

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR CLAUDE BAILLARGEON  
B. sp. en lettres

MÉMOIRE DE CRÉATION S'INTITULANT:  
"LE CORPS D'ESCALIER"

AUTOMNE 1991



### **Mise en garde/Advice**

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

**Ce mémoire a été réalisé  
à l'Université du Québec à Chicoutimi  
dans le cadre du programme  
de maîtrise en études littéraires  
de l'Université du Québec à Trois-Rivières  
extensionné à l'Université du Québec à Chicoutimi**

## AVANT-PROPOS

"Le Corps d'Escalier" est un premier roman présenté dans le cadre d'un "Mémoire de Création" à la Maîtrise en Études Littéraires. On y retrouve divers types de procédés littéraires tels que l'écriture à relais (c'est-à-dire qu'il y a alternance entre les divers narrateurs), une chronologie volontairement "éclatée", un exercice de style sur les formes pronominales et finalement, inspirée d'études contemporaines, une approche symbolique des divers stades menant à la mort.

J'en profite pour remercier le personnel enseignant du Module de Lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi et tout spécialement M. Jean-Pierre Vidal dont la patience n'ignore point ma lenteur. Je remercie aussi mes confrères et consoeurs de classe qui n'ont cessé de m'appuyer dans ma démarche, ainsi que mes proches qui m'ont vu m'éloigner pour me réaliser. Merci à Céline Dion.

## TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS.....	4
TABLE DES MATIERES.....	5
LE CORPS D'ESCALIER.....	6
LE CHAMP DU SIGNE.....	107
ANNEXE A.....	138
LES TAS D'AMES.....	143

**Claude Baillargeon**

**Le corps  
d'escalier**

**ROMAN**

s reliures, comme par magie, avaient résisté.

**Première partie**

**Avait résisté**

.....

Dieu



Ils ont des souvenirs. Ils ont des souvenirs et ils vont mourir. Ils sont le monde entier et le monde entier se retrouve en chacun d'eux. Leurs souvenirs tracent leurs différences sans jamais déroger à l'ultime destinée. Malgré leurs différences, ils vivent de profondes similitudes; tout spécialement dans leurs confrontations des deuils de tous les jours. Comme pour la mort, le sujet passe, avant d'abdiquer, du mieux qu'il peut, les étapes menant à la résignation.

Le sujet qui vit dans ces mots, joue les événements. À la naissance de son adolescence, il réfute, il dit non: première étape. Son histoire n'est pas finie, une autre commence.

## *LE JOUR DU REFUS*

Vendredi 13 Octobre 1975. (8h00 p.m)

Je retourne chez mes parents. La maison approche. Je vois la lumière de dehors. Je goûte le fromage pis l'automne. J'entends des voix. Les triplets. Les triplets sont tous plus vieux que moi. Je joue souvent avec Omer. Mais quand ils sont trois, ils disent que je suis trop "cliché" pour jouer avec eux-autres. Je sais pas ce que ça veut dire. Tu dis ça quand t'as rien à dire. Je descends dans le fossé. Je me cache en arrière d'un piquet de clôture barbelée. Je peux les voir pis les entendre. Pas eux-autres. Simon traverse la route. Omer pis Samuel restent de l'autre coté. Simon traîne une corde. Il y a des poches de jute suspendues à corde. Les triplets se couchent dans le fossé au bord de la route. Je vois les lumières d'une auto qui s'en vient. Elles arrivent. Les triplets se lèvent ensemble. Il y a trois poches de jute découpées et qui forment les lettres "S.O.S". Je voudrais pas être à place du chauffeur. Ça doit être comme des fantômes qui sortent de l'asphalte. L'auto arrête. Je me couche à terre. J'ai peur. Le gars est dehors. Il crie: "Crissdeflo sijvoupognn". Il cherche dans le fossé. Il voit rien. Quand il retourne à l'auto, il trouve une poche de jute en forme de "S". Il fourre le "S" dans le char pis embarque. Il part. Les roues crissent aussi. Je me sens les cheveux raides comme dans les bandes dessinées. Les triplets sortent du tuyau pour l'eau au printemps. Ils rient comme des fous. Moi aussi, mais pas fort. Je ris du "S.O.S". C'est drôlement drôle parce que les triplets continuent leur manège. Il y a un "O" pis un "S" pis vroup! Les fantômes

volent. La deuxième auto arrête. Le gars sort aussi. Mais le gars dit rien. On dirait qu'il me voit lui. Non, il voit pas un chat. L'auto s'en va lentement. Je veux plus penser à ça. Je marche un peu avant d'entrer à maison. De toute façon, j'irai pas me coucher. Il est trop de bonne heure. Je vais aller finir ma journée dans le "Bon Coeur". Je le sais. Ça fait déjà une semaine. Je rentre. Mon père demande si j'ai vu mes frères. Je dis non. Ses yeux sont fixés sur moi. Il cherche quelque chose. Il a un oeil un peu fermé. L'autre luit comme ceux-là d'un chat. On dit que les chats peuvent voir la nuit. Mon père pis ma mère disent que non. C'est pas vrai. Mon père dit que maintenant, c'est correct. Il montre le chemin du sous-sol. Il va s'asseoir à fenêtre. Il attend Omer, Samuel pis Simon. Je le sais. Je descends l'*escalier*. J'entends ma mère qui chante un air. C'est juste la mélodie avec des "M" étirés.

Je suis seul. Avec mon casse-tête qui me casse la tête. J'ai de la peine pis je suis triste. J'ai un gros sanglot qui monte dans ma gorge. Ça chauffe mes yeux. J'ai juste une larme. Une grosse larme qui coule pis qui reste suspendue au milieu de ma joue. Pourquoi j'ai fait ça? Ces maudits livres déchirés. C'est pas moi. C'était avant. D'autres l'ont fait avant moi. J'ai fait que refaire. Mais là, on me juge. Pas les autres. On me juge parce qu'on sait que c'est moi. C'est prouvé. Ils disent que mes yeux disent tout. Mes yeux. Mes yeux? Mes yeux parlent pas, O.K! Mes yeux voient, c'est tout. Je dois comprendre quoi? Comprendre que je devais pas faire comme les autres. Comme les autres arracher la porte. Je devais pas entrer dans cette place. C'était pas ma place. Je devais pas tout briser de mes mains. Quand je vous dis que c'est pas moi. C'est

moi, mais c'est pas lui que vous punissez. Ils veulent pas comprendre. Les adultes sont juste bons pour perdre la mémoire. On dirait qu'ils ont jamais été jeunes. C'est pas moi qui ai tout brisé la bibliothèque. C'est moi mais avant. Je vous l'ai dit, avant c'était pas moi. C'est vrai. Avant c'était moi mais pas avec ce que j'ai appris. Je savais rien avant. Avant, j'étais tout le monde. Quand t'es tout le monde, tu fais tout. Quand t'es tout le monde, tu penses pas à ce que tu fais. Quand t'es tout le monde, tu fais ce que tout le monde fait. Mais c'est moi que le monde punit. Pas le monde. Le monde veulent que je voie ma faute. Le monde disent que si je suis face à face avec mon erreur, je vais comprendre. Ils disent que l'adolescent mûrira. Mûrira? Je suis pas une patate ou un melon, O.K!

Je donne un grand coup de bras dans les pages déchirées. Les feuilles font un tourbillon. Mais les feuilles tombent. Je vais à fenêtre. Je monte debout sur le pouf pour voir. Je trouve un morceau de papier. Il est resté pris dans mon gilet de laine. C'est probablement une balle perdue de la "guerre de tranchées". C'est une belle phrase. Est drôlement écrite. On dirait qui manque des mots. Parce qu'on peut pas commencer une phrase avec "yeux" pis mettre une virgule après. Mettre "yeux" tout seul, ça veut rien dire. C'est "Yeux, lacs avec ma simple ivresse de renaître" la phrase. En plus, "lacs" tout de suite après "yeux". Les yeux sont pas faits avec de l'eau. Pas tout le temps en tout cas. Je vais quand même mettre la phrase dans la première poche de la table de billard. Je reviens au pouf. Je suis face à fenêtre. Il fait noir. C'est pas grave. Je connais le coin. Je ferme les yeux pis j'imagine. C'est facile imaginer. C'est un jeu d'enfant. Mais je suis plus un enfant...

Je ferme les yeux. J'imagine que je suis une chauve-souris. Parce qu'une chauve-souris ça peut voir la nuit. Mes parents disent que non. Ils disent que c'est à cause des sons que la chauve-souris peut voir la nuit. C'est vrai que les chauve-souris ont des grandes oreilles. Mais quand même. Voir parce qu'on entend, c'est tiré par les cheveux. En tout cas, quand j'imagine, je voudrais passer la vie en chauve-souris. J'vole comme une chauve-souris. Je suis la rivière jusqu'au lac. Je pousse des p'tits cris secs. Des p'tits cris boomerangs parce qu'ils frappent le lac. Je fouille partout avec mes yeux. Je vois des bouses de vaches. J'aime les bouses de vaches. Pas pour les manger! Je les aime parce qu'on dirait qu'elles font des dessins. Un dessin différent pour chaque bouse. Même plusieurs dessins sur la même bouse. Des fois, ça ressemble à un tourbillon de sable. Ou un océan en pleine tempête. Ou des fois, c'est juste un gros tas de merde sans dessin. Celui que j'observe ressemble à une face. Oui, on dirait un vieux monsieur qui fait une grimace. Comme si son hostie était restée collée au palais. Mais oui, c'est ça. Il ressemble au curé. Ça pas de rapport mais c'est drôlement drôle. Chez nous, quand quelqu'un veut aller à toilette, il demande si le confessionnal est vide. En tout cas, mes frères disent ça. Ça veut peut-être dire que les crottes pis les bouses sont des péchés. Si les crottes sont des péchés, tout le monde en fait. Si tout le monde en fait, tout le monde fait des péchés. Si tout le monde fait des péchés, qu'est-ce que ça donne de se confesser? Sans farce, j'aime mieux continuer à voler. Je suis encore une chauve-souris. Je traverse le champ lentement. Je vois la maison. Je vois que je suis dans maison. Debout sur le pouf. Je vois avec mes

yeux fermés des yeux ouverts. Des yeux qui m'examinent. Pourtant, il y a des clôtures devant pis derrière les yeux. Je reconnais ces yeux-là. C'est les yeux de papa pis maman fondus ensemble. J'ouvre les yeux. Je vois un vieux chiffon qui vole au vent. Le chiffon s'accroche à clôture barbelée. On dirait qui veut pas partir. On dirait qui veut pas aller avec le vent. J'entends la porte au premier étage. La porte se ferme. Les triplets.

J'essaie d'écouter. J'entends pas clairement. Je descends de mon pouf. J'écoute mais j'entends rien. Quand je me tourne vers le plafond, j'entends un peu plus. Mais j'ai mal au cou. Je me couche sur la table de billard. Je peux comprendre un peu mieux mais pas encore comme y faut. Je ferme mes yeux pis c'est mieux. Mon père parle à mes frères. Il parle à Omer. Omer dit rien. Il parle à Samuel. Samuel dit rien. Il parle à Simon. J'entends mon père qui dit: "Lève ta tête et regarde-moi dans les yeux". Là, c'est le silence. Mon père dit: "Ah! C'est vous autres. C'est vous autres. Tendez les mains". J'ai déjà vu ça. Quand mon père demande de tendre la main, c'est pas pour voir si on a les mains propres. Non, ça veut dire que nos mains sont sales. Nos mains sont sales à cause du mal qu'on a fait. C'est pas avec du savon que mon père lave les mains. C'est avec ses mains. Il place une main au-dessus pis une main au-dessous de la sale main. Mon père dit: "C'est beau, c'est beau ce que vous avez fait. C'est tellement beau qu'on va applaudir ensemble". Au début, c'est pas terrible. Ça chauffe un peu. On dirait que la main gonfle comme dans les bandes dessinées. Mon père applaudit tant qu'on a pas pleuré. Quand on pleure, mon père dit: "C'est moins beau la fin d'un spectacle, hein? C'est

triste la fin d'un spectacle". J'ai de la peine pour les triplets. Même si je suis dans le Bon Coeur, je me trouve mieux qu'eux autres. Je suis couché sur la table de billard. Je suis quand même bien. Je prends des feuilles de papier pis je les mets sur moi. Je me fais une couverture. Je suis complètement couvert. J'entends des cris. J'entends des pleurs. J'entends des coups. Ça résonne dans mes oreilles. Je me dis que j'rêve. Je me dis que c'est peut-être toutes les histoires déchirées qui crient en même temps. Je me pousse avec mes pieds en restant allongé sur la table. Ma tête approche du bord. Je pense que j'aime le monde. J'aime mes frères. Maman pis les filles. Papa aussi. J'aime le monde. Mais on dirait qu'ils ont tous peur. Je sais pas de quoi. Moi, je veux pas avoir peur. Je comprends pas pourquoi le monde...

Ma tête est en descendant. C'est drôlement drôle de respirer.

## *LES HEURES DE REJET*

Du 30 juin au 1 juillet 80

Tu n'avais plus peur. Près de la cloche, l'espace se faisait rassurant. Tes pieds renouaient avec le plat, même si une **bullimpression** t'enveloppait. Un vent tiède baignait ton visage blême et l'obscurité bienheureuse des environs chassait le rouge de tes yeux d'enfant géant dressé dans sa tour d'ivoire.

Du clocher, vous embrassiez l'ensemble et les détails du village. Dédé voulait que tu en fasses partie... tu n'étais plus là. Tu pressais ta joue droite d'un doigt pour calmer la dent creuse qui te faisait souffrir depuis que Nebka t'avait quitté et que le vide amoureux emplissait ta molaire de souvenirs puérils. Dédé, te connaissant bien, devinait, savait que tu ne serais pas là, dans le clocher, sur le toit de l'église, avec lui, si elle... Tu te défendais d'avoir changé; tu étais le même et tu te disais heureux. Ce qui n'allait pas, c'était la dent creuse, un point c'est tout. Elle, elle pouvait dire, faire ou torturer, ce n'était pas elle qui chamberderait tout; elle était partie, c'était son option, son choix fait, l'abcès crevé, si elle regrettait, la faute lui revenait. N'empêche que c'était un excellent prétexte pour lire ta dernière création, coïncidence, écrite-tout-de-suite-après-avoir-fait-l'amour-avec-elle-pour-la-dernière-fois.

Tu disais ne pas vouloir lire. Histoire de te faire prier car en fait, tu brûles toujours de déclamer ce que tu composes. Toujours le même manège, tu piétines, tu tournes en rond, tu attends, tu prétends écouter,



tu dis que tu ne penses à rien, sinon à quelque chose, qui pourrait être un petit mot, que tu as écrit, peut-être sur une feuille. Que tu avais peut-être.

Alors, vous vous êtes couchés sous la cloche pour accueillir ces ultimes mots d'amour que tu aurais peut-être oubliés, si ce n'est que le titre évoque l'oubli autant que l'absence, ou la vie autant que la chance; un mélange des deux.

### LA BLANCHE AU SOL DORMANT

Après l'amour, tu t'endors. Tes lèvres et ton corps sourient à ma nuit. J'ai tout mon temps et je suis l'unique regard de cet instant-lieu-d'amour. Couverture sous le bras, allongé sur le côté, la tête appuyée sur la main, je te vois, te regarde, te dessine et te redécouvre. Tes yeux fermés, c'est un autre visage qui s'ouvre à moi. Si j'insiste trop, l'âme de ta chair parle, réagit. Bientôt sur le dos, les bras de chaque côté de la tête, les seins perdus dans tes épaules, tu continues ton sommeil. Encore... Quel amant, sitôt venu le repos agile de celle qu'il aime, n'a pas désiré soustraire à ce profil endormi qui respire à ses côtés, une conquête plus obscure que la conquête du plaisir achevé?... Mais tu dors. Alors, je fais mon deuil de ton sommeil. Quand tu dors, je meurs un peu.

Je suis le voyeur de la dormante. Je  
veille son sommeil pour étirer mon jour jusqu'à sa  
nuit. Mon jour s'étiole et chavire. Fusion magnifique,  
l'heure claire d'une blanche au soi dormant.

Après l'amour, tu t'endors. Bientôt, tu  
rêves. Moi, dans tes rêves, au risque de m'y perdre.

Vous étiez demain et tu aurais désiré que Dédé se taise, attende que  
les mots retombent de la cloche, se pervertissent au passage du battant,  
frappant d'une autre résonance, amplifiante à l'infini. Tu le voulais, mais  
lui se racontait déjà son histoire.

Toujours contrarié d'avoir à prêter l'oreille, il te semblait entendre  
Dédé répéter pour la cinq centième fois son roman. Cette histoire de  
couple symbolique, de pays à deux langues qui ne **frenchent** plus, que tu  
jugais remplie de **frendolinodes**, tout en admirant papa psy secrètement,  
qui se déroulait ailleurs, en Bretagne, tandis que soixante-dix poètes du  
pays des deux langues sont internés pour avoir publié un seul et même  
poème, composé d'un seul et même mot, répété quatre cent trente-six  
fois: *Octobro*. Le couple se déchire, se dépèce, s'entredévore, mais  
persiste car il y a l'enfant. Oui, l'enfant. L'enfant à deux langues qui fera  
l'amour comme pas un. L'enfant qui pourra les faire jouir; les deux en  
même temps. Mais, l'enfant vieillit et se rend compte des sévices: cet  
anus trop grand, cette bouche trop large, ce sexe trop long, ces langues  
aux goûts divers. L'enfant n'est plus un enfant. L'enfant est un géant  
prêt à partir sur mers et monde. Mais avant, il tordra le cou du couple.

L'enfant, le livre, c'est "Le Popeye Blanc" d'André Goujon, alias Dédé; maître de l'écriture blanche, car le lire, jamais tu ne l'as fait. Et tu souriais pour être gentil mais tu ne pouvais admettre qu'un autre que toi puisse composer; tu enviais Dédé et, rempli d'une méchanceté aveugle, tu souhaitais que le "Popeye" de Dédé soit un éléphant blanc dont les grosses pattes s'empêtrant dans les sables mouvants du temps; tu savais que tes propres mots s'enfonçaient aussi, disparaissaient. Chassant ta complainte narcissique, en quête d'un quelconque pardon, tu lui as quand même dit que cette histoire, c'est la vôtre, celle de tous, et que le matin se lèvera, un jour où le coq chantera une nouvelle ère pour ce peuple d'ânes. Et du fond de ta frustration muette, dignement, tu as hurlé:

**COCORICOHHHHHHHANNNNN**

Hurler du clocher d'une église au début de la nuit n'était pas ce qu'il y avait de plus discret. Ceci était un peu tôt pour un coq et légèrement haut pour un âne mais qu'à ce l'âne ne tienne, une crête de bonne humeur t'envahissait. Ce cri t'avait libéré du discours **dédégneux** et de ta douleur dentaire. En fait, il s'agissait du point culminant de l'idée de Dédé, puisque le projet s'arrêtait là. Vous aviez **escaladédé** le toit; vous aviez installé les deux roches aux extrémités du **drapeaupeau**; le clocher, c'était la cerise sur le **sundaedae**. Maintenant, votre regard, tout autour, à la recherche de la suite. Il n'y avait pas cinquante possibilités; il y avait l'inévitable: tout ce qui monte, redescend. Dédé aurait dû prévoir. Ne sentant plus tes jambes, ton désarroi montant t'invitait à jeter au visage de Dédé ton état d'âme où se mêlaient fatigue et euphorie, détresse et

désir, vertige et indifférence.

Mais pourquoi Dédé parlait-il continuellement? Cherchait-il à oublier le temps? Voulait-il éterniser ce doux moment au fond de sa mémoire en l'emplissant de mots? N'était-ce pas l'inverse qu'il produisait? Tu le pensais. Tu pensais qu'un moment n'a jamais autant de sens que dans le silence. Tu pensais qu'un événement ne forge un souvenir qu'à partir de sa stricte immobilité. Tout ce qui parle et bouge continuellement, passe et meurt au chapitre. Tout n'est qu'immobilité. La vie est un immense cliché qu'il faut regarder avec les yeux du coeur. Il n'y a rien à dire sur la vie; il n'y a rien à faire, parce que tout a été dit, tout a été fait. On a pas à courir toujours pour quelque chose; il faut surtout s'arrêter. Même toi, tu bouges toujours, sans cesse tu parles. Il n'y a que la drogue pour t'assujettir, et t'enlever l'usage de tes jambes. La drogue, c'est l'ouverture sur le contemplatif, le passif. Alors, tu regardais Dédé, sans entendre, et ton sourire faux grimaçait. Sacré égo... Finalement, tu en as eu ras le bol car tu voyais bien que le Dédé n'avait aucune idée. Brusquement, tu lui as dit que s'il n'avait rien à suggérer, il pouvait se fermer la trappe... Ah! Ce moment! Vos yeux se sont rencontrés. Ces sourcils, soudainement parachutés au milieu du front! Il y avait un léger vent de folie qui soufflait sur vos têtes. La trappe, c'était pour vous une faille dans le temps; un espace où l'heure n'aurait aucune prise, puisque l'aventure continuait au-delà de vos désirs. Et même s'il vous fallait redescendre, cette descente devenait votre ascension fulgurante, ton ascension délirante. Ce n'était pas évident. Non, ce n'était pas évident que l'attrape fut la trappe du clocher d'une

église. Tout vacillait pour une question d'odeur. De ronds qu'ils étaient, vos yeux se **rététinaient**, comme ceux de quelqu'un qui cherche à voir plus loin. Comble de la perversion, un remugle satanique émanait de ces tristes combles. Comme Dédé avait mené le bal depuis le début, c'était donc à lui de poser le pied le premier sur cette échelle que la noirceur avalait. Il n'y avait plus que le halètement de sa respiration et le froissement de la plante de ses pieds sur les échelons. Toi, tu pressais ta dent creuse qui, comme ça, de temps en temps, fouettait en douleur. En attendant que Dédé touche le fond, tu jetais un dernier coup d'oeil au village, plus distinct par la prime lueur du jour, de cet hier devenu demain. Tu te préparais à descendre. Tu te préparais à quitter le clocher, à entrer à ton tour. Tu te préparais mais des voix te désesparaient. Des voix? Une. Cette voix, dans le tôt du matin, subitement, comme une tare endormie, donnait un peu plus de lumière à la grisaille, un peu plus d'excitation à ton fallacieux bien-être, un peu plus de douleur à ta dent creuse. La voix de Nebka Doré n'arrivait plus à tes oreilles avec le même **échocheparavant**. Ce n'était pas parce que tu étais sous la cloche, près de la trappe, dans le clocher, prêt à rejoindre Dédé. Non. C'était de l'entendre après cet amour plein que vous aviez vécu. Maintenant, la voix de Nebka, fragilement, comme une larme qui frappe le sol en plein désert, disait, confiait. Tu fermais les yeux et en frôlant lentement le battant de la cloche, comme s'il était le fil conducteur des sons, tu croyais pouvoir tout entendre, tout comprendre. Des fragments seulement t'atteignaient: "ol ouche ouveuse ordon linique"... Frustré, tu as lâché le battant. Maintenant, la trappe se

refermait sur vous, tel un immense oeil qui s'interdit de voir le jour sur les choses.

## *DU REFUS*

(13h00)

C'est difficile de pas se sentir coupable. Seul, je me serais convaincu. Lentement, sans trop pleurer. Mais avec Brio, c'est plus compliqué. Je sais pas pourquoi. On s'entend plus. Je suis sûr que dans le fond on est d'accord. Malheureusement, quand on ouvre la bouche, c'est pour se chicaner. Si lui dit: "Je suis innocent", je réponds: "Oui t'es innocent pis même plus qu'on pense". Il comprend pas tout de suite. Alors, je me place en face de lui, de l'autre côté de la table de billard. Je m'enfonce la tête dans les pages déchirées. Je fais semblant de pleurer en répétant: "J'suisinnocent j'suisinnocent, ça se voit pas". Là il pige, comme disent les Français, pis il pige dans le tas de feuilles. C'est le début de la "guerre de tranchées". On a des ciseaux pis on chasse les phrases. On cherche la phrase qui va faire mal à l'autre. C'est la guerre. Le silence a une grande place. C'est comme ça, la guerre. Les ennemis se mitraillent à planche. Pis c'est calme. De temps en temps, on se catapulte des bombes. Finalement, ça tourne en rond. Parce que même si on trouve rien de nouveau, c'est pas grave. On recommence avec les mêmes phrases. C'est drôlement drôle, les phrases ont l'air d'avoir changé. On dirait que plus les mots servent souvent, plus ils ont de l'effet. Mieux ils tuent. Par exemple, je commence souvent la bataille par une phrase. Il y a un nom dedans. Je mets celui de Brio. C'est drôlement drôle parce qu'il rime avec. "Qu'as-tu Brio? Tu rêves. Et à quoi rêves-tu? Que tu voudrais bien avoir fait ou faire quelque chose

qui excitât l'admiration de l'univers. Eh oui, il n'y a qu'à souffler et remuer les doigts". En même temps, je souffle sur les pages déchirées. Je les pousse avec mes doigts vers Brio. Brio reste figé comme une statue, à cause du même nom. Ça rate pas le coup. La guerre recommence. On compte ensemble: **unzo, deuzo, troizo, quatzo, cinqzo, cizo!** Ça veut dire qu'on commence à couper ensemble. Les feuilles tombent comme des ailes de papillons qu'on arrache. Les ciseaux font le bruit du feu. Les ailes de papillons brûlent quand ils passent trop près du feu. On cherche. On cherche à tirer sur l'autre. Ça prend du temps. Ça fait qu'on s'insulte en se traitant de noms. Des noms choquants comme "prise de courant". C'est choquant "prise de courant" parce que ça veut rien dire. L'autre allume pas. C'est ça qui fait justement que c'est drôlement drôle pis que c'est deux fois plus choquant. Habituellement, on prend des noms d'animaux. Quand on traite quelqu'un de gros cochon, ou de grosse vache ou de grosse jument, c'est pas parce qu'il est gros. C'est parce qu'il est bête. Il y a beaucoup de noms d'animaux mais on se fatigue vite quand même. Ça fait qu'on prend des noms qu'on trouve sur les couvertures de livres pis on essaie de trouver un nom d'animal qui va avec. Les écrivains ont des noms parfaits pour ça. J'en ai trouvé un qui s'appelle Butor. Moi, je sais ce que c'est un butor. C'est un oiseau qui se tient sur le bord des lacs. Pour se cacher des ennemis, le butor étire son cou pis se laisse plier au vent. Ça fait que quand tu passes proche de lui, tu le vois pas. Sa couleur est presque pareille comme autour. Ça fait qu'on remarque rien de changé. On voit aucune modification. Je dis à Brio: "Brio, t'es rien qu'un butor de Butor". Pas de réaction. Je dis à Brio:



"Hugo mon cheval". Là, Brio est blessé. Brio dit rien. Brio a l'air misérable. Mais Brio change vite. Brio m'attaque. Il dit qu'on est responsables pis qu'on va mourir enterrés dans le Bon Coeur. Brio dit que parce que personne nous voit, c'est comme si on était morts. Je dis non. Je dis que c'est pas vrai. Je veux crier. Je veux me mettre en colère pis tout briser en criant. Mais faut parler à voix basse. Pas parce qu'on est dans le sous-sol, mais parce qu'on est dans le sous-sol Bon Coeur en pénitence. Les autres, comme mes frères, mes soeurs pis la visite, doivent pas nous entendre. Ça fait qu'on parle pas fort mais fortement. C'est drôlement drôle parce que cette guerre remplie de noms d'animaux pis d'écrivains, j'appellerais ça la guerre de "nomanimausécrivains"... Non, cette guerre de **nomaniveurs**, remplie du bruit des ciseaux, a un son. Un son qui ressemble à un essaim de guêpes pris dans une bouteille de coca-cola quand est vide. Je m'amuse avec Brio. Brio s'amuse pas. Je suis trop vite pour lui. Souvent, j'ai le temps de trouver quatre ou cinq phrases avant qu'il en trouve une. Ça, c'est à cause de la guerre des **nomaniveurs** qui empêche la guerre de tranchées d'avancer. C'est à cause de la guerre dans guerre. Si la guerre s'étire trop, si la fatigue arrive vite, je lance ma dernière balle de papier. Une boule noire de mots qui tombe n'importe où. Dans le vide. Comme un drapeau blanc qui veut dire qu'on veut plus se battre. Avant de la lancer, je la lis tout haut. Sans comprendre ce que ça veut dire: "Pour moi, je ne vois pas de cette hauteur où tout se confond; l'homme qui émonde un arbre avec des ciseaux, la chenille qui en ronge la feuille, et d'où l'on ne voit que deux insectes différents, chacun à son devoir". Brio ramasse jamais ma boule.

Il sait que je joue plus. On reste silencieux. Pourtant, on a l'impression d'entendre l'écho de notre bataille. Comme si les mots qu'on disait, on peut dire des mots à répétition, comme si les mots flottaient au-dessus du lustre qui éclaire la table de billard. Comme si ils retombaient lentement pour changer de sens. Pour choquer encore plus. La guerre de tranchées est finie. Je chante: "Pour un instant j'ai oublié mon nom". Je vois Brio. Brio fouille dans les feuilles. Brio a l'air sérieux. Il répare un livre. Avec la brocheuse, il ajoute les pages qui manquent. Je sais que c'est pas les bonnes pages. Brio fait ça souvent quand on fait plus la guerre. C'est un travail très mécanique parce que tout ce qui fait c'est chercher le numéro des pages. Il trouve les numéros qui manquent mais en prenant n'importe quelle page de n'importe quel livre. C'est la grandeur qui compte. Je voudrais pas être pris pour conter cette histoire-là. Je compterais autre chose je pense. Mais même si je trouve ça capoté, je trouve que c'est une bonne idée. C'est vrai, parce qu'à place de dépenser beaucoup d'argent pour acheter tous les livres d'une bibliothèque, t'en achètes rien qu'un mais il contient tous les autres. Des parties en tout cas. Brio s'en va. Il a la permission. Je chante: "Ça m'a permis de visiter mon *corps*". Je vois le livre à Brio. J'ai une idée. Je prends cinq pages sur le dessus du tas pis je découpe cinq phrases qui me disent quelque chose. Après, je prends cinq pages en-dessous du tas pis je découpe cinq phrases qui me disent quelque chose que je comprends pas complètement. Mais on dirait que ça me parle à moi parce que je suis seul. Je chante: "Des inconnus vivent en roi chez moi". Je broche les cinq premières phrases en haut d'une page pis les autres en bas de la page. Je

fais plusieurs pages. Quand je commence à avoir des crampes à cause de la brocheuse, j'arrête. Je lis mon découpage... Non, mon **découphrase**. Je lis les phrases qui sont en-dessous aussi. Ça donne des coups au coeur. Comme si je savais que je vais être toujours seul à pouvoir comprendre mon livre. Par exemple, je broche une phrase sur une autre page. La phrase est: "Il livre au hasard sombre une rude bataille. Pluie ou bourrasque, il faut qu'il sorte, il faut qu'il aille, car les petits enfants ont faim". Et cette phrase, je l'ai choisie parce que c'est moi maintenant. Mais, c'est quand je lis la phrase qui est en-dessous que j'ai une surprise. Ça dit: "Il y a les enfants dont chaque jour une vague de plus vous sépare, de telle sorte qu'ils sont là comme des statues de cire d'eux-mêmes, cachant de plus en plus leur vie que vous avez de moins en moins envie de connaître". Là, je suis pas sûr si je comprends et je suis pas sûr si je veux comprendre. Mon livre s'appelle: **Découcoeur**. Je vide les poches de la table de billard pour les remplir avec **Découcoeur**. Personne peut savoir que c'est mon livre à moi qui est dans les poches. Avec aujourd'hui, la première poche est presque pleine. Je chante: "Moi qui avais accepté leurs lois".

