirer le respect des Québécois, peu ouverts aux autres cultures,



Lee, «le fils torontois et anglophone du propriétaire de la blanchisserie». Photo : François Truchon.

au milieu desquels ils vivent. Portant une chemise et une cravate d'Occidental, Lee n'est pas d'accord avec cette façon de voir et s'en explique à Crawford au moyen de son parapluie, le tournant sur lui-même pour évoquer la roue du destin, l'ouvrant au milieu de la «rue» Saint-Joseph, alors que Crawford y laisse tomber de la monnaie, pour évoquer les années de prospérité, le refermant pour affirmer son désir, désormais, d'épargner, et en libérant le contenu au-dessus de sa tête pour évoquer les profits qu'il espère réaliser de la sorte. Accrochant la valise de Crawford à son parapluie, il dissuade ce dernier de s'établir à Québec («the people here want your money, not your shoes») et lui propose de le suivre à Toronto et de s'associer avec lui. Ils sortent et scrutent le ciel : un orage se prépare.

la pluie

Pendant que les deux Chinoises battent leurs draps, simulant une tempête, que Jeanne et Bédard se poursuivent en s'embrassant, Françoise promène son vieux carrosse autour du plateau en chantant une comptine :

Françoise : Ah vous dirais-je maman
Ce qui cause mon tourment
Il faut bien que je sois grande
Que je jette mon enfance
Mon enfance je l'oublie
Chez «Bédard cochonneries»

Elle se décide à s'en défaire et le lance au loin — le destinant au vendeur de «cochonneries» de leurs jeux de naguère — tandis que Jeanne, occupée avec le jeune Bédard à un autre type de «cochonnerie» qui la fait rompre elle aussi avec son enfance, se fait surprendre par son père au sommet de la tempête. Dans un paroxysme de bruit et de fureur, Morin blesse Bédard au visage avec son rasoir et, alors que l'orage se calme, Jeanne, bouleversée, va pleurer dans les bras de Françoise, qui la console et l'endort.



Le rêve du Chinois.
Hissant la voile qui
l'emportera «au pays
du souvenir», il en fait
émerger ses deux
sœurs. Photos : Claudel
Huot.

le rêve

Bédard et Morin, étendus chacun sur un drap aux deux coins de la scène, dorment aussi. Dans la musique qui monte, et pendant laquelle entre le Chinois, portant des draps qu'il dispose à son tour sur le sol, une voile s'élève, permettant la projection en ombres des motifs qu'appelle le rêve du vieux blanchisseur : jonque l'emportant «au pays du souvenir», maison de ses ancêtres abritant ses songes et de laquelle émergent métaphoriquement ses sœurs, enfants gazouillantes qui illustreront ses propos. Les phrases que prononce le vieil



Deuxième intermède sur le temps : le Chinois s'adresse à Crawford. Photo : Daniel Kieffer.

homme, en chinois, sont traduites en français par Françoise et par Jeanne, et le rêve gagne peu à peu tous les dormeurs; appelant Jeanne pour l'aider à enterrer sa femme, Morin découvre que c'est le corps de sa fille qui gît sous le linceul, tandis que les Chinoises déterrent «le drap du destin», qu'une tache de sang («le mariage ou la mort?») voue symboliquement à Jeanne. Intégrée malgré elle à ces rites qu'elle refuse, cette dernière se débat, éperdue, quand le Chinois dit chercher une épouse pour son fils Lee. Elle rejette les attributs (eau et feu) que lui tendent les deux sœurs surgies de cette Chine de songe; pendant son cri, le Chinois, ayant étalé à la fois son passé et la suite des événements, peut conclure que son «rêve est déplié», «comme les draps de [sa] buanderie». Au matin, Jeanne s'y rend seule.

Jeanne : Sans empois!

Le Chinois : Méci.

Reversant dans l'orifice d'un baril en métal la monnaie que Jeanne avait versée dans sa bassine, le Chinois fait rouler le baril jusqu'au centre, s'agenouille et s'y appuie pour dire un second intermède sur le temps, traduit en français par Françoise et en anglais par Crawford, et qui prépare les enjeux de la scène suivante. Il s'adresse ensuite à ce dernier :

Le Chinois : When I die, everything will die with me.

Crawford : But you have a son, Lee, and he will take care of everything.

Le Chinois : But who will take care of him?

Redressant le baril, il s'apprête à effectuer un pari d'importance, comme le devine Crawford : «Well, I guess this is your last gamble.»

la partie de poker

S'amorce alors, sur fond de battements et de percussions, une joute occulte, muette et soigneusement chorégraphiée où les joueurs (Crawford, le Chinois et le croque-mort), jaugeant leurs adversaires et tenant une main à la hauteur de leurs yeux pour figurer leurs cartes, frappent chacun leur tour sur le dessus du baril pour abattre leur jeu, selon une séquence rythmique qui a la régularité d'un métronome. À la fin de chaque tour, ils applaudissent silencieusement le gagnant (celui qui, laissant son poing fermé sur le baril, interrompt la cadence et son écho métallique) et, solennellement, recommencent. Lorsque Morin frappe à la porte, voulant jouer aussi, on veut d'abord le chasser : il est ivrogne, fauché, et sa fille Jeanne est enceinte sans être mariée. Mais le Chinois intervient :

Le Chinois : He wants to play, let him play. [...] Let the fortune decide.

La partie recommence, à un rythme différent et plus rapide (les joueurs et, dans l'ombre, Françoise, assurent toujours les percussions), et se joue entre le barbier et le Chinois. Ayant perdu la livre anglaise qu'il avait gagnée à la morgue, Morin joue son commerce (sa chaise de barbier, haussée sur le baril, tourne lentement sur cet axe, mue par les deux Chinoises) et, l'ayant perdu également, il joue ce qu'il lui reste : Jeanne grimpe sur la chaise et s'y assoit, devenant, avec l'enfant qu'elle porte, l'enjeu secret de la cérémonie. Au terme de la partie, elle est cédée par son père au vieux Chinois. Le Dragon vert se termine sur les personnages qui l'encerclent tandis que les lueurs s'éteignent et qu'elle s'immobilise, terrifiée, les bras tendus vers Françoise.



Toute en rythmes et en percussions, la partie de poker s'amorce entre le Chinois, Crawford et le croque-mort. Photo: François Truchon.



Lorsque Morin arrive, la partie se poursuit et se joue entre le Chinois et lui. Photo: François Truchon.





«Le soleil s'élève à l'Est».

deuxième partie: le dragon rouge (1940-1955)

Le Dragon rouge nous transporte cinq ans plus tard, à Toronto, dans un monde en guerre et en transformation. Il y aura davantage d'actions simultanées, de remous, de déplacements, de corrélations entre des temps et des espaces différents. Même si le rythme de base est conservé, ce volet de *la Trilogie* est plus rapide, plus nerveux; les scènes y sont plus courtes et en plus grand nombre, la lumière y est plus claire et, en accord avec la période d'activité intense que l'on décrit, on aura souvent recours aux flashes, aux jeux d'éclairage rapides et très intenses. Argent et progrès dominent les deux mouvements du Dragon rouge; celui qui, en 1940, explore le quotidien de Jeanne comme celui qui, en 1955, fera une coupe verticale dans le temps pour nous offrir une journée dans la vie de chacun des protagonistes. Le Dragon vert nous avait offert une *image* des Orientaux, image biaisée par les préjugés et magnifiée par les fantasmes. Dans le Dragon rouge, nous les verrons vivre.

prologue : «le soleil s'élève à l'est»

Tandis que le gardien trace sur le sable du stationnement des signes que traduisent les voix du prologue («Le soleil s'élève à l'est»), chez Jeanne, le jour se lève. À l'extrémité du plateau opposée à la cabane du gardien, une table de cuisine, des chaises et un buffet figurent son logis, où l'on voit Lee se préparer à aller travailler. Avant de sortir avec son attaché-case, il pose sur la table une paire de souliers d'enfant. Lorsque Jeanne se lève et s'étire, éblouie par le soleil, elle les fait marcher sur son ventre de femme enceinte, ouvre un album musical et, le serrant contre elle, en fait écouter la mélodie au bébé qu'elle porte. Elle termine ensuite une lettre destinée à Françoise, où elle lui raconte son déménagement à Toronto et son mariage avec Lee consécutifs à la partie de cartes entre son père et monsieur Wong (le Chinois): elle a quitté Québec «le cœur vide» et, enjoignant Françoise de ne pas tenter de la rejoindre, elle veut gommer le passé et se faire à cette nouvelle vie qui commence pour elle. Elle l'entame en allumant la radio, dont la musique nous transporte à Tokyo: une geisha s'y fait couvrir de cadeaux par un officier américain, se laissant occidentaliser avec complaisance; lorsqu'elle annonce à l'officier qu'elle porte son enfant et qu'il devra les

Ayant perdu son commerce, Morin «joue ce qu'il lui reste: Jeanne grimpe sur la chaise et s'y assoit, devenant, avec l'enfant qu'elle porte, l'enjeu secret de la cérémonie». Photo: Daniel Kieffer.



