

Les fantômes du sélénium

des années soixante-dix

Raphael Lafferty

Ici le prétexte scientifique est mis en avant avec un maximum d'évidence et justement nous sommes très près du fantastique classique. C'est une nouvelle spirite. Et un régal pour les cinéphiles... comme pour les amateurs d'humour, qui savoureront l'ironie dramatique et la fausse naïveté du narrateur : le lecteur sait, devine ce qui est en train de se passer; le personnage principal l'ignore. Mais l'ignore-t-il vraiment ?

Aujourd'hui encore, l'« invention » de la télévision est habituellement attribuée à Paul Nipkow, d'Allemagne, et l'année indiquée est 1884. Nipkow a utilisé la variabilité dans la conductibilité du sélénium exposé à la lumière, et, comme déclencheurs mécaniques, des disques à balayage radio-électrique. Qu'avait-il d'autre à sa disposition avant le développement du phototube et du tube amplificateur à électrons ? La puissance de résolution de la télévision nipkowienne était très faible, à cause de l'effet de « lumière lente » caractéristique de la réponse du sélénium à la lumière, et à cause du manque d'amplification. Il se trouva cependant plusieurs hommes aux États-Unis pour faire fonctionner une sorte de télévision avant que Nipkow ne le fasse en Allemagne.

La résolution des images, dans ces premières expériences (Aurélian Bentley, Jessy Polk, Samuel J. Perry, Gifford Hudgeons), était encore plus mauvaise que celle de Nipkow. En fait, aucun de ces inventeurs pré-nipkowiens n'est digne de beaucoup d'attention, excepté Bentley. Et l'intérêt des essais de Bentley réside plus dans le contenu de ses émissions que dans leur technique.

Il n'est pas dans notre intention d'entrer ici dans une discussion concernant le premier véritable « inventeur » de la télévision. (Ce n'était pas Nipkow, et ce n'étaient probablement ni Bentley ni Polk non plus.) Notre intention est d'examiner quelques-unes des plus anciennes véritables pièces

télévisées dans le bizarre contexte de « lumière lente » qui leur est particulier. Et les premières de ces pièces « en lumière lente », ou pièces au sélénium (« lumière lunaire ») ont été montées par Aurélian Bentley en 1873.

Dans un domaine artistique nouveau, les premières productions sont toujours les plus originales, et souvent les meilleures. Homère a composé l'épopée la plus originale et sans doute la meilleure. Quel que soit l'homme des cavernes qui a peint les premières fresques, celles-ci demeurent parmi les plus originales et les meilleures peintures jamais exécutées. Eschyle a composé les meilleures et les plus tragiques des tragédies. Euclide a inventé les premières et les plus esthétiques des mathématiques (nous parlons ici des mathématiques en tant *qu'art*, sans prendre aucunement en compte leur exactitude ou leur aspect pratique). Et il est fort possible qu'Aurélian Bentley ait produit les meilleures pièces télévisées de tous les temps, en dépit de leur aspect primitif.

L'entreprise de Bentley ne fut pas très rentable, malgré la souscription de mille dollars par jour par abonné. Aux jours de sa gloire (ou au mois de sa gloire :.Novembre 1873), Bentley avait cinquante-six abonnés à New York, dix-sept à Boston, quatorze à Philadelphie et un à Hoboken. Ce qui lui rapportait quatre-vingt-onze mille dollars par jour (ce qui serait à peu près l'équivalent d'un million de dollars aujourd'hui), mais Bentley était un homme extravagant et prodigue et il a toujours dit avec insistance qu'il avait des dépenses dont le monde ne savait rien. Bentley était ruiné et avait cessé de travailler au début de l'année 1874. Et de surcroît il était mort.

Les seules productions survivantes du *Monde Merveilleux d'Aurélian Bentley* sont treize pièces en « lumière lente », le maître-projecteur et dix-neuf des récepteurs originaux. Il en existe sans doute encore d'autres ailleurs et il est possible que les gens ne sachent pas de quoi il s'agit quand ils en trouvent. Ces récepteurs ne ressemblent guère aux postes de télévision des années suivantes.

Celui que nous utilisons pour retransmettre les vieilles pièces est un bon modèle fonctionnant au kérosène, que nous avons trouvé et acheté pour dix-huit dollars il y a deux ans. Si jamais les anciens récepteurs sont reconnus pour ce qu'ils sont et deviennent des pièces de collection, le prix en doublera, en triplera, peut-être. Nous avons dit au propriétaire de cette antiquité que c'était une rôtissoire à châtaignes, et si on y installait une grille adéquate, on pourrait très bien l'utiliser de cette façon.

Nous avons acheté le maître-projecteur pour vingt-six dollars. Nous avons dit au propriétaire de cette monstruosité que c'était une couveuse à poussins. Les treize drames, dans leurs boîtes, nous les avons eus pour trente-neuf, dollars en tout. Nous avons dû ajouter du formaldéhyde, cependant, pour activer la transmission, au projecteur et au récepteur; le formaldéhyde lui-même a coûté cinquante-deux dollars. J'ai vite découvert que les boîtes et leur contenu n'étaient pas réellement nécessaires, non plus que le maître-projecteur. C'est le récepteur lui-même qui retransmet tout ce qu'il n'a jamais reçu. Malgré tout, dans l'ensemble, c'était de l'argent bien dépensé. - Le brûleur à kérosène active une petite . dynamo qui surimpose un réseau électrique à la matrice de sélénium et éveille ainsi les traces rémanentes des drames.

Toutes ces retransmissions présentent cependant une bizarrerie. Le fixateur du récepteur continue à être impressionné : chaque fois qu'un drame en « lumière lente » est retransmis, il est différent à cause de la rétroaction. La résolution des images *s'améliore* avec l'usage et elle est aujourd'hui beaucoup plus nette et plus agréable à regarder qu'à l'origine.

Les livrets des douze premiers drames de Bentley ne sont pas bons, ils n'arrivent pas à la cheville des livrets de Jessy Polk et de Samuel J. Perry dans la décade suivante. Aurélian Bentley n'était pas un littéraire; il n'était même pas très loin d'être un illettré. Son génie présentait plusieurs lacunes béantes. Mais c'était un homme au tempérament passionnément dramatique, et les drames qu'il a lui-même conçus et dirigés possèdent un mouvement très dynamique. Les livrets même à partir desquels il a travaillé ont de la valeur : ils nous disent, même si c'est parfois de façon inepte et vague, de quoi traitaient ces drames. Sans ces scénarios sommaires, nous n'aurions vraiment aucune idée de ce que signifiaient ces pièces d'une si grande puissance dramatique.

Tous ces drames ont un caractère irréel, « fantasmal », comme s'ils avaient été tournés à la lumière souterraine d'un égout; ou de nuit, avec une faible lumière lunaire. Rappelez-vous que l'élément *sélénium* (le métal qui n'est pas un métal), la base chimique des drames, est nommé d'après *Séléné*, la lune.

Bentley n'utilisait pas la technique..des prises se succédant rapidement pour créer des « images animées », pour capturer et retransmettre ses représentations en direct. Bien que Muybridge fût en train de travailler à la même époque sur le zoopraxiscope (la première machine à « images animées »), son travail encore inachevé n'était pas connu d'Aurélian Bentley. Samuel J. Perry et Gifford Hudgeons utilisèrent bel et bien des techniques d' « images animées » pour leurs drames télévisés primitifs, dans la décade suivante; mais Bentley, heureusement peut-être, ne le fit pas. Chacun des

dramas en direct de Bentley, qui dure trente minutes, fut enregistré sur une unique matrice, ou sur un unique support, quel qu'ait été leur aspect premier sur les récepteurs originaux. Et par la suite cette image acquit une vie propre et se développa d'elle-même. Jusqu'à un certain point, elle était indépendante de la séquence chronologique (un effet que plusieurs autres formes d'art ont essayé d'obtenir, en vain). Et elle avait des relations assez lâches avec l'espace et le temps en général. C'est ce qui confère en partie à ces dramas leur aspect « fantasmal », et une grande partie de leur charme puissant. Chaque drame était un moment unique évoluant hors du temps et de l'espace (bien que la plupart des scènes fussent situées à New York et dans les Barrens du New Jersey).

Il n'y avait évidemment pas de bande sonore dans ces dramas de Bentley, mais n'allons pas trop loin avec cet « évidemment ». Un « son lent » est une des caractéristiques de la réponse du sélénium, au même titre que la « lumière lente », et nous verrons bientôt que des sons se sont en définitive glissés dans quelques-uns des dramas après de nombreuses retransmissions. Que l'effet général de ces productions télévisées préhistoriques ait été accidentel ou voulu, elles sont néanmoins absolument uniques.

