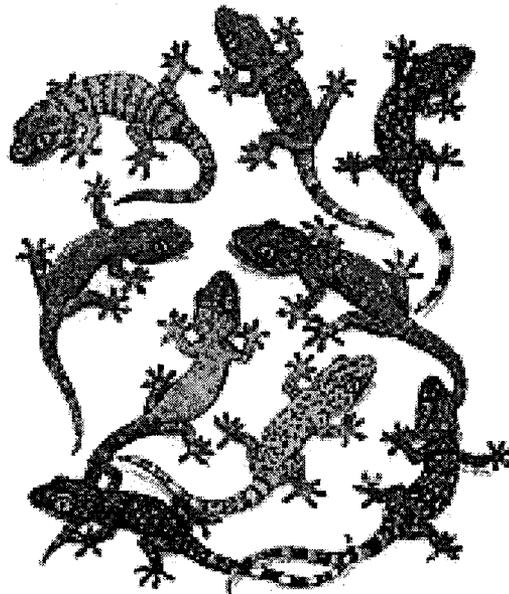


UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

Mémoire de création
La salamandre turquoise
et réflexion théorique sur le rap ou les mots dits

Mémoire de maîtrise présenté à
l'Université du Québec à Rimouski
comme exigence partielle du programme de lettres



par
Chantal Bergeron

décembre 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

REMERCIEMENTS

1000 mercis aux gens d'ici et de là-bas. À ce cher directeur pour sa délicatesse et sa disponibilité. À la *smala* des boulangers, indispensables et gourmands à outrance. Aux musiciens à chapeaux. À la Co.Ainsi Danse, pour son énergie et son exemple. À Dédé². Aux tapeuses de pieds de Brigitte Morin. À ma première famille pour tous les soutiens additionnés (♥, \$, *cheerleading*, visites et hébergement, etc.). Aux cinq doigts de la main (Méné, Thalie, Z, Zazou et Gen). À la coccinelle hyperactive. À Belette secrète pour l'originalité et l'espoir. À l'EX-pert du code binaire. Au souvenir de l'Homme aux semelles de vent. À tous ceux qui sont une source d'inspiration de près ou de loin. Et enfin, au fleuve, pour le sel et pour son écho silencieux lorsque je chante sur ses berges.

RÉSUMÉ

Ce mémoire constitue d'abord un questionnement général sur l'acte créateur, plus précisément sur la relation qu'entretiennent entre elles, l'oralité et l'écriture et ce, à l'intérieur du genre particulier du rap, esthétique *hors la loi*. Je m'intéresse au rap parce qu'il constitue un des genres musicaux qui offre le plus de prises sur le texte. En effet, le rap emprunte des formes diverses où le texte est toujours central. Christian Béthune, docteur en philosophie et auteur de plusieurs ouvrages, notamment sur le rap et le jazz, définit le rap comme un genre qui « réinvente les mots et fait subir à l'invention verbale un curieux mouvement de va-et-vient entre oralité et écriture, mettant sur pied une stratégie poétique qui bouleverse l'idée reçue d'une exclusion mutuelle de genres présumés irréconciliables¹ ».

Dans la partie théorique de mon mémoire (p. 60-115), je retracerai brièvement les origines du rap, en mettant l'accent sur son rapport de filiation au jazz, mais aussi à la tradition orale africaine. J'analyserai ensuite la chanson *Langage-toi*, du groupe Loco Locass, selon trois axes : 1) la tradition orale; 2) l'urbanité et 3) l'échantillonnage et le mariage (la rupture?) musique/texte. Ces trois volets de recherche correspondent, en partie, aux trois concepts fondateurs de la culture hip-hop, tels qu'ils ont été définis par Arthur Jafa : le *flow*, la superposition (*layering*) et la rupture². Cette analyse, bien sûr textuelle, se fera en gardant à l'esprit le contexte musical de la production. Plutôt que de dissocier paroles et musique, je me propose d'observer la correspondance (le cas échéant) entre structure musicale et structure textuelle, afin, je l'espère, de voir se dégager les rapports entre oralité et écriture, entre le son (de la musique, des effets sonores et des voix) et les idées véhiculées par le langage.