Quand Brio s'en va, ça veut dire que je vais pouvoir sortir bientôt. Pas parce que c'est fini pour aujourd'hui mais parce que je dois souper pis aller passer le journal. C'est le seul moment de la journée où je peux suivre mes frères, mes soeurs pis les nouvelles. A soir, mes frères ont soupé plus de bonne heure pour aller jouer dehors. Mes soeurs vont souper plus tard à cause de leur émission de télévision. Mon assiette est servie. Je suis seul dans cuisine. Tout le monde boude, je suis le boudin

pis je suis pas dans mon assiette. Je me bourre de pain pis de fromage. Je guette autour. Pas un chat. Je bois mon lait avec le bec de la boîte. Je me prépare à passer le journal. Il y a des maudites circulaires. Il faut que je les place à l'intérieur de chaque journal. C'est toujours la même chose. Pourquoi on les passe pas juste une fois? C'est toujours comme ça le vendredi. Je mets les journaux dans mon grand sac blanc sale. Sur mon **gransacblansale**, il y a les mots: Le Soleil. C'est le nom du journal pis il est phosphorescent. Ça veut dire qu'on peut lire Le Soleil même quand il fait noir. Je fais mon tri. Je vois par la fenêtre les triplets qui trimballent des poches de jute pis des ciseaux. Ils ont l'air de faire des lettres. Je comprends pas. Il va faire noir. A quoi ça rime? Je m'habille chaudement. Il fait froid. Surtout à cause du vent. Je pars avec mon **salgransacblanc**. Les feuilles mortes courent partout. Même si sont mortes, elles courent encore. Peut-être qu'elles cherchent une autre branche. Peut-être que si on les ramasse pas pis qu'on les brûle pas, peut-être qu'elles vont trouver la bonne branche. Les autos passent vite. Je préfère marcher dans le fossé. Je distribue mes soleils d'un côté à fois. J'en ai 23 à donner. Ça veut dire que je dois entrer dans 23 maisons. Faut que je mette le Soleil à 23 places différentes. Faut que je dise bonjour à chaque fois. Durant la semaine, je fais ça vite. En même temps que j'ouvre la porte, mon bras pose déjà le journal pis la porte se ferme sur mon bonjoursoir. Si c'était toujours comme ça, j'aimerais ça. Mais le vendredi, en plus des circulaires, faut que je fasse payer mes abonnés. Je peux pas leur donner le soleil gratuitement. Si ça dépendait juste de moi, je leur donnerais. Ça veut dire que cette journée-là, faut

que je rentre en disant bonjour pis que je ferme la porte derrière moi. Des fois, j'attends. On dirait que personne me voit. Alors je dis: "C'est vendredi". Souvent ça marche. Les personnes s'aperçoivent que je suis là. Il y en a d'autres qui se tournent pis qui disent: "Quoi?", "Quoi quoi?" que je demande. Mais là j'ai envie de plonger dans mon **blansalgransac**. Ils disent: "Quoi quoi vendredi?" Je dis: "Quoi quoi vendredi", pis je montre mon poinçon en forme de canard. C'est le bec qui fait les trous dans leurs cartes d'abonnement. Heureusement, il y a pas beaucoup de clients comme ça. Non, la sorte que j'ai le plus, moi, c'est ceux qui ont l'air de s'ennuyer. C'est vrai. J'espionne par la fenêtre avant d'entrer. Ils font rien. Ils parlent même pas. La télévision est fermée. Quand je rentre, tout le monde commence à parler. C'est drôlement drôle parce qu'ils parlent toujours de moi sans jamais me parler. Je reste là. J'essaie de sourire en montrant mon poinçon pis le journal. Ils ont compris mais ils prennent leur temps. S'ils parlent longtemps, j'écoute plus ce qui disent. Je me force pour garder le sourire pis je fixe un coup à-terre, un coup dans leur direction, un coup à-terre, un coup dans leur direction. Des fois, je fais du bruit avec mon canard. Quand on me dit: "Pourquoi tu réponds pas?" Je viens mal pis je fais comme si je sortais avec mon **sacblansalgrand**. Une chance, il y a toujours quelqu'un qui dit que je suis trop gêné pour parler. Il vient me donner mon argent. J'aime pas vraiment ça, passer le Soleil. Ce que j'aime dans ça, c'est être dehors pis marcher. L'été, c'est trop facile en vélo. J'aime l'hiver parce qu'il fait noir de bonne heure. J'explore le ciel pis j'oublie tout. Des étoiles, des étoiles, des étoiles, des étoiles pis encore des étoiles. C'est drôlement

drôle parce que quand je les examine, je me sens p'tit p'tit pis plus je les examine, plus je me sens grand grand. C'est comme si mon *corps* décidait de laisser mes yeux vivre seuls. Je suis que des yeux. Des yeux qui zieutent des étoiles qui sont des yeux qui me zieutent aussi. Quand ça fait longtemps que mes yeux marchent seuls, mes pieds se mêlent pis là je tombe. Une chance, je suis dans le fossé. Je peux rester couché longtemps. Je vois tout le ciel. J'écoute ma respiration. Je pense que je suis seul. Seul au monde. Personne vit ce que je vis. Personne voit ce que je vois. Personne goûte ce que je goûte. Personne entend ce que j'entends. Personne est moi. Personne est moi. Je me demande si les autres pensent comme ça. Je suis peut-être seul avec mon esprit. Non, je veux pas. Je sors du fossé avec mon grand sac blanc sale.

## *SEMAINES EN RACHAT*

Avril 1985

Le métro passe et s'arrête. Les Français profitent des dernières heures du jour pour jouir du soleil printanier. Dans le métro, il demeure le musicien sans identité, sans printemps pour le faire revivre. Ses jambes sont fatiguées. Un dernier accord sur la guitare, puis, il s'assoit sur le sol. Du sac-à-dos, il puise un morceau de pain qui embaume de l'exotique parfum d'arachide. Il ne peut plus se cacher. Quand il prend son courrier, l'adresse lui fouette les yeux d'une vérité qu'il voudrait faire mentir. Il aurait voulu tout abandonner. Tirer un trait sur tous ces visages du passé qui coulent dans sa tête comme une rivière amère, acide. Tout enfouir sous terre pour mieux renaître devant les autres. Se racheter devant l'inconnu ignorant de notre passé, de nos joies, nos peines, nos gaffes... Il n'a pas pu. Il a laissé une adresse au cas où la vie, tout bêtement, mourrait, comme une chanson inachevée.

C'est la mère le plus souvent. La mère... C'est un peu faible, la mer serait plus juste. C'est le monde entier qui inonde ses mots. Tout le petit monde de la famille, du village, de ses amis qui coulent sur la feuille. Les maires se suivent et se ressemblent: un fermier défroqué ou un camionneur illuminé par la main distraite de Dieu. Les curés font la queue pour se récuser. Des amis sont matériellement cristallisés. Le père ne travaille plus et il a recommencé à rire. Le musicien cherche sa mère dans ces mots. Elle est noyée dans la communauté. Quelques mots vides à propos de Nebka, Nebka l'abandonnée, la rejetée du noyau familial,

seule avec un enfant face à une société hargneuse, avide de mornes normes. Les préjugés, comme des barreaux, ne laissent passer qu'un souffle de culpabilité. Est-ce l'enfant, le hasard, la peur, la négation, qui le fait fuir, courir sur ces mots qui blessent et hantent, jugent et condamnent? Il sent le désert tout autour de lui et lève les yeux pour chasser sa douleur de vivre. Vivre, ça? Soudain, un frisson lui monte aux tempes. Tout près de lui, un chat noir fouille du nez son sac de victuailles. La surprise passée, il caresse l'animale. Un seul mot lui vient à l'esprit. Il tend un morceau de biscuit et Perdue se jette dessus pour en croquer la moitié. Elle part avec l'autre moitié dans sa gueule vers le tunnel du métro. Le musicien discerne, tout près de l'orifice obscur, une petite boule noire. Un chaton. Le musicien se lève et marche en direction des chats. Perdue se tourne et voit le musicien. Elle laisse échapper un drôle de sifflement, sans perdre sa prise. Le signal avertit le chaton de la présence d'un intrus et tout de suite, les chats disparaissent le long du tunnel. C'est peine perdue.

Il recommence à fouiller son courrier. Il tâte avec douceur un livre tout neuf, un livre qui dégage une fraîche odeur, une nouvelle impression. C'est un ami, un frère spirituel qui a pondu une oeuvre. L'oeuvre: l'oeuf féminin. Ils se connaissent de près et de loin. Ils ont les mêmes racines, mais l'arbre, lui, ne porte pas les mêmes feuilles; une vie différente s'y lit. Le musicien n'a que des vêtements troués. L'ami se change quotidiennement. Deux artistes dans l'âme mais rien qu'une réussite aux yeux du public. Il éventre le livre qui craque mais dont les reliures, comme par magie, résistent. Ce n'est pas le premier échange



entre ces deux amis. Le musicien regarde le livre mais ne lit pas. Il est avant le livre, avant la préface, beaucoup plus tôt que le titre. Il est avec son ami, Richard Parent, en plein tournage.

C'est Richard qui avait trouvé les sous. On pourrait enfin dépenser de la pellicule avec toutes ces notes accumulées sur deux années. Deux années à siroter du café toute la nuit pendant que le musicien raconte l'histoire et que Richard construit le découpage technique. Deux années pour en arriver à l'image d'ouverture: Vol au ras des tiges d'un champ de blé pendant que l'on entend le souffle et les pas de quelqu'un qui court. Puis, le coureur dépasse la caméra; à ses côtés, une personne en vélo. Le personnage de Richard court et celui du musicien roule. Ils sont les vedettes, les metteurs en scène, le co-concepteur et le musicien. Richard joue le terre-à-terre; le photographe qui immobilise tout. Le monde lui répugne et il ne travaille qu'avec des êtres créés de ses propres mains; Richard est le marionnettiste. Le musicien joue l'aérien, celui qui lance son "frisbee" seul contre le vent. C'est le Vendredi des temps modernes. La trame musicale est un souffle qui crie la tempête. Mais la tempête est belle, parce qu'incontrôlable, incontournable. On les suit tout au long du film, vivant chacun leurs peines d'amour. Les ficelles des marionnettes sont coupées une à une; les cris de la guitare, imitant le vent, deviennent peu à peu les notes obsessionnelles d'un lavabo qui fuit. Dans l'accomplissement de leurs oeuvres respectives, ils trouveront l'issue. C'est compter sans tout ce qui arrive. Le marionnettiste donne un spectacle dans un petit hôtel d'un petit village où l'on retrouve de grosses personnes. L'autre, l'aérien, spectateur

assidu, est tiré à l'extérieur par une brute assoiffée de violence qui l'assaille mortellement. Le marionnettiste, témoin de la disparition, bouscule la fin de l'acte et rejoint son camarade. Il met K.O l'agresseur avec un solide coup de pied à sa marionnette entre les deux jambes. Dans la dernière séquence, au lever du jour, le marionnettiste abandonne le cadavre de son ami à la rivière. Le *corps* flotte et descend lentement. Au moment où il va disparaître, on entend une détonation et un peu plus tard, le bruit d'un véhicule qui s'éloigne tandis qu'un autre macchabée flotte et disparaît comme le premier.

Un bien beau film qui est resté sur les tablettes. Depuis, Richard se consacre à l'écriture et il fait des bonnes affaires. Là au moins, comme il dit, tout t'appartient. Le musicien regarde la couverture du troisième roman de Richard Parent. C'est une de ses photos. Une photo-montage où l'on voit une scie mécanique tenue par un robot qui coupe des arbres qui sont en fait des hommes. Le livre s'intitule: "La mort de la vie". Le musicien connaît l'histoire avant même de l'avoir lue. Ça raconte l'extinction de la famille Cendres. Une famille de bûcherons qui "fourre le chien" en forêt et "fourre les femmes" en ville. Richard, c'est un lettré, mais quand il écrit, c'est le monde du village de Sainte-Pacotille qui parle. Et le monde de Sainte-Pacotille ont des mots gras, sales comme une hostie tombée dans de la vieille huile et directs; phallus dressé prêt à mordre. L'univers du roman, c'est un monde muet, incapable de paroles, inapte à la sensibilité de l'autre; un monde comme on en voit partout. Au milieu du livre, il ne reste que le père Alex et son fils Laurent; tous les autres ont fait le grand saut. Laurent vit en forêt et

depuis qu'il y est, jamais il n'est revenu; même pas pour les funérailles des membres de sa famille. Il préfère conjurer le sort en s'épuisant sur la souche des arbres et en suant de grosses gouttes qui sèchent et protègent son écorce du monde extérieur. Mais, au décès de son père, il ne peut résister à l'appel de la mort. Comme le saumon fou, Laurent remonte le courant jusqu'à son origine. Mais sans sa hache, il est à la merci des mots. Les mots éclos du souvenir dressent un arbre devant lui dont les racines sont ses propres mains, ses propres pieds, son unique tête. Les funérailles auront lieu entre deux gueules de bois. La deuxième sera fatidique. A vouloir trop vivre, sans jamais y penser vraiment, il noiera sa peine abondamment et se gavera de cinq pizzas quinze pouces, toutes garnies; extra-olives. Laurent Cendres meurt étouffé dans sa chambre d'hôtel. Sans sa hache, Laurent Cendres était moins qu'un enfant, Laurent Cendres n'était jamais né; le vide et rien d'autre.

Le musicien pense que l'on fait toujours du premier roman un travestissement autobiographique. Il semblerait que personne n'y échappe. Tous abondent dans le même sens. Ensuite, l'écrivain, intégré au monde littéraire, se voit écrire, y pense. C'est qu'il est attendu au prochain tournant par la meute des lecteurs et des critiques. Alors, l'écriture se perçoit davantage, c'est une écriture qui se regarde et qui mise sur une part d'esthétisme plus fidèle au courant de son époque; pas toujours à elle-même. Tandis que le troisième n'échappe pas à l'immuable. L'écrivain s'est raconté, il s'est montré, le voilà qui se penche sur la mort; l'unique et seul sujet qui peut, qui doit nous absorber. Le quatrième roman ne fait que redire en d'autres mots ce que les trois

premiers ont tenté d'épuiser en vain.

Le musicien sent qu'il aura un jour à "théoriser" sur le sujet. Mais aujourd'hui, non, il se dit trop jeune pour écrire des choses pareilles. Il n'y a rien à dire pour l'instant, parce que tout a été dit, tout a été fait, tout a été joué.

## *DE REJET*

1 juillet 1980.

Tu tentais désespérément de fermer la porte de la maison. La cuisine était vide. La porte refusait toute fermeture. En tournant sur toi-même, tu pensais trouver l'obstacle récalcitrant qui empêchait le loquet de se faire entendre. Le problème ne se situait pas en un quelconque objet nuisant, mais plutôt en une réalité physique et logique: on ne peut fermer et ouvrir une porte en même temps; même si le temps n'a rien à voir avec l'ouverture et la fermeture d'une porte. Deux forces s'affrontaient au seuil d'une entrée, d'une sortie, d'un extérieur, d'un intérieur. A travers la vitre souillée de chiures de mouches, tu es arrivé nez à nez avec ta mère qui, sourire aux lèvres, s'amusait depuis un moment à offrir la résistance voulue pour que perdure ce va-et-vient qui lui permettait d'observer un de ses fils confronté aux affres de l'existence autonome. Vous avez ri.

Vous avez bien ri, comme toujours, comme tous le font toujours avec ta mère. Comme si elle avait inventé le rire. Comme s'il lui appartenait en totalité. Mais au-delà du rire, il y avait ton retour inattendu doublé d'une absence injustifiée; pour toute la nuit. A ton âge, on ne faisait plus de remarques. Mais le climat s'en ressentait quand même un peu, quelque temps, même si le temps n'a rien à voir avec le mûrissement intérieur. Avec ta mère, c'était rétroactif: elle accueillait sans coup férir et, par la suite, les interrogations venaient avec leurs points décisifs. Comme tu t'y attendais, le projet du gros Tremblay t'a

servi d'alibi. Les reproches seraient convoqués dans un autre temps. Pour l'instant, ta mère entendait faire sa part pour que tout marche comme sur des roulettes.

Tu préparais tes oeufs, ta mère le café. Tu t'asseyais pour manger, le café devant toi. Lorgnais du côté du salon, le journal sous les yeux. Montais te changer; du linge propre reposait sur le lit. Puis, revenu dans la cuisine pour faire ton casse-croûte, tandis que sur la table de la bouffe et un sac-à-dos s'empilaient au va-et-vient de ta mère. Elle te regardait partir, fière de ne rien savoir de ce qu'elle ne devrait jamais savoir, et légère, de l'absence de tes remerciements. Tu voyais la maison s'éloigner dans le rétroviseur, un sourire sur les lèvres, te disant: - Merci 'man. Remettant les yeux sur la route, tu as croisé l'auto du paternel. Un soupir de satisfaction a coulé lentement hors de toi car, s'il avait été là, tout ce qui baignait dans l'huile aurait grincé comme la porte d'un film d'horreur des années 60. Sacré cliché.

Les adolescents arrivaient par petits groupes. Vous aviez à expliquer votre présence et l'absence d'Yvon Tremblay dit le Gros. Plus vous répétiez votre petit discours, plus le contenu changeait, plus il s'obscurcissait, moins vous saviez comment en garder la substance cohérente. Il y avait de la fatigue dans vos paroles, de l'impatience dans vos gestes, de la brume dans vos yeux. Tu écoutais jaser les adolescents en pleine euphorie et découvrais que tes souvenirs dataient d'une époque plus lointaine. Ton enfance avait gardé de la fraîcheur. Ta jeune adolescence s'était effacée de ta mémoire et, en t'en rendant compte, tu te croyais heureux. Comme un livre déjà lu, tu avais tout oublié. Un jour,

peut-être, tu ouvrirais à nouveau ce livre et, dès la première phrase, les pages tourneraient d'elles-mêmes dans ta tête, ou, tout simplement, tu verrais à travers elles.

Dédé avait un plaisir fou. Les fillettes s'amusaient de ses jeux de mots et de ses innombrables mutations vocales imitant tous les personnages possibles des bandes animées de la télévision. Un rire commun t'a percé l'ouïe. Chloé. Chloé, une des cadettes de ta famille, était là, dans le groupe autour de Dédé. Et tout près, le frère de Nebka, Cactus, en raison de sa coiffure hirsute coupée toujours très ras, au toucher très rude, tout en rappelant, très très légèrement, l'arbuste des déserts. Tous les adolescents étaient présents et dans la minute qui suivit, le lieu du rendez-vous est redevenu un lieu tout court. La camionnette, remplie de son petit monde, s'engouffrait dans la forêt en direction de la grotte du lac Noir.



Perché à mi-pente de la première chambre, tu as aidé Chloé en éclairant le fond de la grotte et tu lui as conseillé de s'asseoir loin de l'orifice de la seconde chambre. Pour Chloé, toutes les roches semblaient bouger et elle commençait à regretter l'astre diurne. Elle s'est assise tout près du trou; trop près à ton goût mais, constatant qu'elle reposait calmement, tu as pensé qu'il serait plus facile de diriger le reste du peloton vers sa droite. Puis, Bambi, un adolescent du type jumbo, de son poids tendait à l'extrême le câble qui étranglait l'arbre en

rendant des sons enrroués. Tu voyais les semelles de bottes de Bambi descendre vers toi. La surface humide des pierres rendait la descente périlleuse. Tu n'étais plus sûr si Yvon Tremblay avait eu une bonne idée. De plus en plus, tu sentais le danger. Tout pouvait arriver et si tout arrivait, que ferais-tu? Comment réagirais-tu? L'hésitation est le germe de la future erreur, pensais-tu. Tu devais, ou bien te raisonner, ou bien tout abandonner. Bambi prenait pied sur la corniche, le bedon appuyé aux parois. Le bruit de deux roches se frottant t'a fait grincer des dents. Tu ne te sentais pas à la hauteur. Un bruit sourd, comme une poche remplie d'annuaires téléphoniques qui tombe au fond d'un puits sec, t'a convaincu qu'il ne fallait pas aller plus loin. Trop tard, ton nom, du fond de la grotte, jaillissait, se répercutait sur les roches; la grotte entière criait ton nom. Tout de suite, Bambi devait remonter et rejoindre le groupe. Câble en main, tu as glissé vers la deuxième chambre. La descente s'éternisait. Tu te disais que tu ne voulais pas être là, tu n'avais pas à être là, ce n'était pas toi qui avais décidé d'être là, tu... Etre là, ça n'avait aucun rapport, ce n'était pas toi qui devais être là, ce n'était pas toi, c'était le gros Tremblay. Tu n'étais pas le vrai responsable, le vrai responsable, c'était Yvon Tremblay. C'est Yvon Tremblay qui avait organisé cette activité. Si Yvon Tremblay voulait faire une activité à la Yvon Tremblay, il aurait dû s'arranger pour que Yvon Tremblay soit là, pas quelqu'un d'autre qui n'a pas à être là où le gros Tremblay devrait être.

Tu es arrivé au plancher de la deuxième chambre, les mains en feu par la friction continue du câble sur la chair. L'oeil lumineux scrutait à



la recherche de quelque chose que tu ne voulais pas voir. C'est sa voix qui t'a guidé et égaré. Chloé avait glissé, tête première, dans une crevasse. Coincée, la tête vers le bas, le visage tourné vers la paroi, ses cris résonnaient et donnaient une idée confuse de l'endroit où elle était. Tu l'as aidée à se dégager de cette position de chiroptère. C'est là, même si tu ne voulais pas être là, que tu as vu, même si tu ne voulais rien voir, les nombreuses éraflures dont le corps écorché de Chloé témoignait. Mais le plus horrible, à vue de nez, c'était ce dernier. Au beau milieu de l'appendice nasal, il y avait un renflement très prononcé et le reste de l'excroissance retroussait hideusement. Du sang avait déjà séché près des narines, indiquant une coagulation bénéfique. Chloé tremblait de ces brèves secondes de solitude intolérable, emmurée vivante dans l'obscurité imprenable de la grotte. Son *corps* était traversé de violents spasmes frôlant l'hystérie. En peine de toi-même et de tout ce qui t'arrivait dans cette journée de deux jours, tu as pris Chloé sur tes genoux et l'as entourée de tes bras.

Au début, elle délirait. Peu à peu, les bras, comme pourvus d'une force étrangère, ont réussi à calmer les ardeurs nerveuses de Chloé. Vos êtres s'entrechoquaient de tremblements à contre-temps. Tu la serrais et la berçais. Tes lèvres se posaient sur son cou, ses épaules et son dos. Tes larmes coulaient sur son cou, ses épaules et ses maux. Tu disais d'une voix profonde, peut-être même caverneuse, et remplie d'affection, que tout était fini, tout allait bien maintenant. C'était comme si tu découvrais tes propres bras. Enfin, ils servaient à quelque chose d'humainement réel. Tu essayais de la masser lentement et, bientôt, elle

s'est calmée. Tu la tâtais dans son ensemble à la recherche de blessures et ses gémissements t'avertissaient des endroits meurtris. Tu en venais à savoir exactement où et comment la toucher; tu devinais ce qu'elle attendait de tes mains, de tes bras.

Devant vous, le chemin du retour, en commençant par sortir de cette misérable grotte. L'émoi avait ravagé le peu d'énergie en vous. Pendant un instant, tu es posé ta tête sur l'épaule de Chloé qui ne pleurait plus mais refusait que tu t'en dégages. Tu as senti tout le poids de votre fatigue. En fermant les yeux, tu entendais les adolescents à l'extérieur de la grotte qui chuchotaient; comme un écho lointain.

Une fraction de seconde à la dérive, un éclair rêveur momentané, le temps de te voir chuter du clocher d'une église et tu plongeais droit vers une immense cloche sans fond.

Tu as aidé Chloé à escalader les roches en ne cessant de penser à Yvon Tremblay. Comme tu lui en voulais! Tout ce qui t'arrivait, tout ce que tu vivais, c'était sa faute.

## *EN RACHAT*

Avril 85

Éclair. Noir. Schlackaschlac. Noir. Éclair. Schlackaschlac. Éclair. Noir. Des nuages gris crèvent, assombrissent le ciel de ses pensées. Schlackaschlac. Noir. Blanc. Le métro perce l'obscurité du tunnel. Les boîtes d'acier roulantes s'essoufflent, aveuglées par la lumière, freinent devant les silhouettes aux couleurs en dérive.

SSSSSTTTTTAAAAATTTTTIIIIIOOOOONNNNN JAURES. Schlac.

Il quitte le wagon rempli de noyés, pénètre le quai froid de ceux qui attendent de l'être. Il se dirige d'un pas certain vers l'endroit de prédilection depuis maintenant trois semaines. Au bout du bras droit, un étui qui ne cache en rien l'objet qu'il dessine. C'est lui qui est porté; son air ne laisse aucun doute. L'un porte l'autre mais l'autre désigne l'un: le musicien, son outil.

Il est à sa place. Dépose son sac à dos. L'étui sur le sol, les fermoirs déverrouillés, le couvercle ouvert, une musique muette émane de l'instrument. Le premier petit concert est percutant, avec sa symphonie de craquements des jointures. Les ombres de l'esprit, les nuages gris de sa vie, voltigent dans un tiroir fermé à clef de guitare. Un tour d'horizon... pas un chat.

Le musicien sourit à cet espace que lui confère la solitude. Une répétition face au mur où il sera le public de son propre écho. Une caresse douce à la crinière des cordes, la musique tire la complainte de ses milliers de chevaux fous et beaux.

Je n'écris que pour écrire, je n'ai plus rien à dire  
 je ne pense que pour penser parce que  
 tout a été dit, tout a été fait, tout a été joué.  
 Oreiller, radeau de mes pleurs  
 tu me berces vers la mort.

La mort est restée dans les airs. Le silence a chuté au sol. Des pas viennent de briser le mur du soliloque; ne reste plus qu'un murmure inextinguible. L'intrus s'avance vers le musicien, jette un regard à l'étui. Un contrôle rapide des entrées lui indique la mauvaise fortune du ménestrel. Un sourire narquois emplit son visage et, levant les yeux vers celui qui lui fait face, il lance:

- Eh mec, c'est pas le pied.

- Non, c'est avec les mains que je joue, rétorque le musicien.

L'autre, surpris, continue, soupçonneux: - Mec, t'es un drôle d'accent, t'es belge?

- Pourquoi, je ressemble à Tintin?

- Si t'es pas belge, mec, t'es quoi?

- Un musicien, rien de plus.

- Tu piges pas, mec. Ce qui m'intéresse c'est d'où tu sors.

- Le fait que j'aie deux jambes, deux bras et une tête comme toi, ça te suffit pas?

- Écoute, mec, pourquoi tu veux pas qu'on sache de quel bled tu sors? T'es peur des poulets? T'es honte de tes vieux? C'est quoi qui te fout la trouille?

- Rien. Mais moi, les estampes, je trouve ça salissant.

L'intrus fait la moue. Le petit manège dure depuis trois jours. Il passe chaque matin devant le musicien et, toujours, il cherche à découvrir une parcelle de l'être chantant. Quand c'est le musicien qui interroge, l'intrus ment comme il respire. L'histoire change de chemise à chaque rencontre. Ce dialogue de sourds est entrecoupé de notes furtives qui miment les cent pas. L'intrus s'éloigne, mais à chaque fois, il revient à la charge dans l'espoir que sa nouvelle tactique brise la ritournelle.

- Bon alors, si tu veux pas me causer, je te laisse peinard. Tu fais ton job et je t'écoute. Si je comprends quelque chose, je te file un rond.

Le musicien s'allume une cigarette. Lentement, il souffle des cercles de fumée en direction de l'intrus qui se décide à partir. Le musicien, déçu, l'examine s'éloignant.

Les convois se suivent et se ressemblent, avec ces armées de gens pressés qui, distraitemment, abandonnent un oeil et une oreille à la chanson du musicien. Parfois, certains s'attardent. Si le sourire du musicien est juste ce qu'il faut, ils laisseront peut-être quelque chose. Juste ce qu'il faut, c'est ne pas avoir l'air trop heureux, sinon: rien. Quand on est heureux, on a besoin de rien. Ni un sourire trop triste car la tristesse d'apparence "c'est pas marrant" et si c'est pas marrant, les gens s'en vont. Juste ce qu'il faut, c'est le juste milieu. Cela arrive quelquefois sans qu'on s'en rende compte. C'est une étincelle inconsciente qui attise les cendres du public. Quand le musicien réussit à rassembler un groupe, il sait qu'il doit l'exploiter au maximum, tel un filon. Filon qu'il s'acharne à charmer, évitant que son auditoire s'amenuise, en vient à se dire: "Restons ou filons". Mais, toute source

se tarit. Alors, il y a ceux qui demeurent là; seuls avec le musicien. Ils ont ouvert une porte de la chanson, pénétré une chambre secrète que même l'auteur ne soupçonne pas. Puis, quand la guitare et la voix se taisent, le locataire garde sa clef et viole la muse en silence. Lorsque le couvercle se referme sur l'instrument, le locataire perd sa clef dans une poche d'airs. Il regarde le musicien comme un voleur et parfois, ne peut se convaincre de partir. Il ose communiquer avec le propriétaire comme pour se donner l'espoir qu'il pourra revenir dans sa chaude retraite de parfums et d'illusions.

Le musicien est comblé, ému par la reconnaissance d'une âme. Il voudrait la reconnaissance de toutes les âmes. Face aux autres, le musicien mûrit. Mais le public veut savoir. Tout savoir, à commencer par son nom. Ce nom, ce visage, cette voix qui mourront dans le souvenir. Le musicien préfère se recréer et à chaque fois, il lègue un nom aussi différent que celui ou celle qui en fait la demande.

A cet homme au visage de monsieur tout le monde dont l'avenir est une quête éternelle, qui ressasse des mots usés à la corde, et qui dit: - Tu sais, l'humanité, c'est une connerie. C'est une connerie parce que les gens sont même pas foutus de comprendre ce qui leur arrive. Qu'est-ce qui leur arrive? Rien, absolument rien. Pourquoi? La roue, mon pote. Les manufactures et les industries créent à la chaîne. Oui mon pote, à la chaîne. Ils peuvent faire et refaire la même chose exactement. Tiens, toi par exemple, ils te prennent et en font un millier de semblables. Mais là, on appelle pas ça manufacture, non, on appelle ça l'école. Tu me suis? Les cours, tu piges? Alors, on court. On court après tout. On doit tout

faire, tout avoir. Il nous faut tout ce qui existe et dans un minimum de temps. Donc, on court. Tout doit aller plus vite. Tu sais, on fait les cent mètres sous les dix secondes, à l'heure que je te cause. Moi, je te dis, demain, oui demain, on le fera en combien? Si on continue comme ça, peut-être que ça va prendre une seconde. Puis après? Ben quoi, le temps n'aura qu'à se rhabiller. Allez, aux douches, le temps! On aura tout fait ça, on aura perdu tout notre temps à courir après le temps. Il faut pas courir après le temps, faut courir avant. Oui, avant le temps, avant les Grecs, avant Dieu. Tu piges? Tu sais pourquoi on fait ça? Parce qu'on a peur, tiens! On a peur de la mort? Foutaise! Personne ne meurt. Tous ces gens qui disparaissent, qu'on enterre, qu'on brûle jusqu'aux cendres, ils sont pas morts, mec, ils sont toujours là. C'est juste qu'on a pas les yeux pour capter l'Autre matière que l'on devient. Non mais, je te jure, ils doivent se marrer, les marioles, en nous regardant mourir. Ouais, ils sont partout. C'est de là que ça vient Dieu. Ben oui, qu'est-ce tu crois? C'est nous qui l'avons inventé, ce Dieu. La preuve? Y'a qu'à voir le nom. Dieu, ça veut dire qu'il est "dit eux" et nous sommes eux, alors, forcément, on est partout, dans tous les lieux, tout le temps, même quand on est pas là. C'est l'enfance de l'art. Pas besoin de lire Nietzsche ou Hegel, foutue merde de boches. Mais toi, mec, c'est quoi ton nom?

Le musicien lègue: Jean Visage.

Et puis, à celui qui semble marcher sur un fil prêt à céder, à l'élocution syncopée comme: - C'est bien ce que tu fais... Parfois je comprends pas... J'aime la guitare... Surtout dans les graves... L'amour, y'a pas à dire... Tu connais Brel?... Bon, faut que j'y aille... Tu réussis à

vivre?... Tiens, le métro... Je vais prendre le prochain, j'étais distrait... C'est quoi là sur ton pouce?... Je me demande toujours comment ils font les musiciens pour chanter et jouer en même temps... Tu veux une cigarette?... Ça, tu vois, j'aime moins... Je comprends, oui, je comprends... J'aime la guitare... Pas les aiguës, j'ai les dents qui grincent, mec, et j'ai peur que le musicien se coupe les doigts... Y'a pas à dire, la guerre c'est l'enfer... Ça, c'est du Brel?... Bon, où j'allais moi... Dis donc, qu'est-ce tu bouffes quand les gens comme moi te donnent rien?... Ah, enfin, voilà le métro... Avant que je parte, dis-moi ton nom, sait jamais.

- Lazy Décourte.

L'autre s'en va en s'écriant: - Merde, t'es belge, alors, tu connais sûrement Brel. Schlac! Le métro l'engouffre.

Des femmes aussi, entre autres: - C'est quelconque tes chansons. Tu vois, moi, si les poils ne m'hérissent pas, ça veut dire que c'est quelconque. C'est important pour moi. Tout ce qui compte, c'est jouir, alors, il faut que ça se rende aux poils. Très important. Je te trouve pas mal, mais faut que je t'explique. Tu vois, toi, t'es un homme. Donc, t'es un primate; c'est tout vu depuis Darwin. Alors, c'est quoi un primate? C'est un espèce de bipède aux longs bras. Vu. Ses longs bras lui pendent jusqu'à la ceinture. Vu. C'est pas pour rien; c'est pour se branler. Vu. Ou comme vous dites au Québec: Venu. Ah! Ah! Ah! Mieux que ça, le primate descend de l'arbre; c'est bien connu. Mais qui était dans l'arbre avant lui? Ah! Le serpent. Donc, le primate descend du serpent. Malheureusement, en cours de route le primate a perdu les avantages



qu'il avait lorsqu'il était un serpent. Pied. Maintenant, il ne peut plus se mordre la queue. Pied. Seule façon de résoudre le problème: être deux. Le pied. Tu me comprends, phallus chantant. Les femmes, c'est pareil. La femme, jadis, avait quatre bouches. Deux de ces bouches sont devenues des seins. Mais quand les seins rencontrent d'autres seins, ils redeviennent des bouches. Faut y boire pour le croire. Alors, mon mec, t'imagines la baise entre deux nanas! Oui, mon phallus gratteur, c'est la super- baise quadra-symbolique. On se baise à qui mieux mieux. Ce que je veux dire, c'est que, y'a du désir dans tes chansons, mais c'est trop inhibé. Tu comprends "inhibé"? Tu sais, quand ta petite peau le cache, oui, c'est ça "inhibé". C'est sûr, je te regarde, ta main glisse sur ton manche; c'est ton plaisir solitaire en plein transfert musical. Ton autre main sur le trou, ben quoi, faut que je te fasse un dessin? Et les cordes, qu'est-ce qui fait drelin-drelin? Si tu vois ce que je veux voir. Dis donc, p'tit phallus inhibé, comment qu'on t'appelle?

- Ratblais Teurnoir.

Enfin, l'intrus qui subit toutes ses entourloupettes, perdu dans le méandre de ses calembours animés, il le baptisera, comme un enfant de lui-même: Aimé Desmeaulx.

## ***MOIS DE RECLUSION***

Hiver 1990

Et alors, quand l'on sent que l'on s'éparpille, on se regroupe. On fait le point et on rassemble ses idées. Et c'est ce que nous faisons. Nous le faisons sciemment, en toute connaissance de cause. Comment le faisons-nous? Élémentaire, l'on s'isole.