Les treize dramas « en lumière lente » produits par Aurélian Bentley en 1873 (*Les Plaideurs de Philadelphie*, le quatorzième drame, ne porte pas le « Sceau de Production » de Bentley, et de fait il fut tourné après sa mort; et pourtant Bentley y apparaît comme un personnage essentiel), les treize dramas, donc, étaient les suivants

1. *Les Périls de Patience, une Odieuse Poursuite*. Clarinda Calliope, qui était peut-être bien une des plus grandes actrices américaines, ou du monde, y jouait le rôle de Patience Palmer. Leslie Whitemansion jouait le rôle de Simon Legree. Kirbac Whip jouait le rôle du « Fouet », un sinistre personnage. X. Paul McCoffin jouait le rôle de « L'Embaumeur ». Jaime de Diablo jouait « Le Jésuite », un des rôles les plus inquiétants du drame de tous les temps. Torres Maigre jouait « Le Négrier », qui possédait le faux certificat montrant que Patience avait une ombre de sang noir et pouvait donc être renvoyée en esclavage sur San Croix. inspiro Spectralski jouait « La Panthère » (Est-ce Un Homme ? Est-ce Un Fantôme ?) l'incarnation du mal qui vient peut-être d'un autre monde. Hubert Saint Nicholas jouait le rôle du « Gardien », qui se trouve être en réalité un faux gardien

L'Odieuse Poursuite est en fait une allégorie galopante. L'allégorie du bien contre le mal, de la lumière contre les ténèbres, de l'imagination contre l'épaisse bêtise, de la vie contre la mort, de la franchise contre l'intrigue, de l'amour contre la haine, du courage contre l'inférieure terreur. Dans le

domaine de l'intensité haletante, ce drame a peu d'égal. Sans cesse il semble que l'Embaumeur, frappant dans le noir, va atteindre Patience de son aiguille au mortel fluide embaumant, la piégeant dans la rigidité de la mort vivante. Sans cesse il semble que le Fouet va déchirer la chair de Patience Palmer de sa longue lanière à la mèche d'airain trempée dans du venin de vipère, une mort instantanée. A chaque instant il semble que Simon Legree ou le Négrier vont se rendre maîtres de son corps, ou le Jésuite et la Panthère de son âme. Et son mystérieux Gardien semble toujours sur le point de la sauver, mais toutes ses tentatives ont des effets si désastreusement contraires qu'ils jettent un doute sur l'honnêteté et la sincérité de ce Gardien.

Un des paroxysmes du drame est le duel des locomotives qui a lieu pendant une nuit de tempête dans les dépôts d'aiguillage de West Orange. Sans cesse Patience Palmer se fait presque piéger sur des ponts de chemins de fer par les locomotives grondantes conduites par ses ennemis (les dépôts de West Orange semblent être presque entièrement constitués de très hauts ponts de chemins de fer). Patience finit par s'emparer d'une locomotive pour s'enfuir, mais les locomotives ennemies fondent de partout sur elle en grondant, de sorte qu'elle ne peut changer d'embranchement qu'à la toute dernière seconde.

L'Embaumeur essaie de lui injecter son fluide embaumant chaque fois que leurs locomotives se croisent dans un double grondement de tonnerre, à quelques pouces seulement de distance. Le Fouet essaie de cingler Patience de sa cruelle lanière à la mèche empoisonnée; et le Négrier lui tend d'une main menaçante le faux certificat disant qu'elle a du sang noir, et c'est uniquement par des prodiges d'élasticité que Patience réussit à se dérober à leur contact tandis que leurs locomotives se croisent en rugissant.

Il semble impossible que les locomotives puissent se frôler de si près sans, se heurter dans leur course vertigineuse, tandis qu'elles passent à toute allure d'une voie à l'autre. Et soudain - (Oh, Seigneur, protège-nous tous !), la Panthère (Est-ce un Homme ? Est-ce un Démon ?) bondit de sa locomotive sur celle de Patience Palmer. Il se trouve derrière elle sur sa propre locomotive *et elle ne le voit pas*. Il se rapproche...

Mais le dénouement des *Périls de Patience Palmer* ne se situe pas dans les dépôts d'aiguillage de West Orange. Il a lieu dans une cité et un château secrets se trouvant dans les Barrens du New Jersey - un château de maléfique réputation. Les ennemis de Patience y rassemblent une troupe de rabatteurs (des types aux traits avachis et à la langue coupée), et ils se préparent avec des chiens à traquer Patience jusqu'à la mort. Mais d'une façon ou d'une autre Patience se procure un grand

chariot rempli à ras bord de foin, tiré par six grands chevaux fringants. Elle entre dans la ville secrète de ses ennemis avec audace et avec le chariot, pendant une nuit d'orage, et elle suit la route aux arêtes vives (des éclairs donnent à tout le décor un aspect déchiqueté) qui mène au château lui-même. Les chiens féroces lui bondissent à la gorge lorsqu'elle passe mais ils ne parviennent pas à l'arracher au chariot.

Mais la Panthère (Est-ce un Homme ? Est-ce une Bête ?) a bondi dans le chariot de foin derrière elle, *et elle ne le voit pas*. Il s'approche dans son dos...

Mais Patience Palmer est déjà en action. Sans dévier de sa route et suivant son propre plan intrépide, au même moment elle tend très haut une clé. Cela attire un éclair, dans une assourdissante décharge, et le chariot de foin prend feu. Patience bondit au tout dernier moment du chariot en flammes et le brasier infernal poursuit sa route pour s'écraser contre le haut château maléfique, en incendiant le corps principal, les dépendances, et pour finir, la ville tout entière.

C'est là le dénouement flamboyant d'un des plus grands drames jamais mis en scène.

On rencontrera souvent par la suite la scène finale des *Périls*. A cause de la caractéristique « lumière lente » des scènes au sélénium, cette séquence pyrotechnique déborde de sa propre matrice et se trouve surimposée, parfois vaguement, parfois très nettement, sur les douze autres drames suivants, sous l'aspect d'une scène-fantôme.

2. *La soif des Poignards, un Mystère Policier*. C'est le second des drames télévisés produits par Aurélian Bentley en 1873. Clarinda Calliope, une des actrices les plus douées de son époque, joue le rôle de Maud Trenchant, la Belle Détective. Les acteurs Leslie Whitemansion, Kirbac Whip, X. Paul McCoffin, Jaime et Diabolo, Torres Maigre, Inspiro Spectralski et Hubert Saint-Nicholas jouent de façon impressionnante des rôles inquiétants, mais leur identité et leurs intentions ne peuvent être exactement déterminées. On doit se pénétrer de l'atmosphère sanglante et vibrante du drame sans en connaître les détails.

Encore plus que *Les Périls de Patience Palmer*, *La Soif des Poignards* semble être délivré des contraintes du temps et de la continuité. C'est un seul grand moment qui se déploie avec une intensité et une complexité sans cesse croissantes. Ce qui, compte tenu des lacunes du livret, suscite une certaine confusion.

On n'arrive pas à lire le livret. Il est obscurci par des taches. Une analyse chimique a révélé qu'il s'agit de sang humain. Nous pensons que Bentley a envoyé les livrets tachés de sang à ses abonnés, pour créer une atmosphère adéquate. Mais les taches se sont élargies avec le temps et presque tout est illisible. C'est pourtant un drame d'un très grand intérêt, la première pièce policière jamais créée pour la télévision.

Il est presque certain que Maud Trenchant, la Belle Détective, écarte toutes les menaces et résout tous les crimes mystérieux, mais les détails plus précis sont à jamais perdus.

3. *La Grande Course de Bicycles*, le troisième des drames de Bentley pour la télévision, présente cette actrice aux multiples talents, Clarinda Calliope, jouant le rôle principal de July Meadowbloom, dans cette joyeuse et allégorique « Marche vers l'Été ». C'est dans *La Grande Course de Bicycles* que le son fait sa première apparition dans les drames de Bentley. D'abord des bruits d'extérieur, très faiblement au début, puis de plus en plus clairs et nombreux à mesure que le temps passe. Ce sont des bruits de village et de campagne, des bruits de foire régionale. Bien qu'ils semblent être des intrusions accidentelles (un autre effet secondaire et fantasmal de la magie du sélénium et de sa réponse lente), la qualité de ces sons appuie l'hypothèse que le titre complet du drame, à l'origine, était : *La Grande Course de Bicycles, une Pastorale*.

Mais on y entend d'autres sons, parfois furieux, parfois implorants, parfois arrogants et menaçants nous en dirons plus à ce sujet dans un instant.

Des moutons et des vaches se font entendre pendant toute la pièce; des chèvres, des chevaux et des porcs; des canards et des oies cancanent; bref, tous les sons charmants de la campagne. Il y a des oiseaux et des sauterelles, des moulins et des chariots, des gens qui s'appellent ou chantent. Il y a les boniments des forains, les invites des joueurs, les marchandages des acheteurs. Il y a les cris et les rires des enfants.

Et puis il y a l'intrusion de ces sons d'une autre sorte, qui se surimposent aux autres quoique de façon distincte. Ce sont essentiellement des bruits d'intérieur, mais ce sont aussi parfois des bruits de tribune à l'extérieur, des conversations mordantes dans l'ombre, à l'écart des rugissements de la foule.

« Non, non, non. Je ne me ferai pas avoir. Pour quelle sorte de femme me prenez-vous ? »

« Je vous donnerai tout cela, Clarie. Personne ne peut vous en donner autant. Personne ne le prendrait à cœur comme moi. Mais c'est le moment. C'est maintenant l'été de nos vies. C'est maintenant la fenaison. »

« Voyons d'abord seulement le prix d'une bonne balle de foin, Aurie. Mettons quelques-unes de vos offres sur papier dès maintenant. Nous sommes en train de parler d'un chèque estival gros comme l'été lui-même. Et nous sommes aussi en train de parler d'une entente bien plus substantielle pour les autres saisons, et les autres années. »

« N'avez-vous pas confiance en moi, Clarie ? »

« Bien sûr que j'ai confiance en vous, Bentie Chéri. J'ai confiance que vous allez rédiger aujourd'hui même les statuts de cette société en fiducie dont vous m'avez parlé. Je suis une femme très confiante. J'estime que nous devons avoir une société en fiducie pour couvrir toutes les éventualités et conditions de notre entente. »

Bizarre conversation que celle-là, à mêler aux bruits de *La Grande Course de Bicycles*.