Pour la part fictionnelle de ma recherche, j'ai cherché à entendre et à faire entendre, à travers la bande sonore établie en filigrane du récit, l'oralité du langage et des conversations, le rythme et l'aspect mélodique de l'agencement des mots. Un recueil de fragments d'écritures poétiques enchâssés dans un récit-cadre. Dans la trame principale, six personnages se rencontrent de façon hebdomadaire et participent à un jeu de rôles littéraire, qui prend la forme de poèmes et de contes rédigés tour à tour par chacun des personnages. Le cadre de mon recueil est musical. Trois CD composés de chansons mélangées structurent le récit. La brièveté des chapitres devient un territoire restreint qui s'apparente à une chanson, où peu de mots sont sollicités pour créer un univers, un climat, une histoire. À l'inverse des jazzmen et des rappeurs qui composent leurs musiques comme des narrations, je me propose de composer un texte comme une musique. Passer par l'écrit pour faire naître une voix et, qui sait? peut-être apprendre à parler.

¹ Christian Béthune, *LE RAP. Une esthétique hors la loi*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mutations », n°189, 1999, p. 12.

² Tricia Rose, *Black noise. Rap music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover, University Press of New England, 1994, p. 38.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ.....	iii
TABLE DES MATIÈRES.....	iv
AVANT DE COMMENCER.....	1
L'IMPÉRATRICE D'IRLANDE.....	5
LE NAVIRE SPECTACLE DE MADAME.....	11
SLAM POUR LOUISE LECAVALIER EN 3 MOUVEMENTS.....	15
LA PANTHÈRE VERTE.....	17
SLAM POUR ISRAEL GALVAN EN 2 MOUVEMENTS.....	22
SURFER SUR LE DÉSIR.....	27
AU BLANC LABORATOIRE.....	30
SLAM POUR MAXIME-CLAUDE L'ÉCUYER.....	36
UN BOURGEON SU' L'BOUT D'LA LANGUE.....	40
LA TAVERNE DU DÉSERT.....	43
CONTE POUR CLARISSA PINKOLA ESTÉS.....	48
CHERCHER SA VOIX.....	53
LA BIBLIOTHÈQUE.....	55
LA MÉMOIRE.....	59
1. Introduction.....	59
2. Problématique.....	60
3. Historique : deux espaces, deux époques.....	61
4. Langage-Toi.....	66
4.1. Tradition orale ou la fonction mnémorique.....	69
4.2. Urbanité et échantillonnage ou la fonction écologique.....	82
4.3. Mariage (rupture?) musique /texte ou la fonction sociale.....	92
5. Le relais avec La salamandre turquoise.....	97
5.1. Se réapproprié l'oreille, l'oral.....	98
5.2. Courtisan accusé, sirène affranchie.....	101
5.3. Surimpression musicale, mouvements, mots.....	102
6. Conclusion.....	104
7. Glossaire.....	105
BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CRITIQUES.....	109
SLAM POUR LOUISE LECAVALIER EN 3 MOUVEMENTS.....	113
SOLEIL D'AFRIQUE EN CROÛTE.....	117
CONTE POUR AMADOU HAMPÂTÉ BÂ.....	122
FAIRE PEAU NEUVE.....	130
GROOVY BARAGOUINAGE.....	133
DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR.....	138
SLAM POUR GINETTE LAURIN.....	142
L'ARÈNE À BALDAQUIN.....	148
SLAM POUR ISRAEL GALVAN EN 2 MOUVEMENTS.....	152
LA FUGUE PRÉMÉDITÉE.....	156
L'ATTENTE SUSPENDUE.....	158
NAISSANCE À RETARDEMENT.....	161
TOUCHER DU DOIGT.....	164
AVANT DE RECOMMENCER.....	166
INFLUENCES ET INSPIRATIONS SUPPLÉMENTAIRES.....	174

AVANT DE COMMENCER

L'espace nous définit, lui et nous ne formons qu'un. Cet espace possède différents visages tournés soit vers l'intérieur privé ou l'extérieur public : l'intimité, la maison – *om sweet om* – l'agora, la nature. Le plus beau défi dans cette vie est celui d'arriver à être soi-même tout en prenant sa place avec respect dans ces lieux, qui sont des vases communicants à la fois entre eux et avec les espaces partagés d'autrui. À l'image des paillettes colorées du kaléidoscope, nos forêts, plus ou moins secrètes, plus ou moins défrichées, se frôlent dans le mouvement.

Ti-co-ti-co. Ô lecteur, lectrice, bienvenue dans le *flow* de ma parole, mes inflexions festives, fictives et subversives. On m'appelle Madame, dite l'éloquente. Je suis la narratrice (**mot-terne**), c'est dire que je pratique, à ma manière, une douce ventriloquie (**mot-derne**) à la foire de papier. Je suis la MC (maître de cérémonie) donc j'annonce, j'énonce et martèle et partage ma voix avec les personnages dans ce long poème courtépoinette en rap majeur. Je suis la *godmother*, celle qui met en scène et représente et me joue autant des apparences que de l'envers sensible et non maquillé des masques. J'habite l'espace des mots et le salon, le mien, qui servira, dans l'opus qui suit, de carré de sable, de scène ou d'arène. Une piste de cirque, de danse, une piste musicale, pour notre futur jeu de rôles littéraire.