Ouvrant un album musical sur son ventre, Jeanne en fait écouter la mélodie à l'enfant qu'elle porte. Photo: Daniel Kieffer.



La geisha et son officier. Photo: François Truchon.

emmener en Amérique, il la repousse violemment. Elle jure qu'elle atteindra l'Amérique par elle-même et qu'elle le retrouvera.

le train

Sur la fin du tango qui accompagnait la scène précédente, l'ombre mouvante des pales d'un ventilateur surplombant des chaises alignées au centre du plateau évoque la marche d'un train. Françoise s'y installe, rejointe par un homme qui lit son journal et que l'on reconnaît bientôt comme étant Crawford. La voyant prendre une cigarette, il lui tend son briquet allumé et engage la conversation; il apprend qu'elle va à Borden faire son entraînement militaire chez les CWACs, que son fiancé est dans la marine et qu'elle a une cousine qui habite Toronto, «rue» Spadina. Elle lui montre une photo de Jeanne, qu'il considère un moment, songeur («You see, Toronto is a big city... But it's a small world»), avant de s'enquérir, la voyant nerveuse :

Crawford : Do you smoke haschisch?

Françoise : Haschisch? No, I smoke Sweet Caporal. Do you want one?

Crawford : No, haschisch. When I'm nervous, I smoke it.

Françoise : You smoke that?

Crawford : Yes. Here, let me show you. Give me your cigarette...

Dans la fumée et les rires de Françoise qui suivent, il lui parle du magasin de souliers qu'il possède à Toronto, avenue Spadina, et prend congé en lui laissant sa carte.

Crawford : And if you don't find shoes to fit you, at least, you'll have a chance to find your cousin Jeanne. (Il va s'asseoir dans son compartiment.) It's a small world, isn't it.



Le train : un Anglais lisant son journal, une CWAC écrivant à son fiancé. Photo : François Truchon.

le magasin

Les chaises sont maintenant placées de part et d'autre de la cabane; un soldat est assis, à qui Jeanne présente une paire de chaussures, s'adressant à lui en anglais. Françoise entre et tourne le dos à sa cousine qui, la prenant pour une cliente, vient lui offrir son aide et reste prostrée un moment, saisie, lorsqu'elle la reconnaît. Après leur étreinte silencieuse, leurs moqueries complices à l'égard du client — qu'elles ne savent pas francophone —, elles se rapprochent, renouent.

Jeanne : T'as pas changé.

Françoise : Toi t'as changé beaucoup...

Jeanne parle de sa fille de cinq ans, Stella, rousse comme son père, que Lee l'a aidée à mettre au monde et dont il s'est toujours occupé comme si elle était de lui. Elle parle de leur vie et des deux vieilles tantes de Lee qu'ils gardent avec eux, tandis que les deux Chinoises font leur apparition à l'autre extrémité du plateau, dans la cuisine de Lee et de Jeanne; avec pinceaux et éventails, elles illustrent, sur fond musical ésotérique, le récit de cette dernière :



Jeanne et Françoise dans le magasin de chaussures, à Toronto. Photo : Daniel Kieffer.

Jeanne : [...] Elles sont veuves. Comme beaucoup de femmes chinoises qui vivent à Toronto, elles n'ont jamais appris l'anglais et elles sont même jamais sorties du quartier chinois. Elles ont toujours vécu isolées du reste du monde. C'est comme si elles vivaient en Chine à Toronto. Elles passent leurs journées à peindre, elles peignent sur des éventails des paysages de leur pays. Et plus le temps passe, plus leurs dessins sont détaillés. C'est comme si en peignant, elles voulaient entrer dans leurs dessins, leurs montagnes, leurs ruisseaux, leur ciel, c'est comme si elles voulaient retourner à leur terre natale, entrer dans le ventre de la Chine. Deux sœurs jumelles dans le sein de leur mère.

Sur ces dernières paroles, les deux sœurs ouvrent la table et plongent au centre, dans la lumière qui en émane. Un retour en arrière nous ramène Jeanne et Françoise fillettes, qui, devant la constellation du Dragon, reprennent leurs vœux (se marier avec le roux pour l'une, aller en Angleterre pour l'autre), auxquels Jeanne ajoute un souhait : elle aimerait qu'elle et sa cousine soient jumelles et ne se séparent jamais. Devant la protestation de Françoise (« Ben oui mais si tu te maries pis que moi je m'en vas en Angleterre, on va ben être obligées de se séparer »), elle annonce une décision :

Jeanne : Moi là, si jamais j'ai une fille, là, ben je vais l'appeler Stella, parce que ça veut dire étoile.

stella

Stella apparaît et récite, sous la forme d'une comptine, l'événement tragique qui en fera une éternelle enfant de cinq ans.

Stella : Wo tsiao Stella
Je m'appelle Stella
Maman lave et coiffe mes cheveux
En versant l'eau sur ma tête, elle laisse filer ma raison
En tressant ma chevelure, elle tisse mon destin
Au défilé des soldats, dehors, sans chapeau, mouillée, j'ai pris froid
Cruel incident
Cruel incident...
Comme une pierre qui fend au froid ma tête s'est fêlée et par la petite fente ma raison s'est envolée
(Elle fait une crise.)
Wo tsiao Stella ma?
Est-ce que je m'appelle Stella?
Je ne sais pas...
On a fêlé ma tête, et demain on la cassera

Nous projetant cette fois à Londres, en un soir de Noël où se clôture un « Army Show », Françoise, en uniforme, debout sur une passerelle devant le grand panneau qui surplombe la cabane du gardien, annonce au micro (un énorme micro des années quarante) la chanson qui bercera les scènes suivantes.

Françoise : [...] Its title is the name of a Japanese woman, the words have been written by a French author, and the music was composed by a German... And I hope very deeply that soon, in the name of liberty, all those people can live in peace together.

Pendant toute la durée de *Youkali*, tango de Kurt Weill qu'elle chante d'une voix grave, accompagnée au piano, on voit d'abord la geisha japonaise, vêtue de la robe américaine que lui a donnée son officier, s'exercer aux pas de danse occidentaux, puis Jeanne et Bédard, qui dansent très lentement eux aussi sur la musique. Stella surgit et s'assoit sur la table, enlève le béret de soldat de son père et caresse ses cheveux roux (« Mais c'est un rêve, une folie », chante Françoise), tandis que sa mère lui tresse sa longue chevelure. Saisissant les extrémités d'un câble attaché à la table, Bédard va vers la cabane et le secoue de plus en

plus violemment, alors que Jeanne lui envoie la main et que Stella, saisie de convulsions au milieu de ces vagues, rampe dans l'étroit couloir qu'elles forment. Jeanne vient la relever et la soutient pour sortir. La geisha est couchée. Françoise, à nouveau éclairée, termine doucement sa chanson.



Françoise chantant *Youkali* : «C'est le pays de nos désirs»... Photo : François Truchon.



Sur la musique du tango que chante Françoise, Stella observe la chevelure de son père, de la même couleur que la sienne. Photo : Claudel Huot.

la valse des patineurs

Retour au magasin, où Jeanne et Françoise, avec leurs voix d'enfants, rejouent, avec des boîtes de souliers, la scène de leurs retrouvailles. Françoise annonce à Jeanne qu'elle part pour Londres («en Angleterre!»), et que son fiancé, en permission pour trois jours, vient la rejoindre à Toronto le soir même et l'emmène patiner.