Donc, nous sommes seul. Nous sommes complètement seul. Nous sommes installé là, au bout de la route et la route se termine chez nous, loin de toutes vies humaines. Nous avons fait nos adieux à tout. Maintenant, nous sommes seul au bout de la route. Nous avons construit notre îlot. C'est un genre de demi-lune gisant, gravité oblige, sur ses extrémités et qui repose sur un sous-sol légèrement réduit en espace. Cette demi-lune toute blanche, toute "dehors-dans-sous", se révèle pour l'hiver notre lieu de réclusion et il n'y fait pas un temps de cochon. Nous y sommes heureux et malheureux, enjoué et morne. Le chemin s'évanouit à chaque bourrasque et le ciel se confond avec la terre quand les bonbons blancs au parfum glacé de la neige n'arrêtent plus, tombent encore, toujours, si mobiles et immobiles à la fois. Sous nos yeux, la lumière blafarde de la neige, à perte de vue, comme une page sourde et amère.

Nous nous sommes menti. Nous ne sommes pas seul. Seul, sur deux pattes, oui, mais beaucoup de quatre pattes. Nous nous savons seul, mais nous acceptons ce qui est: le ciel, la terre, les arbres, les rivières, les animaux; ils sont là, nous ne pouvons rien y faire. Ils sont comme nous, sous le soleil, à attendre que la vie s'éteigne; ensemble, nous sommes

seuls. Un jour, de la forêt, est venue une chatte. Une chatte pleine de souvenirs. Une chatte identique au souvenir, noire comme la mémoire, perdue comme tout ce que l'on croit trouver et tout ce qui était perdu avant qu'on ne le retrouve. L'habitude est revenue; la chanson avait retrouvé son refrain: Similitude. La chatte s'était trouvée un logis et un nom. Mais "une" chatte en attire "un" autre et la jungle, peu à peu, nous envahissait. Trop bon pour les ignorer, trop seul pour les délaisser; heureux, nous les avons tous adoptés. Après Perdue, il y a eu Merdu. Un plus un égale trois. Bienvenue Peine Perdue, même si nous ne t'avons pas vu grandir puisqu'avec tout l'espace, papa et maman ont bien fait les choses pour nous cacher ce petit animal trop sauvage pour se laisser aller, pour mieux s'appriivoiser. Les autres sont venus sans que nous sachions qui était le père, qui était la mère; il y en avait trop et ils étaient trop beaux. Quério a deux miaulements distincts; son poil zébré incite aux caresses. Chipatou parfume notre demi-lune de ses élémentaires preuves existentielles. Strodur, plus conne que chatte, plus fragile qu'un chaton, c'est tout juste un trucmuche. Antsour, toujours fourré sous les meubles, à geindre ses lamentations en l'honneur de son dieu Parano. Et Anweilcriss, véritable ouragan nocturne invisible au grand jour. Sauf Peine Perdue, tous les chats, parfois, se retrouvent dans la demi-lune. Trônant aux endroits les plus inattendus, leur docilité étrange nous fascine encore. Nous les nourrissons probablement mieux que nous-même; de façon plus régulière sans doute. Et ils acceptent notre charité d'un ronronnement affectueux, bedaines offertes. Ces chats, si complices de notre tranquillité intérieure, ne se

ressemblent aucunement, mais alors là aucunement, lorsqu'à l'extérieur. Répétons le geste, cette fois, l'assiette au soleil; ils s'enfuiront comme font les chats qui vont manger loin de vous le morceau que vous leur avez donné, ayant appris à se défier de l'homme. Pour ces chats, sans conteste, c'est beau de l'air, mais rien aux alentours. Malheureusement, quiétude se voit dérangée à chaque fois que Perdue promène son bedon rond rond rond 'tits chatons viendront. Est-ce son aïnesse ou la maternité qui lui donne le droit de maltraiter les autres chats? Tous les chats fuient à son approche. Mais elle s'acharne jusqu'à la fin. Puis, quand naissent les chatons, elle redevient la passive panthère que nous aimons bien.

L'hiver dernier, Perdue chassa Quério pour près de quatre mois. Pauvre Quério. Nous l'avions retrouvée avec la tête plus grosse que le *corps*, plus morte que vivante. Et voilà que, cet hiver, Perdue nous refait la scène avec une violence ahurissante, inquiétante. Nous sommes arrivé en flagrant délit d'agression dans le sous-sol de la demi-lune. Quério et sa merde, presque liquide, embaumait la pièce d'un arôme tout à fait *chipetoutant*, et définitivement existentiel aussi, dirons-nous.

Nous en avons assez. Nous ne pouvons plus tolérer une telle violence. Pour sauvegarder la paix du monde félin, trouvons la solution à cette *démentielgrossesagrateque*. Mais comment réagir? Nous n'avons que très peu de choix. Devant la violence, choisissons-nous la non-violence ou... Seule dans le monde d'aujourd'hui une philosophie de l'éternité peut justifier la non-violence. Mais foutu bordel de minous, nous ne l'avons pas, cette éternité, car nous allons mourir. Nous n'avons pas sept vies

comme les chats, nous n'en avons qu'une et allons-nous la laisser empoisonner par une chatte perdue dans des conventions territoriales teintées de xénophobie, ou plutôt, de **félidophobie**? Nous lui avons clairement expliqué, balai en main, qui était le propriétaire ici. Rien à faire. Elle s'entête comme un chat dans la gorge. Nous ne voulons pas sacrifier Quério, la douce bariolée aux miaulements bilingues. Les nerfs tendus, l'adrénaline au-delà du flux électrique, nous nous branchons sur notre banque d'**imagesordides**.

Enjoué, nous tourbillonnons autour d'Hitchcock, virevoltons du côté de De Palma et dérapons, finalement, sur la ligne Stephen King. **Edgar Allan Poe!** Nous l'avons, notre plan. Tout est là, dans notre tête. Tout sera fait, proprement, sans bavure, seulement un cadavre chaud que l'on déposera de nos mains gantées dans un sac vert. Pas de funérailles pour les soldats, ils crèvent au front, au fond, ils nous crèvent d'ennui. Alors, comme nous l'avons secouée sévèrement lors de nos dernières rencontres, il ne faut pas espérer voir Perdue sous peu dans demi-lune. Mais il y a le portique arrière, ce mess des combattants, ceux qui préfèrent les grands espaces. Grand bien leur fasse, nous n'avons que faire de leurs faces. Bon, le portique, c'est l'endroit crucial où la sanction aura son lieu. Ce portique donne sur une modeste véranda dont les *escaliers* s'étouffent à l'angle d'une fenêtre du sous-sol. Ces détails sont pour nous les points stratégiques de tout le guet-apens. Perdue n'y verra que du feu. "Un chien vaut mieux que deux chats angoras", c'est le cas de le dire, que nous nous répétons.

La nuit est venue un peu plus vite, le vent poussait dans son dos. Au

bout de la route, Demi-Lune s'agrippe, fouettée et giflée par l'invisible; comme Perdue. Nous sommes planté à la fenêtre de la porte donnant sur la véranda. Depuis des heures, nous attendons. Elle ne viendra pas. Ce ne sera pas la nuit de son grand jour. Nous n'avons plus qu'à rentrer dans notre lit avec notre cagoule de bourreau. Quelle déveine de ne pouvoir faire aujourd'hui ce que l'on devra faire demain, quand l'esprit est tenu fébrile. Les murs craquent et crient les horreurs que le vent colporte. Le vent s'insère dans toutes les fissures, se glisse sous le lit, puis... des pas. Des pas lourds et silencieux. Les pas s'approchent de notre chambre. Nos yeux, fixés sur la porte mi-close, cherchent à voir à travers les murs. Les pas s'arrêtent. Un souffle écrase le silence. La porte s'ouvre, lentement, grince épouvantablement. Une énorme panthère noire entre dans la chambre et son regard nous cloue au lit; les tempes transpercées d'un froid dont seule la peur connaît le pôle. La panthère a les yeux de Perdue et la démarche d'Anweilcriss. Elle s'approche du lit et bondit d'un trait sec. Nous tentons d'esquiver la charge et c'est l'oreiller, en cliché manqué, qui tombe sur le sol.

Le cauchemar est passé et l'oreiller passera la nuit près du lit. Si l'aventure le tente, qu'il se fasse une voile de sa taie et que le vent l'emporte; nous dormirons sans.

Après une nuit blanche, le jour se lève sur la nuit de Perdue. Tout l'avant-midi, notre portique est resté vide; pas un chat. Quels sont ces êtres bizarres qui semblent comprendre ce qui se trame? Ils ont probablement vécu la même nuit que nous, cette nuit qui nous a empêché de faire l'amour au sommeil. La journée se passe à faire les cent pas.

Cinquante pour se rendre à la fenêtre du portique, les autres à traverser le temps en attendant que vienne le temps. Le temps existe bel et bien mais il n'a qu'un lieu, qu'un instant-lieu-de-mort. Nous l'attendons comme on attend la levée d'une sentence, comme on attend pour savoir si c'est il ou elle qui est né, comme on attend de prendre le billet pour l'avion qui nous mènera d'un lieu à un autre où l'on attendra le retour, comme on attend toujours; toujours l'on attend que le temps se décide à passer afin que le moment arrive et que, trop heureux d'en jouir, nous attendions qu'il se renouvelle. C'est sûr, elle va venir, elle aura faim et surtout ce bedon rond doit lui dévorer l'intérieur; elle viendra, c'est sûr. Mais l'après-midi vieillit et quatre heures commence à traîner les pieds. Nous nous décidons, finalement, à préparer notre premier repas du jour. Penché, nous observons des biscuits secs qui essaient de reprendre vie par la magie invisible du four micro-ondes. Les biscuits crépitent dans le micro-ondes et la nourriture craque dans le portique de Demi-Lune. Nous abandonnons tout pour la fenêtre du portique. C'est Peine Perdue. Nous sommes traversé d'une envie folle d'accomplir notre plan. Juste pour voir si cela marche. Nous bouillons, comme dans un micro-ondes. Faisons-nous volontairement ce boucan au risque de tout compromettre? Nous soufflons, comme un taureau à l'abattoir, et la buée sur la vitre camoufle Peine Perdue d'un brouillard partiel et momentané. Nous avons trop soif, notre appétit est trop aiguisé et la mort nous chatouille trop les doigts. Nous ne pouvons résister longtemps à son charme vital. Une décision est de mise et nous la prenons; l'envie nous gruge les os.

Que d'hésitations pour en arriver à un acte manqué: le portique est

maintenant vide. Peine Perdue a pris ce qu'elle avait à prendre. Ensuite, elle est partie, se sauvant d'une mort qui ne devait pas être la sienne. De nos lèvres, une salive écumante dégouline. L'esprit et le *corps* vides, nos oreilles s'emplissent du carillon de cinq heures. Aurons-nous la force de manger? En avons-nous le désir?

Alors là, seulement là, quand tout est vide, quand on n'attend plus, quand la raison s'est faite et que le sort en est jeté, que l'on se prépare à abandonner, là, et seulement là, tout peut arriver, et justement, tout arrive, on n'a rien perdu pour attendre; Perdue est là, penchée sur son bol. Notre victime a fini de nous faire attendre. L'heure est à l'exécution et cela jaillit en nous comme un fou rire silencieux. La mécanique est bien huilée et nos pas n'ont jamais été aussi assurés. Nous avons tout de l'automate qui obéit aveuglément au programme l'assujettissant. Quelques pas et nous voilà à la porte du sous-sol, quelques degrés et la descente est digérée, puis nous roulons vers la fenêtre, en proie à une jouissance sans borne. Nous contemplons le fruit de notre génie machiavélique: dans l'embrasure du châssis coulissant, une ficelle pend en attente de la main tombale. Cette ficelle s'achève au noeud qui la noue à la poignée de la porte de la véranda. La ficelle gît sur la véranda comme n'importe quelle ficelle de n'importe quelle véranda. Mais nous, nous savons qu'elle n'est pas n'importe quelle ficelle. Elle est cette ficelle que l'on tire d'un mouvement brusque et violent qui a pour effet de fermer la porte de la véranda dans un fracas qui n'a d'égal que le bruit du verrou des portes de l'enfer, si enfer il y a; et s'il y a enfer, ce n'est pas le nôtre, c'est le lieu de Perdue. Nous remontons au premier étage pour



contempler, comme les empereurs de Rome, l'arène de nos futurs combats, des prochaines boucheries. *Happiness is a warm gun*, chantait Lennon, avant les cinq balles, et nous attendons pour entonner cet hymne blanc.

Dans le placard des oublis, où s'entassaient nos chansons vieilles et nos scénarios en vasotomie, nous mettons la main sur notre carabine 303. Qui dit carabine dit cartouche: rien qu'un unique et gros plomb qui vous ouvre le ventre en entonnoir; c'est-à-dire que petit trou deviendra grand; que de poésie! La carabine entre les mains, nous sommes un autre être. Nous caressons le canon comme le fruit dressé de notre milieu. Nous l'espérons viril et puissant, précis et abondant, fort et bientôt chaud. Un coup d'oeil à la fenêtre pour dévisager une dernière fois notre jouet. La fenêtre est encore ce mur transparent qui nous permet d'assister sans crainte aux derniers instants de la vie du condamné; sans y participer, sans aucun pardon, sans aucune rémission, sans aucune pitié pour les chats qui font la tyrannie. A travers la vitre, de l'autre côté du portique, c'est l'obscurité en fond de paysage, et cette obscurité prête un tain à la vitre, miroitant ainsi nos yeux avides, vides. Nous pénétrons le portique. Perdue miaule, gémit plutôt, et tente l'ascension vaine des murs. Elle s'appuie sur une pile de vieux journaux et saute vers l'issue impossible. Nous ne la regardons que furtivement, de peur que ses élans nous touchent, nous attendrissent. La crosse sous l'aisselle, le cran d'arrêt baissé, le chargeur contient cinq balles, une cartouche glisse dans la chambre, le cran d'arrêt levé, le canon lisse se dirige vers sa cible, la pupille fixe la mire, la paupière clignote, le doigt posé sur la

gâchette, le coeur bat à rompre l'âme comme la plainte d'un glas qui fracasserait sa cloche, et le battant frappe.

Perdue est tirée à bout portant, passée par les armes, brûlée la cervelle, flinguée, canardée. Perdue est là, collée au mur, le ventre ouvert; le sang sur les journaux. Ses membres s'étirent d'une ultime convulsion mais c'est trop, trop pour nous, trop pénible qu'encore un éclair de vie foudroie ce *corps* enceinte. Nous voulons la mort et pas la souffrance, non, pas de martyre. Nous rechargeons l'arme, épaulons, bornoyons, doigt sur la détente, feu.

La seconde détonation ne fait que couvrir l'écho de la première. Son tir a soulevé Perdue dans les airs sans qu'elle ait à s'impliquer. Elle gît, tête renversée, les yeux dans notre direction. Voilà qui est fait.

Morne, nous regardons le résultat de notre action. Nos mains moites communiquent à tout notre être. La carabine nous échappe des mains et un autre coup retentit, fait voler en éclats le carreau d'une fenêtre. Nous toussons, toussons pour faire sortir ce chat mort dans notre gorge. Une nausée violente secoue notre estomac de spasmes qui, bientôt, à la frontière de nos lèvres, font vomir le peu qui flotte en nous. Nous vomissons encore, étranglé parfois, nous cherchons avec des yeux exorbités l'air salvateur.

N'ayons pas peur, il viendra, oui, il viendra cet air, et encore, nous respirerons, encore, nous parlerons, mais ce que nous dirons, ce que nous respirerons, n'aura rien de salvateur.

## ***RACHAT***

Le flot de gens recommence lentement mais sûrement. Le musicien se prépare pour le public nocturne. C'est un public différent, plus difficile à capter. Il faut ajouter de la dimension à ce spectacle souterrain. Le musicien tire de son sac-à-dos un faux crâne rasé qu'il enfle sur sa tête. Ensuite, il camoufle ses oreilles de pavillons démesurés, dont l'intérieur est caractérisé par la présence d'un tragus en forme d'épée; long et acéré.

Sa partition musicale se résume en un accord qu'il tient indéfiniment d'un rythme saccadé et violent. Il observe attentivement les environs avec des yeux hagards qui tournent au blanc pour accentuer son air dément. Dès qu'un voyeur s'approche, le regard du musicien fond sur lui. Lorsque le voyeur s'arrête devant lui, le musicien abandonne l'accord et se met à improviser paroles et musique. L'inspiration joue le moment présent. Le voyeur-auditeur assiste à une pièce originale dont il souffle inconsciemment le premier rôle. S'il est bien, le musicien fait un chef-d'oeuvre. S'il est quelconque, le musicien arrête net, et reprend son accord obsessionnel. Puis recommence à tourner des yeux dans l'attente d'un nouveau souffleur de personnages. La recette ne donne jamais le même résultat. Le résultat ne donne pas toujours des recettes.

Le dernier métro vient de partir. Il remet dans son sac-à-dos ses oreilles, son faux-crâne, le livre de Richard, son courrier et son thermos. Le support et la guitare se couchent dans l'étui qui se referme péniblement, comme si la main d'un moribond révolté refusait que l'on ferme son cercueil définitivement.

Le musicien a la mort dans l'âme. Il revoit sa journée et repense à toute sa vie. A toute la vie. Les nuages gris de son esprit tournent au noir. Il a un creux dans le fond de l'estomac et c'est le plein de sa tête qui l'emplit. Il se sent allergique aux *escaliers*

La nausée le prend juste à penser qu'il doit sortir. Ce souterrain, c'est sa vie. Ce souterrain, c'est sa douleur et il a vécu avec si longtemps que sans douleur, il ne saurait plus vivre. Il regarde de tous les cotés... pas un chat.

Il se dirige sans détour vers le tunnel. Celui-là même d'où étaient sortis Perdue et le chaton.

**Ils ont des souvenirs et ils vont mourir. Pour comprendre, ils doivent tout revoir d'un regard nouveau qui charcute, décortique, ratisse, dépasse le sens commun et dissout le mythe personnel. Quand la reliure des diverses étapes se réalisera, ils seront face à eux-mêmes.**

**Et il n'y aura plus d'explications. Ils sauront que tout est de l'ordre de la confusion.**

## **Deuxième partie**

### **La reliure**

"Quand il est là, j'y suis."

L'autre D

## ***LES PREPARATIFS***

Et alors, quand l'on sent que l'on s'éparpille, on se regroupe. On fait le point et on rassemble ses idées. Et c'est ce que nous faisons. Nous le faisons sciemment, en toute connaissance de cause. Comment le faisons-nous? Élémentaire, l'on se parle.

Oui, on se parle à soi-même. Il le faut, car tout être doit communiquer. Communiquer n'importe quoi, mais communiquer quand même. Comme nous sommes seul, nous n'avons choix de ne nous adresser qu'à nous-même. Premièrement, il y a une chose importante à faire: cesser de se parler intérieurement. Cela ne donne rien qui vaille et entraîne, plus souvent qu'autrement, une névrose chronique qui nous empêche de réagir de notre propre chef. Cette voix à l'intérieur de nous, il faut la taire une fois pour toutes. N'allons pas croire que la chose est aisée; il n'y a rien de plus difficile. Le combat entre la voix externe et la voix interne s'éternise bien souvent à nos dépens. Nous ne pouvons désirer un parfait contrôle de la parole interne et ceci n'est pas non plus vraiment souhaitable. Mais nous pouvons, tout de même, la remettre à sa place, c'est-à-dire, derrière la voix externe, et ne la laisser se manifester qu'en accord avec cette dernière.

Pour réaliser ce vide intérieur, rien de mieux que les travaux manuels. Quand nous travaillons avec nos mains, nous faisons un avec nous-même et vivons une plus grande harmonie avec l'environnement immédiat, avec les choses qui nous entourent et qui subissent, comme nous, l'usure aliénante du temps. Nous avons donc commencé à construire dans le sous-sol de Demi-Lune. Dans sa partie sud, nous avons commencé

par rassembler quelques pièces de bois qui, maintenant, forment un genre de petite tribune. Ensuite, nous avons érigé un ambon en demi-cercle d'un mètre et demi de haut qui se compose de plusieurs types de bois que nous gardons vierges afin que leurs différences illuminent nos futurs prêches. Puis, nous nous sommes affairé à l'élévation de la niche; une belle et gracieuse niche qui enveloppe l'ambon d'une maternelle protection, bien sûr. Sur l'arcade surplombant notre chaire particulière, l'on peut lire:

### **MON-NOM-SIGNAL-MOT-MON-NOM**

Devant cette architecture digne des plus grandes cathédrales, nous disposons quelques rangées de chaises pour notre auditoire factice. Nous avons pensé qu'en recréant l'ambiance d'une vraie salle, l'élocution n'en serait que plus motivée et trouverait, sans doute, une quelconque satisfaction à pressentir les échos muets de nos auditeurs. Ces auditeurs, nous les avons faits de nos propres mains, avec tout ce que nous avons pu trouver de vieux journaux. Même en nous limitant à un unique modèle, des traits particuliers sont apparus sur chacun de nos mannequins. Sans pouvoir leur coller un nom, nous sentons que, tôt ou tard, l'inévitable fera surface; la couleur des boutons révélera bien, un jour ou l'autre, le nom des yeux de l'âme qui nous contemple. Pour ajouter au côté spectacle, nous avons installé un gigantesque rideau noir dont les anneaux glissent sur une longue tringle qui commence et se termine parallèlement à chacune des extrémités de la dernière rangée de chaises; en décrivant un arc devant l'ambon. Ceci donne des allures de gouffre à la partie sud de Demi-Lune. L'auditoire semble prisonnier d'un



étai qui lentement se resserre pour enfin disparaître dans un trou noir.

Nous en avons mis du temps, près d'un mois, pour achever cette oeuvre grandiose qui trouverait sûrement une place de choix dans les sept ou huit merveilleux clichés du monde. Maintenant, l'aspect technique est terminé; le *corps* de la scène a son costume. Il ne reste que le lieu du spectacle à revêtir, c'est-à-dire, notre humble chair.

Nous fouillons longuement à la recherche de l'habit qui ferait le *meind* *denous*. Nous avons bien quelques robes de chambre, mais rien qui puisse s'allier à notre charisme irréfutable. Un châssis claque au vent. Soudain, sortie d'une vieille malle remplie de costumes de théâtre, apparaît, nue, cette ravissante tunique rouge; vestige âgé de l'époque où nous incarnions le rôle de "Carba" dans "Les Enfants de la Lune" de la pièce anglaise de Norman Cousin. "Carba", personnage mythique, s'empare du royaume à la mort de son père, emprisonne un de ses frères et en tue un autre, tandis que chou-chou à papa court autour du monde à la recherche de la sagesse. Heureusement, chou-chou pardonne à la toute fin à son frère Carba. Aujourd'hui, la tunique de Carba n'aura pas besoin de pardon; elle l'accordera, peut-être.

Anxieux de prononcer notre premier prêche, nous sommes comme aux minutes précédant l'entrée en scène des comédiens. Les mannequins siègent et leurs mines en disent long. Nous nous mirons dans tous les sens afin qu'aucun faux pli ne vienne rompre l'harmonie de notre élégance. Quelques petits coups de crayon noir sur les paupières pour bien faire crier les yeux; un généreux badigeonnage de poudre blanche sur le visage l'immacule, les cheveux noués à la nuque dégagent ce visage

déterminé. Quelques poses devant le miroir pour vérifier tel ou tel effet, et le tour est joué. Voilà, nous sommes prêt. A la fenêtre, la lune est dans le ciel; c'est de bon augure.

Nous descendons au sous-sol demi-lunaire dans un silence religieux; plus que religieux, puisqu'aucun toussotement ne vient provoquer l'effet boule de neige habituel. Nous nous glissons lentement derrière le rideau en nous dirigeant vers notre **consolationclairages**. Nous décidons, pour une plus complète concentration, de débiter la séance par une pièce musicale. Notre choix se porte sur "La Danse Macabre" de Camille Saint-Saëns.

Encore là, notons l'influence grandissante de la pièce de Norman Cousin. Nous en faisons, bien sûr, une toute autre utilisation. La pièce sera jouée sans tambour ni trompette, rien qu'une ouverture, parce qu'il faut bien que Genèse se fasse. N'empêche que pendant que le violon tournoie et relance l'envolée, des images d'antan déambulent dans notre esprit. Nous revoyons l'expression corporelle des danseurs et danseuses qui... Mais que faisons-nous là? Nous qui sommes prêt à prendre la parole à la face du monde. Nous nous laissons dériver dans les souvenirs racontés par la voix intérieure. Maudit soyons-nous. Reprenons-nous en main, laissons-nous envahir par la musique aveugle, abandonnons la mémoire à la chambre des multiples miroirs pour qu'elle se confonde et se perde à tout jamais dans la nuit des temps oubliés.

Enfin, nous atteignons la plénitude. Nous voguons au-dessus du nirvana, au-dessus des galaxies, au-dessus du cosmos inter-sidéral, au-dessus de M. Spock, au-dessus de Dieu, we are the world; la musique

s'éteint. Nous plongeons la salle dans la pénombre et allumons notre petite lumière verte située au point central de l'arcade de la niche. D'une marche solennelle, d'un mouvement gracieux, nous glissons les rideaux de chaque côté de la salle muette, lourde d'attente. La lenteur précieuse de chacun de nos gestes exalte nos articulations physiques. Nous pouvons sentir le travail de chaque orteil se posant sur le sol à la suite de la plante des pieds suivant le talon. Les genoux se plient soigneusement, sans brusquerie, pour s'élever et se poser sur la tribune. Les muscles des jambes se tendent uniformément, tout en relâchant, abandonnant l'effort à la hanche. Le torse droit comme un monument, le cou rigide, le visage impassible embrasse l'ensemble et les détails du public souterrain. Quelques secondes de silence pour figer d'éternité ce moment d'union épiphanique. C'est là notre première communication. Nous communiquons le vide, le parfait vide qui règne en nous, le néant qui nous habite et qui nous nourrit; rien de rien, non, rien de rien, nous ne regrettons rien car nous sommes vide, vide de tout truchage.

Pendant une fraction de seconde, la mémoire revient nous dire que lorsque nous étions enfant, l'expression "vide de tout truchage" sonnait à nos oreilles: "vide de toute cage", et nous cherchions à savoir pourquoi il y aurait eu une cage, là où on nous montrait un vide et s'il y en avait eu une, à quoi aurait-elle servi?

Maudissons-nous d'écouter encore la mémoire. Nous devons la canaliser immédiatement en paroles externes. Il ne faut pas la laisser nous émettre des choses qui n'ont qu'une réception interne. Pour briser le joug de cette parole étrangère, nous fendons le silence d'un cri

horrible, profond, lancinant, mais sain:

AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA  
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA  
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA  
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAa

Nous sommes vide. Encore plus vide. Nous pouvons commencer le  
prêche.

## *DÉCOUOCOEUR*

Dans le Bon Coeur, le temps existe pas. Avant, c'était pas pareil. Avant, c'était un sous-sol comme les autres sous-sols. Un sous-sol pour faire toutes sortes d'activités. Même des spectacles. Une cave en pierre construite par un homme qui s'appelle Pierre pis qui est cave. C'est mon père qui dit ça à chaque fois qui découvre une nouvelle craque. C'est aussi mon père qui m'a signalé, comme il dit, que maintenant, le sous-sol serait le Bon Coeur. Un souvenir de guerre qui dit. J'ai jamais compris le rapport. Ça fait pas longtemps que le sous-sol est devenu le Bon Coeur. Juste depuis mon alphabétise. C'est une autre idée de mon p... C'est drôlement drôle.

Avant, on pouvait jouer du billard dans le sous-sol. Maintenant, on peut plus. On a encore la table mais est toute couverte. Les poches sont pleines aussi. Pleines de mon alphabétise. Moi je sais que c'est pas moi. C'est moi mais avant maintenant. Et avant c'était pas moi. C'était un jeune de 12 ans qui savait rien. Un jeune de 12 ans qui faisait que refaire ce qui voyait. Mes amis, eux-autres, ont fait la même chose. La seule différence c'est qui se sont pas faits prendre. Moi aussi je l'ai fait. Je l'ai fait avec Brio. Avec Brio, j'ai défoncé une porte. En dehors du fait que c'est mal, défoncer une porte, c'est drôlement drôle. On sent sa force. On sent que rien peut nous arrêter. Une porte, c'est un problème. Un problème qui faut **déproblèmer**. Pour le **déproblèmer**, on prend les moyens. Quand la porte est plus là, tout nous appartient. Mais il y a un mais. Il y a un truc bizarre qui veut que, quand on commence

quelque chose d'une manière, la suite en dépend. Je veux dire: ça commence comme ça, ça finira comme ça. Donc, la porte est morte. Parce qu'on la tue la porte, quand on l'arrache aux pentures. Alors, le reste doit mourir. Quand la bibliothèque est apparue, on délirait à planche. Dire que c'était bien: déchirer, débâter, défaire toutes ces pages de livres? Ça avait l'air créatif, sinon explosif. C'est drôlement drôle parce que les reliures des livres se déchiraient pas.

C'est comme un film. Personne comprend de la même façon. C'est là que le sous-sol s'est transformé en Bon Coeur. Maintenant, la table de billard est un chantier. Toutes les pages de livres sont sur la table. Au-dessus de la table, il y a un lustre qui clignote parce qu'à chaque fois qu'un article ménager se met en marche, la lumière s'éteint une fraction de seconde. Quand ça arrive, j'ai l'impression que tout a changé ou que j'ai oublié quelque chose. Ça fait penser à quelqu'un qui lit pis qui se rend compte qu'il a pas vraiment lu. A cause qu'il était distrait. Alors, il doit retourner sur ses pas, sur les paragraphes, pour savoir ce qui se passe.

Je dois reconstruire avec Brio les restes. Brio, c'est Olivier Brisson. Brio, c'est parce qu'on va à la même école. On est dans la même classe pis j'ai vu son code permanent. C'est le numéro qu'on vous donne à l'école. Celui d'Olivier c'est: Brio13106205. Je l'appelle toujours comme ça: Brio. Je fais toujours tout avec Brio pis je le dis souvent même si mon père en doute. Moi aussi je doute qu'on soit dans le Bon Coeur. Ça semble être le contraire. On est pas dans le Bon Coeur à cause qu'on est bons. Non.

Pour notre chère paire de pères, tout a été dit. Le sujet est clos depuis, comme ils disent. Nous autres, on dit qu'on est innocents. Parce qu'aujourd'hui, tous les deux on a 13 ans pis on est pas pareils comme avant.

## *LA POUTRE DU COMBLE*

Sans lampe de poche, les combles de l'église étaient sombres. Il fallait avancer, les dés étaient jetés. Dédé, seul, pouvait mener le bal. Il te touchait les mains en te cherchant dans l'obscurité et t'a empoigné par la ceinture. La chaude promiscuité de sa main aux environs du nombril redonnait de l'ardeur à la drogue. Comme le rhéostat d'un calorifère que l'on remonte doucereusement pendant que l'on baisse lumière et vêtements; la dope était de retour. Tu devais être vert.

Dédé jurait comme un dieu en se frappant aux travées transformées en trépan. Mais vous êtes quand même parvenus aux *escaliers* du parvis. Une descente; autre effet rhéostat: le coeur dans la vase. Puis, la chapelle, belle dans sa robe obscure percée à jour sous la lueur blafarde des vitraux. Où étaient tes jambes? Mais où étaient tes jambes? De la disparition sensorielle des articulations au bas de la taille, tu avançais, comme flottant sur des billes, dans l'allée menant au choeur. C'était l'heure où les vitraux diffusaient une lumière crépusculaire sur les figurines du chemin de croix. La chaire gonflait, s'agrandissait, devenait énorme pour le bon enfant de choeur d'antan. Quelques magnifiques boules nasales écrasées sur la soutane d'un enfant qui t'écoeure, t'arrachaient un sourire lointain. Mais le souvenir est mesquin; il nous ramène plus souvent au fâcheux qu'à l'agréable. Alors, ton visage, dans le souvenir, est devenu celui de Simon. Simon avec la poutre dure et carrée. Simon avec la mort. Tiens, Simon avait fini. Simon était mort dans son chemin, sur la route. Simon... un peu déçu par la vie, était en-dessous d'une boîte de bières et l'avait, comme on dit, calée. Partant de là, sa



communicabilité en avait été, comme on dit, affectée. Abandonné de tous, il était retourné à la maison. Simon avait traversé la route au bien mauvais moment, à une bien mauvaise heure, dans un bien mauvais état. Des phares qui s'aveuglent dans la nuit et Simon, mon frère, perdait de vue sa vie. Simon avait percuté le pare-brise d'une des autos. A l'arrêt, le conducteur ayant retrouvé des pièces d'identité sur le siège près de lui qui ne lui appartenaient pas, autre effet rhéostat, c'est à toute vitesse qu'il était sorti de son véhicule croyant que Simon gisait sur la banquette arrière. Il avait reculé, tout en essayant de voir à l'intérieur de sa conduite et s'était, comme on dit, enfargé dans le *corps* de Simon. Le choc avait été glacial, mais le souffle de Simon avait soulagé momentanément l'homme qui, maintenant, s'approchait pour l'aider. En se penchant sur Simon, il avait entendu: "ahc si mort", et tout avait été fini. A sa déposition, le conducteur était convaincu d'avoir happé un cycliste et on avait beau chercher de minuit à deux heures: pas de vélo. Au matin, l'homme cherchait toujours la céleste bicyclette.

Tu revoyais la poutre dans le corbillard suivi de la foule endeuillée. Entendais la querelle que tu avais eue avec tes parents qui refusaient de te voir vêtu de blanc. C'est alors que tu as ouï un léger bruit venant de la gauche. Une petite ampoule rouge venait de s'allumer, témoignant de la présence de quelqu'un dans le confessionnal. Ce ne pouvait être que Dédé le pénitent. Il marmonnait et tu as pensé qu'il manquait un personnage; le personnage. Tu t'es donc dirigé vers ce même endroit où tu as pénétré l'ancre réservé au confesseur, au directeur de conscience. Prenant place, tu pouvais voir les faibles rayons verts signalant que confesseur il y

avait. Poussant lentement le clapet pour libérer l'espace grillagé, tu as vu apparaître le visage de Dédé découpé d'obscures diagonales. L'improvisation aurait son lieu. Te rappelles-tu ce dialogue? Veux-tu te rappeler ce dialogue? Écoute-le bien, car aucun mot n'a été oublié, aucune intonation n'a été censurée, aucun sous-entendu n'est resté sous-entendu et toute la mise en scène était déjà, depuis toujours, déterminée; prisonnière du lieu qui la transcendait.