JEU : Activité physique ou mentale purement gratuite, qui n'a, dans la conscience de la personne qui s'y livre, d'autre but que le plaisir qu'elle procure.

Jeu-Je-Nous-Genou. Regarder les nuages et y chercher des formes. Se conter des histoires, inventer des personnages et des voix et y croire. Se faire des accroires.

Ici et maintenant, au présent, chacun des personnages sera amené à te dévoiler tour à tour, à se mettre à nu, NU, et à rédiger la suite d'un conte pour adultes qui t'est personnellement dédié. Mon fauteuil me tient lieu à la fois de trône et d'œuf. Je materne et veille, puisque la mémoire de toutes les histoires et de tous leurs voiles passe nécessairement par moi. Au salon littéraire, dans une grammaire lousse et une oralité organique, naît une polyphonie foisonnante. JE raconte, mais JE sers aussi de secrétaire, de conseillère, de dictionnaire et d'entremetteuse pour nos personnages que je te présente à l'instant.

Il y a d'abord A pour Adam, qui travaille dans une compagnie pharmaceutique comme alchimiste biomoléculaire. C'est le sérieux du groupe, le scientifique, serviteur des éprouvettes et gardien du patrimoine génétique. Adam est le complice de l'innommable et confidentiel M***. Un solitaire, apprenti écologiste, qui occupe son temps en courant après le vent et les jupons. M*** a un œil, voire les deux, sur Anna (ou Quenouille) qui, elle, aime plus que tout chercher des agates, se promener nus pieds avec du sable entre les orteils, tout en sifflotant la chanson *Les histoires d'amour finissent mal en général*¹. Quenouille a pour meilleure amie Marie-Marine Théroux, une pêcheuse de saumons qui hiberne hors saison. Enfin, cette dernière partage sa vie avec Marhé Touré, boulanger de métier, dompteur de vagues à temps partiel et griot de fin de semaine. Voilà qui complète la troupe. **A banna!**

Attention! Sois avisé qu'en tournant la prochaine page, tu pénètres dans un monde imaginaire construit à coups d'échantillonnages et de superpositions de toutes les voix et de tous les temps. En circulant du regard à travers les multiples épaisseurs de sens, grains de

voix et mains d'écriture, tu pourras renouer la trame et prendre le relais d'une parole à la fois empruntée et inventée. **Beware!** Le passé revient sous formes de *samples* et de fragments de musique originaux, répétés en boucle dans une progression lente et linéaire. Une bande sonore assemblée pour accompagner le film de TA vie. Les tam-tams et les *beatbox* seront au service de la mémoire, elle-même reliée aux désirs salins, les tiens. **Cuidado!** Le passé devient le présent sous le ti-co-ti-co de nos souliers occupés à essayer d'avancer. L'œil, qui apprivoise l'espace du talon, en tremblant. À tâtons, taper du pied et TENDRE. Traverser le dernier pont vers toi, complice musical, avec le bottillon qui marque toujours le temps. Ti-co-ti-co. La guitare glisse parfois dans la mélancolie, l'accompagner en chantant dans toutes les langues, une pointe enracinée et une main aérienne. Je me souviens de *aquellos ojos verdes*². TOUCHÉ. Ti-co-ti-co. **Olé!**

LA CONQUÊTE

- 01 TAIMA / *Silence*³ ◀
- 02 Depeche Mode / *When the body speaks*⁴ ◀
- 03 Cowboy Junkies / *I wish I had a blue guitar*⁵ ◀
- 04 The Cure / *Want*⁶ ◀
- 05 White Stripes / *Conquest*⁷ ◀
- 06 Loco Locass / *Manifestif*⁸ ◀
- 07 Groovy Aardvark / *Amphibien*⁹ ◀
- 08 Beau Dommage / *Un incident à Bois-des-Filion*¹⁰ ◀
- 09 Lhasa de Sela / *Con toda palabra*¹¹ ◀

L'IMPÉRATRICE D'IRLANDE

01 - SILENCE (Taima/Fred Pellerin) ◀

Je vais t'amener devant la mort
 Quand la vie part voir si ton cœur battra
 D'amour encore
 Il y a plein d'affaires qu'on dira pas
 Il y a en toujours qu'on dit jamais pis qu'on
 Dit « j'aimais »
 Je vais t'amener où c'est silence