Jeanne : C'est drôle... T'es en amour pis t'as des projets d'avenir. Moi, quand je pense à l'amour, j'y pense au passé. On vit jamais juste au présent. On vit en trois temps, comme dans une valse. La valse des patineurs...

Sur la musique qui s'amorce, les deux jeunes femmes enlèvent leurs souliers et préparent une chorégraphie qui entraînera tous les personnages dans sa frénésie. Chaussé de patins à lame, le fiancé de Françoise vient la serrer dans ses bras et patinera avec elle autour du plateau, tandis que Jeanne embrasse Bédard et dispose sur le sable, avec lui, plusieurs paires de souliers, au milieu desquels ils dansent enlacés. En séquences qu'ils répètent de plus en plus rapidement, ils illustrent divers moments de leur histoire; au fil de l'accélération des reprises, l'amour et les caresses deviennent violence, lutte et déchirements. Jeanne va s'asseoir, haletante, secouée de contractions, écarte les jambes sur des chaises que lui apporte Lee et, avec son aide, accouche dans un cri. Il aligne devant elle plusieurs paires de souliers blancs, de plus en plus grands, et avance avec elle d'une paire à l'autre, Jeanne effleurant une tête imaginaire placée toujours plus haut; à la dernière paire, Stella entre et marche au milieu d'eux. Jeanne la coiffe et l'habille; la musique augmente de volume et l'éclairage, d'intensité. Tandis que Lee dispose tous les souliers en rangs, Françoise et son fiancé réapparaissent, suivis d'autres soldats. Tous, chaussés de patins, marchent au pas militaire autour du plateau, heurtant et martelant le sol dans un fracas de lames. Jeanne et Stella courent d'un coin à l'autre pour saluer ce défilé, duquel Bédard fait partie, et peu à peu, les patineurs se mettent à envahir le plateau et à s'y croiser, défaisant l'ordre des



Tandis que défilent les soldats chaussés de patins à lames, Jeanne entraîne sa fille pour saluer le défilé. Photo : François Truchon.

souliers, les piétinant, les écrasant de leurs lames, lacérant et saccageant tout. Assise sur le sable, Stella crie, tenant sa tête, tandis que la geisha japonaise se tord de douleur, tombe et se relève sans arrêt, secouée de spasmes. Le désordre augmente et s'accélère toujours, unissant les destinées personnelles et les fracas de l'Histoire en une même valse violente. Ainsi s'achève, dans la cruauté et la musique tonitruante, le premier mouvement du Dragon rouge.

le 6 août 1955

Le deuxième mouvement, se rapprochant de l'époque du Dragon blanc, nous fait faire un saut dans le temps et décrit, dix ans après les événements qui viennent d'avoir lieu, une journée dans la vie de chacun des personnages. En ce dixième anniversaire de la bombe lancée sur Hiroshima (de la fin de la guerre), le monde des années cinquante bourdonne de révolutions et de découvertes, sur les plans de la science, de la politique, comme sur celui des arts : essor de la photographie et de la radiographie, communisme en Chine, développement de la médecine (entre autres dans le traitement du cancer, que les radiations d'Hiroshima avaient contribué à propager), etc.

préambules

Assise dans sa cuisine, Jeanne écoute la radio; devant elle défilent les personnages qui prendront part aux scènes suivantes. Après que la fille de la geisha a annoncé le dixième anniversaire d'Hiroshima, que Sœur Marie de la Grâce, une ancienne missionnaire, a annoncé la libération de pilotes américains faits prisonniers en Chine communiste pendant la guerre et qu'un médecin a annoncé le perfectionnement d'un traitement au radium pour combattre le cancer, Jeanne conclut :

Jeanne : Le monde est un jardin prospère qui tourne autour de moi. Je ferme les yeux pour ne pas être emportée. Suspendre le temps. Comme on dit en Chine : écouter pousser les pierres et retrouver la paix. Je ferme les yeux... j'écoute : ce que j'entends, c'est un caillou dur qui grandit dans mon sein.



Désordre, cruauté et fureur : la fin de la valse des patineurs. Photo : François Truchon.

leçons de dactylo

Françoise entreprend l'apprentissage d'une «méthode de dactylo sur disque» dont le texte illustrera les actions parallèles des autres personnages. Pour le schéma de la machine, le repérage de ses «divers organes» et le maniement du rouleau, ce sera Jeanne se faisant expliquer l'état de sa santé par le médecin, grâce au store de la cabane devenu planche anatomique et se déroulant lui aussi au moyen d'un cylindre; pour le déplacement du chariot, la barre d'espacement et la sonnerie de fin de ligne, ce sera Bédard manipulant sa bicyclette de livreur et en actionnant la sonnette; pour le levier d'interligne, ce sera la fille de la geisha utilisant son appareil-photo; pour la séparation du clavier en deux parties, dont «la ligne de démarcation est absolument tabou. Pas de doigts gauches sur la partie droite, pas de doigts droits sur la partie gauche. Compris?», ce seront Mao et Sœur Marie aux prises avec leur conflit idéologique. Au terme de l'introduction à la dactylo, tandis que chacun s'active sur fond de musique, Françoise insère une feuille et, frappant sur son clavier, écrit une lettre à Jeanne, où elle lui fait part de son prochain déménagement dans la haute-ville et où elle se dit gâtée par son mari: «Y dit que c'est parce que je suis la plus belle fille de Québec...» Elle commence ensuite la leçon n° 1, dactylographiant les paroles dictées par le disque tandis que la fille de la geisha, modèle portant verres fumés et talons hauts, pose sous les éclairs d'un photographe.

(Méthode): Tapez! Je... jure... que... je... suis... la... plus... jolie... fille... du... lieu. (Françoise rit.)
La Japonaise: It's finished? O.K. ... Thank you. Heuh... Send the check to my address in Tokyo, and heuh, if someone asks for me, I am going to Hiroshima for the week-end... Why? I have a funeral there... (Elle rit et sort.)

prières

Dans la cuisine de Jeanne, la verbo-motrice Sœur Marie fait son entrée. Elle a passé quelques années en Chine («j'étais, si je puis dire, «cantonnée à Canton»...») et parle un peu la langue. Tandis que Jeanne lui sert du thé, elle raconte ses années de missionnariat auprès des orphelins et des enfants malades et en arrive à Stella: sa connaissance du chinois l'a désignée comme intermédiaire pour organiser le déménagement de la fillette, dont Jeanne, malade, ne peut plus s'occuper, à l'hôpital Saint-Michel-Archange de Québec. Jeanne annonce son intention de reconduire Stella à Québec; Lee s'oppose à cette hospitalisation, contraire à son éducation et à ses convictions profondes.

Lee: Stella has a family. She must stay with her family. That's the Chinese way. It's our beliefs. It's my beliefs. My father's sisters, they stayed with us until they died. Even when they were sick, they stayed with their family! (Un temps.) In the sky, some stars are bright, some are not, some twinkle. Here, Stella shines. If she goes there, she will fade away. Stella's place is here! With us. [...] Once, you told me: «You are the father because you take care of her.» And now you are asking me not to take care of her anymore? I am asking you: am I still the father?... (Un temps.) If you sign, I will sign, then I will know that I was never Stella's father...

Il sort, Jeanne signe. À Hiroshima, pendant ce temps, la jeune Japonaise se recueille, tandis que la leçon de dactylo sur disque dicte un texte qu'illustre l'officier américain dont elle est la fille. Répondant aux phrases de la leçon, ce dernier ouvre et ferme successivement la porte de la cabane, dans laquelle il finit par rester.

(Méthode): Il est venu, virgule, il est venu, virgule, puis il est reparti, point. Puis il est reparti, point. Il a dit, deux points, il a dit, deux points, ouvrez les guillemets, «je reviendrai», ouvrez les guillemets, «je reviendrai», fermez les guillemets, point. Reviendra-t-il? Point d'interrogation. Personne ne l'a cru, point. Personne ne l'a cru, point. [...]

Le même texte et la même action reprennent en accéléré, tandis que la jeune femme



Chez Jeanne et Lee, Soeur Marie de la Grâce attend discrètement le règlement du conflit culturel qui oppose les époux quant à l'hospitalisation de Stella. Photo : François Truchon.