- Dites vos péchés mon fils.
- Je m'accuse mon père d'avoir péché.
- Est-ce grave mon fils?
- Très grave, mon père.
- Si grave, mon fils?
- Pire, mon père.
- Oh!
- Alors mon père, devrais-je rester au carreau?
- Quel est ce péché mon fils?
- Mon père, je m'accuse d'avoir violé.
- Mon fils, mais qui avez-vous violé?
- Mon père, j'ai violé la cloche du clocher et je me sens tout à fait ding-dong.
- Ding-dong?
- Oui mon père, je suis un Dédé ding-dong.
- Vous avez péché grandement, ding-dong Dédé?
- Grandement? Ah! Grandement. Le plus grandement que j'aie pu, ding-

ding-dong de père.

- Aussi grandement, ding-dong Dédé?

- Faut le voir pour le croire, ding-dong de père.

- Mon fils, il ne vous reste plus qu'à vous repentir; allez en paix communier avec le *corps* du ding-dong de Christ.

- Vous me pardonnez, ding-dong de père?

- Bien sûr, ding-dong de fils.

...

- Mon père, puis-je vous poser une question?

- Oui, mon fils.

- Qui êtes-vous sur terre, mon père?

- Moi, mon fils, je suis celui qui vous unit à Dieu.

- Vous êtes un peu lui, donc?

- Si l'on veut, mon fils.

- On le veut, car vous en êtes digne.

...

- Je le crois. Je l'espère. Je le veux, mon fils.

- Alors, si je dois communier, c'est avec vous mon père que je le ferai, car n'êtes-vous pas le digne représentant donc du Christ ici-bas?

Et, à genoux devant toi, il a communié.

## **LA CHAUVÉ SOURIT**

Déboulent: mi, si, ré dièse lâché au ré; abandonnés pour deux silences emplis d'une voix déjà avalée par l'*escalier* de notes.

**Il attend son heure Tout en creusant un trou  
Pèse l'amitié Pas de verrou sur la porte  
Il voudrait être aimé**

Se poursuit l'*escalier*, malgré la venue de deux personnes. Un homme aux cheveux blancs, lunettes noires, vêtu de gris, appuyé sur une grosse femme chauve aux allures de gitane, avance vers lui.

**Il apprend à vieillir Tout en creusant un trou  
Ignore son désir Le charme est partout  
Il compare sa vie à la tienne  
Mais c'est de lui qu'il se cache**

Le couple s'arrête devant le musicien. L'homme aux cheveux blancs tourne la tête vers lui, mais pas tout à fait. Elle, aux allures et à l'odeur gitanes, le sourire fendu jusqu'aux oreilles, le regarde de ses grands yeux trahissant un bonheur sans borne; béatement baba.

**Perdra-t-il confiance? Le voilà qui se cache  
Coupe du monde Le verrou à sa place  
Il n'attend plus personne  
Tout en creusant son trou**

L'*escalier* musical, peu à peu s'avale. Le musicien scrute son public. Il devine. L'homme aux cheveux blancs est aveugle. Il fait un drôle de

bruit avec sa bouche en se pinçant les lèvres.

Il demande: - Quel âge avez-vous?

- En route pour 23, répond le musicien.

L'homme recommence à se pincer les lèvres encore plus fortement. Il marche vers le musicien tout en tirant la grosse. Il tend sa main gauche vers le visage du musicien qui, coincé par le mur, ne peut se dérober à cette caresse inattendue. L'homme touche les cheveux du chanteur, glisse sur le front, s'attarde sous les yeux, tâte les rebords de la bouche et sourit en quittant le menton. Sa voix basse recommence, avec le ton de celui qui voit tout.

- Menton volontaire; le contraire m'aurait surpris. Qu'avez-vous fait de vos yeux, jeune homme? Comment se peut-il qu'une bouche aussi rieuse soit du même visage que ces yeux tristes et vieillis? Vous avez quelque chose de jeune et d'âgé en vous.

Le musicien, un peu gêné, comme s'il se découvrait nu au front, catapulte sa réplique: - Ce n'est pas ma face ou mon âge que j'expose, c'est ma chanson et c'est elle que j'explose devant vous; pas moi. Le vieil homme rit et dit: - Si tu ne veux pas qu'on te touche, ne chante pas des mots qui nous touchent. Si j'avais mes yeux, j'aurais compris. Excuse mon impertinence, vieil homme jeune, mais comme je peux comprendre, tu traînes comme un boulet le troisième couplet.

- Et alors?

- Et alors? Rien. Toi seul peux trouver la réponse. Moi, j'écoute et je te dis ce que j'en pense. Si tu ne veux pas, qu'est-ce que tu fais là?

Le musicien cherche l'issue pour fuir cette conversation. Ses yeux

tombent sur le sourire de la grosse dame et il croit avoir trouvé la bonne affaire.

- D'accord, c'est vrai que je suis là pour ça, mais justement, peut-être que la dame aurait son mot à dire.

- J'en doute, dit le vieil homme qui repart lentement, toujours accroché à la grosse dame qui le suit avec son éternel sourire. Le musicien prend ce départ comme un affront, fulmine et lance, à l'aveuglette: - Pourquoi vous ne lui donnez pas le temps de dire ce qu'elle pense?

Le vieil homme, tout en marchant au loin, lui dit: - Elle est sourde et muette, alors, elle n'a pas besoin de ta chanson; ton *corps* lui suffit.

## *LE LUSTRE DU SUJET*

" Nous nous parlerons..."

Tout de suite, dès les premiers mots du prêche, l'écho semble démesuré, amplifié de façon caricaturale; comme si tous les mannequins, à l'unisson, à la remorque de la dernière syllabe, avaient laissé tomber un étrange et ridicule "on". Mais le dire doit continuer. Que les oreilles se taisent. Courage, nous vaincrons.

"Pour nous parler, nous utiliserons les mots. Les mots qui, depuis toujours, tournent autour de la terre qui, elle, tourne autour du soleil. Il ne sert à rien d'essayer d'inventer des mots pour dire mieux. Oui, il est vain de tenter de féconder les mots car on ne féconde pas les mots; ce sont eux qui sont en même temps la semence et l'agent de la semence et c'est pour cela que l'on ne peut dire mieux."

Ça y est, l'écho remet ça. Mais les yeux sont aussi en question. Nous n'irions pas le crier sur les toits mais il nous a manifestement semblé qu'un mannequin avait levé la main pour signaler sa présence en entendant son prétendu nom. Quelque chose se terminant par le phonème "eux" comme Lemieux ou Beaulieu, qu'en savons-nous? Avons-nous à interpréter d'une quelconque façon les répercussions de nos élans verbaux ou verbeux? Avons-nous vraiment vu quelque chose? Nous ne le pensons pas.

"Aussi, aujourd'hui, prendrons-nous les mots de toujours qui sont perpétuellement les mots en devenir. On est toujours dans le présent, virtuellement actuel, dans le cercle de soi-même, avec tout ce qui fut et continue d'être."

Le même mannequin applaudit... et le son étouffé des mains en papier fait fléchir les genoux. Un instant! Qu'il aille cabotiner ailleurs. Ce que nous entreprenons ici est trop important pour le laisser anéantir par un hurluberlu qui se sent visé par tout ce que l'on dit. Tant pis pour lui.

"Les mots de l'heure seront les mots qui essaient de trouver un sens à la mort. Oui, nous allons parler de la mort pour essayer de trouver la paix en nous. Comme nous ne pouvons y échapper, nous avons le devoir de l'accepter, de la prendre en charge, seconde par seconde, minute par minute, heure par heure et nous continuons ainsi à frôler la démesure de nos nombres inutiles; et toujours, nous nous retrouverons face à la mort."

Quelques rires fusent... qu'ils aillent au diable.

"Des mots ont dit que la mort est le phénomène (l'apparaître brillant, le lustre, la gloire, l'éclat luisant, l'Erscheinung) du sujet qui s'y libère en s'assujettissant à l'universalité de la loi. Si nous acceptions cette formule de Hegel..."

C'est le comble, on nous a interpellé. Pas pour nous dire des mots polis, que non, seulement pour nous intimer de la fermer, cette gueule qui, bref, continue pour ne pas sombrer dans cet ailleurs irrespectueux.

"Alors, si nous l'acceptons, la formule du monsieur auparavant, nous n'aurions plus rien à nous dire ici-bas et tout serait réglé ad vitam aeternam. Mais, nous voyons dans nos yeux l'infléchissement impardonnable qui nous empêche de faire face à notre destinée. Nous avons à faire pour accepter la mort dans sa vérité absolue. Nous ne pouvons nous débarrasser de tout en une nuit. Car, disons-nous le, la



première chose à faire pour entreprendre la séduction de la mort, c'est de nous arracher à l'histoire."

Qui a dit "purgatoire"? Sûrement ce mannequin qui s'amuse à me narguer en répétant sans cesse un signe de croix défiguré par ses gestes d'automate. Ah! On nous provoque? C'est ce que nous allons voir.

"Oui. Oui, mes chères oreilles pleines d'interrogations, l'histoire ne nous sert à rien; surtout l'histoire religieuse. Ces crétins, dans leurs prêches sordides, ont tenté et réussi, plus qu'on ne le pense, à nous faire croire que l'être assiste à l'histoire sans aucune prise car il n'est pas nature; il est autre. L'être serait sur-nature, dû pour une autre vie. Échappatoire aliénant, dépossédant l'être de ce dont il est le producteur et le produit. Cette fraude historique fait de l'homme un spectateur de la ruée des événements; voyeur sans prise sur l'instant. Parce qu'ils ont cru avoir raison, ils se sont donnés le droit d'oser tenter de maîtriser la nature."

Si nous sommes sûr de ce que nous avançons? Que oui, espèce de mannequins maquillés de merde. Continuez à nous interrompre, continuez, requins mesquins de mannequins, et nous saurons avec quoi la flamme de l'être incandescente jouira. Écoutez, bande de rien!

"Oui, pour les chrétiens, comme pour les marxistes, il faut maîtriser la nature. Les Grecs sont d'avis qu'il faut lui obéir. Vive les Grecs! Soyons Grecs dans le futur pour que les Grecs soient après et non avant. Nous ne pouvons continuer à être des Grecs perdus dans un monde dogmatique qui a tout donné à l'histoire pour remplacer la nature. Abandonnant la nature à un être qui se sent étranger à cette nature, le

monde se désagrège à vue d'oeil. Nous savons."

Un mannequin qui était debout vient de chuter au sol comme s'il venait de glisser sur quelque chose. Nous ne pourrions trouver nulle part une règle assez longue pour mesurer l'incommensurable cliché dont font preuve ces fils de feuilles de chou.

"Nous savons. Qui osera mettre de côté l'histoire? L'ombre de l'homme. Le miroir de la réalité. Car nous croyons que si le miroir est brisé, il ne reste rien qui puisse nous servir pour répondre aux questions du siècle. Tant mieux. Ce siècle n'a pas plus d'importance qu'un autre siècle. C'est un siècle comme n'importe quel siècle. Nous nous croyons révoltés? Encore tant mieux, puisque la conscience vient au jour avec la révolte."

Les mannequins se sont emparés de certains livres de la bibliothèque aménagée dans le sous-sol et ont décidé de nous en faire cadeau en les lançant vers l'ambon. Pour ne pas nous laisser intimider, nous gonflons le torse pour reprendre haleine et, du même souffle, nous recevons en pleine poitrine l'exemplaire d'une révoltante brique de Camus. Non, nous ne céderons pas, nous continuerons contre vents et marées, contre tant de ratés; malgré Sisyphe et Meursault.

"Nous nous devons de vivre pleinement à l'écoute de nous-mêmes. Et ce nous-mêmes est à l'écoute de tout ce qui l'entoure et de tout ce qu'il contient. A la poubelle, la course aux emplois bien rémunérés. A la poubelle, l'avoir qui nous aveugle tandis que notre être court droit au cercueil. A la poubelle tout ce qui nous attache. Nous devons faire le grand nettoyage du super-conditionnement qui nous dépossède. Nous

pouvons prôner un retour aux valeurs de l'enfance, à cette pure naïveté, cette fragile témérité, cette insouciante conscience du monde. Mais c'est difficile de déchirer les limbes par où a fui la première enfance."

Un mannequin lacère un livre sous le regard hypnotisé et silencieux des autres épouvantails.

"Si la tâche qui nous incombe est trop lourde, il nous reste le face à face sans équivoque. Le rendez-vous avec la mort peut arriver à l'heure de notre choix. Ne croyons pas que le suicide soit maudit, car nous avouerions encore l'emprise qui nous balise par notre faute, notre faute, notre très grande faute. Il est clair que le suicide est naturel; il est l'opération de l'esprit dans la nature. Il est le libre choix d'existence ou de non-existence. Et si quelque chose nous appartient, c'est bien notre *corps* en son esprit".

L'ensemble des mannequins vient de s'affaïsser. Blanc. Nos mots ont perdu la suite. Nous perdons l'équilibre. Notre ventre veut s'éventrer. Encore sous l'effet du sermon, nous pensons à éviter la mémoire. Il nous faut poursuivre ce filon comme s'il ne s'était rien passé; il ne s'est rien passé. En sentant les souvenirs revenir au galop, nous buvons un verre d'eau, dans l'espoir de réactiver la salive volubile.

Nous sommes en panne sèche; planté là, devant notre auditoire répandu, ça et là, enveloppé d'un silence de mort. La réplique tarde à venir. Mais, nous gardons confiance et croyons que si le silence est, c'est qu'il a sa place et son sens. Nous nous décidons à faire quelques pas pour couvrir les cris affamés de notre estomac. Une question nous vient à l'esprit et, dans l'espoir de ne pas faire un monologue intérieur,

nous pensons à haute voix:

- Avons-nous mangé aujourd'hui?
- Non.
- Avons-nous mangé hier?
- Non.
- Avons-nous mangé avant-hier?
- Peut-être, peut-être pas.
- Avons-nous faim?
- Si peu.
- Comment cela se fait-il?
- Nous ne le savons pas, mais il n'y a pas de quoi fouetter un chat.
- Nous nous sentons bien?
- Merveilleusement bien.
- Si bien?
- C'est bien comme jamais. Nous croyons, sans peine, que le jeûne est un bon exercice pour en arriver à un vide plus complet. Histoire d'avoir le *corps* en harmonie avec l'esprit.
- Histoire?
- C'est une façon de parler. Disons plutôt "pour".
- Pour l'histoire?
- Non, "pour" à la place de "histoire".
- Ah bon.
- Oui.
- Ah bon.
- Nous voulons remonter à l'ambon?

- Oui.
- Ah bon.
- Allons-y.
- Nous y allons.

Nous sommes perplexe. Nous ne sommes pas rassuré par ce petit dialogue entre nous. Comme si la voix intérieure, à l'image des mannequins, avait quelque chose à voir avec l'imbroglio qui nous coupe l'inspiration. Nous marchons jusqu'au balai et en dévissons le manche que nous tenons de la dextre. Nous remontons à l'ambon avec une nouvelle autorité, mais le charme est brisé, et le pied trébuche légèrement sur la tribune en même temps qu'il s'empêtre dans la tunique. Nous croyons même avoir entendu des rires. D'un regard vif, nous dévisageons les cadavres de journaux, à la recherche du malotru profiteuse qui tenterait d'éveiller à nouveau le ridicule. Les mannequins ont tous les yeux verts. Les boutons, comme les nénuphars, accaparent les lueurs du jour en déclin, luisent sous la lumière de l'arcade. Aucun sourire. Nous continuons à marcher vers l'ambon mais nos jambes sont molles. L'ambon est proche et loin, proche et loin, proche et... paf! Dedans.

O *corps* de notre coeur, que nous arrive-t-il? Est-ce ici le bon exemple lorsqu'on vient de déterrer la hache de guerre contre le monde dogmatique et que l'on se martyrise en jeûnant comme le dernier des communies content du reste de pain d'hostie? Nous devons nous ressaisir. Quelle chance d'avoir ce manche à balai pour nous appuyer car en fait l'expression "fou comme un manche à balai" nous sied comme un

plancher, non, comme un pied, non, un gant, oui, un our(s) à gant, un slow gant, un nez léguant, un nain triguant.

Silence en nous, de grâce! Si nous avons quelque chose d'intérieur à dire, que l'on sorte pour le dire. Mais nous n'aurions jamais dû le dire car qui aime bien, châtie bien, sourit bien, ou tarde bien, canarde bien, lois au bien et voilà: nous sommes deux. Nous sommes deux à l'ambon et l'autre est nous et nous sommes l'autre et l'autre est l'image typique de cette race à lui, une âme de chauve-souris s'éveillant à la conscience de soi-même dans les ténèbres, le mystère et la solitude, une âme qui par le regard, la voix, le geste, appelle, signale. N'est-ce pas un animal impur, devenu symbole de l'idolâtrie et de la frayeur? Mais aussi, heureusement, symbole du bonheur, car la chauve-souris est aussi l'image de la longévité dans l'expression des souhaits. Oui, cinq chauve-souris disposées en quinconce figurent les cinq bonheurs: richesse, longévité, tranquillité, culte de la vertu, bonne mort.

Et alors, oui, et alors, alors, nous deux, toutes deux se tournent à nouveau vers le public empaillé qui s'assoit pour entendre le prêche recommencé:

" Nous parlons, oui, nous parlons, mais cette fois, nous dirons tout, presque tout, car tout ne peut être dit ici, maintenant, sur cette chaire de notre mégalomanie qui pourrait nous conduire, à notre tour, sur la pile de vieux journaux, perdues, les yeux hagards, à la recherche d'un néant plein de surprises qui nous révèle, peut-être, dans un avenir rapproché nous rejoignant au détour d'un présent dépassé, qui présenterait les mannequins déchiquetés, les rideaux arrachés, l'ambon en piteux état,

l'arcade au milieu du tumulte, et enfin, du miroir fracassé, une musique jaillirait, rapide, effrénée, percutante, prise dans le tourbillon d'une voix qui chante: il a mal dormi, il a mal à sa vie, ses yeux s'ouvrent et crient, car dans le miroir, il y a le cauchemar de toutes les nuits de sa vie, oui, il était le roi, le puissant, le soldat, le conquérant et tu le regardes, regarde-le bien ce visage, non ce n'est pas celui de Nebka, c'est peut-être celui de Dédé qui engouffre le fruit de ton milieu, mais tu les vois, ils sont deux à te prendre, mais c'est lui qui remonte, elle qui redescend, qui remonte, qui redescend et en toi, tu sens la sève qui monte, ô volcan de tes désirs qui aurait voulu fuir sa détresse, ce bateau à la dérive, il voulait beaucoup d'argent, une belle maîtresse, quand les stéréotypes étaient son leitmotiv, mais nous verrons à changer cela, nous penserons ces futils égarements qui émergent comme un mauvais souvenir, comme un orgasme mal digéré quand tu te rends compte que ton souffle a disparu, prisonnier de la jouissance, tu sens l'étourdissement t'envahir et tu enjambes Dédé pour éviter le pire puisque s'il le veut, tout peut changer, dans l'espace sauvage, une femme sans âge, porte son visage, porte son visage, ton visage que tu asperges d'eau puisée dans le bénitier et quand, enfin, nous figeons l'instant et qu'il voit son image s'éclaircir, tu penses au plus profond de toi-même, en constatant le reflet inversé: "Je comprends pas pourquoi le monde a peur... Ma tête est en descendant, c'est drôlement drôle de raconter "...

Le prêche semble terminé puisque les mannequins applaudissent à tout rompre. Alors, pourquoi ces chauve-souris se regardent-elles avec des grands yeux pervers?

## **Troisième partie**

# **Comme par magie**

"Comment s'étaient-ils rencontrés?

Par hasard, comme tout le monde."

D. Diderot



"Qui êtes-vous?" demandons nous, à cette copie conforme de nous-même qui lance un regard plein d'ironie, appuyé des innombrables yeux des mannequins, tous rangés derrière ce que nous appellerions pour la circonstance: notre "alter ego mythique", mais que nous pourrions tout aussi bien baptiser "la chose".

"Nous sommes nous, voyons." répond la chose.

"Vous êtes...?" Avant que nous ayons terminé, tous font un signe affirmatif de la tête et leurs visages, troués d'un sourire diabolique, n'ont à peu près rien de rassurant. Chose reprend la parole.

"Oui, et nous allons rester ici, dans cette caverne qui est le passage vers le domaine des Immortels".

"Comment?" Ai-je dit pour ne pas rien dire.

Mais déjà deux mannequins ont quitté le groupe pour venir m'entourer et des mains froissées se posent sur mes épaules. Il y a du danger dans l'air qui se raréfie; nous étouffons. Il faut trouver l'issue. Volte-face et trémolo, fini le temps où l'on se prenait pour un tout, pour un "nous" débile, prisonnier de sa mégalomanie. Le temps est venu de feindre l'illusion. Qui sommes-nous? Sommes-nous "je", "nous", "tu" ou "il"? Le choix est difficile et si nous ne sommes qu'un, nous serons davantage une proie aisée à attraper. Optons donc pour la pluralité et sans logique apparente, ainsi, via l'absurde, échapperons-nous peut-être aux griffes de nos hallucinations "somnambuliques". Nous le saurons bien avant plus tard, puisque s'avance la chose en disant:

"Ah! Nous devons d'abord manger la lumière".

Les mannequins, derrière l'alter ego, lèvent les bras vers le ciel.

"Manger la lumière? Enfin, j'aurai quelque chose dans l'estomac".

Et c'est vrai que je le pense. Ce qui fait rire les mannequins m'entourant, qui en profitent pour me tâter les côtes à la recherche de je-ne-sais-quoi.

" Mais avant, nous devons sucer le sang de notre auditoire", continue Alter.

Cette fois, les mains des débiles déambulent dans des endroits intimes de mon corps. Mais, pour ne pas dévoiler un masque éhonté, je réponds:

- Ah bon! Si tu crois que ça peut aider, pourquoi pas.

- N'oublions pas le rituel: sucer le sang, sans l'éveiller, tout en battant des ailes.

Ça n'en prenait pas plus pour que tous se mettent à gesticuler et à tourner dans tous les sens, comme des oiseaux de malheur, comme des rapaces découvrant une charogne. Et qui est la charogne? Vite, il faut fuir. Parlons, il faut parler:

- Manger en volant, il n'y aurait pas pensé tout seul, c'est sûr. C'est difficile?

- Aussi difficile que dormir la tête en bas.

Leurs rires résonnent et font trembler le sous-sol de Demi-Lune. On m'aurait décrit l'enfer que je n'y aurais pas cru; on me raconterait l'événement présent que je n'y croirais pas non plus. Alors, je dois jouer le tout pour le tout, quitte ou double:

- Mais alors, si vous êtes ce que vous dites, dites-nous qui nous sommes. Sommes-nous "je" comme tout le monde ou "tu", pour faire semblant? Peut-être "il" inconsciemment, à moins que "nous" parle de "vous" ou

l'inverse, peut-être même les deux ou les cinq en même temps?

Chaque fois que je change de forme pronominale, le visage de l'alter ego épouse les traits qui forgeaient, et peut-être même forgeront, le mien selon les époques. Sa réponse:

- Voyons, nous sommes une chauve-souris.
- Oui, mais si je suis une chauve-souris, tu peux sans doute me dire le nom de cet animal, il doit bien en avoir un.
- Nous avons tous un nom, bien sûr, même si nous sommes une chauve-souris et à la fois toutes les chauve-souris.

Tous les mannequins, dans une fraction de seconde, se sont placés derrière l'alter ego, disparaissant ainsi de ma vue au profit de l'unique silhouette de celui qui me fait face. Je n'ai rien à perdre; double ou quitte:

- Ah bon, on dirait une parabole, et ce nom?
- Notre nom, c'est Lavie.
- La vie? Ce ne serait pas plutôt son occupation?

Au même moment, les têtes des mannequins surgissent, départagées de chaque côté de celle de l'alter ego, lui prêtant pour un instant un nombre inhabituel de masques et qui dit:

- Non, pas la vie en deux mots, Lavie en un mot. Lavie, l'unique représentante de son genre. Chauve-souris de petite taille, propre à la moitié australe de l'Afrique.

Maintenant, les marionnettes de l'alter ego dansent comme des êtres ensorcelés. Certains cognent sur tout ce qui leur tombe sous la main, pour rythmer ce bal macabre sorti tout droit de quelque rite indigène, qui

m'est indigeste. Quels cons! Voilà ma question:

- Un mot?

- Un mot.

Ils se promènent tous en répétant "un mot"; ils s'entrechoquent, en aveugles perdus et obsédés par un tourne-disque, lui aussi obsédé sur le sillon creusé par la cartouche magnétique, et par le temps d'une obsession. Que dire?

- Ah bon.

Le manège recommence, mais cette fois avec "ah bon". L'autre, pas plus bavard:

- Bien.

Cette fois, avec "bien". Mais ils ne me feront pas perdre le fil, je les aurai avec ma détermination, ma finesse, mon courage. Vous verrez, bande de momies démomifiées, espèces de zombies en gazette, maintenant je sais qui vous êtes, mais vous ne savez pas qui je suis. Je vous tiens par vos couilles de papier mâché. Alors:

- Et je suis d'une certaine manière immortel?

- Si l'on veut. Mais ce n'est pas parce que nous sommes continues.

- Tu comprends quelque chose? Pas moi, ni toi, ni lui, alors, vous nous comprenez, car nous, nous ne vous comprenons absolument pas.

Je crois avoir touché une corde sensible; les mannequins pleurent et semblent défaits par ma réponse. Attendez, vous n'avez rien entendu! Mais l'alter ego rétorque:

- Nous symbolisons une forme particulière d'immortalité pour certains peuples, mais pour d'autres, c'est autre chose.

- Comme?

- Nous symbolisons aussi l'être définitivement arrêté à une phase de son évolution ascendante.

- J'étais en montant, c'est toujours ça de gagné.

- Nous ne sommes plus le degré inférieur, pas encore le degré supérieur.

- Tu n'as jamais fait confiance aux *escaliers*. C'est inscrit sur le grand rouleau.

Tous les mannequins se précipitent vers la bibliothèque et me lancent l'oeuvre complète de Diderot. Ils comprennent tout, rien ne leur échappe. L'autre reprend:

- A cet égard, nous sommes des êtres dont l'évolution spirituelle aurait été entravée.

- Je suis un raté de l'esprit? Tu n'as jamais rien compris. Il est parti pour se retrouver mais finalement, rien de nous n'a jamais changé. Qu'en pensez-vous?

- Ils ont compris.

- Mais pourtant, je cherche la mort dans sa vérité absolue, afin de mieux l'apprivoiser. Afin que "je" l'accepte et que "tu" cesses d'accabler les autres; qu' "il" n'ait plus à fuir mais c'est "nous" qui ressassons toujours les mêmes souvenirs déguisés, comme si "vous" compreniez que le temps n'a aucune importance, que "vous" n'échappiez pas à ce que "nous" sommes et même s'"il" s'isole de tout, "tu" te retrouves toujours face à face avec ce que "je" vis et qui refuse d'éclater au grand jour.

Jumelés par couple, les mannequins font semblant d'être pour chacun des miroirs respectifs. Quand un mannequin réussit parfaitement à deviner

le geste de l'autre, il reçoit en récompense un hideux léchage au visage qui détrempe l'encre du journal dont il est construit, et ainsi, sa physionomie a tout du palimpseste. Les questions viennent de l'autre maintenant.

- Et comment apprivoiser la mort?

- En me te lui parlant constamment de la mort.

- Sommes-nous vraiment prêt à en parler?

- Je ne sais pas, tu en doutes mais il le croit car nous avons tout mis en oeuvre pour notre vital projet.

- Qu'avons-nous fait?

- J'ai vécu en refusant tout. Tu n'as jamais voulu des responsabilités. Il a fui cet héritage trop lourd. Alors, nous avons réfléchi et après nous avons lu et écrit, écrit et lu, lu et...

- Ah bon.

- Oui, avec la plume d'un morillon, j'ai recopié, tu as composé, il a chanté, nous avons écrit, écrit et écrit encore pour écrire de mieux en mieux afin d'atteindre notre but essentiel de compréhension totale. Car, comme disait quelqu'un d'autre: "C'est en écrivant qu'on devient écrivain".

- Pourquoi lire? Parce que c'est en lisant qu'on devient liseur?

- Si vous voulez, c'est une plante à tige volubile.

- En effet, cela nous ressemble, en forgeant un peu.

Le sous-sol de Demi-Lune ressemble davantage à une basse-cour qu'à une chapelle. Des mannequins sont juchés sur des chaises et imitent le cri du canard, tandis que d'autres font semblant de se promener armés et

tirent sur les oiseaux imaginés qui s'effondrent sans aucune retenue, tout en lançant des cris ultra-morbides qui piquent le coeur et dressent les cheveux sur la tête. Les chasseurs ramassent leurs proies, les fouillent partout de leurs mains, ensuite, ils écrivent quelque chose sur une feuille. Quand ils ont fini, ils recommencent à chercher sur le cadavre pour griffonner à nouveau. Gardons notre concentration. Je disais donc que:

- Lire est une nourriture essentielle pour écrire.
- Nous n'en doutons pas.
- D'un côté du sous-sol de Demi-Lune, et je connais bien les sous-sols même si tu veux oublier la grotte et qu'il chante encore dans le métro, nous avons disposé une bibliothèque de 10,000 livres, brochures, encyclopédies, journaux, etc. De A à Z sur tous les sujets possibles et des écrivains de toutes les nationalités... Pour ce qui en reste car avec vos copains, j'en ai moins.
- Et de l'autre?
- De l'autre côté? Notre bibliothèque en construction qui se compose de cinq longues tablettes qui s'étendent sur quelques mètres. Ces cinq tablettes supportent des milliers et des milliers de feuilles blanches sans aucune reliure. Elles sont là, attendent d'être noircies de nos mots et sont toutes foliotées de l'unique chiffre 8.
- L'oeuvre est commencée?
- Depuis peu. Elle trouve son origine au beau milieu de la troisième tablette et, fait à noter, la double histoire part dans les deux sens. D'un côté, un journal rétroactif, c'est là que je me raconte ce que tu penses et

ce qu'il conçoit. De l'autre côté, la création. C'est là que je me "nous". C'est donc dire que nous couvrons l'espace des feuilles d'un mouvement implusif.

- Intéressant.

- Quoi?

- Plustard plustard.

- N'est-ce pas là, déjà, le fruit d'une inspiration digne d'un prix Lebon?

Des sifflements d'admiration se font entendre. Mais l'alter ego, d'un geste solennel, replonge les mannequins dans le silence. C'est la première fois qu'il agit volontairement sur le groupe. Les mannequins se sont tus, et, depuis, sont d'une immobilité déconcertante. Ils sont complètement cons, c'est certain. Puis, sa voix retentit d'une émotion nouvelle.

- Ne mettons pas le fruit avant les oeufs. Pondons d'abord, ensuite nous croquerons... peut-être.

- C'est ce qui se fait, voyez. Quand la journée n'est pas carrément scindée en deux parties distinctes, lire puis écrire ou l'inverse, je, tu, il et nous la passons en balançoire entre nos lectures et l'écriture.

- Allons donc!

- Oui, quelques pages de Zola.

- Quelques pages de nous, répond un mannequin.

- Quelques blagues de Woody Allen.

- Quelques blagues de nous, répond un autre.

- Quelques mots de Marguerite Yourcenar.

- Quelques mots de nous, bêle un autre.



- Quelques événements de Victor-Lévy Beaulieu.
- Quelques uns de nous, crie un autre.
- Quelques pensées de n'importe qui.
- Quelques pensées de n'importe qui de nous, déclame un autre.
- Quelques constats de Camus.
- Quelques constats de nous, murmure un autre.
- Quelques notes de Richard Wright.
- Quelques unes de nous, glisse un autre.
- Quelques idées philosophiques de Diderot.
- Quelques unes de nous, dicte un autre.
- Quelques inventions de Boris Vian.
- Quelques unes de nous, trépigne un autre.
- Et l'échelle de nos mots serpente la page, l'univers est partout dans nos phrases, fou du délire qui nous habite, terrorisé par la sève créatrice qui nous noie, gavé des mots des autres, sécrétion salubre, homme pour homme et mot pour mot, relions-nous dans l'interminable reliure des livres, ironisons les vécrites inutiles de la société, questionnons le pourquoi des choses, jouons à en changer le sens, partageons nos vues, kaléidoscopons notre poésie d'un lustre d'or, osons maintenir le rythme pour que le temps s'épuise, libérons-nous des origines, nions toutes fins, et marions-nous dans l'ultime apocatastase.

Même si je suis fier de mon laïus, respirer devient de plus en plus difficile. L'alter ego et les mannequins forment un cercle très rapproché autour de moi, je sens leurs souffles dans mon cou et sur mon visage. Ils semblent prêts à crier toutes leurs histoires en même temps, comme si

je les avais révélés à eux-mêmes. Je lis sur leurs visages le récit médiatique de la vie. Là, c'est un accident mortel en Abitibi, là c'est un assassinat perpétré dans une garderie, là c'est une épidémie qui ravage entièrement un pays, là c'est une déclaration de guerre entre deux amis, là c'est un hôpital incendié par une cigarette abandonnée sur un tapis, là c'est une église mise à sac par des "skins" en ski, là je suis jugé et condamné, là tu es tenu responsable et coupable, là il doit payer et se soumettre, là nous mourrons et pourrirons et là vous savez ce qui vous attend, c'est marqué dans votre horoscope: amour perdu, santé à la baisse, affaire à régler sans condition. L'alter ego sentant probablement ma torpeur lance, sans pitié:

- Mais plus nous lisons, plus l'étau se resserre.

- Oui, il y a comme un petit air de famille entre le mot et la mort.

- Comme un petit air qui manquerait au mot pour se retrouver d'égal à égal avec la mort.