La course a lieu pendant la Foire des Trois Comtés, ceux-ci étant Camden, Gloucester et Atlantic. Les coureurs parcourent vingt-cinq milles chaque après-midi pendant cinq jours et on les chronomètre avec soin. Il y a des paris sur la course de chaque jour, mais les plus gros paris portent sur le vainqueur final, celui qui aura le temps le plus bas au total pour les cinq jours, et la cagnotte ne cesse de grossir. Depuis la grande tribune située sur le terrain de la foire, on peut voir presque en entier les vingt-cinq milles du parcours, ou bien on peut suivre la course d'après les grands panaches de poussière qu'elle soulève. La tribune se trouve sur une élévation de terrain et toute la campagne environnante s'étend devant elle. On fait défiler le bétail et les mules devant cette tribune, on y décerne les prix, avant, pendant et après la course quotidienne; et enfin c'est la course finale, le grand événement de la foire (pendant la durée approximative d'une heure nécessaire à son déroulement). Il y a sept coureurs en compétition, et ils ont tous une renommée mondiale

1. Leslie Whitemansion court sur un « Spécial » de Von Sauerbronn, une machine d'une superbe conception allemande. Connue populairement sous le nom de « Le Rapide », elle peut vous emmener n'importe où, et vous en ramener. Elle tient très bien la route et permet d'atteindre des

vitesse surprenantes.

2. Kirbac Whip court sur « Le Magicien » d'Ernest Michaux, un magnifique engin; il est pourvu d'un alvéole où l'on peut ajuster une petite voile pour plus de vitesse par vent favorable.

3. X. Paul McCoffin court sur un Vélocipède British Royal. On peut remarquer deux choses du British Royal il a des pneus pleins en caoutchouc (c'est le tout premier bicycle à pneus de caoutchouc), et il a de la classe. Il possède ce dessin d'une austérité quelque peu encombrée qui caractérise tout particulièrement les meilleurs produits britanniques.

4. Jaime del Diablo est sur le « Tape-Cul » de Pierre Lallement, avec ses roues en bois cerclées d'acier, la roue avant étant plus grande que la roue arrière.

5. Torres Maigre est sur une machine de fabrication américaine, le « Roadrunner » de Richard Warren Sears, le premier bicycle tout-acier. (« Le seul morceau de bois se trouve dans la tête de ses détracteurs », c'était la publicité utilisée pour le Roadrunner.)

6. Inspiro Spectralski (Est-ce un Homme ? Est-ce un Boulet de Canon ?) conduit un « Comète » de McCracken, bien connu pour avoir gagné déjà plusieurs courses à d'autres foires de comtés dans tout l'Etat.

7. Hubert Saint Nicholas possède une machine comme personne n'en a jamais vu auparavant. C'est une *bicyclette* française appelée « La Suprême ». La bicyclette a des pédales qui font tourner la roue *arrière*, grâce à un ingénieux arrangement de chaîne et de pignons, et ce n'est donc pas à proprement parler un bicycle. Les véritables bicycles des six autres coureurs ont des pédales directement fixées à la roue *avant*. Un des groupes de parieurs déclare que la bicyclette a l'avantage mécanique et que Hubert Saint Nicholas va gagner. Mais d'autres personnes lancent des blagues sur cet engin dont la roue arrière va arriver avant la roue avant et dont le conducteur n'arrivera pas avant le jour suivant.

C'est sur ces six coureurs célèbres que tous les joueurs des alentours parient des sommes astronomiques. C'est pour eux que les amateurs de sport arrivent d'aussi loin que New York.

Clarinda Calliope joue le rôle de Gloria Goldenfield, la reine de beauté de la foire. Mais elle joue également le rôle du « Second Masqué du Sept » (tous les coureurs ont un second pour courir à

leur place en cas d'accident). Et Clarinda joue encore un troisième rôle, celui de Rakesly Rivertown, l'Esbrouffeur. Qui devinerait que ce joueur à l'air canaille est joué par une femme ? L'auteur et metteur en scène de *La Grande Course de Bicycles*, en tout cas, ignore absolument que Clarinda joue ces deux derniers rôles.

La tribune, la fanfare, les plaisirs d'une fête de comté en plein été ! Et les « odeurs lentes » de la matrice activée par le sélénium, arrivant justement à maturité ! Évocation de luzerne et de vulpin, de chevaux écumants en train de tirer des carrioles ou de travailler dans les champs, odeurs de bonbon, de saucisse et de courge montant des petits restaurants de la foire, odeurs de routes poussiéreuses et de billets verts qu'on compte en les aplatissant de la main sur les comptoirs de pari, en prévision de la course de bicycles !

Et de nouveau la surimposition de ces voix qui s'introduisent par accident dans l'été du drame

.

« Clarie, vous serez très satisfaite de moi dans un jour ou deux. J'ai misé de grosses, grosses sommes dans la course de bicycles, et je vais gagner. Je parie contre le joueur le plus extravagant de cette partie de la région, Rakesly Rivertown, et nous aurons atteint un joli million avec le prochain pari. Il parie tout contre le numéro sept. Et le numéro sept va gagner. »

« J'ai entendu dire que ce Rakesly Rivertown est un des joueurs les plus avisés qu'on puisse trouver, qu'il a une belle tournure et qu'il fait toujours une entrée remarquée. »

« Une belle tournure ! Mais ce fumiste ressemble à une fille ! Enfin, oui, c'est un joueur astucieux, mais il ne comprend rien à la mécanique. Le numéro sept, le Suprême, a une traction arrière qui lui donne un avantage pour le développement. Hubert Saint Nicholas, qui court sur cette machine, ne fait que s'amuser avec les autres compétiteurs pour faire monter les paris, il gagnera quand il le voudra. Je vais parier un million de dollars sur cette course, mon amour. Et je vous le donnerai, si votre conduite ressemble un peu plus à celle de la femme que j'aime. »

« Assurément votre amour pour moi devrait transcender n'importe quel résultat de course à bicycle, Aurie. Si vous m'aimiez réellement, et si vous envisagiez de me faire un tel don, vous le feriez aujourd'hui. Cela montrerait que votre appréciation de moi, l'affection que vous me portez, sont au-dessus de la simple chance. Et, si vous ne pouvez perdre, comme vous le dites, vous retrouverez votre argent dans deux jours, et vous m'aurez rendue heureuse deux jours plus tôt. »

« Très bien, c'est bon, Clarie. Oui, je vais vous donner cet argent aujourd'hui. Immédiatement. Je vais vous faire un chèque immédiatement. »

« Oh, vous êtes un trésor, Aurie. Vous êtes un double trésor. Vous ne pouvez imaginer quel double trésor vous êtes ! »

La merveilleuse Foire des Trois Comtés approche de sa fin, et la Grande Course de Bicycles avec elle. C'est le dernier jour de la course. Hubert Saint Nicholas sur le numéro sept, la Suprême, la bicyclette française qui possède un avantage mécanique, mène avec une minute d'avance seulement au décompte des temps, lorsque va commencer cette ultime course. Il y en a pour dire qu'il peut gagner quand il le veut, qu'il n'a pas creusé son écart uniquement pour faire monter les paris.

Et les enjeux montent. Le mystérieux joueur à la belle tournure et aux entrées remarquées, Rakesly Rivertown, parie toujours contre le numéro sept. Et un parieur encore plus mystérieux joue le numéro sept *placé*, par l'intermédiaire de ses agents, mais non gagnant. Ces derniers paris sont vite couverts. Le numéro sept va *gagner*, à moins d'une terrible calamité s'abattant sur lui; et dans ce cas, le numéro sept ne finira pas second, il ne finira sans doute pas du tout...

Les sept intrépides coureurs démarrent pour leur dernier extravagant circuit de vingt-cinq milles. On leur porte un intérêt passionné, en particulier les riches joueurs qui les suivent depuis la tribune avec des jumelles. Les méandres du circuit ne s'éloignent jamais de plus de quatre milles de la tribune; et il y a seulement trois ou quatre endroits, sur guère plus de trois cents mètres en tout, où les coureurs sont invisibles depuis les plus hautes rangées de la tribune. Un de ces endroits est celui où le Ruisseau du Petit Œuf traverse la Prairie du même nom. Et près de la prairie du Petit Œuf, il se passe quelque chose de mystérieux que ni le livret ni le drame tel qu'on peut le voir ne rendent plus intelligible.

Hubert Saint Nicholas, sur la bicyclette française la Suprême, le numéro sept, celle qui a la traction arrière et l'avantage mécanique, Hubert Saint Nicholas tombe de la selle de sa monture, assommé. Le directeur de course enregistre plus tard cet incident comme « Un coureur imprudent jeté à bas de son bicycle par une branche d'arbre », bien qu'Hubert jure qu'il n'y avait pas une seule branche d'arbre à cent mètres.

« J'ai été frappé par quelqu'un qui se cachait dans les herbes », dit Hubert, « C'était un assaut

criminel, une trahison, et j'en connais l'auteur ! » Puis il s'écrie « Oh, la perfidie des femmes ! » Ce qui semble tout à fait sans rapport; peut-être Hubert a-t-il subi une commotion cérébrale.

Heureusement (pour qui?) le conducteur en second du numéro sept, le mystérieux (quoique dûment enregistré) Coureur Masqué, se trouve à proximité de l'accident, reprend la bicyclette et continue la course. Mais, malgré son avance d'une minute au début de la course, le numéro sept ne gagne pas. Il arrive en second, cependant, au temps total.

La Grande Course de Bicycles est un étrange petit drame, sans beaucoup d'intrigue, mais pourvu d'une plaisante atmosphère bucolique qui devient de plus en plus agréable à mesure qu'on le fait jouer. C'est une « Marche vers l'Été » tout à fait délicieuse.