Hissée sur la bicyclette de Bédard, la sœur, exaltée, énumère les avantages de ce moyen de locomotion : «Cinq avantages... Cinq! Comme les cinq étoiles du drapeau communiste chinois!» Photo : François Truchon.

s'adresse à ce père absent.

La Japonaise : I would like to talk to you, but you are not here... Twenty years ago, you gave my mother a little girl... I would like to tell you : «It's me, alive and well, living in Tokyo»... But I don't know where you are. Today, it's the sixth August 1955 and ten years ago, your country gave to my country a little boy... «Little Boy», that was the name of the bomb that was dropped over Hiroshima. Hundreds of thousands died, and my mother was among them. And even today, ten years after, people are still dying of the radiations : leukaemia, skin and... breast cancer... Welcome back to Japan, dear daddy! I never realized that my mother was dead because... I was not able to bury her body when she died... You know... When the bomb exploded, bodies vanished into the air (elle lance une poignée de sable en l'air). Came a man from the Government and he told us : «Take an object that belongs to your dead and... and bury it... like if it was that person... And then, your heart and mind will be in peace.»

Elle prend la boîte des souliers rouges qu'avait offerts l'officier à sa mère danseuse, photographie ce dernier, jette la pellicule et l'enfouit dans le sable, faisant disparaître l'officier à jamais, après quoi elle se met à prier en enterrant sa mère. Dans la musique et dans la prière de la jeune Japonaise qui se poursuit, en anglais, la cuisine de Jeanne s'éclaire; Sœur Marie prie en chinois, tandis que Jeanne prie en français et que l'éclairage révèle également Françoise, à Québec, qui, un cierge à la main, prie en même temps que les trois autres femmes, demandant à la Vierge de lui envoyer un enfant. Dans le murmure des prières simultanées, la musique et l'éclairage s'évanouissent peu à peu.

hymne

À Québec, Bédard fait des livraisons à bicyclette, circulant autour du plateau. Il croise Françoise, qui déménage et croit attendre un enfant, et lui demande de glisser une photo de lui dans sa prochaine lettre à Jeanne. Pendant ce temps, Sœur Marie, toujours chez Jeanne, lui parle de la révolution chinoise, que Mao entendait faire à bicyclette; elle évoque son arrestation avec les autres missionnaires, son procès public et son transport en charrette sur une grande place. Elle grimpe alors dans le panier de la bicyclette de Bédard, qui continue à faire des tours de plateau, pour entreprendre la suite de son discours, de plus en plus fort, de plus en plus exalté, de plus en plus hystérique. Les comédiens entonnent un hymne à Mao, lequel est debout devant le panneau qui surplombe la cabane et la scène; Sœur Marie, s'enflammant toujours davantage, amorce un parallèle entre révolutionnaires et missionnaires, qui finissent par être unis dans «la grande nation de Dieu». Elle termine sa harangue en criant presque, tandis que la bicyclette, sortant du plateau, l'entraîne au loin, d'où nous parviennent les derniers échos de sa voix.

départ

Alors que Françoise poursuit son cours de dactylo, Jeanne retourne voir le médecin, qui la fait s'appuyer contre la cabane, laquelle émet de brefs éclairs lumineux pendant la radiographie.

(Méthode) : [...] Suivez-moi, détendez! : «X»... «X»... «X»... «X»... [...]

Jeanne : Un cancer?

Le médecin : Oui.

Jeanne revient chez elle, anéantie. Sœur Marie, venue vérifier si elle a préparé la valise de Stella, la rassure quant au sort de sa fille. Jeanne se met à déshabiller lentement et cérémonieusement la sœur, lui enlevant voile, collerette et autres accessoires cependant que cette dernière parle toujours de Stella, de son mutisme, de ces enfants qui ont perdu la raison, de leur émotion contenue, de leur pureté et de leur franchise. Au terme de son discours («On dirait presque... qu'ils sont des anges...»), Jeanne a terminé la transformation :

la sœur est devenue Stella, muette, cheveux dénoués et corps désarticulé, maintenant habillée et prête à partir pour Québec. Lee l'embrasse. Alors que mère et fille vont s'installer dans le train (même disposition des chaises que pour le trajet du début, de Québec à Toronto), Lee demeure seul; Françoise, à la dactylo, persévère.

(Méthode): [...] Il eut tout à coup très peur, point virgule; sa femme était, virgule, depuis trois jours, virgule, partie à la rencontre de son meilleur ami.

Sur cette voix, Jeanne et Bédard se rejoignent et s'embrassent. Jeanne reprend le train, sans Stella, au moment où, sur l'air de *Youkali*, Françoise lit le texte d'une lettre qu'elle vient de lui écrire et où elle lui annonce qu'elle est enfin enceinte. Jeanne rentre chez elle avec une corde, pleurant et dansant dans son souvenir avec Bédard. Elle monte sur la table, se passe la corde autour du cou. Fin du Dragon rouge.

troisième partie : le dragon blanc (1985)

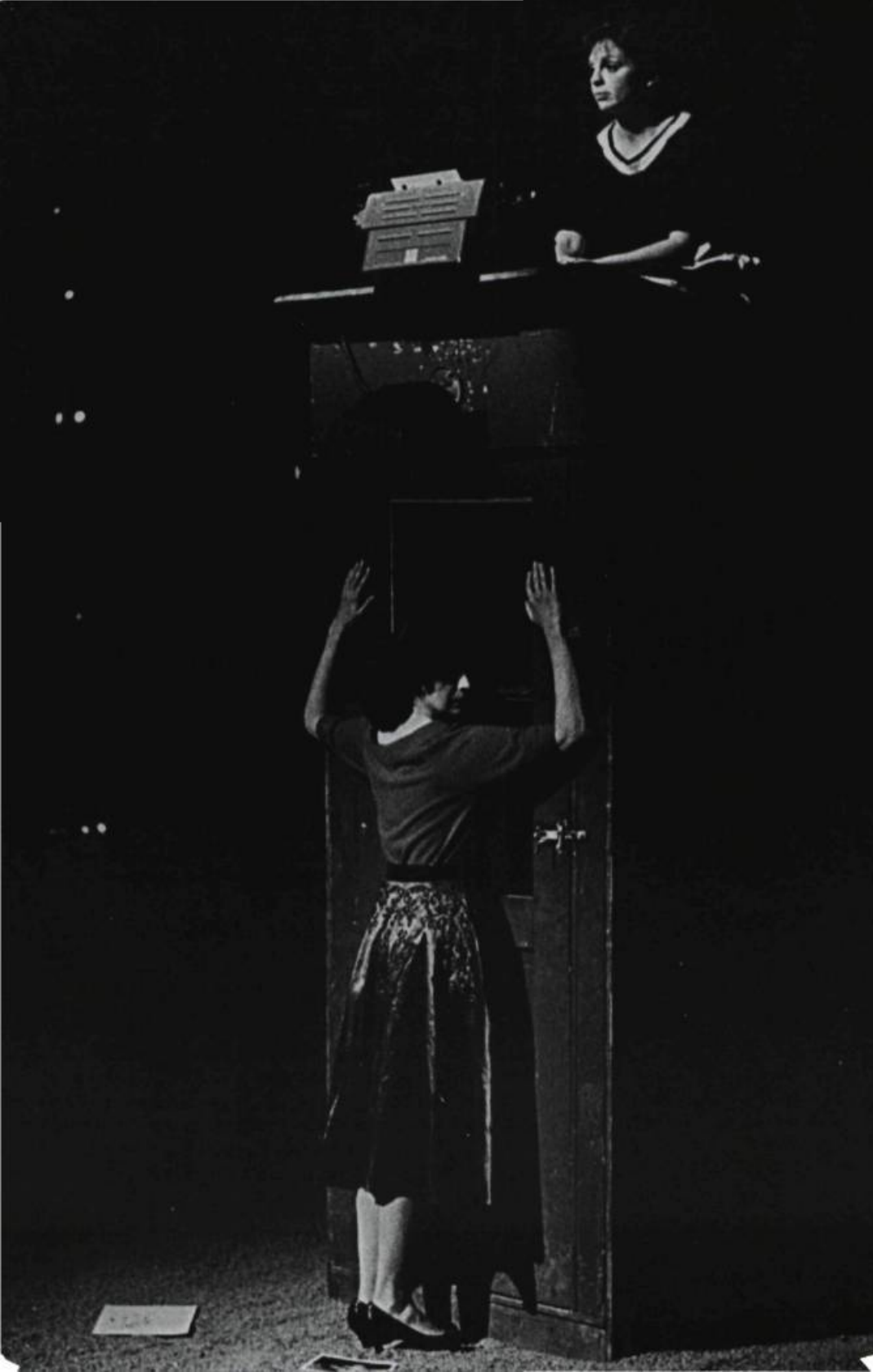
Le Dragon blanc est actuel; voyages, confort, luxe, anonymat et mélange de cultures s'y traduiront par des lieux abstraits, connotatifs, des lieux neutres et emblématiques qui ne sont plus identifiables à des personnages précis: aéroport, montagne, ville remémorée, cimetière, hôpital, galerie d'art, jardin zen, avion et ciel au-dessus du Pacifique... L'élargissement de l'espace se traduira d'ailleurs par une ouverture réelle du hangar où se déroule la représentation, sur le vent et sur l'infini de l'extérieur. L'éclairage se spécialisera; outre sa découpe de l'espace, il deviendra partie intégrante d'un décor où il se posera comme signe de raffinement: constellation lumineuse, zones multiples de l'aéroport, éclairs rouges des kamikazes s'abattant sur leur proie, silhouettes de gratte-ciel, vue aérienne de Vancouver la nuit, lever et coucher de soleil sur la mer. Le concert médiatique du début (l'horloge parlante de l'aéroport) se tait néanmoins peu à peu au profit d'un retour aux sources et à l'essence des choses, à la situation initiale, au calme, aux origines: après que le cosmos aura été installé sur le sable, la scène redeviendra le terrain de stationnement qu'elle était au commencement.

