

Les Noix, la Mouche, le Citron

**Nouvelles japonaises
1910-1926**

Traduites et présentées
par le groupe Kirin



Éditions Picquier

Cette anthologie est une nouvelle édition d'un recueil paru en 1986 sous le même titre et qui inaugurerait, cette année-là, la création de la maison d'édition.

Elle fut réalisée par un groupe de traducteurs constitué à l'Université de Jussieu Paris VII, sous les auspices d'un animal légendaire du bestiaire chinois dont l'apparition présage la naissance d'un sage, le Kirin.

KIRIN

Groupe de traduction et de recherche
en littérature japonaise moderne

Membres réguliers: Yûko BRUNET, Atsuko CEUGNIET, Edwige de CHAVANES, Fusako HALLÉ, Pascale MONTUPET, Claude PÉRONNY, Jacqueline PIGEOT, Cécile SAKAI, Jean-Jacques TSCHUDIN.

Ont également collaboré à ce recueil:

Christine de LARROCHE-KODAMA, Isabelle PY-BALIBAR.

Introduction

Par ce choix de nouvelles, nous désirons donner une idée générale des options littéraires retenues par les premières générations d'auteurs japonais modernes et présenter, ne serait-ce que par un court récit, plusieurs écrivains importants dont l'œuvre n'a encore fait l'objet d'aucune traduction en français. Nés et éduqués dans la seconde moitié du XIX^e siècle, ces romanciers commencent à publier à l'aube de notre siècle ; leur jeunesse coïncide donc avec un moment capital de l'histoire de leur pays puisque, après avoir vécu plus de deux siècles et demi coupé pratiquement du monde extérieur, il s'ouvre dès lors largement aux influences étrangères. Lancé à corps perdu dans une gigantesque entreprise de modernisation et de réorganisation, le Japon poursuit un objectif précis : s'inscrire dans le concert des nations, s'y tailler une place de choix ; autrement dit, éviter le statut colonial ou semi-colonial que subissent alors l'ensemble des pays asiatiques et tenter de prendre place de l'autre côté, parmi les puissances impérialistes.

Le bouleversement que provoque cette ingestion massive des données occidentales n'affecte pas uniquement l'administration et les modes de production. Malgré la chimère un instant caressée de s'appropriier la

technologie moderne sans remettre en cause les valeurs éthiques traditionnelles, la vie sociale, les mœurs et la culture sont également touchées. Les arts sont tous sommés de s'interroger, de se redéfinir ; certains artistes, quitte à se retrouver peu à peu à l'écart de la vie réelle de la société, choisissent de maintenir envers et contre tout leurs traditions. D'autres, au contraire, les rejettent fougueusement pour mettre sur pied un art neuf, fondé exclusivement sur des concepts et des techniques importés ; beaucoup enfin rêvent d'une adaptation qui permettrait aux formes traditionnelles ainsi revitalisées de rendre compte des réalités nouvelles sans se saborder.

La prose en arrive vite à occuper une place particulière car, de tous les arts, elle seule parvient à éviter de se scinder en deux camps bien distincts – les traditionalistes et les modernes. Les arts plastiques, la poésie, la musique et le théâtre ont connu cette rupture, rapidement consommée, officialisée même au niveau de l'enseignement, et qui, malgré les passerelles récemment jetées, est encore loin d'être comblée. La prose a su y échapper et, même en ce début du xx^e siècle d'où nous faisons partir notre anthologie, on ne peut opposer une école romanesque « japonaise » qui perpétuerait la fiction d'Edo à une école « moderne » qui produirait des succédanés plus ou moins bien venus des romanciers européens.