Et il y a encore, pendant quelques secondes, de ces voix « fantômes » venues s'introduire dans la conclusion de ce drame pastoral.

« Clarie, je me suis fait avoir, pour une sacrée somme, et je ne sais même pas comment c'est arrivé. Il y a quelque chose de bizarre dans tout ça. Il y avait quelque chose de bizarrement familier dans ce Coureur Masqué, le Second du numéro sept. (Je jurerais l'avoir vu quelque part !) Et il y a toujours eu quelque chose de doublement bizarre et familier dans ce joueur, Rakesly Rivertown ! (Je jurerais, et que je sois pendu si ce n'est pas vrai, que lui je l'ai bien vu ailleurs !) »

« Ne vous en faites donc pas, Aurie. Vous êtes si malin que vous aurez récupéré cet argent en un rien de temps. »

« Oui, bien sûr. Mais comment puis-je écrire et diriger un drame, me faire prendre dedans et ne pas comprendre ce qui est arrivé ? »

« N'y pensez plus, Aurie. »

Je doute fort, quant à moi, qu'Aurélian Bentley ait rien su des « sons lents » venus de nulle part et qui s'introduisent dans ses drames, et encore moins des « odeurs lentes » qui commencent maintenant à donner à ces drames une personnalité toute particulière.

4. *Les Voyages du Capitaine Cook* est le quatrième des drames produits par Bentley pour sa télévision en 1873. Clarinda Calliope y joue le rôle de Maria Masina, la Reine de Polynésie. Si *La*

Grande Course de Bicycles était un voyage vers l'été, *Les Voyages du Capitaine Cook* sont un voyage dans un paradis tropical.

Hubert Saint Nieholas joue le Capitaine Cook. Inspiro Spectralski (Est-ce un Homme ? Est-ce un Poisson ?) joue le Dieu Requin. Leslie Whitemansion joue le Missionnaire. X. Paul McCoffin joue le Dieu du Volcan. Torres Maigre joue le Dieu des Morts-Vivants. Jaime del Diablo joue Kokomoko, le surfer bronzé, le jeune amoureux qui tient toujours une grande fleur d'hibiscus rouge entre ses dents blanches.

Les habitants des Iles des Mers du Sud, dans le drame sur le Capitaine Cook, sont tout le temps en train de manger de la sarigue avec des patates douces, ou du poulet frit (une erreur), tout le temps en train de jouer de la musique sur des petits banjos (une autre erreur) et tout le temps en train de parler le Dialecte Noir des États du Sud des USA (mais ces voix fantômes n'étaient pas censées être entendues dans la présentation télévisée).

Le livret complet des *Voyages du Capitaine Cook* a survécu, ce qui remplit de gratitude lorsqu'on songe à ceux qui n'ont pas survécu pour plusieurs autres drames... Le scénario est vraiment pléthorique. Il vaut mieux oublier le livret et ses malédictions simultanément proférées par le Dieu Requin, le Dieu du Volcan et le Dieu des MortsVivants; il vaut mieux se laisser aller au charme du décor, qui est remarquable si on considère qu'il a entièrement été « tourné » ou « fixé sur matrice de sélénium » dans les marais salés du New-Jersey.

Les voix fantômes, ces anomalies, s'introduisent encore dans ce drame, comme elles le font dans tous les autres qui suivent.

« Une histoire des Mers du Sud légère comme une bulle, parfaitement, c'est ce que je veux, Aurie, une bulle qui ne puisse pas éclater. Utilisez votre imagination (vous en avez tellement) et vos finances (vous en avez encore plus) et trouvez quelque chose qui me ravira. »

« Je vous le jure, Clarie, dès que mes finances seront un peu en meilleur état, je vous achèterai n'importe quelle île ou n'importe quel archipel dans le Pacifique. M'entendez-vous, Clarie ? Je vous donnerai n'importe quelle île, n'importe quel archipel, Hawaï, Samoa, Fidji. Dites un nom, et elles sont à vous. »

« Vous faites tant de promesses ! Mais vous ne les faites pas sur papier, ce sont juste des

paroles en l'air. Peut-être trouverai je un moyen de faire retentir par l'air les promesses que vous faites. »

« Pas sur papier, Clarie, pas en l'air, mais dans la réalité, dans la vie. Je ferai de vous la véritable reine vivante de Polynésie. »

L'essence du charme des mers du Sud, c'est tout simplement la magie. Il se peut que le drame de Bentley, *Les Voyages du Capitaine Cook*, soit le buisson magique à partir duquel ont fleuri tant d'autres merveilles. Non, mais non, dans ce genre de choses, il n'est pas nécessaire à un chirurgien d'avoir jamais été en contact avec son tronc originel ou même de l'avoir jamais connu. Sans *Les Voyages* y aurait-il jamais eu de Sadie Thompson, de Nellie Forbush ? Y aurait-il eu une Nina, fille d'Almayer ? Elles n'auraient pas été ce qu'elles ont été, en tout cas, si Clarinda Calliope n'avait, en un sens, joué leur rôle la première. Y aurait-il eu un *Ombres Blanches* s'il n'y avait d'abord eu *Les Voyages du Capitaine Cook* ? Non, bien entendu.

5. *Jours de Crimée* constitue le cinquième des drames de Bentley. Clarinda Calliope, cette actrice aux multiples talents, y joue le rôle de Florence Nightingale, d'Ekmek Kaya, une dame turque à la vertu douteuse, quatrième épouse et favorite en titre de l'Amiral turc, de Chiara Maldonado, une jeune dame qui suit les fourgons de l'armée de Savoie, de Katya Pétrou, une princesse russe et un agent triple, et de Claudette Boudin, une journaliste française. Clarinda est également, sous un déguisement, Claude, le frère jumeau de Claudette, un colonel dans les forces françaises; sous cette identité, elle conduit les Français à une surprenante victoire sur les Russes à Eupatoria. Le véritable Claude est joué par Apollon Mont-de-Marsan, un jeune acteur faisant sa première apparition dans les drames de Bentley.

La Guerre de Crimée fut la dernière guerre où les officiers de tous les partis en présence (Leslie Whitemansion était un officier britannique, Kirbac Whip est un Français, Jaime del Diablo un officier des forces de Savoie, Torres Maigre un amiral turc, Inspiro Spectralski un général du Tsar, X. Paul McCoffin un observateur envoyé en mission spéciale par le Vatican), après leur journée de manœuvres stratégiques et souvent de batailles sanglantes, s'habillaient pour le dîner et dînaient ensemble en grande cérémonie. C'est dans ces dîners que Clarinda Calliope brille de tous ses feux, sous ses divers déguisements.

On trouve dans ce drame une merveilleuse intrigue aux multiples replis, et je crois qu'il s'en révélera de plus en plus au fur et à mesure qu'on le rejouera. Et c'est dans ce drame qu'apparaît pour

la première fois l'un des phénomènes les plus étranges liés à l'effet Bentley. Une évidence irréfutable indique que quelques-unes des subvocalisations (pensées) des participants peuvent être entendues comme du « son lent »; ce sont bel et bien des « pensées lentes » activées par le sélénium. Quelques-unes de ces manifestations renvoient aux, pensées des acteurs en train de jouer, bizarrement vocalisées (Clarinda Calliope, par exemple, dans des circonstances normales, ne pouvait parler ou penser en d'autres langues qu'en anglais, et encore son propre anglais, le patois de Pennsylvanie; mais dans son rôle d'agent triple, on peut l'entendre penser en turc, en grec et en russe). D'autres vocalisations sont les pensées réelles des acteurs (les intentions étonnamment directes de Leslie Whitemansion et du nouvel arrivant, Apollon Mont-de-Marsan, quant à leurs amours de l'après-midi lorsqu'ils auraient touché leurs deux dollars de cachet pour la journée).

C'est une pièce merveilleuse, trop complexe pour être résumée. Ce drame, plus que tous les autres, doit être vu. Mais là encore on retrouve ces intrusions anormales de voix qui n'ont rien à faire avec l'intrigue de la pièce

« Débarrassez-vous de ce gamin grec, de ce métèque, Clarie. Je lui ai dit qu'il était saqué, mais il a dit qu'il resterait dans les environs et travaillerait pour rien. Il dit qu'il adore les bénéfices marginaux. Qu'est-ce qu'il entend par là ? Je lui ai dit que je le chasserai, et il a dit que nous sommes dans un Etat libre au New-Jersey et que personne ne le chasserait. Je ne veux pas de lui par ici. »

« Oh, Aurie, ce n'est pas un gamin métèque. C'était moi qui jouait ce rôle-là aussi. Ne suis-je pas douée, de pouvoir jouer autant de rôles ? Et vous n'allez pas me saquer, moi. Je continuerai à jouer ce rôle-là. Je continuerai et je serai payée. Ce n'est pas pour le principe, c'est pour les deux dollars. »

« Oui, je comprends au moins cet aspect de votre personnalité. Mais vous dites que c'était vous qui jouiez le rôle de ce macaroni d'Apollon, de ce beau parleur ? Ce n'est pas possible. Je vous voyais tous les deux en même temps. Je vous ai vus ensemble trop souvent. Je vous ai vus en train de vous peloter. »

« Ah, Aurie, c'était une technique d'illusion très sophistiquée - sans parler de la double exposition, que j'ai utilisée là. Quelle autre actrice pourrait jouer deux rôles à la fois et s'en tirer avec succès ? »

« Vos techniques d'illusions commencent à devenir un peu trop sophistiquées, Clarie. Et ne soyez pas si certaine que vous vous en tirez avec succès. »

Tout du long, dans *Jours de Crimée*, on tripote un peu l'Histoire, pour plus d'effet dramatique. La Brigade Légère, par exemple, réussit sa fameuse charge et remporte une grande victoire. Mais l'issue finale de la guerre est laissée dans l'incertitude. Aurélian Bentley était devenu d'une façon ou d'une autre un farouche partisan des Russes, et il ne voulait pas les montrer vaincus par les alliés, en fin de compte.