L'élévation physique de cette dernière partie se transmue en élévation spirituelle. Les scènes sont moins nombreuses, plus longues et moins imbriquées que dans les Dragons précédents; il y a moins de séquences simultanées, et chacune prend de la sorte beaucoup d'espace (d'ailleurs, les choses se déroulent souvent au centre du plateau et l'occupent en entier, contrairement à la séparation en îlots où avaient lieu des actions parallèles dans le Dragon rouge) et tout son temps (il y a ici la lenteur d'une respiration, un apaisement et une sérénité que ne troublent pas les moments de violence). On y accorde plus d'importance à l'intériorité, à la pensée, au dialogue sur l'art et à l'abstraction théorique. Aérien et réflexif, le Dragon blanc referme lentement le cercle que trace *la Trilogie*: c'est ici que la fusion véritable avec l'essence de l'âme orientale se fera et que, entre morts successives et renaissance affirmée, se bouclera le cycle entier.

l'aéroport de vancouver

Un court prologue ponctué par les signaux sonores constants d'une horloge parlante qui annonce les heures, les minutes et les secondes en plusieurs langues montre les

Jeanne s'appuie contre la planche anatomique tandis que Françoise poursuit sa leçon de dactylo: «X»... «X»... «X»...
«X»... Photo: François Truchon.



personnages de la scène suivante s'immobiliser, sous forme de courtes vignettes, à des moments caractéristiques de son déroulement. Cinq zones lumineuses précises s'allument à tour de rôle, au son des signaux électroniques, isolant le pilote qui ajuste sa montre, la vendeuse qui remonte un jouet, etc. Au terme de cette entrée en matière où la condensation technologique et une muette stylisation ont créé l'illusion d'une série d'instantanés, la lumière s'ouvre sur le début de la scène. Nous sommes à l'aéroport de Vancouver, où Françoise, rondelette et fébrile, est venue rendre visite à son fils et s'agite avant de repartir pour Québec. Ce dernier s'impatiente et la presse. Elle se dirige vers un petit kiosque (la cabane du gardien) afin d'y choisir un souvenir pour Stella; une jeune Japonaise (Youkali) est en train de décrire divers parfums à un pilote entreprenant, devant les tractations duquel Françoise s'impatiente. Alerté par les invectives de Françoise à son sujet, il s'amène, se présente: Philippe Gambier, parisien, pilote d'Air France. Malgré la mauvaise volonté excédée de son fils — un artiste possédant une galerie à Vancouver, expliquera-t-elle fièrement —, Françoise, engageante, bon enfant et prolixe, poursuit la conversation, qui prend rapidement des allures burlesques. Elle se répand en explications sur Stella, à la fois femme et enfant à la suite d'une méningite contractée à cinq ans en regardant un défilé militaire, tandis que Pierre («Moman!») fulmine.

Pierre: Bon ben fais-y l'arbre généalogique de la famille là, je vais choisir le cadeau... The price of the car?

Devant l'indécision de sa mère, Pierre part enregistrer les bagages (Pierre: «Comment ça Air Canada? Tu m'avais pas dit que tu voyageais sur Québécoir toi?» Françoise: «Ben oui mais... Québec... Canada...» Pierre: «Québec... Canada... Mais on est pas pantoute dans bonne aéroport!»), pendant que Françoise se laisse conquérir par un cahier de dessins exécutés par la vendeuse, à qui, généreusement, elle donne la carte de son fils. Le pilote s'est éloigné



Françoise devant le kiosque de l'aéroport, à Vancouver, tandis que le pilote, Philippe Gambier, se fait décrire des parfums par Youkali. Photo: François Truchon.

avec un objet que la Japonaise va lui enlever : c'est une boule musicale, qui s'illumine lorsqu'on presse un bouton. Séduite, Françoise l'achète avec le cahier. Le pilote lui demande d'inviter en son nom la Japonaise à prendre un café (il maîtrise mal l'anglais); Françoise s'acquitte de sa tâche avec enthousiasme tandis que Pierre revient et que reprennent entre lui et sa mère les chamailleries nerveuses et chargées de l'émotion qui précède un départ. Après l'effusion des adieux de Françoise à la vendeuse et au pilote, ils partent enfin, et elle insiste, malgré le temps qui file, pour lui montrer ses achats. Devant la boule musicale, il laisse tomber un «Franchement...» déprimé, mais approuve le choix du cahier : elle lui annonce, triomphante, qu'il est l'œuvre de «la p'tite Japonaise» du kiosque et qu'elle lui a donné sa carte. Réaction violente de Pierre, qui trouve décidément sa mère entreprenante et encombrante, excuses subséquentes à cet emportement, excuses redoublées de Françoise, malaise, remords, énervement, questions rapides d'avant le départ («Pis quand est-ce que tu viens à Québec toujours?»), conflits qui éclatent, tendresse qui cherche à s'exprimer à travers tout cela; Pierre finit par étreindre sa mère, la garde dans ses bras :

Pierre : Bon regarde-moi ben comme il faut dans les yeux avant de partir. Répète après moi :

«Je vais faire un beau voyage de retour à Québec.»

Françoise : «Je vais faire un beau voyage de retour à Québec.»

Pierre : L'avion tombera pas.

Françoise : Ah, ça Pierrot, on sait jamais.

Pierre : M'man!

Lorsqu'elle s'est finalement éloignée, le pilote rejoint Pierre et lui montre l'avion de sa mère (lui envoyant la main, Pierre arrête son geste, gêné : «Ah chus niaiseux, a doit même pas me voir»), dont il décrit le décollage en spécialiste tout en lorgnant Youkali. Pierre, un peu déséparé, quitte l'aéroport.

le parfum de hong-kong

Tandis que Crawford, devenu un vieillard, circule lentement en chaise roulante, vêtu du long manteau et coiffé du chapeau qu'on lui reconnaît, on l'entend, en voix off, se remémorer son passé en reprenant le texte de son dialogue avec le Chinois au début du Dragon vert («No, I don't speak Chinese, but I do understand quite a lot of it. You see, I was born in Hong-Kong...»), ajoutant :

Voix de Crawford : But one thing I remember very well about Hong-Kong is its peculiar smell. You see, the old name of Hong-Kong is :

Voix de Crawford et Crawford : «Yian Kian» [Hsiang-Chiang]

Voix de Crawford : ... and in Chinese, it means : «The harbour of perfumes.» «Le port des parfums.»

alors que la voix poursuit l'évocation de ses premières années et de son évasion au cœur de Hong-kong pendant une parade le plongeant dans l'odeur même de ce qu'est devenue la ville pour lui, Crawford enfant apparaît et mime le récit, humant les odeurs que tente de décrire son double plus âgé. Ce dernier, se rappelant toujours, en arrive à Stella, fille de celle qui fut son employée. Entrant avec Lee, Stella joue avec la petite voiture-jouet de l'aéroport.