Le roman aurait-il seul réussi dans sa quête d'une fusion harmonieuse des traditions et des techniques nouvelles ou s'agit-il tout bonnement d'un effondrement total des procédés littéraires d'avant Meiji qui aurait laissé le champ libre aux modernistes ? Il est

certain que la littérature romanesque de la fin d'Edo traversait une période de crise, vrai aussi que ses écrivains, tant par leur position sociale, peu respectable et souvent liée au monde des quartiers réservés, que par leur faible degré d'organisation, n'étaient guère à même de résister efficacement aux jeunes auteurs modernes. Cela ne suffit pourtant pas à rendre compte du phénomène, car, malgré certaines apparences, l'intégration des influences occidentales ne se fit pas au prix d'un reniement absolu des traditions, de la culture indigène. Ou plutôt, quel que soit le degré d'europanisation du roman, au plan technique et conceptuel, la réalité japonaise, avec ce qu'elle comportait précisément de traditionnel, n'en est pas évacuée, ne pouvait d'ailleurs pas l'être. Ce Japon, c'est celui de la société de Taishô ; c'est ce monde effervescent, tiraillé entre des enseignements séculaires et les exigences de la modernisation, entre le pragmatisme, l'utilitarisme, la glorification du succès personnel et les vertus confucéennes, les idéaux de la voie du guerrier ou encore les conceptions bouddhiques. Pour les jeunes romanciers, c'est aussi l'âge des interrogations intenses sur la position même de l'artiste, de l'écrivain surtout, ce nouveau venu qui ne veut plus être un amuseur, qui se voudrait souvent Zola ou Ibsen, analyste scientifique de la société, dénonciateur de l'injustice, chantre de la vérité, de l'individu, de la liberté... mais qui se débat dans un réseau familial qu'il ne supporte plus, dans une société d'affairistes et de bureaucrates, sous un régime autoritaire toujours prêt à le censurer. Cette problématique n'apparaît pas toujours clairement dans les nouvelles que nous présentons – et ce d'autant moins que nous ne les avons pas choisies

pour illustrer une thèse allant dans ce sens – mais elle sous-tend l'ensemble de la production littéraire de l'époque. Désespérées ou optimistes, crûment données ou masquées sous d'ingénieuses fables, ces questions sur la place de l'individu, de l'artiste, sur sa vie dans cette société qui n'en a cure, sont omniprésentes.

Contrairement à ses confrères en d'autres arts, le romancier ne peut choisir, quant à son travail créatif, les solutions extrêmes, l'enfermement dans une tradition immuable ou l'identification imaginaire à l'Occident. Il ne peut pas entièrement fermer les yeux devant cette réalité mixte, duelle, travaillée de courants antagonistes, d'ambitions et de remords, de nostalgie et de rêves modernistes. Tout d'abord, la langue, son outil, lui est donnée. Certes, il tente de la modeler et l'une des tâches des premiers auteurs modernes sera précisément de forger une nouvelle langue littéraire, d'adapter à ses fins le parler de la capitale, désormais standard, et d'en maîtriser l'usage stylistique. Dès la fin de Meiji, l'entreprise est plus ou moins achevée ; le nouveau style, dit unifié, est adapté par presque tous. Cette nouvelle langue romanesque, c'est le japonais moderne, traversé souvent d'anglicismes ou de germanismes, mais aussi avec tout le poids de son héritage, tout son cortège d'images, d'associations d'idées et de connotations séculaires. Thématiquement aussi, le monde de l'écrivain de Taishô est celui de son époque ; qu'il se penche sur le passé, qu'il puise son inspiration dans un récit classique ou dans un texte occidental, son œuvre reste inscrite dans son temps. Certaines peintures de l'époque auraient pu être peintes sous les Tokugawa, d'autres dans une académie française de province, mais

les romans, quel qu'ait pu être le désir de l'auteur de s'inscrire dans telle tendance, voire même de travailler délibérément à la manière de tel écrivain, ne quittent ni le Japon ni le xx^e siècle.