6. *Peau Rouge et Cheveux de Flamme* est le sixième drame télévisé de Bentley. La théâtrale Clarinda Calliope y joue le rôle de Muothu, la Fille de Mars, car la Peau Rouge et les Cheveux de Flamme se trouvent sur la planète Mars elle-même. Il y a quelques éléments de fantastique dans cette pièce, mais aussi une étonnante exactitude scientifique. La modernité technique y est en fait absolument stupéfiante. Aurélian Bentley avait prévu à l'avance des détails que la communauté scientifique n'avait pas envisagés et il en a tenu compte.

Il suppose, par exemple, une atmosphère composée essentiellement d'une forme raréfiée, éno-magnétisée et digammée d'oxygène. Étant éno-magnétisée, cette atmosphère collerait naturellement à la planète même si la force de gravitation n'était pas assez puissante pour la retenir par ailleurs. Étant éno-magnétisée, elle ne produirait aucune ligne remarquable dans l'analyse spectrale de la planète Mars, ne présenterait aucun effet de couronne ou de distorsion et ne pourrait être détectée depuis la Terre. Et pourtant un terrien pourrait y respirer sans problèmes.

Il s'agit là d'une pièce pleine de bonne humeur et à coloration utopique, où tout se réalise pour le plus grand bonheur de tous. La Peau Rouge et les Cheveux de Flamme s'appliquent tous deux de façon allégorique à la planète Mars elle-même et à la théâtrale Clarinda Calliope dans son rôle de Muothu. Muothu dévoile plus de peau rouge qu'on n'en montrait alors d'ordinaire sur la Terre, mais on explique dans la pièce que les mœurs de Mars sont différentes des nôtres.

Peau Rouge et Cheveux de Flamme est le dernier des drames où Aurélian Bentley, apparemment fort tourmenté et souffrant de troubles divers, montre encore la forte main du maître dans la scénarisation, la dramaturgie, la mise en scène et la production en général. Après cela, on arrive aux quatre drames du « Creux de la Vague », puis aux trois spectacles chaotiques et déconcertants de la fin de la série.

7. *Le Vol du Train de Trenton* est le septième drame télévisé de Bentley et la première des pièces du « Creux de la Vague » où Aurélian Bentley et sa magie habituelle se noient dans le borbier du découragement, ayant perdu leur éclat, leur vivacité et leurs espérances. Nous les passerons brièvement en revue.

Dans *Le Vol du Train*, Clarinda Calliope, l'actrice saris égale, joue Roxana Roundhouse, la fille du défunt ingénieur Timothy (Trainman) Roundhouse, qui a été assassiné. Munie d'un fusil à répétition, d'une carabine à répétition, d'un revolver à répétition et de quelques bombes de poche, Roxana roule sur les rails du fameux Trenton Express, essayant de coincer ou de tuer les assassins de son père, lesquels ont juré de voler de nouveau le Trenton Express.

Et Roxana Roundhouse capture ou tue tous les assassins de son père. Malgré quelques bons plans de paysages passant à toute vitesse, ce n'est pas une des meilleures tentatives d'Aurélian Bentley.

Et de nouveau des voix inconnues s'introduisent sournoisement dans le drame :

« Vous m'avez déjà complètement écorché, Clarie, vous avez gratté à mort - les deux côtés de ma toison pour ce qui pouvait encore s'y attacher. Que voulez-vous de plus ? Allez-vous-en avec votre amant et laissez-moi tranquille. » Puis, d'une voix plus indistincte (apparemment la « pensée transformée en voix »), la même personne dit ou pense « Oh, si seulement elle voulait vraiment me quitter, j'aurais peut-être une chance ! Car je ne serai jamais capable de la quitter, moi. »

« Faites repousser votre toison, Aurie », dit l'autre voix. « Je n'ai pas fini de vous tondre et de vous écorcher. Oh voyons, n'ayez pas l'air aussi déchiré, Aurie. Vous savez bien que je ne pourrai jamais aimer personne d'autre que vous. Mais il me faut un petit gage d'amour de temps à autre, et tout particulièrement maintenant, aujourd'hui. Oui, je sais que vous allez encore ressortir votre réplique habituelle, « je vous ai donné un million de dollars la semaine dernière », mais, Aurie, c'était bel et bien la semaine dernière. Et oui, je sais que vous avez des dépenses que le monde n' imagine pas. Moi aussi. Croyez-moi, Aurie, je ne demanderais pas ces gages d'affection si je ne les désirais pas. » Et, d'une voix plus indistincte, la « voix-pensée », la même personne dit ou pense : « Je ne trouverai jamais un autre pigeon comme celui-ci, je ne peux pas me permettre de le perdre. Mais la manière douce ne réussit pas tout le temps. Quand l'hameçon fait mine de se décrocher, il faut referrer d'un coup sec. »

8. *Six fusils de la frontière*, le huitième drame de Bentley. Clarinda Calliope (n'y a-t-il pas de limites à son talent protéiforme?) joue le rôle de Conchita Allegre, la sang-mêlée, moitié apache moitié mexicaine, à la frontière de l'Arizona pendant la Guerre du Mexique. Conchita hait les soldats américains qui envahissent cette zone. Elle les attire secrètement par des promesses amoureuses puis elle les fait tomber dans une embuscade et les fait tuer. Elle en tue des quantités elle-même avec son fusil à six coups, et elle fait de leurs peaux des housses de fauteuil. Le genre de messieurs qu'aime en fait Conchita utilise beaucoup de gomina, et Conchita a besoin de beaucoup de housses de fauteuil. Cependant, quelques-uns des officiers américains sont tellement maladroits, tellement stupides, que Conchita ne peut tout simplement pas supporter d'avoir affaire à eux, pas même assez longtemps pour les séduire et les faire tuer. Ces abominables spécimens sont

Le Capitaine James Polk (joué par Leslie Whitemansion).

Le Général Zachary Taylor (joué par Kirbac Whip).

Le Capitaine Millard Fillmore (joué par X.-. Paul McCoffin).

Le Capitaine Franklin Pierce (joué par Jaime del Diablo).

Le Capitaine James Buchanan (joué par Torres Maigre)

Le Capitaine Abraham Lincoln (joué par Inspira Spectralski).

Le Capitaine Andrew Jackson (joué par Apollon Mont-de-Marsan).

Le Capitaine Sam Grant (joué par Hubert SaintNicholas).

Il y a beaucoup d'ironie vis-à-vis de l'Histoire, dans cette histoire, mais peut-être cette ironie serait-elle davantage à sa place dans un autre genre de comédie.

Il y a également beaucoup de matériau style « Comédie de mœurs » mais il tombe un peu à plat, principalement parce que les huit officiers imbéciles épargnés par Conchita sont vraiment trop dépourvus de bonnes manières pour se trouver dans une comédie de mœurs.

Aurélian Bentley est presque au plus bas de sa forme dans cette pièce. S'il n'y avait l'énergie de Clarinda Calliope (elle joue cinq autres rôles en plus de celui de Conchita), il n'y aurait pour ainsi dire pas de pièce.

Et, comme toujours, les voix indiscreètes rôdent à travers les projections du drame

« Clarie, croyez-moi, croyez-moi, croyez-moi ! Je ferai tout cela pour. vous, je le promets. »

« Oui, vous le promettez aux murs sans oreilles, et à moi qui n'ai pas plus d'oreille. Promettez-les au stylo, à l'encre et au papier que voici. »

« Renvoyez d'abord ce gamin d'Apollon, Clarie. »

« Renvoyez-le, vous. Vous avez quantité d'hommes patibulaires dans les environs. »

9. *Clarence Greenback, Chevalier d'Industrie*, est le neuvième des drames télévisés d'Aurélien Bentley. Hubert Saint Nicholas joue le rôle de Clarence Greenback, le propriétaire du casino. C'est la première fois que Clarinda Calliope ne joue pas le rôle féminin principal. Est-il possible qu'elle ait fait une bévue ? Ou bien est-ce une autre occasion où l'hémisphère gauche d'Aurélien Bentley avait perdu tout discernement et lui avait fait mal distribuer les rôles ? Le talentueux prestidigitateur dramatique avait perdu sa sûreté de touche, à ce moment. Oh, certes, Clarinda joue bien d'autres rôles dans cette pièce, mais elle n'a pas le rôle principal.

Elle joue le rôle de Gretchen, la balayeuse du casino. Elle joue le rôle de Maria, la fille-escabeau, dans la rue du casino. Elle joue le rôle d'Elsie, la ramoneuse. Elle joue le rôle de Hennchen, la laveuse de vaisselle dans la troisième cuisine, la plus infecte du casino. Elle joue le rôle de Joséphine, celle qui est chargée de ramasser les cadavres désarticulés des suicidés en dessous de la Fenêtre aux Suicides du Casino, de les porter dans le Champ des Potiers, de creuser leur tombe et de les enterrer. Joséphine tire quelque profit de son travail, grâce aux dents en or des défunts clients du casino, mais l'auteur et le producteur de la pièce n'en savaient rien.

Tous ces rôles comportent quelques aléas.

« Non, évidemment, nous ne pouvons éteindre les feux pour que vous nettoyez les cheminées », dit Leslie Whitemansion, qui est en charge des foyers et des cheminées au casino. « Nettoyez-les pendant qu'elles sont chaudes. » Et il fait extrêmement chaud dans ces hautes cheminées, avec les flammes qui rugissent en dessous. tandis qu Elsie la ramoneuse travaille et souffre.