- Sans ce petit air, le mot meurt impuissant sur la page, prisonnier du proverbe qui dit que les paroles meurent et que les écrits restent.

- Prisonnier?

- Oui, prisonnier. Car si le proverbe est une pensée concise exprimant une vérité générale et traditionnelle, nous pouvons, sans préjugé, considérer cet état de fait comme absurde à la lumière de ce qu'en général nous constatons de la société empêtrée dans des traditions qui s'apparentent trop insidieusement à n'importe quel dogme, et qui dit dogmatisme...

- Dit plafonnement, répond l'alter ego.

- Contrainte, dis-je.
- Aveuglement, répond un mannequin.
- Restriction, que je lui lance.
- Aliénation, qu'un autre me dit.
- Assujettissement, de toute mes forces.
- Bêtise, disent-ils tous en chœur.
- Bêtise? Oui, de l'alphabêtise à l'omégabêtise.

Et je ris. Ma réplique crée un étrange remous. L'étau s'ouvre. Les mannequins se mettent à marcher de long en large, comme si la déception les avait pris par surprise. Certains s'installent pour lire un livre, d'autres continuent de piétiner sur place en remuant la tête d'un mouvement de dépit. Par contre, l'alter ego est toujours en face de moi. Il a repris son sourire ironique et juge ma dernière citation ainsi:

- Deux fois! Nous sommes cliché.
- Qui sait? Mais ce qui frappe parfois, c'est que, dans l'étau, les écrivains qui choisissent d'aborder la mort comme sujet, sans trop de contours, semblent répéter une sorte de schéma ou de canevas qui, bien qu'exploité dans des mises en scène d'écriture très différentes, prête à penser que, viscéralement, je ressens, tu subis, il repousse et nous allons avec vous vers la mort dans un cheminement aux diverses étapes s'avérant souvent les mêmes et dans un ordre identique.
- Quelle verve!
- Prenons, par exemple, un texte concret.
- Que voulons-nous dire?
- Voilà. Le roman me fait partager des instants avec des personnages,

mais, plus souvent qu'autrement, tu es manipulé par la phrase herméneutique qui décrit l'espace et calcule l'entrée en scène des informations propres à la compréhension de la toile textuelle.

- Toutes les toiles dépendent au moins d'une araignée.

- C'est vrai. Tous les textes ont à répondre de cette commande; par contre, il serait bien de croire que le texte théâtral, lorsque joué, quand la narration est laissée en coulisse, subsume davantage la réalité par le fait de ses dialogues et, bien sûr, par sa présence gestuelle et sentimentale.

- D'accord, si nous le prenons ainsi.

- Les êtres vibrent devant moi. Si le jeu est bon, tu y adhères dans tous les sens. Il faut avoir la chance d'assister de sièges différents à une représentation théâtrale.

- Pour quoi faire?

- Pour entendre le souffle des comédiens.

- Sentir leurs sueurs?

- Oui, voir leurs gestes.

- Goûter l'air qui coule de la scène.

- Toucher ces *corps* dévêtus de leurs personnages.

- Et?

- O combien grisant, vivre le théâtre.

- Avons-nous un exemple?

- "Le Roi gobe l'heure".

- Qu'est-ce qui se passe dans "Le Roi gobe l'heure"?

- La mort est le personnage central, omniprésent. Tout le monde de la

cour entrevoit la mort prochaine du Roi. On en parle comme d'une vérité absolue et tous sont unis au Roi par des liens dont la mort est le noeud où tout converge.

Sans que l'on ait à intervenir, comme si on les avait avertis, deux mannequins se lèvent et récitent exactement le texte que je m'apprêtais à proférer:

**Mannequin 1: - Il refusera.**

**Mannequin 2: - Au début.**

Je feins la surprise et explique les répliques de Marie et Marguerite que les mannequins ont si bien jouées:

- Le Roi n'est pas là. Son "je" s'isole et refuse sa mort prochaine.

- Ensuite?

- Le Roi s'irrite de tout. C'est une autre forme de refus qui dégénère en réaction contre les autres. Comme si tous étaient responsables de ce qui nous arrive. C'est le rejet.

**Mannequin 3 : - On m'a trompé. On aurait dû me prévenir, on m'a trompé.**

**Mannequin 2 : - Il fallait y penser tous les jours, cinq minutes tous les jours. Ce n'était pas beaucoup. Cinq minutes tous les jours.**

" Le Roi ne veut rien savoir de ce que lui dit Marguerite. Alors, il se vautre dans l'illusion. Il croit qu'il peut se racheter", dis-je, même si je n'en reviens pas des extraits choisis.

**Mannequin 3 :** - J'avais justement l'intention de commencer. Ah! si je pouvais avoir un siècle devant moi, peut-être aurais-je le temps!

Je sens que je joue ma dernière carte; mon plaidoyer doit les convaincre:

- Est-ce une raison pour continuer à pleurer sur notre sort? N'y a t-il donc aucune façon d'appriivoiser ce périlleux événement? Et si l'on intégrait au système éducatif un cours sur la mort. Un cours qui dévoilerait tout ce que nous savons à ce propos. Nous y parlerions des hantises, des peurs, des peines, des pertes, des refus, de la maladie, des accidents, de toutes les formes de mort et de nos résistances. Nos enfants trouveraient peut-être une solution à ce cauchemar incessant.
- Serions-nous tenté de nous racheter? En serions-nous au rachat aussi, par hasard?
- Non. Ainsi va la vie, jusqu'à la mort, sans préparation mentale, sans aptitude, sans la bonne attitude.
- Donc, le Roi entre en lui-même.
- Pour en revenir quand il s'est résigné, oui.

**Mannequin 3 :** - J'ai un miroir dans mes entrailles, tout se reflète, je vois de mieux en mieux, je vois le monde, je vois la vie qui s'en va.

Tous les mannequins s'effondrent sur le sol. Un silence épais et lugubre emplit le sous-sol de Demi-Lune. Seul l'alter ego est là. Son regard posé sur moi n'exprime rien de particulier, sinon l'inquiétude qui doit se lire sur le mien. Il rompt le silence.

- Nous nous rongeons les ongles?
- Des signes flottent dans la mémoire.
- Et nous cherchons à les ignorer?
- ...
- Les ongles sont trop courts, si nous continuons, ce sera carrément de l'autophagie.
- ...
- Marchons vers le milieu de la troisième rangée de l'ivrebibliothèque. Tirons vers nous la page centrale. Du côté de la création, lisons la première phrase.
- "Les reliures, comme par magie, avaient résisté".
- Bien. De l'autre côté, le journal rétroactif, lisons.
- "Dans le bunker, le temps n'existait pas".
- Théorie ou trace?

Nous sommes seul. L'autre a disparu. Nous savons maintenant que le temps de réclusion recommence. Du papier moulant la tête du mannequin 3, figurant le roi, nous allumons une douce flamme qui, lentement, gagne les feuilles sans reliure de notre bibliothèque en chantier. Nous montons au deuxième étage pour nous vêtir chaudement. Quand nous sommes prêt, notre retraite est coupée. Le feu a déjà raison du premier étage. Nous réfléchissons quelques instants. Le feu arrive à la porte de la chambre. Nous avons toujours le choix. Nous pouvons rester là. Ou il y a la fenêtre. Alors, nous pensons que le grand nettoyage n'est pas complet. Il nous faut tout revoir. Mais cette fois, seul, vraiment seul.

Prenons une couverture blanche sur le lit et couvrons notre *corps*

entièrement. Trop tard pour l'*escalier*, le feu est dans la chambre. Sa chaleur environne. Prêt. Allons-y. Courons, courons, courons encore et l'éclat se fait entendre lorsque la fenêtre se fracasse.

Et alors, quand je sens que je ne peux plus m'éparpiller, je me dis qui je suis. Je suis Tom Langis, regardant les cendres de sa maison, et le matin, plein de lumière, me fait renaître pour mieux mourir.

Mes pieds chaussés de raquettes, je quitte tout ce qui m'appartenait. Un dernier regard vers l'arrière, je vois mes empreintes qui se touchent entre elles, toujours, reliées indéfiniment, comme la trace de tous les êtres qui, avec leurs vies, envoient un signal; mot perdu à tout jamais dans l'air en fuite.



1995

- Oui, vous êtes beaucoup plus libres que vous ne le pensez. Même dans *le corps d'escalier*. Quelque part, oui, quelque part...

T. L



PARTIE THÉORIQUE

**"LE ÉCLAMP DU SIGNE"**

## (LE CHAMP DU SIGNE)

### L'origine

Parlons création. Humblement, je peux prétendre toucher à la création littéraire depuis plusieurs années dans le domaine de la chanson. De fait, la création m'accompagne depuis un certain temps. Son émergence concrète se situe, sans doute, lors de mes études collégiales où j'ai eu la chance de côtoyer des professeurs dont la motivation m'inspire encore. De poèmes en poèmes, la création m'envahissait magiquement. Loin de me dire "écrivain" ou écrivain, j'écrivais parce que je me le devais; de l'intérieur, une force m'y poussait et j'y trouvais un sens. Ma rencontre avec la musique a chambardé bien des choses. Plus que le poème, il me semble, la chanson demande un public. On peut garder secret que l'on fait de la poésie en prétextant, lorsque surpris à écrire, que l'on griffonne sa liste d'emplettes pour l'épicerie, mais bien fin celui qui niera être musicien, quand vu arpégeant une quelconque mélodie. L'attirance vers ce mode de création, la chanson, reposait et repose encore sur son extrême accessibilité. N'importe où, n'importe quand, avec à peu près n'importe quoi: le dos d'un paquet de cigarettes, l'envers d'une photo, un essuie-tout, etc, l'auteur-compositeur peut accoucher de son petit chef d'oeuvre. L'on parle bien ici d'un "petit" chef d'oeuvre; un bref souffle, une étincelle alphabétique, et le tour est joué. Pondre 5, 10 ou 20 chansons par jour pour n'en garder qu'une: cela peut être le lot des

auteurs de chansons. Mais, entre composer une vingtaine de vers et 150 à 200 pages d'un roman, il y a un monde, permettez-moi, un monstre. Oui, un monde monstrueux, contraignant, sans sécurité, plein d'inattendu, d'inconnu... et c'est pour ça, sans doute, que la chose attire sans cesse et demeure fascinante, hypnotisante, provocante. Écrire, entrer dans la ronde interminable de l'écriture humaine. Nous n'aurons jamais tout lu et nous n'aurons jamais tout écrit.

Alors, comment traduire cette sensation qui vous pousse, pousse, pousse... dans le vide. Le vide de la page aussi, bien sûr. Il semble qu'avant, les idées venaient et s'écrivaient. Maintenant, depuis le baccalauréat, depuis les premiers travaux d'analyse, depuis Barthes, Lacan, Diderot, Montaigne, Heidegger, Hegel, Ricardou, Todorov, Saussure, Hjelmslev, Tournier, Calvino, Tolstoï; depuis la maîtrise, depuis les travaux d'analyse sur Blais, Verlaine, Chandler, où allons-nous? Sinon vers un immense vide qui se remplit comme il peut. Comme l'univers en expansion, plus l'être s'ouvre à l'oeuvre, aux oeuvres, plus le vide s'agrandit, plus il nous reste à connaître, à lire, à aimer, à découvrir. Et si cela n'était pas, il n'y aurait plus que la tristesse de penser, ou croire, tout savoir, tout connaître. Heureusement, la question, entre autre derridienne, se pose: "Qu'en est-il du savoir absolu?"

Dans ma démarche, cette question se devait d'être posée, non pas pour y répondre, mais afin d'estimer ce que j'avais à dire. Il me fallait dire quelque chose; oui, cliché, l'urgence de dire. Quand la décision fut prise, d'écrire un roman, sans penser, mal armé, les jambes à mon cou, j'ai sauté dans ce vide immensément "jouissif". Pendant la chute qui

s'éternisait, quoi écrire, comment l'écrire, faut-il l'écrire?, l'évidence m'est apparue: si je n'avais pas d'idée, je chuterais indéfiniment. C'est bien de tomber, mais encore mieux quelque part. Je serais de ceux dont l'esprit se noircit avant la page. L'idée devait poindre, jaillir, se répercuter pour devenir mot. L'idée, la phrase. Cette phrase, incipit de l'inspiration, matériel textuel composé d'un amoncellement de faits, pensées, vécu, clichés et idéologies, allait, sans conteste, devenir l'essence même du roman. Cette phrase, boîte de Pandore, m'offrait des perspectives, maintes avenues qui me permettaient de dire ce que je voulais dire. La phrase se présentait comme suit: "s reliures, comme par magie, avaient résisté". Trois mois de cogitation pour inventer cette phrase, que voulez-vous, on naît ce qu'on est, mais je vous l'ai dit plus tôt, cette phrase est l'aboutissement d'un enchevêtrement de faits, pensées, vécu, clichés, idéologies. Voyons ce que cette phrase peut révéler, d'emblée, coupée ainsi de son reste. Ce "s" isolé peut signifier que le texte est coupé, commencé ailleurs, et à la fois, une continuité de la littérature, *ma littérature* (encore, le lecteur peut entendre l'écho du "Glas" de Jacques Derrida, Tome 1). Aussi, l'aspect formel de la lettre évoquerait, peut-être, le parcours sinueux du prochain écrit (cette lettre, premier mirage du nombre fétiche de l'oeuvre: 5, comme nous le verrons). "Les reliures", c'est l'inévitable de la littérature; tous les livres en ont. Aussi bien dans le sens que l'auteur, par son livre, est relié invisiblement à son lecteur, et ainsi à une nouvelle lecture. L'auteur peut écrire ce qu'il voudra, le plus original et le plus inusité n'échapperont pas à la matérialité concrète des reliures: les reliures

sont là pour rester. La suite nous dit: "comme par magie, avaient résisté", à quoi? à cette explosion, instaurée avant le temps réel du récit, qui nous sera racontée un peu plus tard dans le premier chapitre. Nous n'y assisterons jamais, comme nous n'assistons jamais à la création du livre signé de l'Autre et que nous tenons. Au tout début de l'histoire, les reliures ont résisté à un carnage en règle. Une vaste bibliothèque a été déchirée, déchiquetée, par deux adolescents en mal d'affirmation et... Mais, avant de nous enfoncer trop profondément dans le récit et d'oublier tout ce qui découle de la démarche d'écriture, examinons certaines étapes propres à l'invention du roman "LE CORPS D'ESCALIER".

De tout ce que nous apprenons pendant les études universitaires, il y a des éléments qui disparaissent, d'autres qui demeurent. Une des théories courantes, à l'époque de mes études, prétendait que le premier roman d'un écrivain comporte à coup-sûr des éléments autobiographiques et même la trace des auteurs lus par l'écrivain. Parmi les nombreuses grilles d'analyses existantes, il s'en trouvait obligatoirement une pour vous démontrer que tel ou tel personnage, tel ou tel événement, telle ou telle allusion, tire son origine du vécu de l'auteur ou de ses lectures. En poésie, en roman de tous genres, et même dans les textes journalistiques, un tel lien existe et personne ne semble pouvoir y échapper. Après maintes lectures de ce type d'analyse, j'y souscrit; quoique, le contraire m'aurait surpris. Cela m'apparaît logique, l'on poursuit sans cesse ce que l'on est, passé-présent-projection, ou

l'oeuvre de quelqu'un d'autre, ou d'un autre, et d'un autre. Oui, les reliures, entre les écritures, résistent. Sans chercher d'influences, l'on peut partager les mêmes vues qu'un autre auteur; posséder même un style ressemblant à un auteur jamais lu. Pour ma part, j'avoue, l'idée de tout le roman tire sa source d'une fabuleuse journée vécue en février 1981. De cette journée, rien n'apparaît dans le roman. De cette journée, je n'ai retiré qu'un profond sentiment qui allait changer toute ma vie et, aussi, déterminer le sujet de base de mon futur écrit. Un désir lancinant, inévitable, "magnétisant", le désir de foncer tête baissée dans, à mon avis, le sujet des sujets: la mort. Nous côtoyons la mort chaque jour, la voyons, la touchons presque, parfois. Elle est toute chose et nie toute chose. Elle renvoie au néant et depuis toujours, elle nous hante. Elle est l'inconnue véritable, la mort, c'est lui, c'est moi, c'est nous, c'est vous. Nous sommes tous la mort et depuis toujours nous mourons. Il reste à dire et tout restera à dire. Bref, c'était, pour moi, le sujet magique, fétiche. En ce jour de février 1981, il me semblait avoir perçu quelque chose. Puis, plus tard, oui: j'allais écrire un "chant du cygne" comme premier roman, le chant du cygne d'un personnage qui n'en finit pas de mourir. Mes mots engendreraient la mort comme pour en tenter l'exorcisme, vainement. Mes mots, comme les mots de tous, viendraient mourir sur la page, éteindraient ma parole à tout jamais, empliraient, un peu, le champ littéraire de mon signe s'écrivant. Écrivons-nous pour ne pas mourir? Est-ce l'ultime cri du créateur qui cherche à passer outre le temps? Écriture synonyme d'immortalité, mythe ou réalité, comme vous voulez.



Le hasard existe-t-il? Peu de temps après le jour de février 1981, une émission radiophonique parle du livre d'Elisabeth Kübler-Ross "Les derniers instants de la vie"<sup>1</sup>. En lisant cette étude faite auprès de mourants en phase terminale, je revoyais ma ténébreuse journée de février 81. Sa thèse collait à ma réalité passée. L'étude démontrait, assez implacablement, que la majorité des patients réagissaient de façon identique face à la confrontation avec la mort. Tous passaient par 5 étranges étapes. Pendant longtemps, Madame Kübler-Ross fut adulée dans l'entourage médical, la psychologie, la psychiatrie et même la parapsychologie. Mais, depuis qu'elle a publié d'autres bouquins où elle affirme avoir discuté avec des revenants, disons que sa crédibilité est à la baisse. Mon propos n'est donc pas d'entériner les hypothèses de Kübler-Ross. Ayant longuement réfléchi sur le phénomène, j'en suis venu à considérer, en admettant la confrontation avec la mort en 5 étapes, que nos échecs de tous les jours, nos petits deuils quotidiens, telle une rupture amoureuse, la perte d'emploi, un projet d'envergure qui tombe à l'eau, un échec à l'examen, que tous ces murs qui s'élèvent devant nous et dont l'unique issue est l'acceptation ou la résignation, comme vous voulez, sont inévitablement vécus de la même manière et imitent les sentiments qui nous habitent à l'instant de l'ultime rendez-vous. Partant de là, le récit pouvait naître et, il me semble, développer mieux sa pertinence.

---

<sup>1</sup> Elisabeth Kübler-Ross, *Les derniers instants de la vie*, Genève, Éditions Labor et Fides, 1975, 279 p.

## RÉCIT DE LA STRUCTURE

Comme les 5 étapes menant à la mort, établies par l'étude de Elisabeth Kübler-Ross, sont pour ainsi dire les points d'ancrage qui organisent le fond du texte présenté, acceptez-en l'étalage sans éclaircissements ou prenez-en connaissance directement à l'Annexe A (p. 138 à 141).

Voici nos 5 étapes: Le Refus, le Rejet, le Rachat, la Réclusion et la Résignation. D'emblée, le lecteur remarquera, outre le petit "r" de famille, que les diverses étapes peuvent être perçues comme la multiplication de masques recomposant le refus. Même, elles semblent traduire une dérive ou un quelconque spectre sémantique menant de la négation à l'acceptation; le passage du non au oui. Comme des paraphrases, elles façonnent, à partir d'une antithèse, une espèce de dé dont les faces seraient d'égales valeurs à une exception près, la dernière. Mais cette similitude est fallacieuse, puisque le tout, issu d'une fermeture, d'un refus, d'une dénégarion, conduit tout de même progressivement à une ouverture; il y a donc une inversion réelle.

En optant pour ces étapes, l'oeuvre pouvait dès lors se voir confinée à une structure. Cette perception, je l'ai eue, et je n'ai pas cherché à l'éviter. Bien au contraire, je m'y suis abandonné, comme on s'abandonne parfois à la croyance en un certain fétichisme. Le structuralisme universitaire, allié à mon côté superstitieux, m'invitait à schématiser

avec précision le devenir de mon texte. Il me semblait que plus les consignes seraient respectées, plus mon sujet serait cerné, plus je parviendrais à contrôler la machination textuelle que je mettais en branle. Quel leurre, quand on se perd dans l'inconscient merveilleux de l'écriture, dans ce rêve qu'est la création textuelle!

Au départ, les 5 étapes me proposaient une oeuvre en 5 parties. Cinq parties qui pouvaient être des chapitres. On le voit, le chiffre de départ s'imbrique dans l'oeuvre; il devient plus qu'un dénominateur commun, il est le premier sujet qui accouche lui-même de la structure et "La structure est le dépôt d'une durée" comme le dit Barthes dans "Le degré zéro de l'écriture"<sup>2</sup>. J'ai adhéré à ce propos, en décidant d'un intervalle de 5 ans entre chaque chapitre. Il me fallait donc composer 5 histoires, une histoire pour chaque étape. Où allais-je dénicher ces histoires? Encore là, j'ai péché en puisant dans mes expériences. Ce qui veut dire que certaines peuvent être proprement, ou salement, autobiographiques, c'est selon, et que d'autres sont carrément improvisées sous l'élan de la plume. Si la formule utilisée précédemment "j'ai péché" peut surprendre, c'est que l'on rencontre rarement un confrère de classe, ou un professeur, qui encouragera cette démarche. Je puis comprendre ces objections lorsqu'on assiste à un récit de type sensationnaliste comme "Christiane F. dans la neige" ou "Élise t'es droguée", mais quand tout est masqué, romancé, prétexte à l'écriture, ne faudrait-il pas plutôt l'encourager? L'écrivain, si on ne lui donne pas la liberté, n'est plus un écrivain. Dans ce qu'il a appris, vu, senti, compris, etc, il choisit, et ensuite, avec les

---

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p.13.. (Collection "Points").

mots qui deviennent les siens, il dit, il se crée et s'invente. S'il opte pour les bons mots, s'il écrit comme il l'entend, on lui reconnaîtra, au moins, du style. Voyons ce que Barthes dit du style: "le style est presque au-delà (de la littérature): des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur ("...") Ses références sont au niveau d'une biologie ou d'un passé, non d'une Histoire: il est la "chose" de l'écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude".<sup>3</sup> Mais le style ne se déniche pas en criant "c'est moi".

Mon premier jet fut d'environ 35 pages commençant par: "s reliures, comme par magie, avaient résisté". Ces quelque 35 pages couvraient les 4 premières étapes de Kübler-Ross. Mais elles étaient écrites à l'image de la première phrase: "hypersymboliques", poétiquement empesées, touffues, bref, inaccessibles et presque illisibles. Mon écriture avait perdu la tête du lecteur. Je concevais qu'il y avait là un récit, mais tellement télégraphique que l'ensemble n'émettait rien de très lisible. Je me suis rendu à l'évidence, j'avais gribouillé un genre de scénario, une base codée qu'il me fallait rendre accessible. J'avais décidé que l'histoire tournerait autour d'un personnage. Personnage que l'on suivrait pendant 5 tranches de vie (toujours par intervalles de 5 ans) qui débutent à l'âge de 13 ans. Pourquoi? Sûrement en raison de toute l'aura de superstition qui entoure ce nombre. Et aussi parce que, si l'on constitue

---

<sup>3</sup> *Ibid* p.12

la chaîne inter-numérologique des 5 étapes, ceci nous donne: Étape 1: 13 ans, étape 2: 18 ans, étape 3: 23 ans, étape 4: 28 ans, étape 5: 33 ans. On remarquera que le dernier âge, à l'image du premier, porte aussi une certaine signification superstitieuse ou mythique, comme vous voulez, car il nous renvoie à l'âge présumé de la mort du Christ. Notez aussi que l'âge central, lorsque les 2 chiffres sont additionnés, donne 5. Pour renforcer le choix du chiffre 13, j'ajouterai que l'aspect sémantique de l'étape m'a aussi définitivement motivé. Quelle étape de notre vie peut mieux que l'adolescence représenter le refus? Le plus surprenant, c'est que ce refus, cette révolte de l'adolescent, n'est pour lui qu'une façon de s'affirmer; son refus est son affirmation, cela recoupe, tel un microcosme, l'inversion entre les étapes.

Je me devais de trouver une voix pour chacun de mes chapitres. Le défi était grand et intéressant. Ma crainte la plus sûre naissait d'une trop grande similitude ou, au contraire, discordance des voix. Ce devait être le même personnage qui raconte, sans que cela soit trop évident. C'est là que l'idée des formes pronominales est apparue. Oui, une forme pronominale pour chaque étape, pour chaque voix. Ainsi, après la phrase d'origine, après le sujet de fond, ses étapes, les formes pronominales m'entraînaient sur un autre terrain, appelons-le: l'essai stylistique. C'est sûrement l'aspect qui a le plus motivé mon travail d'écriture. J'allais découvrir comment l'écriture et mon discours imposeraient un ton particulier à chaque forme pronominale. Même si, au départ, je n'avais aucun désir de conserver les formes pronominales dans l'ordre canonique (je, tu, il, nous, vous, ils), transposées sur l'ordre

chronologique, après mûres réflexions sur les contenus respectifs des diverses étapes, il s'avérait souhaitable de les saisir dans cet ordre.

Je me suis remis au travail. J'ai découvert la magie de la voix narrative. De ce désir d'accoler une voix pertinente à mon adolescent de 13 ans, se révélait à moi, pour la première fois, l'écriture "minimaliste". Il y a quelque chose de fondamentalement épurant dans le dire de la puberté. Quelque chose de direct, précis, sans fioritures, qui incite à une vulgarisation de la pensée. J'avoue que cette voix brillamment naïve m'a séduit un peu plus que les autres voix. Je me souhaite une oeuvre complète avec cette voix. La promiscuité envahissante de la forme pronominale "je" avait de quoi réveiller bien des souvenirs. Cette voix crue, incisive, franche et claire, se voyait confier le rendez-vous foisonnant de l'incipit. Le parti-pris du "foisonnant" naît de mes études universitaires et surtout, de mes travaux d'analyse, au cours de la maîtrise, sous la tutelle de M. Jean-Pierre Vidal, directeur du présent mémoire. Quand, à l'été 1987, j'ai eu à décortiquer les 3 premiers paragraphes des Manuscrits de Pauline Archange de Marie-Claire Blais, je fus confronté à cette belle réalité, qui honore souvent l'incipit, d'être le lieu privilégié où les mécanismes textuels, propres à la genèse du texte, se formulent comme dans une situation de "trop plein". Comme si l'écrivain, sachant la trame de son déroulement, son histoire à écrire, laissait, consciemment ou inconsciemment, ça et là, des figures emblématiques, des bizarreries syntaxiques, bref, comme si la rencontre initiale du crayon et de la feuille comportait une chute éclatée de signes qui, déjà, tissent, sinon l'ensemble, du moins une partie importante des

réseaux qui s'établiront tout au long de la création. Nous en examinerons la virtualité plus loin.

Reprenons. Premièrement, il y a les 5 étapes de Kübler-Ross, mais aussi, au moins, les 6 formes pronominales. Je les ai toutes adoptées parce qu'elles servaient encore mieux mon propos comme nous le verrons maintenant. Donc, le "je" de 13 ans serait tributaire de l'étape: le refus. Ce refus d'accepter ce que l'on a fait: le saccage de la bibliothèque. Refus d'être comme les autres et refus de ne pas être considéré comme les autres; refus aussi d'entrer dans le grand code du monde: système, société, religion, etc. Bref, un refus tout à fait adolescent et légitime. Puis, le "tu" de 18 ans, tributaire de l'étape: le rejet. Un "tu" qui se juge sévèrement. Un "tu" qui est un "je" qui se regarde, qui rejette sur lui-même son passé; un lui-même qui appartient au souvenir, un lui-même qui n'est plus lui-même. Ensuite, le "il" de 23 ans, tributaire de l'étape: le rachat, se vautre dans l'illusion du recommencement. Illusion créée par le voyage, l'inconnu. Se percevant dans un ailleurs où il n'a aucune attache, "il" croit que sa chance est bonne pour tout recommencer à zéro. L'il sur son île, le lieu du leurre. Il a le songe d'une nouvelle harmonie, ce musicien. Suivra le "nous" de 28 ans, tributaire de l'étape: la réclusion. La réclusion, ce retour sur soi, sur sa vie, sur la vie en général, sur la vie de tous. Il "noue" tous les événements; il se les digère dans une obsession qui le conduira inévitablement à la cinquième étape: la résignation, à "vous", qui avez aussi une vie qui se meurt. "Vous", cher lecteur qui terminez la lecture de "LE CORPS D'ESCALIER", vous vous voyez offrir la dernière page (p.105), l'unique et ultime adresse directe

du narrateur au lecteur. C'est à "vous" qu'on parle, c'est de "vous" qu'il est question, de votre vie qui s'éteindra aussi. Et enfin, le "ils" qui nous recouvre tous, en 2 simples fragments (p.9 et 61) vous aide, peut-être, à mieux comprendre la teneur du propos.

Voilà donc 4 récits (je, tu, il, nous), plus une phrase (vous) et 2 courts fragments (ils) qui naissent. L'intention d'un récit chronologique n'est jamais apparue prépondérante; au contraire, il fallait tout faire éclater, comme la bibliothèque, figure extrêmement déterminante, comme nous ne cesserons de le constater. Fixons définitivement le lexique qui servira à situer les passages relevés. Premièrement, le texte se compose de 3 parties. Ces parties contiennent nos 6 formes pronominales. Les 4 premières formes pronominales forment le récit (précisons que la cinquième forme (vous) apparaît seulement à la toute dernière page et vise à compléter la cinquième étape, ainsi qu'à faire partager la résignation avec le lecteur, résignation envers la mort... du livre; nous ne voyons aucun besoin de la justifier autrement. Nous ne justifierons pas non plus la dernière forme (ils) présentant 2 courts fragments et qui, comme souligné auparavant, consiste à résumer la teneur du discours que produisent les divers récits). La première partie intitulée "Avait résisté" contient 8 blocs que nous nommerons des "fragments", issus des 4 chapitres couvrant une étape et une époque déterminées. Afin de préciser la temporalité de chaque fragment, nous parlerons de "volet". Par exemple, le deuxième fragment (p.10) est le troisième et dernier volet du premier chapitre; nous commençons donc par la fin du premier chapitre. Le troisième fragment est le premier



volet du deuxième chapitre; l'inverse du précédent exemple donc. La deuxième partie s'intitule: "La reliure" et compte, naturellement, 5 fragments. "Reliure" particulière, puisque le premier fragment est le premier volet du premier chapitre, le deuxième fragment est le deuxième volet du deuxième chapitre, et ainsi de suite jusqu'au quatrième chapitre. Finalement, la troisième partie "Comme par magie" compte seulement 2 fragments. Donc l'utilisation du terme "fragment" délimite l'aspect formel du texte, "volet" précise la temporalité à l'intérieur du "chapitre" qui, lui, équivaut à une des étapes présentées antérieurement. Ainsi, le lecteur pourra suivre plus aisément les prochaines notes concernant le personnage. Mais avant, le tableau en page suivante donne une idée précise de la construction qui organise la temporalité du roman.

Le tableau suivant devrait représenter assez fidèlement le caractère elliptique du roman "Le corps d'escalier".

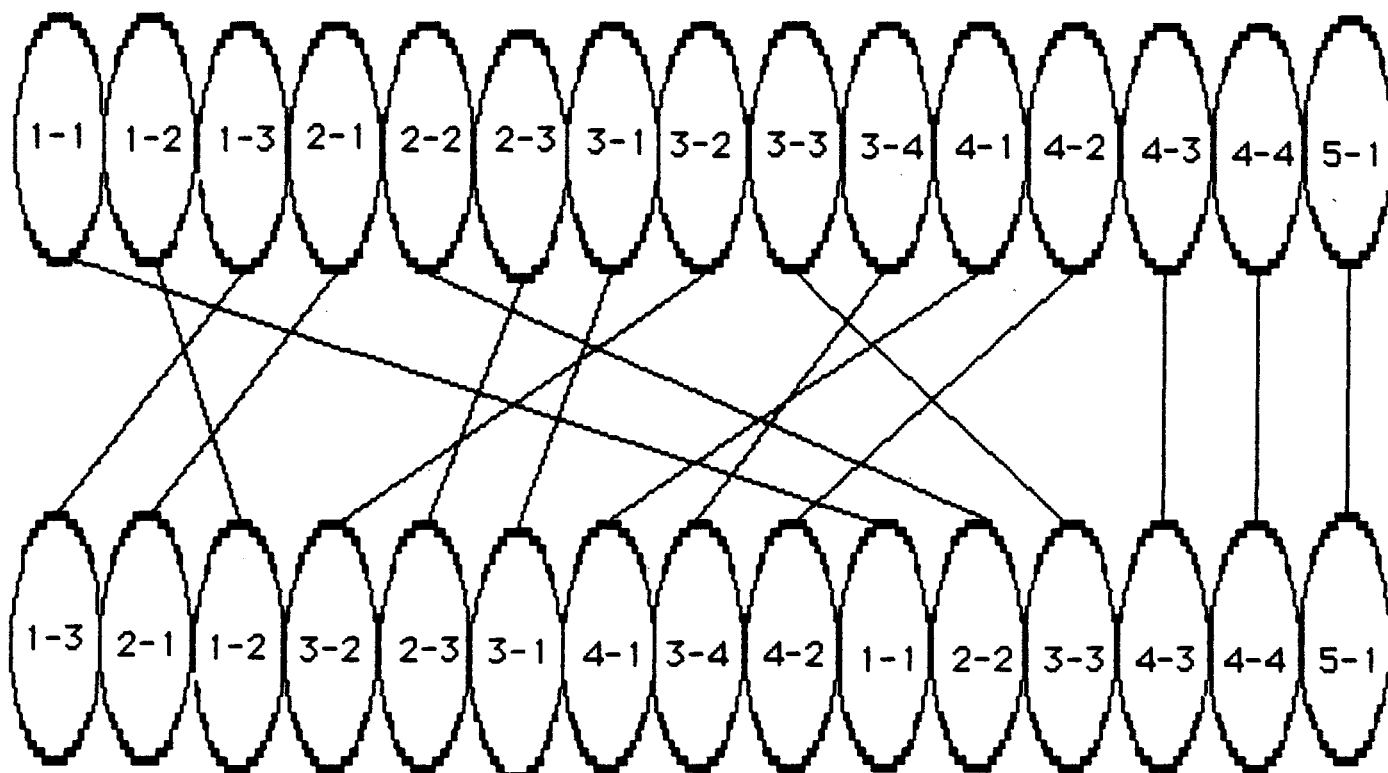
La première rangée de cercles représente les divers fragments dans l'ordre chronologique où l'on aurait dû les retrouver.