Voix de Crawford : [...] she fascinated me, because her long red hair smelled exactly the same as my childhood in Hong-Kong. It had that special blend of oriental and occidental fragrances, let by the care of a French-Canadian mother and her Chinese father. [...] Stella... I can even remember your name, when often, I cannot even remember my own.

Parlant des effets de l'opium sur la mémoire, qu'il compare à une boîte d'allumettes, Crawford sort une allumette et la fait brûler en la contemplant, tandis que sa voix poursuit le parallèle qu'elle a amorcé («I have one more match left, and it is you, little Stella.»).



Pierre et Maureen, arrivant en voiture, viennent stationner près de la montagne. Photo : François Truchon.

Stella joue dans le sable et fait des montagnes qui, lors de la prochaine scène, représenteront les Rocheuses. Au moment où Crawford quitte les lieux, une voiture, semblable à celle avec laquelle jouait Stella, arrive et vient stationner près de ses montagnes.

la montagne

Pierre est au volant, accompagné de Maureen, une exubérante Canadienne anglaise qui parle français, crie à pleins poumons (Stella répond en écho) et s'approche du bord du précipice, tandis que Pierre, de l'auto, lui exprime sa désapprobation et, en proie au vertige, refuse de la rejoindre. Elle essaie de l'entraîner, le trouvant introverti par rapport aux autres Québécois qu'elle connaît, il se rebiffe, la trouvant téméraire par rapport aux autres Canadiennes anglaises («T'as pas peur de rien, t'essayer toute...»): afin de lui prouver qu'il a raison, cette conceptrice visuelle raconte quelques-uns de ses anciens *trips* («et pour le fun on avait fait de l'opium pendant deux jours pour aller recueillir des sensations»), lui exposant tout avec force détails dans un vocabulaire branché, artiste et dans le vent; Pierre n'a essayé que du «hasch», sous les étoiles, et affirme que la drogue le rend paranoïaque. Lorsque Maureen l'entraîne, enjôleuse, au bord du précipice, il obéit malgré ses craintes. Inspirée par le paysage, elle veut faire l'amour devant la montagne; Pierre, pour sa part, préfère le confort de l'auto («Non non, je te dis, je serai jamais capable de jouir la tête dans le vide je... je vais pas y aller Maureen, j'aime pas ça!»). Devant le froid qu'il a créé, il s'explique.

Pierre : Écoute euh... je m'excuse, O.K.? (Un temps.) C'est juste que moi... quand je regarde les montagnes, j'ai pas envie de crier. Ché pas euh... je me sens ben petit devant les montagnes... comme si euh... ma vie appartenait à rien. Ma mère a disait toujours que les montagnes c'était l'affaire la plus vivante au monde... Comme si à cause que les montagnes avaient été là témoins pendant des siècles et des siècles de tout ce qui s'est passé dans le monde, c'était rempli de connaissance... pis que si jamais un jour on allait au sommet de la montagne, que la montagne était pour nous transmettre ces connaissances-là. [...] C'est drôle euh, après mes expositions, des fois, quand le monde vient me voir... j'sais pas, j'ai l'impression que je suis rempli, que je suis bien en vie, pis que je peux transmettre plein d'affaires... C'est peut-être kétaine, mais on dirait

que je me sens comme une montagne. Pis là ma mère a vient voir mon exposition pis a dit «là mon Pierre là, tu grimpes la montagne... peut-être que tu vas arriver au sommet un jour».

Ennuyée par ce récit qui ne s'adresse visiblement pas à elle, Maureen, précisant poliment que Pierre est sans doute «le gars le plus adorable», le plus intelligent, le plus intéressant qu'elle connaisse, n'en a pas moins assez de ses réflexions profondes et de ses états d'âme («Parce que tu peux pas manger une toast, Pierre, sans me parler comment tu te sens par rapport à ta toast...») et lui déclare, le trouvant assommant, qu'elle le quitte. La scène se termine sur une dispute enflammée; Stella hurle en réponse aux cris de Maureen, tandis que la voiture démarre et s'en va.

kamikaze

Posant un petit bateau de papier (plié selon la technique de l'origami) sur des sillons de sable qu'elle vient de tracer, Youkali conte la légende du dieu Kamikaze, qui, soufflant sur l'océan, avait englouti une flotte chinoise ennemie des Japonais au XII^e siècle, tandis que le pilote, un avion de papier en main, entre et relate l'histoire des commandos-suicide japonais à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, dont «l'unique et ultime mission était de s'écraser désespérément sur leur proie dès qu'ils étaient touchés...» Il laisse tomber son avion sur le bateau de Youkali, elle froisse l'avion en le défiant du regard; il sort. Dans la musique qui augmente de volume, il revient et l'aborde, l'invite, la harcèle, cherche à la retenir, frappe à la vitre de son kiosque, y prend des objets, lui fabrique un Concorde en papier et le lui offre, se disant aux commandes. Affligé par son refus, il enflamme l'avion, lequel, selon son affabulation empreinte d'esprit de conquête, «s'abat désespérément [...] dans le milieu du Pacifique... comme un kamikaze...» Il lance l'avion en flammes sur le sol; Youkali, furieuse, va l'éteindre.



Youkali pose un petit bateau de papier sur les sillons qu'elle vient de tracer dans le sable. Photo: François Truchon.



Le pilote construit un Concorde : «Je vais vous montrer : French origami.» Photo : François Truchon.

Youkali : What do you want? It's the third time you come here this week... And you touch me, and you take my paper, and you take my toys. This is my space, it's a small space, but it's mine, and when you are here, I can't breathe. You are taking my air.

Il repart et revient, d'un pas plus rapide. La scène est reprise en accéléré, puis, suivant l'accélération de la musique, elle est reprise une troisième fois, réduite à ses moments essentiels. Le pilote se jette violemment, à plusieurs reprises, contre le kiosque où s'est réfugiée Youkali, qui hurle tandis que la cabane émet des éclairs lumineux à chaque assaut. Ils crient leurs dernières répliques, dans une explosion de bruit, d'offensives brutales et de violente musique.

l'écho d'un parfum : retour à hong-kong

Crawford vieillard rentre en scène; Crawford enfant, qui ricane et l'agace, est accroché derrière sa chaise roulante. Le vieillard démonte sa canne et, avec elle, fume de l'opium, brûlant sa dernière allumette. Tandis qu'il expire la fumée, le jeune Crawford s'envole au-dessus de lui, soulevé sur des bâtons que manipulent quatre comédiens et qui serviront ensuite à transformer la chaise roulante en pousse-pousse : Crawford, transporté dans son fantasme de Hong-kong, glisse avec ivresse autour du plateau et revoit son enfance; manié par des comédiens, un dragon entre en scène, ressuscitant la parade dans laquelle, enfui du confort ouaté de chez ses parents, il s'était jadis trouvé mêlé. Le jeune Crawford, émerveillé, poursuit le dragon, tandis que la porte du fond du hangar se soulève lentement, s'ouvrant sur le quai du Vieux-Port, et qu'on entend la voix de Crawford reprendre rêveusement sa tirade sur l'odeur particulière de Hong-kong, «le port des parfums». On aperçoit, dehors, des bidons enflammés (sur l'eau, à ce moment, une «jonque» est passée, arborant par hasard les couleurs du spectacle et se faisant applaudir frénétiquement par des spectateurs qui la croyaient prévue) et un Chinois crie au vieillard les mots qu'il attend («Welcome back to Hong-Kong, Mr William S. Crawford!»), tandis que ce dernier se lève,

sort du hangar et avance vers le feu et le fleuve. La porte se referme derrière lui et, lancinante, sa voix résonne :

Voix de Crawford : Wo tsiao William S. Crawford ma? Is my name William S. Crawford? I don't quite remember. I don't quite... remember...

une étoile s'éteint

Françoise vient chercher Stella, debout à côté de la chaise roulante vide de Crawford, et l'emmène devant deux monticules de sable : c'est le cimetière où sont enterrés ses parents. Elles se signent. Après leur prière, Françoise récite un troisième intermède sur le temps, calqué sur la formule du tout premier.