Parce qu'elle a trouvé une pièce de cuivre en balayant le casino, Gretchen se fait pendre par les pouces et flageller par le Baron Sadique, Von Steicher (joué par X. Paul McCoffin).

Et Maria, la fille-escabeau qui doit rester dans la rue boueuse devant le casino et permettre aux messieurs de monter sur son dos courbé pour enfourcher leur cheval ou en descendre, le lot de

Maria est vraiment terrible les jours de boue. Oh, les grosses bottes boueuses de tous ces hommes !

« Peut-être sont-ils en train de me laisser entendre quelque chose », dit ou pense Clarinda Calliope (par l'intermédiaire des paroles-pensées lentes), « J'aime les gens subtils... » Mais une bonne actrice peut jouer n'importe quel rôle et Clarinda a sa revanche aujourd'hui. Presque personne ne se rappelle l'intrigue de *Clarence Greenback, Chevalier d'Industrie*, mais tout le monde se rappelle les tribulations de ces jolies petites servantes.

Et de nouveau ces voix indiscrètes en surimpression. C'est presque comme si elles appartenaient à un autre drame.

« Clarie, il faut que ça cesse. Sans compter les cadeaux particuliers, et ils sont déjà fantastiques, je vous. donne dix fois ce que reçoit le Président des Etats-Unis. »

« Je suis dix fois meilleure actrice que lui. Et mes dons particuliers à moi ? Ils sont fantastiques. Pourquoi tous ces détectives privés en train de courir partout, ces derniers jours ? Pour m'espionner ? »

« Pour espionner tout et tout le monde. Pour me sauver la vie. Franchement, Clarie, j'ai peur d'être assassiné. J'ai des prémonitions, un couteau, c'est toujours avec un couteau. »

« Comme dans *La Soif des Poignards, un Mystère Policier* ? Cette pièce-là n'était pas très bonne, je crois que c'est ce qui vous tracasse. Votre subconscient cherche une meilleure solution, je crois, un meilleur assassinat. Je crois qu'il y arrivera. Vous allez trouver un meurtre tout à fait décoratif pour vous-même. Il y a des bons et des mauvais meurtres, vous comprenez. »

« Clarie, je n'ai aucune intention de me laisser assassiner, que l'assassinat soit bon ou mauvais. »

« Pas même pour l'amour de l'art ? Ça en vaudrait la peine, semble-t-il, pour le meurtre parfait, Aurie. »

« Pas quand c'est moi la victime, Clarie. »

Puis, un moment plus tard, la femme dit ou pense quelque chose d'autre en « voix-pensée lente

»

« Il arrive parfois qu'on soit forcé malgré soi à la perfection. Un meurtre décoratif pour Aurie rachèterait en grande partie l'art détestable dont il s'est rendu coupable ces derniers temps. »

10. *Les Vampires de Varuma*, le dixième drame télévisé d'Aurélian Bentley. C'est le quatrième et dernier du « Creux de la Vague », qui montre la puissance dramatique de Bentley presque totalement en déroute, et lui-même fort désorienté. Pourtant, dans ce fond du fond, une curieuse résurrection de ses capacités a lieu, sous une forme légèrement différente. Son sens de l'intrigue et du mouvement n'est pas encore revenu, mais son sens de l'horreur dramatique en tant que force motrice renaît à un degré suprême.

Clarinda Calliope joue Magda, la servante paysanne, Mademoiselle Cheryl Somerset, la gouvernante anglaise, et la Princesse Irène de Transylvanie. Ces trois jeunes femmes se rendent au Château de Khubav pour des raisons très raisonnables, et par la diligence régulière. Elles voient toutes les trois les autres passagers s'éclipser en hâte, et elles ont toutes les trois le sentiment que les chevaux galopent follement, fouettés par un conducteur invisible, ou par aucun conducteur. Qui sait ? Et chacune de ces dames arrive, l'une après l'autre, dans la diligence apparemment dépourvue de conducteur, non pas au Château de Khubav, mais au redouté Château de Beden. Et à l'intérieur de ce Château se trouvent les sept (« non, pas sept, huit », voit-on écrit dans le livret d'une écriture bizarrement différente du reste) comtes fous du château maléfique. Ce sont

Le Comte Vladmel, joué par Leslie Whitemansion.

Le Comte Igork, joué par Kirbac Whip.

Le Comte Lascar, joué par X. Paul McCiDffin.

Le Comte Chort, joué par Jaime del Diablo.

Le Comte Sangressuga, joué par Torres Malgré,

Le Comte Leuchaya, joué par Inspire Spectralski (Est-ce un Homme ? Est-ce une Chauve-Souris ?)

Le Comte Ulv, joué par Hubert Saint Nicholas.

Et le dernier Comte, ajouté au livret dans cette écriture bizarrement différente

Le Comte Prividenne, joué par Apollon Mont-de-Marsan. Il y a une erreur quelque part. Apollon est censé avoir été « renvoyé », avoir quitté ce bas monde, et le rapport du Shérif dit qu'il est mort d'une indigestion. Mais si Apollon n'a pas été « renvoyé », alors une certaine somme a été payée pour rien...

Les sept (ou huit) vilains comtes se présentent parfois sous l'aspect de comtes ordinaires, à habit de soirée et monocle. Et parfois ce sont d'énormes créatures à ailes de chauve-souris voletant lourdement dans les couloirs illuminés d'éclairs du Château de Beden. Le château est en fait le principal personnage de la pièce. Il ne possède pas d'éclairage normal, il est illuminé par des éclairs vingt-quatre heures par nuit (pas de jour au Château de Beden). Murs et planchers poussent des hurlements lugubres et des chaînes cliquettent constamment. Les comtes ont parfois des canines conventionnelles, de, six pouces de long, et tout à coup voilà qu'ils ont des crocs de dix-huit pouces de long, à la morsure mortelle. Et pour ce qui est censé être un drame télévisé muet, on y entend constamment quantité de cris et de hurlements.

Un comte volant va soudainement replier ses ailes de chauve-souris pour atterrir sur la large poitrine d'une des trois jeunes filles et lui plonger dans la gorge ses terribles crocs à sucer le sang. Et à chaque fois, cela s'accompagne d'abominables bruits d'ailes et de cris rauques.

On peut entendre la voix de Clarinda Calliope, bien nette, bien claire, très réelle, un « son lent » plein de colère

« Sapristi, Aurélian, c'est du vrai sang qu'ils me sucent ! »

Et la voix suave du maître dramaturge Aurélian Bentley (mais les voix ne devraient pas s'introduire ainsi dans la pièce)

« Mais oui, Clarie. C'est sur de tels effets réalistes que j'ai fondé ma réputation de maîtrise. »

Clarinda, dans son triple rôle, semble perdre une assez grande quantité de sang à mesure que le drame se déroule, et elle tombe à terre de plus en plus fréquemment. Et la pièce est un retentissant succès, un sanglant succès, peu importe que l'intrigue soit fragmentée en un millier de morceaux - car chaque morceau est comme un frétilant serpent de sang qui se gorge et exulte.

Puis, lorsque le drame proprement dit s'achève dans un ultime flot de sang, voilà de nouveau ces voix qui semblent venir d'un autre drame privé

« Aurie, si vous craignez d'être assassiné, que penseriezvous de pourvoir à mon avenir avant que cela n'arrive ? »

« Je vous laisse la moitié de mon royaume, euh, de mes biens, Clarie, la meilleure moitié. Ma parole est toujours bonne. Et cessez donc de tomber par terre. »

« Je me sens faible. Cette pièce m'a vraiment vidée. Oui, votre parole écrite est toujours bonne, si elle est écrite et attestée là où il le faut. Réglons ce petit détail dès maintenant. »

« Clarie, ma promesse verbale suffit, et c'est tout ce que je donnerai. Je déclare ici-même que la moitié de mes biens, la meilleure moitié, vous appartient. Que les oreilles des murs de cette pièce soient mes témoins, Clarie. Si les murs de cette pièce veulent en jurer, ils seront sûrement crus. Et maintenant ne me dérangez plus pendant quelques jours. J'aurai d'autres préoccupations. Et cessez de tomber. C'est agaçant. »

La femme dit alors, ou pense, quelque chose d'une voix-pensée un peu brouillée

« Oui, je crois que je pourrai faire témoigner ces murs en temps utile. (J'aurai à faire ajouter un autre circuit d'amplification, pour plus de sûreté.) Et je crois que ces murs-témoins seront crus. »

L'homme dit alors, ou pense, quelque chose d'une voix un peu brouillée:

«. J'ai Mademoiselle Adeline Addams, à présent. Pourquoi devrais-je m'embarrasser de cette ridicule Calliope ? C'est exaspérant, cette façon qu'elle a de devenir blanche comme de la craie et de s'écrouler. Je n'ai jamais vu personne faire autant d'histoires pour neuf litres de sang. Mais je suis à présent sur une voie plus glorieuse, à l'aube d'une vie nouvelle. N'est-ce pas surprenant comme un homme peut tomber en amour avec l'une exactement au même moment où il tombe en désamour avec l'autre ? »

. 11. *Le Fantôme de l'Opéra* constitue le onzième drame télévisé d'Aurélian Bentley en 1873. *Le Fantôme* est basé sur *Le Trouvère* de Verdi, ce qui n'empêche pas la pièce de Bentley d'être très originale. Le rôle de Léonora est joué par Mademoiselle Adeline Addams. Mais le même rôle est joué également par Clarinda Calliope, qui avait été choisie auparavant pour le jouer toute seule. Avoir deux personnes différentes pour jouer le même rôle crée une certaine dualité, on pourrait presque dire une certaine duplicité, dans la pièce.