BLEU. Le paysage, comme une traînée d'arbres méconnaissables pour la conductrice pressée. Pied et cœur palmés, pesants, en écoutant du Slipknot de garage. (*I push my fingers into my) eyes. It's the only thing that slowly stops the ache*¹². Elle, c'est Anna ou Quenouille. Si elle roule si vite, c'est qu'elle est attendue pour une excursion organisée de plongée sportive. *All I got, all I got is insane!* Les deux percussionnistes occupent l'espace de l'habitacle limité et intime de sa nouvelle grande solitude. Le même bruit qu'elle écoute depuis deux mois pour s'endormir sur son gramophone de poche. Elle talonne les voitures dans la voie de gauche. Klaxonne! Grafigne l'asphalte de son impatience et de sa colère. Son grand-père était marin, devenu sourd à force de travailler dans le grondement de la salle des machines. Elle, elle écrit, mais elle n'a rien mis sur papier depuis la dernière rupture beige. Cette fois-ci, c'est elle qui est partie et depuis, elle se sent coupable – une culpabilité de guerrière – coupable d'avoir fracassé le rêve illusoire de faire mieux que ses parents en matière de contes de fées et de galanterie. Elle se gargarise de mélancolie, se gratte la tête, grimace devant la page blanche et tombe dans le graffiti facile en attendant la guérison. *If the pain goes on, I'm not gonna make it!* Geôlière **GRRROGNEUSE** qui joue de la guitare lorsque la tristesse est plus vive que la grâce.

Go! Elle court, souffle court. Échappe ses clés dans la garnotte. Elle sent un grave tremblement intérieur. Elle doit se calmer, gérer, agitée, elle saigne du nez. L'anxiété ne fait pas bon ménage avec les profondeurs glacées de l'eau. Mais elle sait. Aussitôt qu'elle apercevra le fleuve, elle réintégrera sa peau. L'eau salée galope avec le vent, navigue pour elle, lui redonne une contenance qu'elle n'a pas souvent. Prends le temps de souffler, gamine animée, graminée de bord de mer. Tu t'assois, enlèves tes lunettes roses pour essuyer le sel, t'alignes sur le mouvement de la marée pour réapprendre, encore une fois... à respirer. **Inspirer – expirer.** Au même rythme que l'océan, ses voix cadencées, ses asphyxies passagères. **Inspirer – expirer.** Enfermer l'immensité du ciel *azul* entre les parenthèses de tes bras amoureux de nageuse. **Inspirer – expirer.** Répéter la promesse du retour à l'écriture et **ESPÉRER** par tous les pores de ta peau dans le point final.

Elle longe la ligne de descente. Quarante mètres pour atteindre l'épave géante de l'impératrice. Elle coule et panse, elle pense. Elle revoit ses valises. Non pas des valises de voyage, mais des valises de rupture; toujours de plus en plus lourdes à mesure que les séparations se multiplient et se confondent. Elle les voit, ses livres, rangés tout contre la chaîne de trottoir. Un rayon de bibliothèque de béton improvisé dans l'attente du camion de déménagement. Elle la voit, elle, dans le spectacle de la veille: Louise Lecavalier, grandiose. Elle se voit danser, elle-même, libre avec ses souliers rouges cloutés. Enfin dans ses pieds!

Ci-gît la bête gênante, le vaisseau égaré. À mesure qu'elle s'enfonce, s'éloigne, elle jalouse la lumière. Le vent qui caressait sa peau en surface, l'accompagne maintenant en gentils tourbillons. Lourde charge, visibilité qui se réduit derrière le masque de plongée.

Elle se sent mille fois seule et dans son élément, nageant au milieu de cette nécropole marine. Mille personnes, dont trente-neuf musiciens, mortes ici en quinze minutes juste sous la brume. L'explosion des chaudières, immense bulle d'air, puis... un grand silence à jamais.

Par moments, l'image tourne au NOIR ET BLANC. Entre les espaces intimes, publics et de fiction, un bateau, le même pour tous, sorti du cinéma muet. Une boîte à Lumière, qui reproduit les mouvements en sépia et un cadre en dessous duquel défilent les dialogues au son du piano.

Un bateau, telle une reine des mers. Une royale baleine qui dévorait plus de deux mille tonnes de charbon par voyage. Sa voracité et son régime si peu écologique nous rappellent encore aujourd'hui comment, malgré la métaphore mammalienne, ses origines étaient bien mécaniques.