Des nouvelles que nous avons retenues, la plus ancienne fut rédigée en 1910 et la plus récente en 1926, c'est dire que la période qu'elles recouvrent correspond pratiquement à l'ère Taishô (1912-1926). On s'étonnera peut-être de cette application d'un découpage – celui du règne d'un souverain – parfois déjà arbitraire en histoire politique, au domaine littéraire. Pourtant, il correspond bien à ce que l'on pourrait appeler la première époque de maturité du roman japonais moderne. D'une manière générale, les œuvres antérieures, celles de la fin du xix^e siècle, appartiennent encore à une période de transition, de mise en place d'un style nouveau, d'assimilation des procédés narratifs occidentaux et elles conservent encore, volontairement ou non, de nombreux traits de la littérature d'Edo. Par ailleurs, dès la fin des années vingt, le roman va se développer dans un autre contexte social, va subir d'autres influences, celle du marxisme d'une part, de la psychanalyse aussi, et de l'autre, celle de toutes les avant-gardes européennes, du futurisme au surréalisme. Aussi, malgré la diversité des écoles, la littérature de Taishô n'en a-t-elle pas moins sa cohérence propre. C'est aussi le cas pour la société dans son ensemble ; le Japon connaît un moment d'équilibre précaire, la première vague de modernisation est passée, ses effets assimilés. Les objectifs majeurs de Meiji ont été atteints ; avec les succès militaires contre la Chine et la Russie, la signature d'une alliance avec l'Angleterre, l'annulation des traités inégaux et la participation aux

côtés des Alliés à la Première Guerre mondiale, le Japon a obtenu sur le plan diplomatique la reconnaissance qu'il souhaitait. L'industrie tourne à plein rendement et le commerce japonais s'est taillé des marchés extérieurs importants alors que le pouvoir central, dont les partis politiques, jadis oppositionnels, sont désormais partie prenante, ne souffre guère de contestation. Cette « Démocratie de Taishô » n'aura qu'une vie brève car des remous viendront bientôt agiter le pays ; prix de l'industrialisation forcée, de l'insertion dans le marché mondial aussi, les troubles sociaux vont se multiplier rapidement. Un décret protectionniste, ou une mesure discriminatoire, adopté à Washington ou dans une capitale européenne, peut signifier la ruine d'un secteur de son économie. Le Japon connaîtra alors la récession, le chômage, les grèves et l'agitation syndicale aussi ; la puissance des *zaibatsu*, la corruption parlementaire et la misère paysanne nourrissent des courants d'extrême-droite et l'on sait comment le Japon tentera de résoudre ces problèmes dans les années trente.

Dans cette société de Taishô, les écrivains ont du mal à trouver leur place même si, dès la fin de cette période, ils voient se dessiner de nouvelles possibilités de sortir de leur isolement et de trouver un rôle social. Certains opteront pour le camp prolétarien et militeront aux côtés des partis d'extrême-gauche, d'autres préféreront le commercialisme et ses récompenses et produiront pour les journaux et les grandes maisons d'édition qui consomment toujours davantage de récits, de romans, pour leurs feuilletons et leurs collections populaires. D'une manière générale, les écrivains de Taishô vivent encore dans la fragile pureté de leurs