Le « Fantôme », c'est la doublure : c'est l'inepte et titubante Clarinda essayant sans cesse de

chanter des passages du rôle de Léonora, y échouant complètement et se faisant sortir de la scène par le crochet du régisseur; et c'est le superbe génie - en plein épanouissement d'Adeline Addams arrivant alors pour jouer brillamment le même rôle. C'est ce qui introduit la « comédie cruelle » généralement absente chez Verdi; car, sans cruauté, un opéra ne peut jouir que d'un succès limité. Mais Clarinda fait quelques très mauvaises chutes en se faisant sortir de scène par le crochet du régisseur, et par ailleurs elle est encore faible d'avoir perdu tout ce sang dans ces rôles des *Vampires de Varuma*. Elle souffre.

« Pourquoi continuer, Clarinda ? » demande Hubert Saint Nicholas d'une voix-en-dehors-de-la-pièce. « Pourquoi vous laissez-vous ainsi torturer et humilier ? »

« Uniquement pour l'argent », entend-on Clarinda répondre. « Uniquement pour le cachet de quatre dollars la journée. Je suis complètement fauchée, et j'ai faim. Mais si je peux tenir jusqu'à la fin de l'opéra, j'aurai mes quatre dollars ce soir. »

« Quatre dollars, Clarinda ? Nous autres, nous ne touchons que deux dollars. Jouez-vous un autre rôle dont je ne saurais rien ? »

« Oui, je joue aussi le rôle de Wilhelmina, la nettoyeuse des latrines. »

« Mais je croyais que vous aviez reçu des millions de ce vieux tyran, Clarinda. »

« Ils ont disparu, Hubie, complètement disparu. J'avais des dépenses dont le monde ne savait rien. J'ai donné à Apollon presque tout cet argent, lorsque j'étais amoureuse de lui. Et je lui ai donné le reste aujourd'hui en échange d'une faveur spéciale. »

« Vous lui avez donné l'argent aujourd'hui ? Mais on l'a enterré hier. »

« Le temps semble passer plus vite à mesure qu'on vieillit, n'est-ce pas ? »

Cependant, sur la scène de l'opéra, un nouveau Verdi est monté. Leslie Whitemansion joue Manrico. X. Paul McCoffin joue Ferrando. Hubert Saint Nicholas joue le Comte Di Luni. Apollon Mont-de-Marsan joue le fantôme. Y a-t-il donc un fantôme dans le livret en dehors du double fantôme des deux femmes jouant le même rôle ? Mais oui; il y a un véritable fantôme dans le livret. On l'y trouve écrit d'une écriture étrangement différente, une écriture « fantôme », en fait, et elle dit

qu'Apollon joue le rôle du fantôme.

L'opéra-bouffe se poursuit donc joyeusement presque jusqu'à sa conclusion. C'est juste au moment où l'on conduit Manrico au billot pour son exécution et que le vil comte Di Luni exulte triomphalement, c'est alors que tout prend finalement forme dans le drame qui a de quoi plaire à tout le monde, c'est alors qu'une chose horrible survient dans une des loges qui surplombent la scène.

Aurélian Bentley se fait poignarder dans sa loge à l'opéra. Ciel, c'est un meurtre ! » « Votre esprit cherche une meilleure solution, je crois, pour un meilleur assassinat. » Oh, c'est la voix d'une autre sorte de fantôme, cela. Mais enfin, se faire poignarder par le fantôme d'un homme mort depuis un jour ou deux seulement, et en présence de plusieurs milliers de personnes ! (Car ce n'était peut-être nul autre qu'Apollon Mont-de-Marsan, dont on s'était débarrassé, et qui se débarrassait à présent d'Aurélian Bentley.) Et de nouveau : « Il y a de bons et de mauvais meurtres, vous comprenez... Ça vaudrait la peine, semblerait-il, pour l'amour de l'art, pour le meurtre parfait. »

Aurélian Bentley se fait poignarder à mort dans sa loge à l'opéra, mais il est obligé, même lui, d'admettre avec quelque admiration, en mourant, que c'est fait avec art.

Et au même instant, alors que l'opéra se termine sur la scène, en un finale grandiose, s'élèvent les cris de « L'Auteur, l'Auteur, Bentley, Bentley ! »

Le mourant (ou plus vraisemblablement le mort) se lève alors une dernière fois, s'incline poliment et dégringole de sa loge sur la scène, la tête la première, extrêmement mort, et avec le poignard assoiffé (une soif désormais étanchée) brillant entre ses omoplates.

Quel autre homme a jamais fait une telle sortie sur la scène de la vie, ou sur la scène tout court ? Ça, c'était du Théâtre ! Ça, c'était du Drame !

12. *Une Soirée à Newport* devait - être le douzième drame télévisé de Bentley. Mais il n'a jamais été produit; peut-être à cause de la mort de son producteur. Il n'en existe que le livret.

C'était un « drame de mœurs » situé dans la haute société telle que la connaissait Mademoiselle Adeline Addams, telle qu'Aurélian Bentley la connaissait après quelques brèves

rencontres, avec son esprit rapide et son sens inné de l'imitation. Mais un drame ou une comédie de mœurs ne dépendent-ils pas essentiellement de la répartie, de l'aphorisme moqueur ? Comment peut-on en faire une représentation muette ?

Grâce à l'art, voilà comment; par la perfection artistique du mime muet, et Aurélian Bentley était passé maître dans cet art. Par les gestes, par les mimiques, par un jeu muet et génial, voilà comment on pouvait y parvenir. Y avait-il quelque trait d'esprit qu'Adeline Addams ne pût traduire grâce au talent expressif de son visage, ce visage de la haute société ? Y avait-il quelque riposte dévastatrice qu'elle ne pût donner d'un geste de ses mains autocratiques ? On n'en fit jamais l'expérience, mais Aurélian Bentley pensait qu'elle était très bonne actrice.

A un moindre niveau, *Une Soirée à Newport* devait être un duel inégal entre Madame Adeline Addams de Newport, jouant le rôle de Madame Adéla Adams de Newport, et Clarinda Calliope, jouant le rôle de Rosaleen O'Keene, une bonne de cinquième rang nouvellement arrivée d'Irlande, une fille de basse extraction, vicieuse, ignorante, sale et mal élevée. Adeline-Adéla avait les meilleures cartes au départ.

Au niveau le plus élevé, ce drame était un portrait passionné de l'amour total voué par une belle, riche, intelligente, charmante et aristocratique jeune femme (Adeline-Adéla) à un homme d'un génie extraordinaire, d'un charme ineffable, fort, équilibré, pourvu de dons dignes d'un héros, un homme comme il n'en apparaît qu'un par siècle, et encore. Tout devait prendre un ton d'émerveillement discret chaque fois qu'il était fait mention de cet homme, indique le livret. Lequel n'identifie pas cet homme exceptionnel, mais notre opinion est que le librettiste, Aurélian Bentley, voulait que cette apparition une fois-par-siècle-et-encore, cet objet de l'amour torridement dévot de Mademoiselle Adeline Addams, ce soit lui-même, Aurélian Bentley.

Mais *Une Soirée à Newport*, qui devait être l'extraordinaire conclusion de cette première série télévisée encore insurpassée, ne fut jamais produit.

13. *Les Plaideurs de Philadelphia* constitue l'apocalypse non canonique, apocryphe, le treizième volet du *Monde Merveilleux d'Aurélian Bentley*, cette première série télévisée, la plus grande. Il n'y a pas de livret. Il n'y a pas de production en bonne et due forme, et le « Sceau de Production » de Bentley ne s'y trouve pas. Mais il repose dans un des vieux récepteurs, celui qui était précisément le récepteur de contrôle d'Aurélian Bentley, celui qui se trouvait dans le luxueux appartement d'Aurélien Bentley lui-même, où il a passé tant d'heures frénétiques avec Clarinda

Calliope et plus tard avec Adeline Addams. Le treizième drame est contenu dans ce récepteur et on peut le voir et l'entendre.

Bien que Bentley ait déjà été mort lorsque ces séquences furent tournées et présentées en direct, il y apparaît et il y parle. Entendre bien clairement les pensées et les paroles rémanentes d'un homme mort, et le voir lui-même comme en chair et en os est une expérience bouleversante et fort dramatique.

Le décor de l'unique scène des *Plaideurs* se trouve dans ce même luxueux appartement d'Aurélian Bentley, d'abord scellé par ordre de la justice, puis ouvert pour une réunion qui, ainsi que le déclare une des parties, ne pouvait valablement se tenir ailleurs. Un juge délégué à l'homologation des testaments se trouve là, ainsi que des avocats douteux représentant plusieurs des parties, et enfin deux des parties elles-mêmes. C'est une audition concernant la disposition des biens d'Aurélian Bentley, ou ce qu'il peut en rester, puisqu'il est mort sans laisser de testament. Mais une des parties, Clarinda Calliope, proteste que Bentley a bel et bien fait un testament, que ce testament se trouve dans cette pièce bien particulière, et dans aucune autre, que la pièce, en fait, constitue le testament, avec ses murs pourvus d'oreilles et de langue.

Il semble y avoir plusieurs réunions superposées, et on ne peut pas les différencier les unes des autres. Les trier serait d'ailleurs en détruire l'effet, car elles réalisent une synthèse de leurs multiples aspects et deviennent la véritable réunion qui n'a jamais eu lieu réellement mais qui rassemble toutes les autres en une seule unité dramatique,

L'avocat marron d'un cousin au deuxième degré se trouve là pour défendre les droits de cette lointaine personne, en tant que plus proche parent, sur les biens d'Aurélian Bentley.