Françoise : Le temps
Les années s'écoulent comme du sable
Les maisons se vident
Les trous se remplissent
Et les étoiles s'éteignent

Ramenant Stella à l'hôpital, elle lui donne la boule de verre qu'elle lui a achetée à Vancouver et la remet entre les mains de l'infirmier avant de sortir. Youkali entre avec un coffret et trois chandelles, qu'elle plante dans le sable; elle s'agenouille et s'installe pour peindre. Stella, en chemise d'hôpital, fait jouer sa boule musicale et se dirige vers une fosse creusée près des tombes de ses parents; l'infirmier, poussant un lit de fer, la fait approcher, lui ôte la boule des mains. Tandis que Stella répand le café de l'infirmier sur le drap qui couvre le lit, Youkali jette de l'encre noire sur son papier. L'infirmier essaie d'appliquer un médicament sur les lèvres de Stella; elle le crache et tente de se sauver, alors que Youkali jette de l'encre bleue sur sa feuille. L'infirmier, impatienté, coince Stella et l'effraie avec sa lampe. Dans leur lutte, Stella se frappe la tête contre le fer et crie; Youkali, au même moment, crie et tache de rouge son dessin. L'infirmier s'enfuit. Stella va déterrer le drap maculé de sang associé à sa mère, s'en couvre la tête et va s'étendre sur le lit, sans vie.



La porte du fond du hangar se soulève : Crawford retourne dans sa Hong-kong de rêve où une jonque inattendue l'attend sur le fleuve, derrière les barils enflammés. Photo : François Truchon.



Serrant sa boule de verre contre elle, Stella s'apprête à mourir. Youkali veille, agenouillée devant sa toile. Photos : Claudel Huot.



L'étoile s'est éteinte...
Photo : Daniel Kieffer.

la constellation

Sur le sol, dans le noir, une multitude de petites lumières blanches se mettent à briller. Pierre marche entre elles, installe une boule lumineuse au centre, rectifie des détails. Youkali avance, timide, munie d'un porte-folio, et souffle à Pierre qu'elle est venue voir son exposition, la mère du jeune homme lui ayant donné sa carte. Légèrement ennuyé, Pierre la reconnaît, lui permet de regarder même s'il ferme dans cinq minutes et lui explique,

mal à l'aise, que sa mère donne sa carte à tout le monde. Youkali, déçue, amorce un geste pour s'en aller mais il la retient, poli.

Pierre : Non, non. Restez. Stay. Look. I close the door dans cinq minutes, mais moi... chus ben open.

Youkali : May I walk inside?

Pierre : Oui, oui. C'est fait pour ça. It's une installation. (Il le prononce ensuite en anglais.) Installation.

Youkali : Ah... Stars?

Pierre : Oui. Le titre... The title of the installation, it's *Constellation*. (Youkali a un petit rire.) [...]

Il lui offre du vin tandis qu'elle marche au milieu des étoiles, éclairée seulement par elles.

Youkali : It's like walking in the sky.

Pierre : Oui, c'est ça le trip, hein? That's the trip. [...]

Ils échangent des propos sur le vin blanc, le saké, *Tintin* (qu'elle ne connaît pas), rigolent doucement. Montrant la plus grosse ampoule de l'exposition, Pierre confie : «That's the sun. Pas the son of the mother, mais the sun of the universe. Mais seulement le symbole. The symbol of the sun.» Gênée de montrer ce qu'elle a apporté, Youkali y est encouragée par Pierre; sortant trois dessins de dragons (un vert, un rouge, un blanc : une trilogie), elle les dispose tout autour du soleil, explique comment elle a attendu qu'ils sortent d'elle et comment, par les couleurs, elle tente de faire surgir la lumière, affirmant à Pierre qu'il fait la même chose avec l'électricité. Impressionné, touché par quelque chose qu'il arrive mal à définir, il proteste à voix basse.

Pierre : Non, non, c'est pas la même chose. You, ton travail, ça part de... (Il montre son ventre.)

You, you plug in you... Toi, t'es branchée sur toi. Me, I plug in the wall. It's cold.

Youkali : But it touches me. I am working in the space inside. Small. You are working with the space around us. You put the universe in a small room. And here, I feel safe, secure, safe in your universe.



La constellation : dragons, étoiles, Orient et Occident. Photo : François Truchon.

Bouleversé (c'est la première fois qu'on lui parle de cette façon de son art; qu'on ne le considère pas comme un pur produit de consommation au même titre qu'une paire de souliers), il écoute Youkali lui révéler que le dragon symbolise une part de soi qu'il faut combattre pour atteindre un idéal. Il la prie de laisser ses dessins au milieu de l'installation, pour voir ce que les gens éprouveront devant leur réunion.

Youkali: But I don't want to hurt your universe.

Pierre: Non, non, non, au contraire, ça brise rien.

Il annonce son prochain départ pour Québec (sa mère étant affligée par la mort de Stella, il veut être avec elle) et son intention de reprendre contact avec Youkali au retour. Au terme de cette scène feutrée où humour et émotion se sont dits d'une voix douce, Youkali prend congé.

Youkali: I have to tell you something. It's that I came here with my draws and I let them there but I am leaving with something more... something...

Pierre: Yes, you are leaving with my glass. (Ils rient.)

Ils se quittent. Pierre éteint le soleil et la constellation.

une étoile filante

Lépine le croque-mort va prendre Stella (toujours couchée et couverte du drap ensanglanté) dans ses bras, et la dépose dans la fosse qui l'attend près des tombes de Jeanne et de Lee. Tandis qu'il l'enterre, Lee et Jeanne, munis de chandelles, entrent avec une jonque et une maison en papier. Ils reprennent à leur compte, chacun dans sa langue, l'énumération qu'avait faite le vieux Chinois pendant son rêve, dans le Dragon vert: «le bateau qui



Brûlant ses souvenirs à mesure qu'il les invoque, Lee enterre symboliquement Stella.
Photo: Daniel Kieffer.

l'emporte au pays du souvenir», «la maison de nos ancêtres qui abrite ses rêves», brûlant bateau et maison à mesure qu'ils parlent. Stella se lève et va les rejoindre tandis qu'ils concluent :

Lee : And now, she will go like a flying star.

Jeanne : Et maintenant, elle s'envolera comme une étoile filante.

Ils entrent tous trois dans la cabane du gardien et soufflent leurs chandelles.

un jardin zen

La scène s'éclaire, la musique s'anime. Alors que Youkali trace des sillons sur le sable avec un râteau, Pierre explique que «dans un jardin zen, le contraire d'un trou dans la terre, c'est une pierre».

Pierre : My name is Pierre, and en français, it means rock, stone. It means pierre.

Youkali : My name is Youkali, and in japanese, it means precious stone, emerald. We are...

Pierre (répétant) : We are...

Youkali : Like two stones...

Pierre : Like two stones...

Youkali : In a zen garden.

Pierre : In a zen garden.

Ils courent chacun dans leur coin de scène et leur halo de lumière, où ils rapportent simultanément, chacun dans sa langue, une ancienne tradition ayant cours dans un village du Japon.

Pierre : Chaque année, à l'automne, pendant la période des semailles, chaque membre d'une même famille fabrique une petite corde avec un bout de paille. Ensuite, ils rassemblent leurs petites cordes pour former une plus grosse corde, la corde familiale. Puis toutes les familles du village rassemblent toutes les cordes familiales pour fabriquer un énorme câble. Puis le côté yin du village fabrique un énorme *loop* avec son extrémité de la corde pour représenter la force femelle de l'univers. Le côté yang du village utilise l'extrémité de son câble comme symbole phallique pour représenter la force mâle de l'univers. Ensuite les deux équipes se rencontrent au centre du village pour accoupler les deux extrémités de la corde, avant de les laisser reposer pour la nuit dans la douceur nuptiale.