illusions sur l'art et la vie d'artiste. Ils tendent à former leurs propres cercles, les *bundan* – cénacles littéraires qui, sous des apparences parfois bohèmes, conservent souvent des structures traditionnelles, hiérarchisées, au faite desquelles règne le Maître. Communauté marginale, refuge sécurisant, le *bundan* fait aussi fonction de centre d'apprentissage pour le jeune amateur de lettres, puis d'agent littéraire pour ses premières œuvres. Les écrivains publient avant tout dans des revues spécialisées, étroitement liées à leur cénacle, voire même souvent éditées directement par ce dernier. Fondamentalement, ils écrivent pour leurs pairs même si, occasionnellement, ils connaissent un succès de librairie, le plus souvent lorsqu'un scandale quelconque en assure la publicité. Le courant dominant, c'est le naturalisme, encore qu'il faille se garder de prendre ce terme dans son sens originel. En effet, malgré l'admiration hautement proclamée pour ses modèles européens, le naturalisme japonais prend vite une couleur spécifique et se spécialise dans le fameux *shi-shôsetsu*, le roman à la première personne. Négligeant les galeries de personnages, les intrigues complexes et multiples, les peintures d'un milieu déterminé ou encore de ses rapports avec les autres couches de la société, les naturalistes japonais se sont concentrés sur leur propre personne et, dans une veine autobiographique, décrivent leur vie, leurs problèmes et le mal qu'ils ont à les résoudre. La confession domine ; l'auteur arrache ses masques, montre ses obsessions, ses frustrations et ses menues bassesses. L'exposition publique, la franchise, justifient les actes et les pensées qui nourrissent le récit et en garantissent la valeur. A la limite, c'est leur vie

même qui est art, et le texte ne s'en veut qu'un reportage direct, honnête, sans voile et sans artifice. Ce courant suscite vite des réactions et, sous des angles d'attaques divers, beaucoup le contestent. Certains dénoncent son pessimisme, son misérabilisme individuel et se veulent, au contraire, les hérauts optimistes de l'homme et de ses possibilités de bonheur. D'autres sont rebutés par son manque d'art, par la platitude de son écriture, par son refus de l'intrigue bien nouée et de toute architecture interne du texte. Bientôt, les écrivains socialistes, anarchistes puis marxistes réclameront l'engagement politique de la littérature et rejetteront eux aussi les voies du naturalisme tout en en conservant souvent la banalité formelle. Les tendances ou écoles anti-naturalistes sont nombreuses, mais leurs noms n'importent guère ici. Inventions de critiques en mal de catégorisation, références ponctuelles à un lieu de réunion ou au titre d'une revue, emprunts ou amalgames de termes occidentaux détournés de leur sens d'origine, cette abondante terminologie n'apporterait rien au lecteur. De toute façon, les meilleurs écrivains de l'époque finissent par y échapper ; quoique liés à divers courants, ils ont su les transcender et établir leur propre voie.

Nous osons espérer que ce choix de textes donnera un aperçu assez fidèle des auteurs de Taishô, de la multiplicité des tendances, de la diversité des écritures et des options narratives et thématiques de cette époque. Précisons tout de même que nous n'avons voulu en aucun cas dresser un palmarès, qu'il ne s'agit pas des « treize meilleures nouvelles de Taishô », mais d'une présentation de récits, inédits en version française, des principaux auteurs de cette période et cherchant

à représenter équitablement l'ensemble des courants dominants.

On pourrait peut-être s'interroger sur la représentativité de récits aussi brefs mais il faut voir que la nouvelle était, et reste encore de nos jours, une des formes d'expression favorite des écrivains japonais et que pratiquement tous l'ont abondamment pratiquée. D'ailleurs, au Japon, la nouvelle ne se distingue pas clairement du roman et, des auteurs que nous présentons, nombreux sont ceux qui doivent leur gloire à leur maîtrise de cette forme courte. Deux absences surprendront le connaisseur de la littérature de Taishô : celle de Shimazaki Tôson et surtout celle de Natsume Sôseki, probablement le romancier le plus achevé de son époque. Nous avons en effet estimé que, contrairement à ce qui se passe pour la plupart de leurs collègues, leurs nouvelles, de toute manière relativement peu nombreuses, n'étaient pas très représentatives de leur talent et nous avons d'autant moins hésité que leurs grands romans sont accessibles au lecteur occidental, certains d'entre eux en français, les autres en anglais.