L'avocat marron d'Adeline Addams de Newport se trouve là pour défendre les droits d'Adeline sur ces biens, droits fondés sur *une promesse irréfutable*. La promesse irréfutable est un certificat de mariage; il n'est ni signé ni attesté, évidemment. Le mariage, dit l'avocat, devait avoir lieu une certaine nuit, après la représentation d'un certain opéra qui se trouvait dans une pièce télévisée, laquelle se trouvait contenue dans une énigme. Mais Aurélian Bentley a été tué pendant cet opéra, ce qui annule la perspective de mariage, mais non la promesse.

Il y a là également des avocassiers représentant divers créditeurs, et tous sont originaires de Philadelphie.

Et il y a là Clarinda Calliope qui se représente elle-même (en tant que partie, précise-t-elle, et non en tant qu'avocassière). Et elle déclare avoir des droits qui lui ont été promis d'une façon trop complexe pour être couchés sur papier.

Il y a enfin le juge présidant à cette audition privée, qui se promène dans le luxueux appartement en faisant sauter en l'air un dollar d'argent et en chantonnant la *Valse du Saloon McGinty*.

« Oh, arrêtez de jouer avec cette pièce d'argent et venons-en au sujet de l'homologation », se plaint Mademoiselle Adeline Addams à ce juge imbécile.

« Le dollar d'argent constitue le sujet de l'homologation », réplique le juge. » Le dollar est important. C'est l'âme et le corps du sujet. »

Les piles de documents commencent à s'accumuler sur les tables. Il y a les attestations présentées par le proche parent, par Adeline Addams et par les multiples créditeurs. Et venant de Clarinda Calliope, pas *un seul* morceau de papier.

« Ma preuve est de trop grande taille, et trop vivante pour être posée sur une table », dit Clarinda. « Mais écoutez, et peut-être regardez ! Grâce à la magie du principe de « réponse lente » propre au sélénium, et grâce au fait que les murs de cette pièce sont branchés en parallèle avec le récepteur qui s'y trouve, nous pourrions bien, être en mesure de vous présenter une véritable reconstitution de paroles, de promesses et de personnes passées.»

Et bientôt la voix de l'homme-trouvable-une-fois-par-siècle-et-encore commence à se faire entendre, fantomatique d'abord, puis de plus en plus nette.

« Oh, Aurélian », couine Adeline, « où êtes-vous ? »

« Il est présent ici dans cette pièce où il a passé tant d'heures merveilleuses avec moi », dit Clarinda. « Très bien, Aurie chéri, parlez-nous un peu plus clairement et commencez à vous matérialiser. »

« Tout cela, je vous le donnerai, Clarie », dit la voix de Bentley, et Bentley lui-même se

trouve là, une ombre. « Personne ne vous en donnerait autant. Personne ne le prendrait à cœur comme moi... Faites-moi confiance, Clarie. »

Aurélian Bentley se tient là, bien solide à présent. C'est une projection ou une reconstitution tridimensionnelle, qui provient, de plus en plus nette, des murs qui entendent, voient et se rappellent, les murs branchés en parallèle avec le récepteur de télévision. Aurélian se tient parmi les assistants au beau milieu de son luxueux appartement.

« Clarie, vous serez très satisfaite de moi... un million de dollars, mon amour, et je vous le donnerai. » Oh, ce sont des paroles stupéfiantes mais convaincantes, les paroles qui viennent de ce fantôme vivant !

« Je vous le jure, Clarie... Je vous achèterai n'importe quelle île, n'importe quel archipel dans le Pacifique... Hawaï, Samoa, Fidji. Dites un nom, et elles sont à vous. »

Quel homme a jamais fait des promesses aussi grandioses et avec tant d'évidente sincérité ?

« Pas sur papier, ni en l'air, Clarie, mais dans la réalité, dans la vie. Je ferai de vous une véritable reine dans la vie. »

S'ils ne veulent pas écouter quelqu'un qui est revenu d'entre les morts, qui écouteront-ils ?

« Clarie, croyez-moi, croyez-moi, croyez-moi ! Je ferai tout cela pour vous. Je vous le promets. »

Comment voulez-vous battre un témoignage comme celui-là ?

« Je vous laisse... mon royaume, euh, mes biens, Clarie. Ma parole est bonne. »

C'est dans le sac désormais, et la ficelle se resserre pour bien le fermer.

« J'atteste par la présence que... mes biens... vous appartiennent. Que les oreilles des murs de cette pièce soient mes témoins, Clarie. Si les murs de cette pièce veulent en jurer, on les croira sûrement. »

L'image d'Aurélian Bentley disparaît, et le son disparaît aussi dans un petit bruit sec de coupure. Adeline Addams range des ciseaux dans son sac.

« Il y a longtemps que j'avais l'intention de trouver l'emplacement de ce fil », dit-elle. « Cela arrête tout, en quelque sorte, lorsque le fil est coupé, n'est-ce pas ? »

« Hé, dites-donc, vous êtes coupable d'avoir détruit ma preuve » dit Clarinda Calliope. « Vous pouvez aller en prison pour ça ! Vous pouvez brûler sur un bûcher pour ça ! »

Un chariot de foin en flamme apparaît brusquement, avec une femme déchaînée pour conductrice, et il semble sur le point de détruire tous ceux qui se trouvent dans la pièce. Tout le monde recule, sauf Clarinda et le juge. Le chariot en flamme s'écrase contre les assistants, mais sans leur causer aucun dommage. C'est seulement une scène d'une des premières pièces. Vous ne pensiez tout de même pas que Clarinda n'avait qu'un seul circuit dans cette pièce, non ? Mais plusieurs des assistants sont secoués par cette menace.

« Bon spectacle » dit le juge. « Je suppose qu'il emporte le morceau pour ce qui reste à emporter. »

« Non, non », s'écrie Adeline, « vous ne pouvez pas lui donner l'héritage à elle ? »

« Ce qu'il en reste, si », dit le juge, en faisant sauter son dollar d'argent.

« Ce n'est pas non plus pour le principe », dit Clarinda,

« C'est pour le dollar ». Elle attrape le dollar en plein vol.

« C'est là tout ce qui reste de la fortune d'Aurélian, n'est-ce pas ? » demande-t-elle au juge.

« Exactement, Calliope, exactement », dit le juge. « C'est tout ce qu'il en reste. »

Il continue à faire sauter une pièce invisible et il sifflé les dernières mesures tristes de la *Valse du Saloon McGinty*.

« Quelqu'un sait où une bonne actrice peut trouver du travail ? » demande Clarinda. « Au

salaire en vigueur, deux dollars la journée. » Elle quitte la pièce avec alacrité, la tête haute et l'esprit intrépide. C'était vraiment une actrice consommée.

Les autres personnes présentes s'effacent en sons indistincts et en ombres floues dans l'antique récepteur de télévision au kérosène.

L'avenir de la première et de la plus grande des séries télévisées, *Le Monde Merveilleux d'Aurélian Bentley*, enregistrée et produite en 1873, est bien menacé, que ce soit dans sa récupération ou dans sa réactivation.

La seule version complète et fidèle de ces pièces repose dans un unique récepteur, celui de Bentley, le récepteur de contrôle, celui qu'il conservait dans son propre appartement luxueux où il a passé tant d'heures heureuses avec ses dames. Les livrets originaux se trouvent dans ce récepteur : ils en font partie, en fait, et ne peuvent en être séparés, pour quelque obscure raison.

Les dialogues supplémentaires, constamment en évolution, et si significatifs, les « dialogues lents », se trouvent dans ce récepteur. (Tous les autres sont muets.) L'ensemble du drame ultime, *Les Plaideurs de Philadelphie*, est enregistré dans ce récepteur et dans aucun autre. *Toute une ère, l'âge d'or de la télévision, est enregistrée dans ce récepteur.*

J'ai acheté cet antique trésor fonctionnant au kérosène à son propriétaire (il ne savait pas ce que c'était; je lui ai dit qu'il s'agissait d'une rôtissoire à châtaignes). Pour dix-huit dollars. A présent, agaçante coïncidence, ce propriétaire a hérité quarante acres de terre à châtaigniers, et veut ravoïr sa rôtissoire à châtaignes. Et il a la loi de son côté.

Je lui ai acheté l'engin, et je l'ai payé, bien entendu. Mais le chèque que je lui ai donné avait encore moins de provision qu'un rectificateur à sélénium coupé de sa source d'énergie. Il fallait que j'invente ces dix-huit dollars, ou que je perde le récepteur et sa fortune d'enregistrements.

J'ai réussi à emprunter treize dollars et cinquante cents à trois amis et un ennemi. J'ai encore besoin de quatre dollars et demi. Oh, attendez, attendez, voici quatre-vingt-dix-huit sous que m'apportent les « Enfants pour la Société de Conservation du Monde Merveilleux d'Aurélian Bentley ». Il me faut encore trois dollars et cinquantedeux cents. Quiconque désire contribuer à cette Société a intérêt à agir vite avant que ne soit perdu à jamais cet âge d'or de la télévision. A cause de la mesquinerie gouvernementale, les contributions ne sont pas déductibles d'impôts.

C'est une relique qu'il vaut la peine de préserver, un souvenir de cet âge primitif où des géants marchaient encore sur la terre. Et, si on réussit à la préserver, un jour quelqu'un contempera les images de cet antique récepteur à kérosène et s'écriera, un écho stupéfait au plus Grand des Bardés

« ... quelle race de poètes

« A lancé de telles arches de Cyclopes vers les étoiles ? »