Dans le jardin zen, l'union du yin et du yang. Tandis que les comédiens accouplent les deux extrémités du câble, Youkali fait l'amour avec Pierre, couché de l'autre côté de la scène. Photo : François Truchon.



Deux groupes de comédiens, pendant ce temps, entrent avec les extrémités d'un énorme câble, qu'ils accouplent et laissent au centre. Pierre et Youkali s'agenouillent face à face, dans la musique, de part et d'autre du nœud ainsi formé. Il essaie de faire du feu avec deux pierres, échoue; Youkali, d'un coup de pouce, fait jaillir la flamme d'un briquet qu'elle a sur elle. Dans un éclat de rire, ils se renversent sur le sol où, couchés chacun de leur côté du câble, ils font l'amour, le rythme des notes épousant les ondulations de leurs corps, cependant que les comédiens s'affrontent au souque-à-la-corde avec les câbles accouplés, qu'ils détachent au terme de la séquence. Se redressant et se faisant face, Pierre et Youkali terminent la légende :

Pierre: Si le côté yin du village l'emporte, ce sera une année de fertilité, de douceur et de sagesse.

Youkali: If the yang side wins, it's going to be a year of sun, strength and brightness. But at this game there's no losers and there's no winners.

Pierre se lève, va se coucher contre Youkali. Ils s'enlacent près de la constellation, qui s'illumine tandis que l'éclairage s'éteint.

le tao dans le ciel

Entre Philippe Gambier, le pilote, avec une valise noire qu'il installe debout sur le sol. S'allongeant à plat ventre sur ce socle, il étend les bras et les jambes; les pales du ventilateur au-dessus de lui tournent à toute vitesse, figurant les réacteurs de cet avion vivant. La *Constellation* de Pierre est devenue une vue aérienne de Vancouver illuminée. À l'aide de lampes qu'ils allument et éteignent à tour de rôle, les comédiens, dans le noir, créent des silhouettes de gratte-ciel, ainsi que le soleil qui se lève et se couche sur Hong-kong et Vancouver et dont parle le pilote, qui, changeant fréquemment de position pendant son discours, s'adresse à nous. Nous sommes à bord du vol 384 d'Air France, à destination de Hong-kong. Notre guide nous fait observer par les hublots le Chinatown de Vancouver, deuxième en importance au monde, et dont la population est en grande partie originaire de Hong-kong, cette grande colonie commerciale qui fut «le lieu de naissance de nombreux jeunes gens d'origine anglaise, issus de la grande famille du monde des affaires internationales»: William S. Crawford, «dernier descendant d'une de ces grandes familles», est précisément à bord.

Le pilote: Hong-kong, la noire, la mystérieuse!, de l'autre côté du miroir de l'océan, se mesure à son reflet, Vancouver, la blanche, la limpide. Limitées toutes deux dans leur étendue parce que ceinturées d'une chaîne de montagnes, ne pouvant donc s'étendre en superficie, chacune, à l'imitation de l'autre, a dû s'élever pour se déployer en hauteur. Ainsi dressées, elles se font fièrement face et, quand la nuit est calme, à vol d'oiseau, on peut admirer dans le miroir glacé du Pacifique leurs reflets qui s'unissent et se complètent. Comme il est fascinant de penser qu'au même moment, quand le soleil se couche sur Vancouver, il se lève sur Hong-kong. Les deux villes jumelles deviennent ainsi l'incarnation même du tao: le yin et le yang qui régissent et permettent l'unité de l'univers.

Après avoir annoncé que «dans quelques heures aura lieu un autre miracle de la nature: le passage de la comète de Halley, déchirant le ciel pour laisser derrière elle sa longue cicatrice lumineuse», le pilote ajoute que les passagers n'auront pas la chance de voir ce phénomène puisque le Pacifique, «vaste nappe d'encre noire, s'apprête à nous engloutir»: nous décrivant la vitesse à laquelle nous tombons, Philippe Gambier, après ce dernier «passage à travers le ciel», s'abîme avec son avion dans l'eau du Pacifique. Nous n'atteindrons jamais Hong-kong.

Un avion vivant: planant dans les airs, Philippe Gambier observe, en bas, le réseau lumineux que forme la ville de Vancouver. Photo: Daniel Kieffer.



le stationnement

Françoise et Pierre arrivent en voiture sur un terrain de stationnement, à Québec, d'où Françoise espérait voir la comète, que sa propre mère avait vue en 1910 («A dit que c'était de toute beauté. Ça faisait comme une grande traînée de cheveux rouges dans le ciel.»). Résignée à ne pas l'apercevoir, elle sort furtivement la boule musicale de Stella et la dépose sur le sable.

Pierre : M'man, veux-tu arrêter de te faire de la peine avec ça?

Françoise : J'me fais pas de peine. Je le sais que c'est ben mieux de même. Est ben mieux oussqu'est là, pauv'p'tite fille. Mais quand je suis allée chercher ses affaires, à l'hôpital la semaine dernière, pis que j'ai trouvé c'te bébelle-là, j'étais pas capable de la jeter, pis j'étais pas capable de la garder. C't'insignifiant hein?

Pierre : Ben non, c'est pas insignifiant. (Il la serre dans ses bras. Un temps.) M'man, tu sais la bourse que j'ai demandée pour aller en Angleterre...

Françoise : Oui?

Pierre : Ben je l'ai eue. Mais c'est plus en Angleterre que j'ai envie d'aller...

Françoise : Ah non?

Pierre : C'est en Chine.

Tandis que Françoise s'éloigne, le cœur gros, tournant le dos à son fils et baissant la tête pour cacher son émotion, elle redit, par phrases brèves qu'elle laisse tomber d'une voix tremblante, le texte qui était scandé au tout début du prologue de *la Trilogie*.

Françoise : J'suis jamais allée en Chine, moi. Mais quand j'étais petite, y'avait des maisons ici. C'était le quartier chinois. Aujourd'hui c'est un stationnement. Plus tard, ça va peut-être devenir un parc, une gare, ou un cimetière.

Pierre : Viens-t-en, il fait froid.

(Entre le gardien du parking avec sa baladeuse.)

Françoise : Gar', gar', gar' le vieux gardien du parking...

Pierre : Chut!

Françoise : Je te dis qu'y dort pas.

Sur ces dernières paroles, Pierre la prend par l'épaule et ils sortent. Le gardien, comme au début, promène sa baladeuse et en éclaire ce qui l'entoure. Il aperçoit la boule musicale, s'en approche et, comme au début, la ramasse, braquant sa lampe sur elle. Après avoir ainsi, par ses dernières paroles, confirmé le gardien dans sa fonction d'emblème de l'immortalité, Françoise, adoptant la voix du prologue, redonne au lieu sa fonction initiale :

Françoise : Quand j'étais petite, y avait des maisons ici. C'était le quartier chinois... Aujourd'hui, c'est un stationnement.

Elle claque la porte de la voiture et le gardien éteint sa lampe : c'est la fin de *la Trilogie des dragons*.



卷之四

蘇州府志卷之五

許宗強先生史學淵源偉大

詳好麻家知生天師續註要口月

四年魯彥夫婦捐經費伍

年
紀
已
老

作振官先

先生集卷之六

年說夫人情

平反先皇太后

八

今程文公曰：此書乃大

大式

惟惟友人雅雅愛但大光

pour finir, le scintillement d'une galaxie

Cette conclusion nous a ramenés au début, à ce qu'était cet espace anonyme avant qu'on ne le creuse ainsi. Entre ces deux nœuds de la boucle, le prologue et l'épilogue, nous serons tombés, oui, «éternellement», suspendus à cette longue descente qui nous menait jusqu'aux étoiles, yeux brillants et souffles retenus; nous aurons vu le terrain de stationnement se transformer en effet, par le théâtre, en parc, en gare, en cimetière; nous y aurons suivi des personnages qui, selon le vœu du prologue, vivront désormais, dans nos mémoires, «éternellement». Et nous nous y serons imprégnés d'un réseau complexe d'émotions, d'idées, de courants, de rappels : cette constellation qu'élabore, pour lui-même, chaque spectateur de *la Trilogie*.

diane pavlovic