Pour terminer, nous aimerions dire un mot sur la manière dont le travail a été accompli. Composé de plusieurs enseignants de la section de japonais de l'université de Paris VII, auxquels se sont joints d'autres spécialistes de la littérature japonaise – eux-mêmes chercheurs et enseignants – notre groupe a relu collectivement les traductions présentées par chaque participant et a proposé des corrections, mais il va sans dire que les versions finales restent sous la responsabilité de leur signataire. Pour compléter notre travail, nous avons ajouté le texte *Feu d'artifice*, que nous avons inclus

à la mémoire de Pierre Faure, notre ancien collègue, qui participerait certainement à nos réunions s'il était encore parmi nous. Quant au récit qui clôt ce recueil, *Le Ki-lin*, cette créature fantastique du bestiaire chinois sous le patronage de laquelle nous nous plaçons, il figure une tentative de traduction collective, au niveau de la rédaction définitive, rendue possible par les recherches préalables et la version de travail dont Fusako Hallé a bien voulu se charger.

JEAN-JACQUES TSCHUDIN

IZUMI Kyôka

Les Noix glacées

(Kurumi)

La nouvelle que nous proposons ici, Les Noix glacées, a été publiée pour la première fois en février 1924 dans la revue Shinkô. Le lecteur trouvera dans ce récit un aperçu des thèmes chers à l'auteur, ainsi qu'une écriture dont le pouvoir d'évocation et la dimension proprement poétique tiennent non seulement à la richesse verbale (en ce que l'auteur a su exploiter toutes les ressources lexicales de la tradition), mais aussi à de surprenantes ruptures dans la narration. Cette irruption soudaine, et parfois soudainement délirante, d'éléments fantastiques dans les scènes les plus quotidiennes, donne toute la mesure – en l'occurrence la démesure – de son imagination.

Izumi Kyôka (1873-1939) est né à Kanazawa, où son père exerçait le métier de maître-orfèvre. Sa mère, qu'il perdit à l'âge de neuf ans, était issue d'une famille d'artistes d'Edo, qui pratiquait la musique traditionnelle depuis des générations. Dès 1891, Kyôka fut reçu par le romancier Ozaki Kôyô dont il devint le disciple préféré. Ce fut le point de départ d'une longue carrière d'écrivain qui couvre les époques de Meiji, Taishô et Shôwa.

Foncièrement romantique, Kyôka fut parfois un peu isolé à une période où la vague littéraire était plutôt au naturalisme, mais sa production abondante a connu, de son vivant, de fervents admirateurs. Aujourd'hui où l'on envisage la refonte de l'histoire de la littérature du Japon, l'œuvre de Kyôka devrait occuper dans cette version révisée une place beaucoup plus importante que celle qui lui a été réservée jusqu'à maintenant.

Le voyageur fit ce récit.

C'était dans une contrée du Nord, à l'époque de l'année où rougissent les érables. Il marchait dans les rues de sa ville natale. Les empreintes laissées par les passants sur le gravier répandu pour les travaux de réfection de la grand-rue lui faisaient tout naturellement songer au chemin qu'on se fraie dans une épaisse couche de neige.

Il y avait là une coquette pâtisserie.

Le voyageur entra dans la boutique.

— Avez-vous des friandises aux noix ?

Il avait l'intention de rapporter un souvenir. La jolie personne qui lui répondit portait l'épais chignon des femmes mariées, très lisse, orné de soie rose.

— Oui, Monsieur.

Sa taille élancée semblait d'autant plus svelte qu'elle avait soigneusement arrangé son kimono. Le *haori*¹ et le kimono étaient en soie d'Oshima, à petits carreaux sombres. La cordelette du *haori*, nouée assez serré, dissimulait délicatement la rondeur de ses seins... L'encolure dessinait une ligne très pure. La fente des manches, tournée vers l'intérieur comme dans le costume des poupées, laissait à peine entrevoir le rouge vif du sous-kimono. Le col neuf, sans doute

1. Veste ample qu'on met sur le kimono.

en mousseline de laine, à motifs de fleurs sur fond mauve, croisait très haut, ce qui lui donnait ce port fragile et même mélancolique, particulier aux femmes nées dans les neiges.