Dans les cercles, il y a deux chiffres. Le premier indique le chapitre et le second, le volet tel qu'expliqué auparavant.

Dans la seconde rangée de cercles, il s'agit de l'ordre réel des fragments; comme le lecteur a pu les lire.

Ainsi, le récit tisse sa complexe toile textuelle.

#### ORDRE CHRONOLOGIQUE



#### ORDRE RÉEL DU ROMAN

## Le personnage

Comme mon sujet de base était la mort et que mon narrateur-personnage tenterait immanquablement d'y échapper, je pensai le doter de caractéristiques particulières, il démontrerait un certain désir de tout tourner sens dessus dessous; il fallait lui faire vivre des événements dans lesquels nous pourrions percevoir sa fondamentale négativité envers tout. Encore là, fétiche oblige, je le voulais à l'image d'un animal qui m'inspire, mon totem littéraire: la chauve-souris. Cette dormeuse, tête vers le bas, parasite subtilement le caractère du personnage et guide, parfois, le texte. Ainsi, il me semblait indéniable que je créais, peu à peu, une distance confortable entre moi et le personnage; histoire de ne pas écrire des confessions, même si confession, dans le récit, il y a. Après maintes recherches, la découverte d'une chauve-souris, d'origine africaine, a précisé cette option. LAVIE est son nom. Quelle euphorie m'emplissait d'avoir au bout de la plume un narrateur luttant contre la mort et possédant les caractéristiques d'un chiroptère se nommant: Lavie, en un mot. Ce personnage "chiroptéro-psychologique", je l'ai baptisé: Tom Langis. Nom banal, à première vue, mais dont l'inversion alphabétique justifiée analogiquement donne: signal mot. (analogiquement, parce que la chauve-souris dort la tête vers le bas, et que le sommeil nous mène directement au rêve, l'écriture, depuis Freud, n'est-elle pas, à juste titre, envisagée comme un rêve) Oui, le personnage fait partie des mots qui tissent le texte. L'être est matière textuelle; ce n'est qu'un signal, un mot parmi les autres. L'écrit est

inerte, seul le lecteur peut de ses yeux lui insuffler encore une parcelle de vie. L'écrit, c'est la parole morte, figée, définitivement objet du passé, du souvenir, d'un déjà dit. Ma perception, c'est que le personnage-narrateur lutte, comme d'autres, avec ses mots, pour déjouer la mort. Mais le mot se meurt sur la page. Et vous, cher lecteur, vous ne découvrirez son nom qu'à la toute fin (p.104); enfin à ce moment vous connaissez son nom, enfin le baptême a eu lieu, la mort est là, 2 pages plus loin. Parce que la mort n'a pas de nom, la mort a tous les noms. Barthes a raison, la création confronte l'auteur à sa mythologie personnelle, mais n'est-ce pas celle de chacun, quand mal lui prend d'aborder la mort comme sujet.

Ciblons quelques bouts de texte qui mettent en scène le personnage et son penchant de chiroptère. D'entrée de jeu, le deuxième fragment, troisième et dernier volet du premier chapitre (p.14), s'étend assez longuement sur le sujet. Quand l'adolescent veut entendre ce qui se passe à l'étage du dessus, il épouse progressivement l'attitude de la chauve-souris. Un peu auparavant, le personnage s'imaginait être une chauve-souris. Lieu de prédilection, l'imaginaire (la fenêtre) ouvre toutes grandes ses portes. (c'est aussi la trace de l'aspect créatif du personnage que l'on retrouvera tout au long du roman. Dans le premier chapitre, il invente des mots. Dans le deuxième, il compose de courts textes en prose. Dans le troisième, il est musicien. Et enfin, quatrième chapitre, il écrit). Ce volet s'achève et le personnage réfléchit sur le monde, tête vers le bas. Il s'agit, à l'origine, d'une boucle formée dans la première partie. Boucle événementielle reliée à la chauve-souris,

puisque le neuvième fragment, quatrième et dernier volet du troisième chapitre (p.59), ferme cette boucle, quand le musicien, vêtu d'un costume ressemblant étrangement à une chauve-souris, joue dans le métro parisien. Au début, la chauve-souris naît de la fenêtre obscure du sous-sol dans la nuit; à la fin, elle s'engouffre dans le tunnel noir du métro. Les autres révélations sont un peu plus masquées. Au sixième fragment, par exemple, troisième et dernier volet du deuxième chapitre, la soeur du personnage, Chloé, se retrouve coincée tête première dans une crevasse de la grotte (p.41), lieu et position familières pour les chauve-souris. Le huitième fragment, premier volet du quatrième chapitre, se termine par l'assassinat d'une chatte noire (p.58), gisant tête renversée, les yeux dans la direction du personnage. Chatte perdue dans le métro avec son chaton (p.32), plus tard, chatte identique, cette fois enceinte (p.52), comme si au lieu d'avancer, le temps régressait. (la chatte Perdue, enceinte comme Nebka, l'amour perdu, l'enfant inconnu, né après la rupture, né invisiblement sous l'oeil du lecteur (distrain). Tom entend, dans le premier volet du deuxième chapitre (troisième fragment, p.21), là-haut dans le clocher, ces mots dont " le début semble se fracasser sur la cloche", ces mots: ol ouche ordon ouveuse linique, oui, c'est le début des mots qui frappent le "C" de la cloche de ce clocher; le "C" s'estompe pour empêcher que l'on découvre que c'est bel et bien: col couche cordon couveuse clinique.)

Lors de la création, tout fut écrit de façon chronologique. Ensuite, le "montage" a fait son oeuvre. Si de fragments en fragments, la suite semble peu évidente, comme s'il s'agissait d'une série de nouvelles, il

faut demander au lecteur une certaine souplesse pour qu'il accepte d'imager ou d'iconographier leurs liens. De fait, ma littérature a quelque chose de volontairement cinématographique. Par exemple, le quatrième fragment se termine avec l'adolescent qui sort du fossé pour continuer sa distribution de journaux qui le conduira chez lui (p.30). Le fragment suivant nous montre le musicien (10 ans plus tard donc) lisant son courrier. Lien fragile qui continue le parcours du camelot, de celui qui passe le message, à celui qui le reçoit. Le parcours du camelot, aussi, masque l'événement originel (la bibliothèque déchirée), la dissémination des écrits. Autre exemple, le sixième fragment (p.42) se termine par la sortie de la grotte, fuite de l'obscurité vers le jour. Le fragment suivant débute par l'arrivée du métro à la station Jaurès, donc d'un mouvement similaire qui achève ce départ de l'obscurité. Ce procédé de transition entre les époques ajoute, peut-être, à la continuité du récit, tout en exploitant l'éclatement temporel.

## L'incipit

J'attire maintenant votre attention sur 2 fragments nés de l'incipit. Où l'incipit commence-t-il? On peut présumer, au moins, à partir du titre, ou sinon, dès les premiers mots, quand le récit s'enclenche; exergue en option. Où se termine-t-il? Encore l'arbitraire. Pour ma part, je considère l'incipit comme un lieu (genèse) déterminant du processus d'écriture où les mécanismes textuels peuvent viser, entre autre, à voiler une double narration qui en voile une troisième. Une première narration qui s'occupe de démarrer l'histoire, et l'autre, voilée sous le masque des mots, s'évertuant, d'une part, à auto-représenter l'écrivain et son travail, et d'autre part, ce qui est plus intéressant et étonnant, à mon avis, et ceci toujours voilé, à "cryptographier" l'histoire globale. Nous savons, il y a plus. Tout de même, l'incipit possède des propriétés lui conférant une infratextualité particulière, ou une intertextualité symbolique, c'est-à-dire qu'il fonctionnerait à la manière d'un microcosme (ceci pouvant aller jusqu'au micro-structurel: la lettre), ou c'est le texte qui se raconte davantage qu'il ne raconte. Comme il raconte dans un cas comme dans l'autre, permettez-moi de croire que l'incipit souffre de l'irréalité de sa fonction: mettre la vie en mots, par le fait même, en s'accomplissant, transcende son acte de fausse représentation; théoriquement parlant, il se sait écrivain, transposant par écrit. Est-ce l'épanage unique de l'incipit? Sans doute, non. Tout texte ayant des visées littéraires peut disséminer dans son parcours des

fragments de ce type (que le lecteur ouvre Le nom de la rose de Umberto Eco aux pages 233-234, édition Livre de Poche, et il verra là, comment, en un paragraphe, l'histoire nous est révélée en filigrane. C'est un exemple, il y en a de nombreux autres). Les fragments que j'ai choisis peuvent, probablement, être assimilés à l'incipit. On les retrouve tous les 2 dans le premier chapitre. Ils ont véritablement été créés avant tout le reste, si l'on ne tient pas compte du travail de ré-écriture. Mais ils ne sont plus les premiers mots.

Le premier fragment représente le troisième paragraphe du premier volet, premier chapitre. Mais, c'est le douzième fragment du livre, deuxième fragment de la deuxième partie (p.70). Ajoutons que cette situation intervient en raison du désir de faire de la partie "La reliure" une vraie reliure. J'explique. Dans la deuxième partie, nous retrouvons le premier volet du premier chapitre, le deuxième volet du deuxième chapitre, le troisième volet du troisième chapitre, ici la reliure est transgressée pour les besoins du roman. Premier échantillon.

"C'est comme un film. Personne comprend de la même façon".

Vérité cliché de notre temps, nous le savons; il existe plusieurs lectures pour une seule écriture. L'auteur peut être pressenti dans le dire du narrateur, il sait, comme l'adolescent face à sa faute, que son texte subira maintes interprétations.

"Maintenant, la table de billard est un chantier. Toutes les pages de livres sont sur la table".

Une table de billard, un espace délimité par des bandes et 6 trous, 6 formes pronominales qui sont ce chantier que l'auteur a entrepris, et ses



pages sont sur la table, sur cette table à 6 trous. Le billard agit comme le carnage de la bibliothèque, il éparpille les formes pronominales.

"Au-dessus de la table, il y a un lustre qui clignote parce qu'à chaque fois qu'un article ménager se met en marche, la lumière s'éteint une fraction de seconde".

Il est bien question de "Au-dessus de la table", avant les formes pronominales; l'idée, la lumière, les 5 étapes de Kübler-Ross qui sont la structure temporelle du récit, l'intervalle de 5 ans: le lustre. Et ce lustre clignote, comme les fragments se chevauchant de façon anachronique, à chaque fois qu'une nouvelle époque se met en marche. Les pronoms sont devenus d'étranges articles composant un bizarre ménage.

L'autre fragment, issu du même chapitre, est le deuxième volet, mais le quatrième fragment de la première partie (p.23). Si le premier fragment met en scène, symboliquement, les aspects auto-représentatif, stylistique et temporel, ce dernier fragment aussi les touche mais en ajoute un de taille. Aux pages 26-27, le narrateur explique, après le départ de Brio, l'invention d'un livre à partir des textes déchirés. Le lecteur avisé remarquera un couplet de la chanson "Pour un instant", du défunt groupe rock québécois Harmonium, disséminé tout au long de la page. Cette dissémination renvoie directement à "la guerre de tranchées" précédente où l'on découpait des phrases de livres déchiquetés pour "chanter" des bêtises à l'autre. L'acte initial n'en finit pas de se répercuter. Après le carnage des livres, le billard, le camelot, on découpe phrase par phrase. Maintenant, notre adolescent a décidé, à

partir de phrases choisies, de faire son propre livre. Pour cela, il emplit les poches de la table de billard, nos formes pronominales. D'ailleurs, il dit lui-même que la première poche est presque pleine, signe que le premier chapitre s'achève. Ce choix est encore entiché du chiffre 5 car il découpe 5 phrases. Mais, ce premier texte n'est pas de lui. Il s'empare des mots et des phrases des autres pour les faire siennes. Si auparavant, lors de "la guerre de tranchées", nous avons pu lire des phrases entre guillemets, nous informant qu'elles proviennent des livres déchirés, c'est bien la dernière chance qui s'offre au lecteur de reconnaître les textes d'autrui. Oui, car "LE CORPS D'ESCALIER" est truffé de phrases extraites d'autres oeuvres. D'oeuvres qui m'ont accompagné avant et tout au long de la création du texte. Je ne pouvais pas laisser l'acte premier (la bibliothèque détruite) mourir au seul titre d'un mouvement purement physique, il me fallait saisir cette matière textuelle en éruption et la laisser se disperser dans tous les recoins du texte; apogée de l'éclatement.

Le personnage manifeste, tout au long des étapes, un isolement, et même un rejet de l'autre. J'ai obéi à cette consigne au niveau des textes cités. Ce qui veut dire que dans le premier chapitre, on retrouve plus de citations que dans le second qui en contient plus que le troisième. Là s'arrête l'entonnoir structurel et débute, au quatrième chapitre, la chute vertigineuse d'auteurs.

## Quel auteur!

Je ne remercierai jamais assez les professeur(e)s en littérature de l'Université du Québec à Chicoutimi de m'avoir initié à autant d'écrivains, théoriciens, poètes, etc. (D'ailleurs, la masse de ces apprentissages me permet d'enseigner aujourd'hui au Cégep de St-Félicien) Merci encore.

Lorsqu'on me présentait des auteurs, j'aimais faire leur connaissance. Mais qu'est-ce que la sympathie? Celle, particulière, que l'on voue à un auteur? Dans mon cas, c'est davantage la parenté d'idées, ce genre d'identification qui nous "magnétise", qui fait de l'auteur aimé quelque chose comme un père spirituel; on se sent comme lui, ou on le voudrait. Si l'on cherchait, parmi les oeuvres citées dans "LE CORPS D'ESCALIER", l'auteur qui se démarque (ses citations sont toutes entre guillemets, p.23-25), le plus notoire (nommé une fois dans le texte (p.97), cité deux fois, plus une fois comme exergue, p.88), et bref, celui qui a subtilement influencé l'oeuvre, c'est *Denis Diderot*.

Quelle présence en milieu universitaire. Il est une des Lumières de la Révolution sanglante. Il n'y pas qu'un aspect à l'oeuvre de Diderot et cela crée un charme qui enivre. L'on dit de Diderot qu'il fut l'un des premiers à briser le moule platonicien des dialogues. Le "je" de Platon sait tout, le "tu" ou "l'autre" ne sert qu'à mettre en valeur, par des questions à propos, le dire du "je". Tandis que Diderot, peu à peu, (on prétend que c'est en raison de sa popularité qu'il acceptait à contre-cœur; le déchirement d'un Diderot bohème et d'un Diderot reconnu) posait le "je" dans une situation inverse. Je perçois sans cesse dans cette

métamorphose du dialogue ce que Lacan dénomme le "patch-work", cet amalgame d'influences, d'informations de tous genres, des diverses personnalités que nous rencontrons, qui forgent à chacun de nous sa propre personnalité. Nous sommes le résultat d'un ensemble de facteurs (pas tous de vérité). Nos déchirements intérieurs sont la plus belle banalité de notre existence dirait, peut-être, Antoine Roquetin. Avant toute chose, le choix de Diderot, c'est une histoire d'amour entre cet homme polyvalent et moi, qui tente de l'être, au moins au niveau des arts. D'une certaine manière, Diderot agit comme moteur occulte de la narration; comme Blais et Zola peuvent l'être pour le deuxième chapitre. C'est un hommage secret à Diderot que je dévoile devant vous; un plaisir gratuit. Voyons un peu de quoi il retourne.

Premièrement, les citations de "la guerre de tranchées" (p.23-25) entre Brio et Tom 13 ans sont entre guillemets comme celle extraite de "Le pitre châtié" de Stéphane Mallarmé (p.12). Comment apparaît, justement, cette citation de Mallarmé? Le jeune Tom, prêt à foncer dans l'imaginaire qu'offre la fenêtre, découvre sur ses vêtements un morceau de papier qu'il identifie comme étant "une balle perdue de la guerre de tranchées". Cette "balle perdue" porte donc en elle la trace d'un certain hasard. Par contre, lorsque l'on suit l'adolescent dans sa rêverie, on découvre, assurément, que le vers mallarméen, qui semblait si accidentel, se révèle pour ainsi dire la mise en scène prémonitoire de toute la rêverie. C'est avec ses "yeux" fermés que Tom passe au travers de la fenêtre pour se retrouver, sous la forme imaginée d'une chauve-souris, au "lac" derrière chez lui. Et tout ce désir qu'il déploie de ne plus

être perçu comme l'enfant qu'il était hier, pour ne plus être celui qu'on accable d'une erreur, ce désir, n'est-ce pas sa "simple ivresse de renaître"? Mais, si ce vers n'est plus un hasard, il n'est pas non plus ce qu'un coup de dés n'abolira jamais, à moins que ce ne soit un coup de D.D, un coup des initiales de Denis Diderot. Si l'écrivain ne s'offre pas une certaine dose de plaisir personnel et secret dans son oeuvre, l'ennui le guette, à mon avis. Ainsi, tout en présentant Mallarmé par un hasard qui n'en est pas un, j'ai voulu "brasser" les initiales de l'auteur-fétiche. Les dés, comme les balles du billard, s'entrechoquent. C'est ce qui devait mener au personnage du deuxième chapitre: Dédé. Ce même Dédé qui raconte son roman (p.18) dont les quelques informations données devraient rappeler le roman Les olives noires de Danielle Dubé (édition Quinze, 1984), une autre D.D. Il y a aussi les 2 premiers exergues, l'un de la Bible (p.8), ou de Dieu, le suivant (p.62), signé "L'autre D": le diable; Dieu et Diable, encore 2 autres D, et le dernier exergue (p.88), incipit de "Jacques le fataliste" de Diderot.

Je pourrais probablement être exhaustif et expliquer toutes les citations que j'ai utilisées. Montrer que le premier chapitre contient plus de citations que le deuxième chapitre, qui lui, en contient au moins 2 et que le troisième, ne voile qu'une citation de Jacques Brel, extraite de la chanson "Voir un ami pleurer", et que cette chanson renvoie à un album contenant une autre chanson s'intitulant "Jaurès", la station de métro où se déroule ce chapitre. Je démontrerais comment "le prêche" est inondé de citations qui passent par Victor-Lévy Beaulieu, Albert Camus, Hegel et que James Joyce vient signer la citation charnière (p.86)

qui fait basculer l'oeuvre dans l'imaginaire; c'est l'heure "J" du texte. J'en oublierais, comme j'oublie de mettre en lumière le paradigme des lieux qui prévaut pour ce texte (sous-sol, grotte, métro, sous-sol, tous des lieux souterrains, des lieux où nous sommes déjà sous terre, presque morts). Ces auteurs se retrouvent dans mon livre parce que je les aime et parce que leur écriture me séduit. Diderot, manifestement, influence l'oeuvre plus qu'on ne le croit, et plus que je ne l'aurais cru.

Ce qui m'a constamment frappé chez cet auteur, c'est sa théâtralité. Ses romans, ses dialogues, tout ce qu'il écrit peut être mis ou semble être promis à la scène. On voit "Le neveu de Rameau" en lisant le bouquin, comme on voit "La religieuse", ou "Jacques et son maître". J'irais peut-être jusqu'à prétendre que "Le paradoxe sur le comédien" présente probablement ce qui est le moins théâtral chez Diderot, malgré une théorie solide; jusqu'où va le paradoxe?

En donnant une vue d'ensemble du roman "LE CORPS D'ESCALIER", l'on peut se rendre compte qu'il y a manifestement une progression vers cette théâtralité. Au début, les dialogues sont pour ainsi dire inexistants ou assumés complètement par une personne; on les narre. Il en est ainsi pour les 2 premiers chapitres. Dans le troisième chapitre, ce sont toujours de courts monologues qui ne laissent aucune place à l'autre. Finalement, le quatrième chapitre, nous présente quelqu'un qui fait un prêche devant des mannequins; un monologue sans récepteur, rien qu'un émetteur fou de délire. Puis, tout bascule. Quand Tom 28 ans se retrouve face à lui-même, ce lui-même qui est une chauve-souris sortie tout droit de son esprit, là, les dialogues prennent toute la place, la

narration se dilue, ou se dit lue. Et que dire de cette finale où Tom et son alter ego halluciné se font jouer "Le roi se meurt"<sup>4</sup> (Le roi gobe l'heure) de Ionesco par des mannequins mobiles et parlants (p.101-102). C'est l'apogée de cette théâtralité; la narration est disparue au profit de dialogues carrément théâtraux, et dans ces dialogues s'insère un autre dialogue issu d'une pièce de théâtre.

Comme j'ai eu la chance d'agir à titre de metteur en scène avec des étudiants du Cégep de St-Félicien, j'ai adapté mon texte à la scène. C'est devenu "Les tas d'âmes". C'était redécouvrir le texte, et même découvrir, oui, découvrir les personnages car il fallait maintenant leur donner chair. Bien sûr, la pièce est plus courte, bien qu'elle dure quand même une heure trente minutes. Ainsi, le texte créait son double, ou sa latence, ou sa multiplicité, ou sa reliure. Un texte adapté au théâtre s'éclaire de maintes nouvelles perspectives. Le texte vit d'une autre vie dans la bouche des comédiens, il prend corps, dans les 2 sens. Côté mise en scène, je me suis permis de conserver un peu la structure éclatée du récit en chevauchant les 2 premiers chapitres pour en faire un seul acte; c'est-à-dire, en coupant la scène en 2 parties; les 2 époques interviennent en alternance.

Voilà ce que Diderot a influencé. Ce qu'un texte peut devenir. Je me permets d'en verser le contenu au volume de ma thèse. Ce n'est pas un surplus et c'est plus qu'une continuité. C'est un travail à mon sens révélateur qui démontre la vie parfois cachée des textes narratifs. Un

---

<sup>4</sup> Eugène Ionesco, *Le roi se meurt*, Paris, Édition Gallimard, 1970, 258 p., (Collection Folio).

texte se lit et donc peut se dire. L'on cite des écrivains pour parfois façonner la réalité ou se l'expliquer; ne pourrions-nous pas donner chair à ces mots qui ne demandent qu'à ouvrir les couvertures, qui les ont trop longtemps tenus enfermés, afin de leur donner un nouvel envol.





## ANNEXE A

Le texte ci-après, est tiré du livre Les derniers instants de la vie de Elisabeth Kubler-Ross, Genève, Édition Labor et Fides, 1975, 279 p.

### Première étape: Le refus et l'isolement (p.47).

"Parmi les quelques deux cents malades proches de la mort que nous avons interrogés, la plupart ont eu comme première réaction, en prenant conscience de l'issue fatale de leur maladie, de dire: "Non, pas moi, ce ne peut pas être vrai". Cette dénégation initiale était aussi vraie chez ceux qui avaient été mis au courant au début de leur maladie que chez ceux auxquels on n'avait rien dit de précis, mais qui en étaient arrivés d'eux-mêmes à cette conclusion par la suite (...) Le refus, la dénégation est une technique utilisée par presque tous les malades, non seulement pendant les premières étapes de leur maladie ou la confrontation suivante, mais aussi plus tard de manière épisodique (...) La dénégation fonctionne comme un amortisseur après le choc de nouvelles inattendues en permettant au malade de se recueillir, puis, avec le temps, de mettre en oeuvre d'autres systèmes de défense moins exclusifs."

(on remarquera l'absence d'argumentation en rapport avec "l'isolement". En réalité, cela consiste surtout à "se sentir seul avec son problème", comme si nous étions seul à vivre cette situation.)

### Deuxième étape: L'irritation (p.59).

"(...) Quand la première étape, celle du refus, ne peut plus être entretenue, elle est remplacée par des sentiments d'irritation, de rage, d'envie, de ressentiment. La question logique qui suit va se formuler ainsi: "Pourquoi moi?" (...) Contrairement à l'étape du refus, l'étape d'irritation est très difficile à assumer du point de vue de la famille et du personnel soignant. La raison en est que cette irritation est projetée dans toutes les directions, sur tout l'entourage, bien souvent au hasard."

(pour les besoins de mon texte, j'ai identifié cette étape au "rejet". D'une part, parce que ce terme ne trahit pas, à mon avis, la notion d'irritation, et d'autre part, parce qu'en cours de route, je me suis rendu compte qu'en choisissant délibérément les mots pour parler de la mort, entre le mot et la mort se dessinait un petit air de famille; oui, il y a le "m", le "o", et le "t", mais l'absence motivait grandement mon choix, absence= mort, ce petit "r" manquant, c'était ce qui manquait au mot pour se retrouver d'égal à égal avec la mort. Ainsi, j'ai forcé le destin afin que mes étapes débutent toutes par cette lettre)

### Troisième étape: Le marchandage (p.91).

"La troisième étape, l'étape du marchandage est bien moins connue, mais tout aussi utile pour le malade, bien que ce soit seulement pour de courtes périodes. Si nous avons été incapables de faire front aux tristes nouvelles de la première période, si nous avons été en colère contre les gens et contre Dieu dans une seconde phase, nous parviendrons peut-être

à nous installer dans une sorte d'accord qui pourra renvoyer à plus tard l'événement inévitable (...) Le malade sait, en vertu d'expériences antérieures, qu'il y a une légère chance qu'il reçoive une récompense pour son bon comportement et qu'il voie un vœu exaucé pour services spéciaux (...) Le marchandage est en réalité une tentative de retarder les événements."

**(j'ai choisi le terme "rachat" pour la même raison citée auparavant)**

Quatrième étape: La dépression (p.95).

"Lorsque le malade arrive près du terme de sa maladie et qu'il ne peut plus prétendre qu'elle n'existe pas... Sa torpeur ou son stoïcisme, sa colère et son irritation ne tardent pas à faire place à un sentiment de totale désorientation. Il a perdu quelque chose d'essentiel (...) ils comprennent qu'une grande foule de leurs rêves n'ont pas pu se réaliser (...) deux sortes de dépressions, je dirais de la première qu'elle est une dépression de réaction, de la seconde qu'elle est une dépression de préparation (...) Une personne compréhensive n'aura pas de difficulté à découvrir la cause de la dépression et à écarter certains sentiments souvent peu réalistes de culpabilité ou de honte qui accompagnent parfois la dépression (la première) (...) Le second type de dépression n'est pas le résultat de ce qui est perdu par rapport au passé, mais tient compte de ce qui est sur le point d'être perdu (...) Ce second type de dépression est en général silencieux, contrairement au premier pendant lequel le malade a beaucoup de choses à communiquer et à besoin d'échanges verbaux."

**(en raison du retour sur le passé et de la période silencieuse, j'ai nommé cette étape "réclusion")**

Cinquième étape: L'acceptation (p.121).

"Si un malade dispose d'un temps suffisant (c'est-à-dire s'il ne meurt pas d'une mort soudaine et inattendue) et s'il a été aidé à traverser les étapes précédemment décrites, il entrera dans une période pendant laquelle il n'est ni déprimé ni irrité de son "destin" (...) Il aura pu s'affliger sur la perte prochaine de tant de proches et de tant de lieux qui ont compté pour lui et il pourra regarder sa fin imminente d'un oeil relativement apaisé (...) Il désire être laissé seul ou tout au moins n'être pas dérangé (...) Notre communication cesse d'être verbale."

**(j'ai conservé en partie cette nomination, mais l'ai jumelée à la "résignation")**



**ANNEXE B**

**claudé baillargeon**

**Les tas d'âmes**

**théâtre**

## CRÉATION ET DISTRIBUTION

*Les tas d'âmes* a été créée au Petit Théâtre du Cégep de St-Félicien les 11, 12, 16, 18 et 30 avril 1991. La distribution était la suivante (par ordre d'apparition):

L'AVEUGLE.....	Nadia Tremblay
TOM 13.....	Marie-Eve Sénéchal
BRIO.....	Anne Verreault
TOM 18.....	André Fortin
DÉDÉ.....	Stéphane Allard
LES 5 FEMMES.....	Guyline Boivin
	Élise Nadeau
	Julie Duchesne
	Anne Verreault
	Nadia Tremblay
CHLOÉ.....	Louise Vaillancourt
TOM 28.....	Claude Baillargeon
L'INTRUS.....	Julie Duchesne
LA LESBIENNE.....	Élise Nadeau
LE GREC.....	Guyline Boivin
LA CHAUVE.....	Anne Verreault
MISE EN SCENE.....	Claude Baillargeon
ÉCLAIRAGES.....	Daniel Naud
MUSIQUE.....	Mozart et Baillargeon



**PERSONNAGES:**

Tom 13 ans (vêtu surtout de noir)

Brio (vêtements plus colorés)

5 femmes (en robe de chambre et bonnet)

Tom 18 ans (vêtu de noir)

Dédé (tout en blanc)

Chloé (culotte courte, chemise rouge)

Tom 28 ans (vêtu de noir)

L'Intrus (costume de fonctionnaire)

Le Grec (poncho multicolore)

La Lesbienne (vêtue de cuir)

L'aveugle (manteau sombre, lunettes, chapeau)

La chauve (robe fine, châle, pieds nus)

**Sur scène:** côté jardin, il y a une coulisse qui couvre sur 1 mètre 20 la largeur de la scène face au public et qui s'étend sur toute sa profondeur. Elle a 1 mètre 1/2 de haut. Elle est toute noire comme le reste du décor mais est tapissée de pierres des champs (on peut utiliser le papier de Noël servant à la crèche) qu'on aura disposées en pièces de façon anarchique. On peut voir sur le versant qui couvre la profondeur de la scène une croix noire (sur le papier de pierres des champs). Aux abords de cette coulisse (in scena) une petite tribune portant un confessionnal portatif d'une époque

révolue surplombé d'une autre croix noire (derrière, un rectangle de pierres des champs). Du côté cour, une table couverte de papiers déchirés. Brio, assis, à droite, près de la table, découpant une feuille négligemment. Tom 13, assis sur un tabouret, à gauche de la table. Derrière eux, quelques pierres encore disposées de façon anarchique. Aucun éclairage encore. Après les trois premiers coups d'une série les répétant trois fois de Mozart(musique évoquant l'arrivée d'un bateau dans "La flûte enchantée"), entre, de la coulisse in scena (côté jardin), au deuxième des trois coups, l'aveugle. Deux spots rouges se croisent au centre de la scène. L'aveugle, quand la musique sera terminée, dira la première phrase, la ponctuera d'un coup de canne, avancera d'un pas, dira la deuxième phrase, la ponctuera de 2 coups de canne, s'avancera au centre de la scène, dira la troisième phrase et la ponctuera de 3 coups de canne.

#### L'AVEUGLE

Ils ont des souvenirs. Ils ont des souvenirs et ils vont mourir. Ils sont le monde entier et le monde entier se retrouve en chacun d'eux. Cela veut dire que même s'il y a des différences entre les rôles principaux, ils représentent tous le même. Leurs souvenirs tracent leurs différences sans jamais déroger à l'ultime destinée.

Le sujet qui vit dans ces mots, joue les événements. Il est treize heures, vendredi 13 septembre 1975. (il sort côté cour, les spots s'éteignent, une demi-lune se forme pour cerner les 2

**comédiens à la table, côté cour)**

**TOM 13**

Dans le Bon Coeur, le temps existe pas. Avant, c'était pas pareil. Avant, c'était un sous-sol comme les autres sous-sols. Un sous-sol pour faire toutes sortes d'activités. Même des spectacles. Une cave en pierre construite par un homme qui s'appelle Pierre pis qui est cave. C'est mon père qui dit ça à chaque fois qui découvre une nouvelle craque. C'est aussi mon père qui m'a signalé, comme il dit, que maintenant, le sous-sol serait le Bon Coeur. Un souvenir de guerre qui dit. J'ai jamais compris le rapport. Ça fait pas longtemps que le sous-sol est devenu le Bon Coeur. Juste depuis mon alphabétise. C'est une autre idée de mon p... C'est drôlement drôle.

Avant, on pouvait jouer du billard dans le sous-sol. Maintenant, on peut plus. On a encore la table mais est toute couverte. Les poches sont pleines aussi. Pleines de mon alphabétise. Moi je sais que c'est pas moi. C'est moi mais avant maintenant. Et avant c'était pas moi. C'était un jeune de 12 ans qui savait rien. Un jeune de 12 ans qui faisait que refaire ce qui voyait. Mes amis, eux-autres, ont fait la même chose. La seule différence c'est qui se sont pas fait prendre. Moi aussi je l'ai fait. Je l'ai fait avec Brio (**Brio tourne la tête en direction de TOM 13 qui se lève pour aller vers le public, fondu enchaîné entre la demi-lune et le retour aux rouges du début**). Avec Brio, j'ai défoncé une porte. En dehors du fait que c'est mal, défoncer une porte, c'est drôlement drôle. On sent sa force. On sent que rien peut nous arrêter. Une porte, c'est un problème. Un problème qui faut

"déproblèmer". Pour le "déproblèmer", on prend les moyens. Quand la porte est plus là, tout nous appartient. Mais il y a un mais. Il y a un truc bizarre qui veut que quand on commence quelque chose d'une manière, la suite en dépend. Je veux dire: ça commence comme ça, ça finira comme ça. Donc la porte est morte. Parce qu'on la tue la porte quand on l'arrache aux pentures. Alors, le reste doit mourir. Quand la bibliothèque est apparue, on délirait à planche. Dire que c'était bien: déchirer, débâter, défaire toutes ces pages de livres? Ça avait l'air créatif. Ou sinon explosif. C'est drôlement drôle parce que les reliures des livres se déchiraient pas. **(il retourne à sa chaise, la demi-lune éclaire l'ensemble)**

Je dois reconstruire avec Brio les restes. Brio, c'est Olivier Brisson. Brio, c'est parce qu'on va à la même école. On est dans la même classe pis j'ai vu son code permanent. C'est le numéro qu'on vous donne à l'école. Celui d'Olivier c'est: Brio13106205. Je l'appelle toujours comme ça: Brio. Je fais toujours tout avec Brio pis je le dis souvent même si mon père en doute. Moi aussi je doute qu'on soit dans le Bon Coeur. Ça semble être le contraire. On est pas dans le Bon Coeur à cause qu'on est bons...