Elle était déjà occupée avec quelqu'un.

— Un instant, je vous prie. Je suis à vous.

Quel âge pouvait-elle avoir ? Une vingtaine d'années. Vingt-deux, vingt-trois ans ? Toute fraîche encore. Probablement la jeune patronne. Elle était en train de faire un paquet.

Comme elle s'affairait à une table, le dos tourné, on devinait tout juste, à travers la soie des manches du *haori*, les mouvements délicats de ses coudes. Avec un tissu à rayures, on aurait pu voir au travers...

Elle se retourna, et quand elle s'avança en direction des clients, les pans de son kimono s'écartaient à chaque pas dans un froissement de soie. Elle s'inclina un peu devant la personne qui s'était approchée : une bonne au visage rond, avec des cheveux frisés aux reflets rougeâtres, à qui elle adressa un sourire affable empreint d'une grande bienveillance.

— Dites, la petite de la parfumerie...

Celle qu'elle appelait ainsi répondit d'une voix frigorifiée, en tirant sur ses manches où elle cherchait à enfouir ses mains, les épaules toutes recroquevillées.

— Oui, Madame.

— Vous voyez, sur le coffre à sucre vide qui est là, il y a un petit récipient de colle dont une cliente s'est servie tout à l'heure... Vous seriez gentille de me le passer.

— Oui, bien sûr.

— Excusez-moi de vous mettre à contribution, mais comme je vous connais bien, ajouta-t-elle dans un sourire.

Elle avait le nez droit dans un visage ovale, le regard pur, et quand elle souriait, on voyait ses dents blanches, mais aussi un peu du rose de la gencive supérieure, couleur de pêche mûre. Quel dommage ! Mais c'était là le signe de son appartenance au monde des humains. Sinon, elle aurait été d'une beauté trop noble, digne de la placer au rang des dieux.

— Mais c'est tout naturel !

— Vous êtes bien aimable.

Et en désignant l'endroit des yeux, elle fit mine de tendre le bras, en retenant sa manche de l'autre main.

La colle était placée à l'extrémité du coffre en bois blanc, juste derrière le voyageur. Le coffre était vide, en effet. Il y avait eu une accalmie entre deux averses, et un parapluie de papier huilé, qui s'égouttait encore, y était appuyé.

Le voyageur, quant à lui, était toujours debout, en appui sur la canne d'un parapluie d'emprunt. Le magasin était muni d'un étroit comptoir assez élevé, qui courait sur trois côtés, et dans la partie réservée aux clients était posé, à même le sol, un brasero de porcelaine qui arrivait à la hauteur du parapluie. Ce geste qu'elle avait esquissé, elle aurait pu le poursuivre : s'appuyer sur le comptoir, se pencher en avant. Et si elle avait alors tendu le bras, en laissant remonter franchement le kimono, la belle épouse aurait pu saisir le récipient de colle.

Elle s'était adressée à la jeune fille pour ne pas importuner le voyageur. Il s'en aperçut :

— C'est cela que vous voulez ?

Elle balbutia sous l'effet de la surprise, puis se ressaisit aussitôt et dit gracieusement :

— Oui, je vous remercie infiniment.

Elle s'empara alors du récipient de colle, mais comme elle était assise sur le tatami, dans sa hâte à rejoindre le fond du magasin, elle se déplaça sur les genoux, la pointe des pieds légèrement soulevée.

Elle scella le paquet, après avoir enduit de colle le doigt qui sert à étendre le rouge à lèvres. Puis, dans un geste très souple, elle essuya son annulaire avec un chiffon. Cette fois-ci, elle plia le pan de la manche, le fixa délicatement dans son obi, laissant apparaître ainsi la doublure couleur de fleur de prunier, et tendit en l'air une main d'albâtre. Au plafond était suspendue une bobine de ruban jaune pâle.

Elle avait beau s'étirer, épaules, hanches et kimono tendus, elle était à deux doigts de l'atteindre, sans pourtant y parvenir. Elle l'avait replacée trop haut la fois précédente. Elle laissa échapper un petit cri.

Son chignon se balançait au gré des mouvements de sa tête. Elle se renversa en arrière. L'agitation de ses doigts en quête d'une prise où s'agripper faisait penser à une nuée immaculée de grues d'origami, s'envolant des manches de papier crépon rouge, dans l'azur du plafond.

Le voyageur, fasciné, vit alors le ruban se dérouler avec souplesse, retenant captifs les oiseaux de papier.

Au cours de l'opération, le pan de la manche était retombé lourdement. Elle le prit entre ses lèvres pour achever de nouer le paquet, et poussa un petit soupir.

— Voilà qui est fait !

La bonne ramassa le paquet et son parapluie, se rua vers la sortie du magasin et disparut avec ses socquettes de travail bleu foncé.

Le voyageur reprit :

— Voulez-vous me montrer ce que vous avez ?

— Mais bien sûr.

Des deux boîtes qu'elle venait de sortir, elle lui présenta la plus petite. Comme elle l'avait fait par délicatesse, le voyageur opta pour la plus grande...

L'étagère supérieure de la vitrine offrait un assortiment de castillanes et de pâtisseries occidentales épanouies comme des fleurs multicolores. Les friandises aux noix étaient rangées dans une boîte allongée sur le rayon du bas. La jeune femme reprit sa place sur le tatami. Elle était de profil et gardait les yeux baissés ; son col violet se reflétait dans la vitre qu'elle avait ouverte comme la porte d'une serre : à ce moment-là, même la cendre du brasero dont il avait approché ses mains sembla au voyageur diffuser de la chaleur.

Les noix enrobées de sucre blanc tombaient dans la boîte avec un bruit amorti, comme une pluie de pétales de fleurs dont elle guidait la chute de ses doigts gracieux. Il en vit une rieuse, non, capricieuse, ou plutôt non, moqueuse, et hop ! elle lui glissa des mains et alla rouler sur le tatami.

Cette noix-là, c'était un étrange coup de dés dans l'existence.

Le voyageur la vit la ramasser avec les doigts, sans se troubler le moins du monde, et s'apprêter à la replacer tranquillement dans la boîte. Il s'écria :

— Oh non, non ! C'est pour un cadeau, quand je serai de retour à Tôkyô.

Le visage de la jeune femme s'empourpra brusquement. Dans sa honte, elle se redressa sur les genoux, puis, du même élan, se leva prestement pour jeter la noix par la porte du magasin.

Encore une fois, la manche laissa apparaître son coude, semblable à une plume blanche caressée par un ange. C'est alors que du fond du magasin, de derrière le paravent, s'échappa une voix mi-humaine, mi-bes-tiale, qui ressemblait au cri du ménate :

« Pas de gaspillage ! Pas de gaspillage ! »

Crrr, crrr... On entendait râper les sucreries dans l'arrière-boutique.

La malheureuse épouse, décontenancée, essaya précipitamment de replacer la noix dans la boîte, mais de nouveau, elle s'arrêta, interrogeant le voyageur du regard.

Elle tenta d'introduire la friandise dans sa manche, mais hésita encore.

Alors elle joignit les deux mains, paume contre paume, dans un geste de supplication, et, appliquant le revers de sa main fine contre sa joue au point de faire pencher sa coiffure, elle se releva et dit au voyageur :

— Que dois-je faire ? De grâce, que dois-je faire ?

— Mangeons-en chacun une moitié, ensemble..., dit le voyageur d'une voix ferme... Ne la partagez pas avec les doigts !... Je suis du pays. Je connais les noix glacées. C'est très friable. Elle va se mettre en miettes. Mordez dedans... et la moitié qui reste...

— Oui.