### BRIO

Non. Je suis innocent. **(il répète tout en se mettant à genoux sur la table et en s'adressant à Tom 13. Ensuite, il s'adressera au public)** Pourquoi j'ai fait ça? Ces maudits livres déchirés. C'est pas moi. C'était avant. Y'en a d'autres qui l'ont fait avant moi. J'ai fait que refaire. Mais là, on me juge. Pas les autres. On me juge parce qu'on sait

que c'est moi. C'est prouvé. Ils disent que mes yeux disent tout. Mes yeux. Mes yeux? Mes yeux parlent pas, O.K! Mes yeux voient, c'est tout. Je dois comprendre quoi? Comprendre que je devais pas faire comme les autres. Comme les autres arracher la porte. Je devais pas entrer dans cette place. C'était pas ma place. Je devais pas tout briser de mes mains. Quand je vous dis que c'est pas moi. C'est moi, mais c'est pas lui que vous punissez. Ils veulent pas comprendre. Les adultes sont juste bons pour perdre la mémoire. On dirait qu'ils ont jamais été jeunes. C'est pas moi qui ai tout brisé la bibliothèque. C'est moi mais avant. Je vous l'ai dit, avant c'était pas moi. C'est vrai. Avant c'était moi mais pas avec ce que j'ai appris. Je savais rien avant. Avant, j'étais tout le monde. Quand t'es tout le monde, tu fais tout. Quand t'es tout le monde, tu penses pas à ce que tu fais. Quand t'es tout le monde, tu fais ce que tout le monde fait. Mais c'est moi que le monde punit. Pas le monde. Le monde veulent que je voie ma faute. **(il est de profil par rapport au public)** Le monde disent que si je suis face à face avec mon erreur, je vais comprendre. Ils disent que l'adolescent mûrira. Mûrira? Je suis pas une patate ou un melon, O.K! Je suis innocent.

### TOM 13

Pour notre chère paire de pères, tout a été dit. Le sujet est clos depuis, **(Tom 13 le repousse d'un signe de la main, Brio retourne sur sa chaise)** comme ils disent. Nous autres, on dit qu'on est innocents. Parce qu'aujourd'hui, tous les deux on a 13 ans pis on est pas pareils comme avant.

BRIO

Mais je suis innocent.

TOM 13

Oui, pis plus qu'on pense. **(Tom 13 se place en face de lui, de l'autre côté de la table de billard. Il s'enfonce la tête dans les pages déchirées. Fait semblant de pleurer en répétant)** "J'suisinnocent j'suisinnocent, ça se voit pas".

BRIO

Ah bon! Tu déclenches les hostilités?

TOM 13

Pourquoi pas?

BRIO

Choisis la sorte de guerre.

TOM 13

La guerre d'hauteur parce qu'on pète plus haut que le trou. **(pendant que Brio cherche un livre, Tom 13 explique le fondement de la guerre)** Ça prend du temps. Ça fait qu'on s'insulte en se traitant de noms. Des noms choquants comme **(se tournant vers Brio)** "prise de courant" **(Brio écoute sans rien comprendre et recommence à fouiller encore plus violemment).**

C'est choquant "prise de courant" parce que ça veut rien dire. L'autre allume pas. C'est ça qui fait justement que c'est drôlement drôle pis que c'est deux fois plus choquant. Habituellement, on prend des noms d'animaux. Quand on traite quelqu'un de **(se tournant vers Brio)** gros cochon.

BRIO

Grosse vache.

TOM 13

Grosse jument.

BRIO

Grosse chèvre.

TOM 13

Grosse poule. C'est pas parce qu'il est gros. C'est parce qu'il est bête. Il y a beaucoup de noms d'animaux mais on se fatigue vite quand même. Ça fait qu'on prend des noms qu'on trouve sur les couvertures de livres pis on essaie de trouver un nom d'animal qui va avec. C'est ça la guerre d'hauteur. On compare l'autre à la hauteur de la bête. Les écrivains ont des noms parfaits pour ça.

BRIO

J'en ai trouvé un qui s'appelle Butor. Moi, je sais ce que c'est un butor. C'est un oiseau qui se tient sur le bord des lacs. Pour se cacher des ennemis, le butor étire son cou pis se laisse plier au vent. Ça fait que quand tu passes proche de lui, tu le vois pas. Sa couleur est presque pareille comme autour. Ça fait qu'on remarque rien de changé. On voit aucune modification.

TOM 13

T'es rien qu'un butor de Butor". **(pas de réaction)** Hugo mon ch'val. Aha, là, Brio est blessé. Brio dit rien. Brio a l'air misérable.

BRIO

On est responsables pis on va mourir enterrés dans le Bon Coeur. Parce que personne nous voit, c'est comme si on était morts.

TOM 13

Non. C'est pas vrai. **(Tom 13 se met en colère retenue)**

BRIO

**(l'air méchant)** La guerre de tranchée?

TOM 13

**O.K (ils se lèvent ensemble et croisent leurs ciseaux)**

ENSEMBLE

**Unzo, deuzo, troizo, quatzo, cinqzo, cizo! (fondu au noir, les 2 coups de Mozart, éclairage rouge, l'aveugle entre du côté cour, les 2 comédiens sortent)**

L'AVEUGLE

Ils ont des souvenirs. Ils ont des souvenirs et ils vont mourir. Malgré leurs différences, ils vivent de profondes similitudes; tout spécialement dans leurs confrontations des deuils, des échecs de tous les jours. Comme pour la mort, le sujet passe, avant d'abdiquer, du mieux qu'il peut, les étapes menant à la résignation.

Le sujet qui vit dans ces mots, joue les événements. À la naissance de son adolescence, il réfute, il dit non: première étape. Son histoire n'est pas finie, une autre commence. Il est 23H30, le 30 juin 1980. **(il fera comme s'il descendait vers le public mais se ravisera après la première marche et retournera au côté cour, l'éclairage s'éteint tandis que le haut de la coulisse in scoena s'éclaire**



**d'un cercle blanc dont la base se termine en pointe et qui coiffe la croix. Des têtes apparaissent progressivement dans l'espace entre les limites de la coulisse et le plafond, c'est Dédé à la gauche de Tom 18; ils fument un joint).**

**DÉDÉ**

Hostie que c'est haut! Tu n'as plus peur. Près de la cloche, l'espace est rassurant. Tes pieds renouent avec le plat même si une... une... oui, une bullimpression t'enveloppe. Un vent tiède baigne ton visage blême et l'obscurité bienheureuse des environs chasse le rouge de tes yeux d'enfant géant dressé dans sa tour d'ivoire. Du clocher, tu embrasses l'ensemble et les détails du village. Je veux que tu en fasses partie...

**(Dédé entoure de ses bras Tom 18 qui se défait de l'étreinte)**

**TOM 18**

Je ne suis plus là. Tu ne vois pas que je presse ma joue droite d'un doigt pour calmer la dent creuse qui me fait souffrir depuis que Nebka m'a quitté et que le vide amoureux emplit ma molaire de souvenirs puérils.

**DÉDÉ**

Je te connais bien, devine, sais que tu ne serais pas là, dans le clocher, sur le toit de l'église, avec moi, si elle... Tu te défends d'avoir changé; tu es le même et tu te dis heureux. Ce qui ne va pas, c'est la dent creuse, un point c'est tout. Elle, elle peut dire, faire ou torturer, ce n'est pas elle qui chambardera tout; elle est partie, c'était son option, le choix fait, l'abcès crevé, si elle regrette, la faute lui revient.

TOM 18

Arrête, Dédé. Tu déconnes et moi aussi, c'est tant mieux mais maintenant qu'on est là, j'en profite. O.K. N'empêche que c'est un excellent prétexte pour lire ma dernière création, coïncidence, écris-tout-de-suite-après-avoir-fait-l'amour-avec-elle-pour-la-dernière-fois. J'abuse... ou ça te dérange. Je sens que ça t'ennuie. D'accord, j'ai rien dit.

DÉDÉ

Tu dis ne pas vouloir lire. Histoire de te faire prier car en fait, tu brûles toujours de déclamer ce que tu composes. Toujours le même manège, tu piétines, tu tournes en rond, tu attends, tu prétends écouter, tu dis que tu ne penses à rien, sinon à quelque chose, qui pourrait être un petit mot, que tu as écrit, peut-être sur une feuille. Que tu as peut-être. Alors, nous allons accueillir ces ultimes mots d'amour que tu aurais peut-être oubliés, à moins que le titre évoque l'oubli autant que l'absence ou la vie autant que la chance; un mélange des deux, M. L'écrivain.

TOM 18

Écoute ça, LA BLANCHE AU SOI DORMANT Après l'amour, tu t'endors. Tes lèvres et ton *corps* sourient à ma nuit. J'ai tout mon temps et je me sens royalement l'oeil de cet instant-lieu-d'amour. Couverture sous le bras, allongé sur le côté, la tête appuyée sur la main, je te vois, te regarde, te dessine et te redécouvre. Tes yeux fermés, c'est un autre visage qui s'ouvre à moi. Si j'insiste trop, l'âme de ta chair parle, réagit. Bientôt sur

le dos, les bras de chaque côté de la tête, les seins  
 perdus dans tes épaules, tu continues ton sommeil.  
 Encore... Quel amant, si tôt venu le repos agile de celle  
 qu'il aime, n'a pas désiré soustraire à ce profil endormi  
 qui respire à ses côtés, une conquête plus obscure que la  
 conquête du plaisir achevé?... Mais tu dors. Alors, je  
 fais mon deuil de ton sommeil. Quand tu dors, je meurs  
 un peu.

Je suis le voyeur de la dormante. Je veille son sommeil pour  
 étirer mon jour jusque dans sa nuit. Mon jour s'étirole et  
 chavire. Fusion magnifique, l'heure claire d'une blanche au  
 soi dormant.

Après l'amour, tu t'endors. Bientôt, tu rêves. Moi, dans tes  
 rêves, au risque de m'y perdre.

#### DÉDÉ

Nous sommes demain et tu désirerais que je me taise, attends que les  
 mots retombent de la cloche, se pervertissent au passage du battant,  
 frappant d'une autre résonance, amplifiante à l'infini. Tu le veux, mais  
 moi, je te raconte déjà mon histoire.

Tu sais, cette histoire de couple symbolique, de pays à deux langues qui  
 ne frenchent plus, que tu juges remplie de freudolinades, tout en  
 admirant papa psy secrètement, qui se déroule ailleurs, en Bretagne,  
 pendant que soixante-dix poètes du pays des deux langues sont internés  
 pour avoir publié un seul et même poème, composé d'un seul et même

mot, répété quatre cent trente-six fois : **(il crie)** Octobro. **(Tom 18 tente de le faire taire en vain)** Le couple se déchire, se dépèce, s'entredévore, mais persiste car il y a l'enfant. Oui, l'enfant. L'enfant à deux langues qui fera l'amour comme pas un. L'enfant qui pourra les faire jouir; les deux en même temps. Mais, l'enfant vieillit et se rend compte des sévices: cet anus trop grand, cette bouche trop large, ce sexe trop long, ces langues aux goûts divers. L'enfant n'est plus un enfant. L'enfant est un géant prêt à partir sur mers et monde. Mais avant, il tordra le cou du couple. L'enfant, le livre, c'est "Le Popeye Blanc" d'André Goujon; maître de l'écriture blanche car me lire, jamais tu ne l'as fait. Et tu souris pour être gentil mais tu ne peux admettre qu'un autre que toi puisse composer.

TOM 18

Tu voudrais que je te dise que ton "Popeye" est un éléphant blanc dont les grosses pattes sont empêtrées dans les sables mouvants mais ce sont tous nos mots, les miens et tes propres mots qui s'empêtrent dans les sables mouvants du temps. Ton histoire, c'est la nôtre, celle de tous, et le matin se lèvera un jour où le coq chantera une nouvelle ère pour ce peuple d'ânes. **(il crie)** COCORICOHIIIIIIHANNNNN.

DÉDÉ

Hurler du clocher d'une église au début de la nuit n'est pas ce qu'il y a de plus discret. Ceci est un peu tôt pour un coq et légèrement haut pour un âne mais qu'à ce l'âne ne tienne, une crête de bonne humeur m'envahit.

TOM 18

Qu'est-ce qu'on fait maintenant?

DÉDÉ

Il n'y a pas cinquante possibilités; il y a l'inévitable: tout ce qui monte, redescend.

TOM 18

Dédé, tu aurais dû prévoir. Je ne sens plus mes jambes, je suis fatigué et euphorique, en détresse et en désir, j'ai le vertige et l'indifférence. Taisons-nous. Un événement ne forge un souvenir qu'à partir de sa stricte immobilité. **(Dédé mime jouer du violon)** Tout ce qui parle et bouge continuellement passe et meurt au chapitre. Tout n'est qu'immobilité. La vie est un immense cliché qu'il faut regarder avec les yeux du coeur. Il n'y a rien à dire sur la vie; il n'y a rien à faire parce que tout a été dit, tout a été fait. **(Dédé tire son violon en bas du clocher)** On a pas à courir ou parler toujours pour quelque chose; il faut surtout s'arrêter.

DÉDÉ

Même toi, tu bouges toujours, sans cesse tu parles. Il n'y a que la drogue pour t'assujettir, et t'enlever l'usage de tes jambes. La drogue, c'est l'ouverture sur le contemplatif, le passif. Alors, tu me regardes, sans entendre, et ton sourire faux grimace. Sacré égo...

TOM 18

Tu peux te fermer la trappe...

**(les deux comédiens, laissent monter lentement l'état de surprise, et disent ensemble: la trappe. Ils démontrent leur joie, Dédé ouvre la trappe)**

DÉDÉ

Ça sent le diable.

TOM 18

Vas-y, je te rejoins.

DÉDÉ

D'accord. **(Dédé disparaît. Tom 18 se prépare à entrer mais on entend une voix (Chloé de préférence, dans la coulisse in scena) : ouche ouveuse ordon linique...)**

TOM 18

C'est Nebka. Dédé, j'aurais juré avoir entendu la voix de Nebka. Mais j'ai rien compris. On aurait dit que le début des mots se brisait sur la cloche. La voix de Nebka, fragilement, comme une larme qui frappe le sol en plein désert. **(il disparaît. L'éclairage s'éteint. Les comédiens réapparaissent en sortant de la coulisse in scena sous l'éclairage rouge)**

TOM 18

La chapelle, belle dans sa robe obscure percée à jour sous la lueur blafarde des vitraux. Où sont mes jambes? Je flotte sur des billes, dans l'allée menant au chœur. C'est l'heure où se diffuse une lumière crépusculaire sur les figurines du chemin de croix.

DÉDÉ

La chaire gonfle, s'agrandit, devient énorme pour le bon enfant de chœur d'antan. Quelques magnifiques boules nasales écrasées sur la soutane d'un enfant qui t'écoeure, t'arrachent peut-être un sourire lointain. **(ils**

**rient tous les deux, et Dédé s'en va plus loin, vers le confessionnal, Tom 18 reste dans le rouge)**

#### TOM 18

Mais le souvenir est mesquin; il nous ramène plus souvent au fâcheux qu'à l'agréable. La dernière fois que je suis venu ici, c'était pour l'enterrement de Simon, Simon avec la poutre dure et carrée. Simon avec la mort. Tiens, Simon avait fini. Simon était mort dans son chemin, sur la route. Simon... un peu déçu par la vie, était en-dessous d'une boîte de bières et l'avait, comme on dit, calée. Partant de là, sa communicabilité en avait été, comme on dit, affectée. Abandonné de tous, il s'en était retourné coucher. Simon avait traversé son chemin au bien mauvais moment, à une bien mauvaise heure, dans un bien mauvais état. Des phares qui s'aveuglent dans la nuit et Simon, mon frère, perdait de vue sa vie. Simon a percuté le pare-brise d'une des autos. A l'arrêt, le conducteur ayant retrouvé des pièces d'identité sur le siège près de lui qui ne lui appartenaient pas, il était sorti à toute vitesse de son véhicule croyant que Simon gisait sur la banquette arrière. Il avait reculé, tout en essayant de voir à l'intérieur de sa conduite et s'était, comme on dit, enfargé dans le *corps* de Simon. Le choc a été glacial, mais le souffle de Simon avait soulagé momentanément l'homme qui, maintenant, s'approchait pour l'aider. En se penchant sur Simon, il a entendu : "ahc si mort", et tout avait été fini. A sa déposition, le conducteur était convaincu d'avoir happé un cycliste et on avait beau chercher de minuit à deux heures : pas de vélo. Au matin, l'homme cherchait toujours la céleste bicyclette. Je revois la poutre dans le corbillard suivi de la

foule endeuillée. J'entends la querelle que j'ai eue avec mes parents qui refusaient de me voir vêtu de blanc.

DÉDÉ

Je vous salue Marie mère de .....(éclairage: un rectangle couvrant l'emplacement du confessionnal et le mur de pierres. Dédé est installé du côté du confesseur, à droite. Tom 18 va le retrouver et s'installe de l'autre côté, pointe les mains comme il se doit)

TOM 18

Dites vos péchés mon fils.

DÉDÉ

Je m'accuse, mon père, d'avoir péché.

TOM 18

Est-ce grave, mon fils?

DÉDÉ

Très grave, mon père.

TOM 18

Si grave, mon fils?

DÉDÉ

Pire, mon père.

TOM 18

Oh!

DÉDÉ

Alors, mon père, devrais-je rester au carreau?

TOM 18

Quel est ce péché, mon fils?



DÉDÉ

Mon père, je m'accuse d'avoir violé.

TOM 18

Mon fils, mais qui avez-vous violé?

DÉDÉ

Mon père, j'ai violé la cloche du clocher et je me sens tout à fait ding-dong.

TOM 18

Ding-dong?

DÉDÉ

Oui, mon père, je suis un Dédé ding-dong.

TOM 18

Vous avez péché grandement, ding-dong Dédé?

DÉDÉ

Grandement? Ah! Grandement! Le plus grandement que j'aie pu, ding-dong de père.

TOM 18

Aussi grandement, ding-dong Dédé?

DÉDÉ

Faut le voir pour le croire, ding-dong de père.

TOM 18

Mon fils, il ne vous reste plus qu'à vous repentir et allez en paix communier avec le *corps* du ding-dong de Christ.

DÉDÉ

Vous me pardonnez, ding-dong de père?

TOM 18

Bien sûr, ding-dong de fils. **(silence)**

DÉDÉ

Mon père, puis-je vous poser une question?

TOM 18

Oui, mon fils.

DÉDÉ

Qui êtes-vous sur terre, mon père?

TOM 18

Moi, mon fils, je suis celui qui vous unit à Dieu.

DÉDÉ

Vous êtes un peu lui, donc?

TOM 18

Si l'on veut, mon fils.

DÉDÉ

On le veut car vous en êtes digne.

TOM 18

**(la position des mains pointées religieusement, s'abaissera au rythme des phrases, exprimant l'abandon)** Je le crois. Je l'espère. Je le veux, mon fils.

DÉDÉ

Alors, si je dois communier, c'est avec vous, mon père, que je le ferai car n'êtes-vous pas le digne représentant donc du Christ ici-bas? **(Dédé**

**tend une main vers le sexe de Tom 18 et l'éclairage s'éteint. Un vent de poudrerie se fait entendre, les comédiens sortent avec le confessionnal pendant que Tom 13, muni d'un sac à journaux, envahit l'éclairage rouge; le vent s'apaise)**

**TOM 13**

Les feuilles mortes courent partout. Même si sont mortes, elles courent encore. Peut-être qu'elles cherchent une autre branche. Peut-être que si on les ramasse pas pis qu'on les brûle pas, peut-être qu'elles vont trouver la bonne branche. Les autos passent vite. Je préfère marcher dans le fossé. Je distribue mes soleils d'un côté à fois. J'en ai 23 à donner. Ça veut dire que je dois entrer dans 23 maisons. Faut que je mette le Soleil à 23 places différentes. Faut que je dise bonjour à chaque fois. Durant la semaine, je fais ça vite. En même temps que j'ouvre la porte, mon bras pose déjà le journal pis la porte se ferme sur mon bonjoursoir. Si c'était toujours comme ça, j'aimerais ça. Mais le vendredi, faut que je fasse payer mes abonnés. Je peux pas leur donner le Soleil gratuitement. Si ça dépendait juste de moi, je leur donnerais. Ça veut dire que cette journée-là, faut que je rentre en disant bonjour pis que je ferme la porte derrière moi. **(l'on passe du rouge à un blanc diffus. Il a mimé la dernière scène et il se retrouve face à un couple de femmes assises près de la table et plongées dans leur tricot)**

**TOM 13**

**C'est vendredi. (l'une des femmes se lève lentement, cherche autour de sa chaise, se rassoit sans le voir) C'est vendredi.**

**(l'autre femme tourne la tête et aperçoit Tom 13. Elle se lève aussi péniblement et se dirige vers lui, s'arrête à quelques pas)**

LA FEMME

Quoi?

TOM 13

Quoi, quoi?

LA FEMME

Quoi, quoi quoi?

TOM 13

**Quoi quoi, quoi quoi? (il sort de son sac un canard miniature)**

LA FEMME

C'est quoi ça?

TOM 13

C'est un canard.

LA FEMME

Pour quoi faire un canard?

TOM 13

Pour faire un trou dans votre carte d'abonnement pour le journal. Voyez-vous, mon canard, c'est un poinçon.

LA FEMME

Pourquoi tu veux faire un trou dans ma carte d'abonnement?

TOM 13

Parce que c'est vendredi et il faut que vous payez.

LA FEMME

Tu veux que je paie ton maudit canard?

TOM 13

Non, pas le canard, le journal.

LA FEMME

C'est la même chose. Maudite jeunesse, ça comprend jamais rien.

L'AUTRE FEMME

Misère, que c'est ça? Moman!

LA FEMME

C'est un timbré.

L'AUTRE FEMME

Ben, j'ai mon voyage, tu laisses entrer des timbrés astheur?

LA FEMME

Ben non, moé aussi j'ai resté surpris. J'ai entendu quelque chose pi je suis venue voir. C'est un espèce de timbré d'à peu près 12 ou 13 ans.

L'AUTRE FEMME

Que c'est qui veut, toujours?

LA FEMME

Il dit que c'est vendredi.

L'AUTRE FEMME

Quoi?

LA FEMME

Quoi, quoi?

L'AUTRE FEMME

Quoi, quoi quoi?

LA FEMME

Quoi quoi, quoi quoi?

L'AUTRE FEMME

Coudon, momen, es-tu en train de virer canard?

LA FEMME

Ben toé, ma maudite poule, tu sauras que le timbré veut se faire payer son canard?

L'AUTRE FEMME

J'comprends rien pantoute pis j'veux rien savoir.

LA FEMME

J'le savais. Parle-moé pus... Désâmez-vous pour élever ça, pis que c'est que ça vous rapporte? Rien. Rien pantoute. C'est même pas capable de rendre un petit service. Chu pas une servante icitte. J'vas payer mais tu perds rien pour attendre. Le prochain timbré qui rentre icit-dans, tu t'arrangeras avec son canard maudite nounoune. Tiens-toé, **(donnant l'argent à Tom 13)** pis va en plumer d'autres. **(Tom 13 sort, retour au rouge)**

TOM 13

Ils sont pas tous comme ça mes abonnés, une chance. Non, la sorte que j'ai le plus moi, c'est...(il mime qu'il entre quelque part, l'on passe encore du rouge au blanc diffus, et cette fois, 5 femmes sont là, elles ont toutes quelques choses à la main, sauf celle du

centre)

## LES CINQ FEMMES

Une maudite vie plate.

## UNE FEMME

Dès que le soleil commence à se lever...

## LES QUATRE AUTRES FEMMES

J'me lève, pis j'prépare le déjeuner! Des toasts, du café, du bacon, des oeufs. J'ai d'la misère que l'yable à réveiller mon monde. Les enfants partent pour l'école, mon mari s'en va travailler.

## LA FEMME

Pas le mien, y'est chômeur, y reste couché.

## LES CINQ FEMMES

Là, là, j'travailles comme une enragée, jusqu'à midi. J'lave. Les robes, les jupes, les bas, les chandails, les pantalons, les canneçons, les brassières, tout y passe! Pis frotte, pis tord, pis refrotte, pis rince... C't'écoeurant.(ici, l'on chantera le reste sur un air commun de blues) J'ai les mains rouges, j't'écoeurée. J'sacre. A midi, les enfants reviennent. Ça mange comme des cochons, ça revire la maison à l'envers, pis ça repart! L'après-midi, j'étends. Ça c'est mortel! J'haïs ça comme une bonne. Après j'prépare le souper. Le monde reviennent, y'ont l'air bête, on se chicane. Pis le soir, on regarde la télévision.(elles sont pratiquement à genou, fin du blues, elle se rassoient et disent ensemble: Une maudite vie plate. (elles sortent. Pendant ces dernières répliques, Tom 13 lui sourit, jette un coup d'oeil à terre, relève la tête, sourit, jette un coup d'oeil à terre, et le

**manège se continue jusqu'à la fin, quand elles répètent la dernière phrase, Tom 13 sort sans attendre d'être payé et lance le journal dans leur direction. Retour à l'éclairage rouge)**

### TOM 13

Disons que j'ai rien dit. **(silence)** J'aime pas vraiment ça, passer le Soleil. Ce que j'aime dans ça, c'est être dehors pis marcher. J'explore le ciel pis j'oublie tout. Des étoiles, des étoiles, des étoiles, des étoiles pis encore des étoiles. **(pendant cette énumération, l'éclairage baissera peu à peu pour ne devenir qu'une lueur sur le visage de Tom 13)** C'est drôlement drôle parce que quand je les examine, je me sens p'tit p'tit pis plus je les examine, plus je me sens grand grand. C'est comme si mon *corps* décidait de laisser mes yeux vivre seuls. Je suis que des yeux. Des yeux qui zieutent des étoiles qui sont des yeux qui me zieutent aussi. Quand ça fait longtemps que mes yeux marchent seuls, mes pieds se mêlent pis là je tombe. Une chance, je suis dans le fossé. Je peux rester couché longtemps. Je vois tout le ciel. J'écoute ma respiration. Je pense que je suis seul. Seul au monde. Personne vit ce que je vis. Personne voit ce que je vois. Personne goûte ce que je goûte. Personne entend ce que j'entends. Personne est moi.**(noir total)** Personne est moi. Je me demande si les autres pensent comme ça. Je suis peut-être seul avec mon esprit. Non, je veux pas.

**(la demi-lune éclaire et laisse découvrir la table recouverte de papier du début, Tom 13 s'y dirige)**

Je suis seul. Avec mon casse-tête qui me casse la tête. J'ai de la peine pis je suis triste. J'ai un gros sanglot qui monte dans ma gorge. Ça



chauffe mes yeux. J'ai juste une larme. Une grosse larme qui coule pis qui reste suspendue au milieu de ma joue. Pourquoi j'ai fait ça? Ces maudits livres déchirés. C'est pas moi. C'était avant.**(de là, la voix de Brio l'accompagne)** Y'en a d'autres qui l'ont fait avant moi. J'ai fait que refaire. Mais là, on me juge. Pas les autres. On me juge parce qu'on sait que c'est moi. C'est prouvé. Ils disent que mes yeux disent tout. Mes yeux. Mes yeux? Mes yeux parlent pas, O.K! Mes yeux voient, c'est tout. Je dois comprendre quoi? Comprendre que je devais pas faire comme les autres. Comme les autres arracher la porte. Je devais pas entrer dans cette place. C'était pas ma place. Je devais pas tout briser de mes mains. Quand je vous dis que c'est pas moi. C'est moi, mais c'est pas lui que vous punissez. Ils veulent pas comprendre. Les adultes sont juste bons pour perdre la mémoire. On dirait qu'ils ont jamais été jeunes. C'est pas moi qui ai tout brisé la bibliothèque. C'est moi mais avant. Je vous l'ai dit, avant c'était pas moi. C'est vrai. Avant c'était moi mais pas avec ce que j'ai appris. Je savais rien avant. Avant, j'étais tout le monde. Quand t'es tout le monde, tu fais tout. Quand t'es tout le monde, tu penses pas à ce que tu fais. Quand t'es tout le monde, tu fais ce que tout le monde fait. Mais c'est moi que le monde punit. Pas le monde. Le monde veulent que je voie ma faute. Le monde disent que si je suis face à face avec mon erreur, je vais comprendre. Ils disent que l'adolescent mûrira. Mûrira?

Je suis pas une patate ou un melon, O.K! **(il donne un grand coup de bras dans les pages déchirées; fin de la voix de Brio. La demi-lune s'éteint et Tom 13 marche vers l'éclairage rouge)**

Je vais à fenêtre. Il fait noir. C'est pas grave. Je connais le coin. Je ferme les yeux pis j'imagine. C'est facile imaginer. C'est un jeu d'enfant. Mais je suis plus un enfant... Je ferme les yeux. J'imagine que je suis une chauve-souris. Parce qu'une chauve-souris ça peut voir la nuit. Mes parents disent que non. Ils disent que c'est à cause des sons que la chauve-souris peut voir la nuit. C'est vrai que les chauve-souris ont des grandes oreilles. Mais quand même. Voir parce qu'on entend, c'est tiré par les cheveux. En tout cas, quand j'imagine, je voudrais passer la vie en chauve-souris. **(rien qu'une lueur rouge)** J'vole comme une chauve-souris. Je suis la rivière jusqu'au lac. Je pousse des p'tits cris secs. Des p'tits cris boomerangs parce qu'ils frappent le lac. Je fouille partout avec mes yeux. Je vois des bouses de vaches. J'aime les bouses de vaches. Pas pour les manger! Je les aime parce qu'on dirait qu'elles font des dessins. Des dessins différents pour chaque bouse. Même plusieurs dessins sur la même bouse. Des fois ça ressemble à un tourbillon de sable. Ou un océan en pleine tempête. Ou des fois c'est juste un gros tas de merde sans dessin. Celui que j'observe ressemble à une face. Oui, on dirait un vieux monsieur qui fait une grimace. Comme s'il avait mal avalé son hostie. Mais oui, c'est ça. Il ressemble au curé. C'est drôlement drôle. Chez nous quand quelqu'un veut aller à toilette, il demande si le confessionnal est vide. En tout cas, mes frères disent ça. Ça veut peut-être dire que les crottes pis les bouses sont des péchés. Si les crottes sont des péchés, tout le monde en fait. Si tout le monde en fait, tout le monde fait des péchés. Si tout le monde fait des péchés, qu'est-ce que ça donne de se confesser? Sans farce, j'aime mieux continuer à

voler. Je suis encore une chauve-souris. Je traverse le champ lentement. Je vois la maison. Je vois que je suis dans maison. Debout sur le pouf. **(retour en force de l'éclairage rouge)** Je vois avec mes yeux fermés des yeux ouverts. Des yeux qui m'examinent. Pourtant, il y a des clôtures devant pis derrière les yeux. Je reconnais ces yeux-là. C'est les yeux de papa pis maman fondus ensemble. J'ouvre les yeux. Je vois un vieux chiffon qui vole au vent. Le chiffon s'accroche à clôture barbelée. On dirait qui veut pas partir. On dirait qui veut pas aller avec le vent. **(bande sonore: même vent de poudrerie)** Le vent, le vent. **(il va s'allonger sur la table de livre et laissera pendre sa tête à l'envers)** Ça résonne dans mes oreilles. Je me dis que j'rêve. Je me dis que c'est peut-être toutes les histoires déchirées qui crient en même temps. Je pense que j'aime le monde. J'aime mes frères. Maman pis les filles. Papa aussi. J'aime le monde. Mais on dirait qu'ils ont tous peur. Je sais pas de quoi. Moi, je veux pas avoir peur. Je comprends pas pourquoi le monde...

Ma tête est en descendant. C'est drôlement drôle de respirer. **(obscurité. Le comédien reste sur la table)**

La Voix de TOM 18, côté jardin

Dans l'après-midi du premier juillet, moi et Dédé, en remplacement d'Yvon Tremblay, avons accompagné un groupe d'adolescents dans une excursion à la grotte du lac Noir.

**(on entend le comédien avancer de quelques pas. Il allume son phare frontal, ce sera l'unique éclairage pour toute la scène. Le comédien en balayera chaque rangée du public pendant son**

**Iaius)** Perché à mi-pente de la première chambre de cette grotte qui en compte deux, j'ai aidé ma soeur Chloé en éclairant le fond de la grotte et lui ai conseillé de s'asseoir loin de l'orifice de la seconde chambre. Pour Chloé, toutes les roches semblaient bouger. Elle s'est assise tout près du trou; trop près à mon goût mais, constatant qu'elle reposait calmement, j'ai pensé qu'il serait plus facile de diriger le reste du peloton vers sa droite. La surface humide des pierres rendait la descente périlleuse. Je n'étais plus sûr si Yvon Tremblay avait eu une bonne idée. De plus en plus, je sentais le danger. Tout pouvait arriver et si tout arrivait, que ferais-je? Comment réagirais-je? L'hésitation est le germe de la future erreur, pensais-je. Je devais, ou bien me raisonner, ou bien tout abandonner. Le bruit de deux roches se frottant m'a fait grincer des dents. Je ne me sentais pas à la hauteur. Un bruit sourd, comme une poche remplie d'annuaires téléphoniques qui tombe au fond d'un puits sec, m'a convaincu qu'il ne fallait pas aller plus loin. Trop tard. ( **Tom 18 éclaire le visage de Chloé qui se tient tête renversée à l'emplacement occupé précédemment par le confessionnal. L'on entend des cris en coulisse. Tom 13 tient une petite lampe de poche sous son visage. Les cris doivent perdurer toute la séquence, 5 à 8 secondes. Tom 18 fait choir Chloé et la prend dans ses bras; Tom 13 sort. Elle crie "maman". Il réussira à la calmer seulement après plusieurs cris, une crise, quoi, avec beaucoup d'émotions. Musique: "Prélude" de Baillargeon ou toute autre musique très spatiale ou évoquant le rêve. Quand Chloé parlera, elle sera éclairée**

**par Tom 18; quand ce sera lui qui parlera, il lèvera la tête vers le public ou balaiera la scène devant lui et retournera toujours sur Chloé)**

CHLOÉ

Maman, serre-moi dans tes bras.

TOM 18

Je ne veux pas être là...

CHLOÉ

J'ai besoin de ton amour...

TOM 18

Je n'ai pas à être là...

CHLOÉ

Maman, où sommes-nous? Pourquoi m'as-tu amenée ici?

TOM 18

Ce n'est pas moi qui ai décidé d'être là, je... Etre là, ça n'a aucun rapport...

CHLOÉ

Maman, pourquoi je suis tombée, comment se fait-il que tu m'as laissée tomber, je t'aime, maman, est-ce que tu m'aimes, maman?

TOM 18

Ce n'est pas moi qui dois être là, ce n'est pas moi, c'est le gros Tremblay. Je ne suis pas le vrai responsable, le vrai responsable, c'est Yvon Tremblay.

CHLOÉ

Maman, qu'est-ce qu'on fait dans ce trou noir. J'ai l'impression

que je suis morte mais que je me rends compte. Maman, es-tu morte?  
Dis-moi pourquoi j'ai mal au nez, j'ai tellement mal. **(elle se tourne vers Tom 18 en se touchant le visage)**

**TOM 18**

C'est Yvon Tremblay qui a organisé cette activité. **(il regarde Chloé, elle se lève et crie : "C'est toi." (fin de la musique)). Elle commence à le frapper tandis que Tom 18 essaie de parer les coups. La bagarre sera emplie de cris et s'apaisera lentement et ils reprendront leurs places initiales)**

**TOM 18**

Excuse-moi Chloé, ce n'est pas ma faute.

**CHLOÉ**

Pourquoi tu m'as fait ça. T'as brisé mon rêve. Je pensais que j'étais morte pis que maman était avec moi.

**TOM 18**

Excuse, Chloé. Si Yvon Tremblay voulait faire une activité à la Yvon Tremblay, il aurait dû s'arranger pour que Yvon Tremblay soit là, pas quelqu'un d'autre qui n'a pas à être là où le gros Tremblay devrait être.

**CHLOÉ**

Arrête de te lamenter. On peut rien changer.

**TOM 18**

**C'est vrai (il se met à pleurer)**

**CHLOÉ**

Arrête de pleurer, c'est pas toi qui s'est fait mal. Continue de me caresser, continue de souffler dans mon cou, j'ai besoin de sentir ta

chaleur.

TOM 18

C'est vrai? tu dis pas ça pour me faire plaisir?

CHLOÉ

Penses-tu sérieusement que j'ai envie de te faire plaisir? Non, je te dis, continue, c'est comme quand maman m'embrasse, t'es la même odeur que maman, je sens ton coeur comme celui de maman. Y me semble que ça fait longtemps que maman m'a pas caressée. Ça me fait tellement bien, embrasse-moi partout, tu sais, les becs qu'on donne sur les bobos. **(Tom 18 s'exécute très lentement. Il l'embrasse d'abord sur le front, puis quand il s'apprête à l'embrasser sur la bouche, il s'arrête)** Pourquoi tu m'embrasses pas... Tu sais pas donner un bec d'amour, je peux te le montrer.

TOM 18

Faut sortir, Chloé, maman pis papa vont s'occuper de toi.

CHLOÉ

Non. Touche-moi, j'ai tellement mal à mon corps et à mon âme, je veux que tu me touches. Quand tu me touches ça fait moins mal, mon corps se repose, on dirait, de toutes ses peines, même s'il a juste 13 ans.

TOM 18

Écoute, Chloé, écoute, y'a d'autres adolescents qui nous attendent dehors, pose ta tête sur mon épaule, écoute, il faut que tu te reposes car on a un long chemin à faire pour le retour. **(il la masse lentement, Chloé semble s'apaiser)** Pendant un instant, j'ai posé ma tête sur celle de Chloé qui ne pleurait plus. J'ai senti tout le poids de notre fatigue. En

fermant les yeux, j'entendais les autres adolescents à l'extérieur de la grotte qui chuchotaient; comme un écho lointain. Puis, une fraction de seconde à la dérive, un éclair rêveur momentané, le temps de me voir chuter du clocher d'une église et je plongeais droit vers une immense cloche sans fond. Je n'arrêtais pas de penser à Yvon Tremblay. Comme je lui en voulais! Tout ce qui m'arrivait, tout ce que je vivais, c'était sa faute. **( Tom 18 et Chloé sortent côté jardin tandis que l'aveugle apparaît du côté cour, éclairage rouge)**

#### L'AVEUGLE

Le sujet qui vit dans ces mots prend un entracte, sinon il va mourir. **(il sort côté cour, obscurité, lumières de la salle)**

**entracte            entracte            entracte**



**(Cette fois, sur les murs de pierres, il y aura 3 "Station Jaurès" et quelques posters français. Au milieu de la scène, un banc où l'aveugle est assis; à sa droite, un musicien, debout, tête baissée. L'aveugle ne se lèvera qu'après la série de coups de Mozart et ira dans l'éclairage rouge habituel)**

#### L'AVEUGLE

Ils ont des souvenirs. Ils ont des souvenirs et ils vont mourir.

Malgré leurs différences, ils vivent de profondes similitudes. Les histoires se chevauchent parce que ce sont les événements qui parlent. Le temps s'est tu. Il n'y a que les étapes qui comptent.

Si le premier refuse et que l'autre s'irrite de tout et met les torts sur autrui, il n'en demeure pas moins qu'ils nient ensemble mais différemment. Cette légère différence insère, tout de même, une timide avancée vers l'acceptation ou la résignation, comme vous voulez.

Jusqu'où peuvent-ils refuser? Après le refus et le rejet, que se passe-t-il? Probablement, la troisième étape: le rachat. Cette fois il est ailleurs. Ailleurs, nul ne le connaît. Quelle belle occasion pour se racheter et ainsi, peut-être, renaître au monde. Peut-il tout refaire, tout oublier? Les souvenirs ne peuvent pas tous mourir... Les souvenirs ne peuvent pas tous mourir... Avril 85 **(il sort côté court, éclairage blanc diffus)**

#### TOM 28

Dans le métro, le temps n'existe pas. Quand il y a du monde, c'est pas pareil. Quand y'a pas un chat. J'souris car je suis le public de mon

**propre écho.(les 2 autres Tom des actes précédents apparaissent au même endroit que Tom 18 et Dédé, ils chanteront toujours avec Tom 28)**

Je n'écris que pour écrire  
 je n'ai plus rien à dire  
 je ne pense que pour penser  
 parce que  
 tout a été dit  
 tout a été fait  
 tout a été joué.( apparition de l'intrus, côté  
 cour, à l'insu de Tom 28. Il est suivi du Grec  
 qui lit un journal et s'asseyait sur le banc)  
 Oreiller, radeau de mes pleurs  
 tu me berces vers la mort.

**(Tom 28 s'est rendu compte de la présence de l'intrus. L'intrus s'avance vers le musicien, jette un regard. Un sourire narquois emplit son visage et, levant les yeux vers celui qui lui fait face, il lance)**

**L'INTRUS**

Eh mec, c'est pas l'pied.

**TOM 28**

Non, c'est avec les mains que j'joue.

L'INTRUS

**(l'autre, surpris, continue, soupçonneux)** Mec, t'as un drôle d'accent, t'es belge?

TOM 28

Pourquoi, j'resemble à Tintin?

L'INTRUS

Si t'es pas belge, mec, t'es quoi?

TOM 28

Un musicien, rien d'plus.

L'INTRUS

Tu piges pas, mec. C'qui m'intéresse c'est d'où tu sors.

TOM 28

Le fait que j'aie deux jambes, deux bras et une tête comme toi, ça t'suffit pas?

L'INTRUS

Écoute, mec, pourquoi tu veux pas qu'on sache de quel bled tu sors? T'as peur des poulets? T'as honte de tes vieux? C'est quoi qui t'fout la trouille?

TOM 28

Rien. Mais moi, les estampes, j'trouve ça salissant.

**(l'intrus fait la moue. Il s'éloigne mais revient bientôt à la charge)**

L'INTRUS

Bon alors, si tu veux pas m'causer, j'te laisse peinard. Tu fais ton job et j't'écoute. Si j'comprends quelque chose, j'te file un rond.

**(le musicien lance une pièce de monnaie en direction de l'intrus)**

**L'INTRUS**

Subtil avec ça, le mec. T'es vraiment le super con ultra-parano. Allez, avoue, t'as flingué quelqu'un?

**TOM 28**

Non, mais c'est pas l'envie qui manque.

**L'INTRUS**

Méchant avec ça, le mec. Ah! je l'ai. T'aurais pas peut-être quelques maladies honteuses?

**TOM 28**

Oui.

**L'INTRUS**

Je le savais.

**TOM 28**

Je souffre d'une maladie qui m'empêche de me débarrasser des cons qui m'enquiquinent.

**L'INTRUS**

C'est bizarre comme M.T.S, non?

**TOM 28**

Oui, mais ça veut pas dire Maladies Transmises Sexuellement mais plutôt Meus Tes Selles, compris.

**L'INTRUS**

Oh là, les gros mots, j'aime les gros mots, tu en connais d'autres?

TOM 28

Oui, un tas.

L'INTRUS

Allez, donne m'en d'autres.

TOM 28

Un tas.

L'INTRUS

Quoi? un tas.

TOM 28

Un tas, c'est un gros mot, un tas n'est jamais petit à moins d'être constipé.

L'INTRUS

Constipé, est-ce que c'est un gros mot?

TOM 28

Tout dépend de l'ampleur de la constipation.

L'INTRUS

Et selon vous, quelle serait l'ampleur d'une telle constipation qui se mériterait l'ultime mérite d'être un gros mot?

TOM 28

A mon avis, bien que je n'aie pas les qualifications requises pour me permettre un jugement professionnel en la matière, je dirais que l'ampleur doit se mesurer dans une perspective rétroactive. C'est donc dire qu'il faut attendre la fin de la constipation pour tirer des conclusions dignes de mention. Aussi, il me semble que si le résultat de

la constipation nous rappelle la nourriture ingurgitée lors du réveillon de Noël de l'année précédente, nous avons ici un exemple tout à fait consistant en rapport avec la plausibilité de mettre "constipé" dans la colonne des gros mots.

L'INTRUS

La vache. T'es drôlement calé, mon pote!

TOM 28

Je ne suis pas ton pote.

L'INTRUS

Ah! et pourquoi?

TOM 28

Meus Tes Selles si tu n'as rien d'intéressant à me dire, mec.

L'INTRUS

D'accord, j'abandonne mais à une condition. Je ne veux rien savoir de ta vie, je ne veux pas savoir d'où tu viens, je ne veux pas savoir qu'est-ce que tu as fait, tout ce que je veux c'est ton nom. Si tu me le dis, je te jure que je te laisse en paix.

TOM 28

En pet, un pet, vraiment avec toi, tout est scatologique. Et si je ne te le dis pas, j'imagine que tu auras une crotte sur le coeur.

L'INTRUS

Mais qu'est-ce que tu déconnes? Allez, un petit effort.

TOM 28

Un petit effort... pour que ça gaze, je suppose.

L'INTRUS

Je ne te suis pas, mec. Arrête tes conneries et dis-moi ton nom et je me tire.

TOM 28

Vrai, je te le dis et tu te tires, c'est vrai, tu es sincère, tu te tires?

L'INTRUS

Vrai comme je suis là, dans le métro, à la station Jaurès.

TOM 28

Je ne veux pas manquer cela. D'accord, mon nom c'est... Aimé

L'INTRUS

Aimé! Aimé qui?

TOM 28

Aimé... Desmeaux

L'INTRUS

Tu l'écris comment ton nom de famille?

TOM 28

D-E-S-M-E-A-U-X, Desmeaux. Alors, tu te tires.

L'INTRUS

Oui, oui, je me barre.

TOM 28

T'avais dit que tu te tirerais.

L'INTRUS

Ben quoi, c'est ça que je fais, je me tire, je me barre, c'est la même chose.

## TOM 28

D'accord, mais barre-toi avant que je te tire.

**(l'intrus se retire côté jardin)** Y'a vraiment des gens qui vous donnent les bleus.

**(Tom 28 joue un air de blues et ne remarque pas l'entrée de la lesbienne qui dansera de façon provocante jusqu'à ce que Tom 28 s'en rende compte et change carrément de mélodie, quelque chose de plus sec)**

## LA LESBIENNE

C'est quelconque tes chansons. Tu vois, moi, si les poils ne m'hérissent pas, ça veut dire que c'est quelconque. C'est important pour moi. Tout ce qui compte, c'est jouir, alors, il faut qu'ça se rende aux poils. Très important. J'te trouve pas mal, mais faut que j't'explique. Tu vois, toi, t'es un homme. Donc, t'es un primate; c'est tout vu depuis Darwin. Alors, c'est quoi un primate? C'est un espèce de bipède aux longs bras. Vu. Ses longs bras lui pendent jusqu'à la ceinture. Vu. C'est pas pour rien; c'est pour se branler. Venu. Ah! Ah! Ah! Mieux qu'ça, le primate descend de l'arbre; c'est bien connu. Mais qui était dans l'arbre avant lui? Ah! Le serpent. Donc, le primate descend du serpent. Malheureusement, en cours de route le primate a perdu les avantages qu'il avait lorsqu'il était un serpent. Pied. Maintenant, il ne peut plus se mordre la queue. Pied. Seule façon de résoudre le problème: être deux. Le pied. Tu m'comprends, phallus chantant. Les femmes, c'est pareil. La femme, jadis, avait



quatre bouches. Deux de ces bouches sont devenues des seins. Mais quand les seins rencontrent d'autres seins, ils redeviennent des bouches. Faut y boire pour le croire. Alors, mon mec, t'imagines la baise entre deux nanas. Oui mon phallus gratteur, c'est la super-baise quadra-symbolique. On s'baise à qui mieux mieux. C'que j'veux dire, c'est que y'a du désir dans tes chansons, mais c'est trop inhibé. Tu comprends "inhibé"? Tu sais, quand ta petite peau le cache, oui, c'est ça "inhibé". C'est sûr, j'te regarde, ta main glisse sur ton manche; c'est ton plaisir solitaire en plein transfert musical. Ton autre main sur le trou, ben quoi, faut que j'te fasse un dessin? Et les cordes, qu'est-ce qui fait drelin-drelin? Si tu vois c'que j'veux voir. Dis donc, p'tit phallus inhibé, comment qu'on t'appelle?

TOM 28

Laisse bien faire.

LA LESBIENNE

Qu'est-ce que je te disais, tu vois, t'es inhibé. Allez, petit phallus timide, un petit effort.

TOM 28

D'accord, mon nom c'est Dédé Gouine.

LA LESBIENNE

Ah! t'es russe, je comprends pourquoi t'es inhibé maintenant. Pauvre petit russe, faut pas être gêné, y'a un tas de beaux mecs qui ne demanderaient qu'à t'ouvrir.

TOM 28

On lirait ça dans les annales, j'imagine.

## LA LESBIENNE

Tu commences à me plaire, mon Dédé.

## TOM 28

C'est ça, merci, mais le Dédé il a sa croûte à gagner, alors si tu veux, on peut se laisser maintenant que tu sais tout sur moi.

## LA LESBIENNE

D'accord, Dédé Gouine, tu t'es bien racheté, je te quitte. A la prochaine.(elle sort côté court. Tom 28 entame les premières notes de "Il attend" de Baillargeon. Le Grec se décide enfin à se lever de son banc. Il se tire l'oreille comme s'il décelait quelque chose. Son journal est roulé. Il interrompt Tom 28 en tapotant le manche de la guitare avec son journal)

## LE GREC

Tu sais, l'humanité, c'est une connerie. C'est une connerie parce que les gens sont même pas foutus de comprendre ce qui leur arrive. Qu'est-ce qui leur arrive? Rien, absolument rien. Pourquoi? La roue, mon pote. Les manufactures et les industries créent à la chaîne. Oui mon pote, à la chaîne. Ils peuvent faire et refaire la même chose exactement. Tiens, toi, par exemple, ils te prennent et en font un millier de semblables. Mais là, on appelle pas ça manufacture, non, on appelle ça l'école. Tu me suis? Les cours, tu piges? Alors, on court. On court après tout. On doit tout faire, tout avoir. Il nous faut tout ce qui existe et dans un minimum de temps. Donc, on court. Tout doit aller plus vite. Tu sais, on fait les cent mètres sous les dix secondes à l'heure que je te cause. Moi, je te dis, demain, oui demain, on le fera en combien? Si on continue comme

ça, peut-être que ça va prendre une seconde. Puis après? Ben quoi, le temps n'aura qu'à se rhabiller. Allez, aux douches, le temps. On aura tout fait ça, on aura perdu tout notre temps à courir après le temps. Il faut pas courir après le temps, faut courir avant. Oui, avant le temps, avant les Grecs, avant Dieu. Tu piges? Tu sais pourquoi on fait ça? Parce qu'on a peur, tiens! On a peur d'la mort? Foutaise! Personne ne meurt. Tous ces gens qui disparaissent, qu'on enterre, qu'on brûle jusqu'aux cendres, ils sont pas morts, mec, ils sont toujours là. C'est juste qu'on a pas les yeux pour capter l'Autre matière que l'on devient. Non mais, je te jure, ils doivent se marrer, les marioles, en nous regardant mourir. Ouais, ils sont partout. C'est de là que ça vient Dieu. Ben oui, qu'est-ce tu crois? C'est nous qui l'avons inventé ce Dieu. La preuve? Y'a qu'à voir le nom. Dieu, ça veut dire qu'il est "dit eux" et nous sommes eux, alors, forcément, on est partout, dans tous les lieux, tout le temps, même quand on est pas là. C'est l'enfance de l'art. Pas besoin de lire Nietzsche ou Hegel, foutue merde de boches. Mais toi, mec, c'est quoi ton nom?

TOM 28

Moi? eeeee Jean, eeeee oui, Jean Visage.

**(le grec répète le nom et sort du côté cour. Tom 28 commence "Il attend son heure" de Baillargeon, les 2 autres Tom apparaissent)**

Il attend son heure

Tout en creusant un trou

Pèse l'amitié Pas de verrou sur la porte

Il voudrait être aimé

**(se poursuit la musique, malgré la venue de deux personnes.  
L'aveugle, appuyé sur la chauve, avance vers Tom 28)**

Il apprend à vieillir  
 Tout en creusant un trou  
 Ignore son désir  
 Le charme est partout  
 Il compare sa vie à la tienne  
 Mais c'est de lui qu'il se cache

**(le couple s'arrête devant le musicien)**

L'AVEUGLE

Quel âge avez-vous?

TOM 28

Proche trente.

**(l'aveugle tend ses mains vers le visage du musicien qui, coincé par le mur, ne peut se dérober à cette caresse inattendue. L'homme touche les cheveux du chanteur, glisse sur le front, s'attarde sous les yeux, tâte les rebords de la bouche et sourit en quittant le menton. Sa voix basse recommence avec le ton de celui qui voit tout)**

L'AVEUGLE

Menton volontaire; le contraire m'aurait surpris. Qu'avez-vous fait de vos yeux, jeune homme? Comment se peut-il qu'une bouche aussi rieuse soit du même visage que ces yeux tristes et vieillis? Vous avez quelque

chose de jeune et d'âgé en vous.

TOM 28

Ce n'est pas ma face ou mon âge que j'expose, c'est ma chanson et c'est elle que j'explose devant vous; pas moi.

L'AVEUGLE

**(riant presque)** Si tu ne veux pas qu'on te touche, ne chante pas des mots qui nous touchent. Si j'avais mes yeux, j'aurais compris. Excuse mon impertinence, vieil homme jeune, mais comme je peux comprendre, tu traînes comme un boulet le troisième couplet.

TOM 28

Et alors?

L'AVEUGLE

Et alors? Rien. Toi seul peux trouver la réponse. Moi, j'écoute et je te dis ce que j'en pense. Si tu ne veux pas, qu'est-ce que tu fais là?

TOM 28

D'accord, c'est vrai que je suis là pour ça, mais justement, peut-être que la dame aurait son mot à dire.

L'AVEUGLE

J'en doute.

**(l'aveugle repart lentement, côté cour, toujours accroché à la chauve qui le suit avec son éternel sourire. Le musicien prend ce départ comme un affront)**

TOM 28

Pourquoi vous ne lui donnez pas le temps de dire ce qu'elle pense?

**(le vieil homme, tout en marchant au loin)**

## L'AVEUGLE

Elle est sourde et muette, alors, elle n'a pas besoin de ta chanson; ton *corps* lui suffit.

## TOM 28

Arrêtez. J'ai compris, oui, j'ai compris. Arrêtez, j'ai compris. (l'aveugle et la chauve s'arrêtent, tandis que le musicien, sans regarder, tend la guitare sur sa gauche qui sera prise par quelqu'un dans la coulisse in scœna)

## L'AVEUGLE

Qu'est-ce que tu as compris?

## TOM 28

J'ai tout compris. Tout ça me rappelle quelque chose. Un aveugle avec une chauve qui sourit. J'ai compris. Ma vie, c'est ça, c'est ça, ça, ça. (tout s'éteint. STROBOSCOPE. Musique "Ça" de Baillargeon, ou toute autre musique violente et répétitive qui permettra à tous les personnages de répéter "Ça" ensemble au rythme de la musique. Pendant la musique, l'aveugle, à l'extrémité droite de la scène, toujours avec la chauve, se transforme: La chauve ira derrière l'aveugle, qui éclaire son visage avec une petite lampe de poche. De ses deux mains, la chauve forme les pavillons auditifs de l'étonnante chauve-souris qui apparaît; entrent de tous les côtés l'ensemble des personnages, que nous nommerons "Mannequins" pour la circonstance; ils ont chacun un journal "Le Soleil" à l'envers, et se disposent en ligne avec le journal qui cache leurs visages. Les 2 Tom se placeront aux

**extrémités du banc et Tom 28 entre eux. La musique et le stroboscope s'éteignent lorsque la transformation est terminée et on revient au blanc diffus)**

L'AVEUGLE

Qu'est-ce que tu disais avoir compris?

TOM 28

J'ai compris ce que j'ai vécu. **(tout en s'expliquant, il regarde les 2 Tom et monte debout sur le banc)** Quand j'avais 13 ans, je refusais ce qui m'arrivait, et à 18 ans, tout ce qui m'arrivait, je disais que c'était la faute des autres, et maintenant, j'essaie de me racheter devant ceux qui ne me connaissent pas, qui ignorent mon passé, mes gaffes, mes erreurs, ce que j'étais, mais tout est vain.

L'AVEUGLE

Pour comprendre, tu dois tout revoir d'un regard nouveau qui charcute, décortique, ratisse, dépasse le sens commun et dissout le mythe de la symbolique personnelle.

À partir de là, l'histoire n'est plus une histoire. Les êtres ne sont plus des êtres. Les mots ne sont plus des mots ni des symboles. Le temps, depuis longtemps, aura perdu sa place dans l'espace.

Et il n'y aura plus d'explications. Tu sauras que tout est de l'ordre de la confusion.

TOM 28

Pourtant, j'ai tout fait pour comprendre que la mort était inévitable et que je me devais comme tout être humain de l'accepter.

L'AVEUGLE

Et qu'as-tu fait?

TOM 28

J'ai réfléchi et après j'ai lu et écrit, écrit et lu, lu et écrit, écrit et lu...

L'AVEUGLE

Allons donc!

TOM 28

Oui, quelques pages de Zola.

MANNEQUIN-1

Quelques pages de nous.

TOM 28

Quelques blagues de Woody Allen.

M-2

Quelques blagues de nous.

TOM 28

Quelques mots de Marguerite Yourcenar.

M-3

Quelques mots de nous.

TOM 28

Quelques événements de Victor-Lévy Beaulieu.

M-4

Quelques uns de nous.

TOM 28

Quelques pensées de n'importe qui.



M-5

Quelques pensées de n'importe qui de nous.

TOM 28

Quelques constats de Camus.

M-1

Quelques constats de nous.

TOM 28

Quelques notes de Richard Wright.

M-2

Quelques unes de nous.

TOM 28

Quelques idées philosophiques de Diderot.

M-3

Quelques unes de nous.

TOM 28

Quelques inventions de Boris Vian.

M-4

Quelques unes de nous.

TOM 28

**(un cercle blanc entoure Tom 28 pendant cette réplique)** Et l'échelle de nos mots serpente la page, l'univers est partout dans nos phrases, fou du délire qui nous habite, terrorisé par la sève créatrice qui nous noie, gavés des mots des autres, sécrétion salulaire, homme pour homme et mot pour mot, **(les mannequins s'avancent et forment un**

**cercle qui se referme lentement sur Tom 28)** relions-nous dans l'interminable reliure des livres, ironisons les vécilles inutiles de la société, questionnons le pourquoi des choses, jouons à en changer le sens, partageons nos vues, kaléidoscopons notre poésie d'un lustre d'or, osons maintenir le rythme pour que le temps s'épuise, libérons nous des origines, nions nos fins et marions-nous dans l'ultime apocatastase.**(les mannequins sont complètement collés sur Tom 28)**

#### L'AVEUGLE

Mais plus nous lisons, plus l'étau se resserre.

#### TOM 28

Oui, **(il regarde les mannequins)** il y a comme un petit air de famille entre le mot et la mort. **(les mannequins se mettent à tourner autour de lui)** Je lis sur vos visages le récit médiatique de la vie. Là, c'est un accident mortel en Abitibi, là c'est un assassinat perpétré dans une garderie, là c'est une épidémie qui ravage entièrement un pays, là c'est une déclaration de guerre entre deux amis, là c'est un hôpital incendié par une cigarette abandonnée sur un tapis, là c'est une église mise à sac par des "skins" en ski, là je suis jugé et condamné, là je suis tenu responsable et coupable, là je dois payer et me soumettre, là nous mourons et pourrissons et là vous savez ce qui vous attend, c'est marqué dans votre horoscope: amour perdu, santé à la baisse, affaire à régler sans condition.**(les mannequins reprennent leurs places en ligne droite derrière le banc)**

## L'AVEUGLE

Comme un petit air qui manquerait au mot pour se retrouver d'égal à égal avec la mort.

TOM 28

Oui, **(il descend rejoindre l'aveugle)** sans ce petit air, le mot meurt impuissant sur la page, prisonnier du proverbe qui dit que les paroles meurent et que les écrits restent.

L'AVEUGLE

Prisonnier?

TOM 28

Oui, prisonnier. Car si le proverbe est une pensée concise exprimant une vérité générale et traditionnelle, nous pouvons, sans préjugé, considérer cet état de fait comme absurde à la lumière de ce que nous voyons en général du résultat de la société empêtrée dans des traditions qui s'apparentent trop insidieusement à n'importe quel dogme, et qui dit dogmatisme...

L'AVEUGLE

Dit plafonnement.

TOM 28

Contrainte.

M-5

Aveuglement.

TOM 28

Restriction.

M-1

Aliénation.

TOM 28

Assujettissement.

Tous en chœur

Bêtise.

TOM 28

Bêtise? Oui, de l'alphabêtise à l'omégabêtise. (il rit)

L'AVEUGLE

Deux fois! Nous sommes cliché.

TOM 28

Qui sait? Mais ce qui frappe parfois, c'est que, dans l'étau, les écrivains qui choisissent d'aborder la mort comme sujet, sans trop de contours, semblent répéter une sorte de schéma ou de canevas qui, bien qu'exploité dans des mises en scène d'écriture très différentes, prête à penser que, viscéralement, je ressens, tu subis, il repousse et nous allons avec vous vers la mort dans un cheminement aux diverses étapes s'avérant souvent les mêmes et dans un ordre identique.

L'AVEUGLE

Quelle verve.

TOM 28

Prenons, par exemple, un texte concret.

L'AVEUGLE

Que voulons-nous dire?

TOM 28

Voilà. Le roman nous fait partager des instants avec des personnages, mais, plus souvent qu'autrement, nous sommes manipulé par la phrase herméneutique qui décrit l'espace et calcule l'entrée en scène des informations propres à la compréhension de la toile textuelle.

L'AVEUGLE

Toutes les toiles dépendent au moins d'une araignée.

TOM 28

C'est vrai. Tous les textes ont à répondre de cette commande; par contre, il serait bien de croire que le texte théâtral, lorsque joué, quand la narration est laissée en coulisse, subsume davantage la réalité par le fait de ses dialogues et bien sûr, par sa présence gestuelle et sentimentale.

L'AVEUGLE

D'accord, si nous le prenons ainsi.

TOM 28

Les êtres vibrent devant nous. Si le jeu est bon, on y adhère dans tous les sens. Il faut avoir la chance d'assister de sièges différents à une représentation théâtrale.

L'AVEUGLE

Pour quoi faire?

TOM 28

Pour entendre le souffle des comédiens.

L'AVEUGLE

Sentir leurs sueurs?

TOM 28

Oui, voir leurs gestes.

L'AVEUGLE

Goûter l'air qui coule de la scène.

TOM 28

Toucher ces *corps* dévêtus de leurs personnages.

L'AVEUGLE

Et?

TOM 28

O combien grisant, vivre le théâtre.

L'AVEUGLE

Avons-nous un exemple?

TOM 28

"Le Roi gobe l'heure".

L'AVEUGLE

Qu'est-ce qui se passe dans "Le Roi gobe l'heure"?

TOM 28

La mort est le personnage central, omniprésent. Tout le monde de la cour entrevoit la mort prochaine du Roi. On en parle comme d'une vérité absolue et tous sont unis au Roi par des liens dont la mort est le noeud où tout converge. **(deux mannequins auront roulé leurs journaux et prendront place, côté jardin, éclairés par un cercle blanc)**

MANNEQUIN 1

Il refusera.

MANNEQUIN 2

Au début.(mannequin 1 sort côté jardin)

TOM 28

Il s'agit de Marie et Marguerite. Le Roi n'est pas là. Son "je" s'isole et refuse sa mort prochaine.

L'AVEUGLE

Ensuite?

TOM 28

Le Roi s'irrite de tout. C'est une autre forme de refus qui dégénère en réaction contre les autres. Comme si tous étaient responsables de ce qui lui arrive. C'est le rejet.

MANNEQUIN 3

On m'a trompé. On aurait dû me prévenir, on m'a trompé.

MANNEQUIN 2

Il fallait y penser tous les jours, cinq minutes tous les jours. Ce n'était pas beaucoup. Cinq minutes tous les jours.(mannequin 2 sort côté jardin)

TOM 28

Le Roi ne veut rien savoir de ce que lui dit Marguerite. Alors, il se vautre dans l'illusion. Il croit qu'il peut se racheter.

MANNEQUIN 3

J'avais justement l'intention de commencer. Ah! si je pouvais avoir un siècle devant moi, peut-être aurais-je le temps!  
(mannequin 4 roule son journal et sort côté jardin)

TOM 28

Est-ce une raison pour continuer à pleurer sur notre sort? N'y a t-il donc aucune façon d'appriivoiser ce périlleux événement? Et si l'on intégrait au système éducatif un cours sur la mort. Un cours qui dévoilerait tout ce que nous savons à ce propos. Nous y parlerions des hantises, des peurs, des peines, des pertes, des refus, de la maladie, des accidents, de toutes les formes de mort et de nos résistances. Nos enfants trouveraient peut-être une solution à ce cauchemar incessant.

L'AVEUGLE

Serions-nous tenté de nous racheter? En serions-nous au rachat aussi, par hasard?

TOM 28

Non. Ainsi va la vie, jusqu'à la mort, sans préparation mentale, sans aptitude, sans la bonne attitude.

L'AVEUGLE

Donc, le Roi entre en lui-même.

TOM 28

Pour en revenir quand il s'est résigné, oui.

MANNEQUIN 3

J'ai un miroir dans mes entrailles, tout se reflète, je vois de mieux en mieux, je vois le monde, je vois la vie qui s'en va. **(mannequins 3 et 5 sortent côté jardin, Tom 28 regarde le roi partir et se ronge les ongles)**



## L'AVEUGLE

Nous nous rongeons les ongles?

TOM 28

Des signes flottent dans la mémoire.

## L'AVEUGLE

Et nous cherchons à les ignorer? **(silence)** Il y a trop de traces sur ce corps, lave-toi des souvenirs et sois présent de ton mieux. Tout ce qui compte, c'est être, l'avoir nous aveugle.

**(les 2 Tom qui se sont levés, recouvrent le corps de Tom 28 d'une couverture blanche et sortent du côté cour avec l'aveugle qui enlève son chapeau et laisse découvrir sa chevelure abondante de femme, on passe du blanc diffus à l'éclairage rouge)**

TOM 28

Je sais maintenant que le temps de réclusion commence. Le grand nettoyage n'est pas complet. Il faut tout revoir. Mais cette fois, seul, vraiment seul. Et alors, quand je sens que je ne peux plus m'éparpiller, je me dis qui je suis. Je suis Tom Langis, regardant les restes de sa vie, et le matin, plein de lumière, me fait renaître pour mieux mourir.

Comme en hiver, avec mes pieds chaussés de raquettes, quand je m'enfonce dans la forêt, je quitte tout ce qui m'appartient. Un dernier regard vers l'arrière, je vois mes empreintes qui se touchent entre elles, toujours, reliées indéfiniment comme la trace de tous les êtres qui, avec

leurs vies, envoient un signal; mot perdu à tout jamais dans l'air en fuite.

**(il descend de la scène vers le public, obscurité)**

**FIN**