Elle jette son brin de vie et se dirige vers l'accès dynamité. Les lettres immenses de l'*Empress* sont encore visibles et longent le dos âgé. 172 mètres. Deux cheminées. Deux moteurs. Deux hélices en bronze. La baleine du *Canadien Pacifique* endormie sur sa joue tribord éventrée. La nature a repris ses droits sur la carcasse durement rongée par le sel. Des débris, des ossements humains. Quenouille imagine tous ces cadavres jaunes emprisonnés, puis repêchés et entreposés dans un hangar anonyme de Rimouski. Des immigrants et de riches Anglais, comme autant de sardines mortes en guise de carte postale.

Un bateau qui les menait vers un monde nouveau. Le bateau était gigantesque, comme une ville surfant sur les flots. On pouvait y loger plus de mille passagers et quatre cents personnes supplémentaires composaient l'équipage. Plusieurs jours sur mer à valser en trois temps avec les vagues. Sept ponts sur lesquels faire la promenade. Une salle de musique et d'écriture, garnie d'une vaste bibliothèque, où se côtoyaient tous les temps dans une simultanéité : Homère, Joyce, Réjean Ducharme. Dans le grand hall, la statue de marbre d'un jeune homme aux allures de chasseur ou de coureur des bois. En plus des deux salles à manger de première et de deuxième classes, un café et un fumoir, vestige d'une époque où le tabac n'était pas encore hors-la-loi.

C'est sur un bateau semblable à celui-ci, qu'Adèle, l'autre fille de Victor Hugo, a traversé l'océan pour retrouver son amant volage à Halifax, Nouvelle-Écosse. Changer

d'identité pour justifier sa présence, les multiplier pour jouer à Madame Albert Pinson. Faire comme s'il l'aimait en l'attendant à la porte de la caserne, telle une ombre grise effacée. Les effets de la narcose se font sentir sur la paupière de notre plongeuse. **DES BRUITS SOURDS, LOINTAINS!** Dans le secret de la salle de musique, le murmure de la voix d'Adèle, puis la présence fugace d'Adèle, qui se dessine graduellement malgré la vue brouillée, myope, de Quenouille.

Les soirées se poursuivaient au son du jazz. Un piano, une guitare bleue sans musicien et une trompette mieux accompagnée. B-Sam, musicien de renom, offrait sa performance piano voix, en pimentant chaque chanson d'une introduction lumineuse. Ainsi, tel morceau était le vrai reflet d'un nouvel amour, tel autre, le faux-semblant d'une ancienne blessure, qui cicatrisait as time goes by¹³.

– Cette chose incroyable de faire qu'une jeune fille, esclave au point de ne pouvoir aller acheter du papier, aille sur la mer, passe de l'ancien au nouveau monde pour rejoindre son amant, cette chose-là, je l'ai faite.

Quenouille reconnaît Adèle parce que son histoire lui est familière. Elle a vu le film de Truffaut, mais encore, s'identifie à la fougue, au rouge sur les joues et donc, croit voir ses propres yeux, si expressifs, se superposer à ceux d'Adjani, eux-mêmes déposés sur le visage d'Adèle en guise de doublure. Quenouille sait qu'Adèle n'a jamais mis les pieds sur l'*Empress*, elle sait qu'Adèle n'est pas morte noyée (ça, c'est Léopoldine, sa sœur aînée), pourtant elle n'est pas surprise de la retrouver ici, au fond, à vau-vent, des eaux québécoises. Au contraire, quoi de plus logique que de rencontrer une sœur épidermique, autant sensible, à fleur, dans ce tableau, dans ses profondeurs, qui servent finalement de refuge, dans l'attente d'une seconde couche de peau, peut-être même la première, où

tatouer les signes d'une renaissance.

Quenouille retire son détendeur pour parler à Adèle. Bulles d'air créées par la rencontre de la parole et de l'eau, voix qui demeurent fuyantes, vibrations se frayant un chemin pour rendre possible le dialogue.

– Tu t'laisses aller, Adèle.

– Tu vois ma grande sœur noyée, Léopoldine? Elle dort dans le même cercueil que son amant de pierre. C'est dire comment nos aînés demeurent toujours nos fantômes siamois.

– J'pourrais pas dire, chez nous l'aînée, c'est moi. Quand est-ce que tu vas comprendre que l'oiseau t'aime pas, que c'est toi qui deviens un fantôme de pierre?

Adèle frappe les touches du piano tandis que Quenouille danse. Un ballet aquatique sur fond de souvenirs qui refont surface. Le froid de Halifax et la faim fouettent les forces. Les finances réduites font en sorte que la fête, le faste, sont du passé. Fêlures plurielles dans les fondations. L'écriture se passe dans la forêt enflammée d'une imagination qui se replie sur elle-même. Inondation pour éteindre l'incendie. Les hiéroglyphes flottent sur une dernière main tendue. Adèle ne se lave plus et cache sa figure derrière ses longs cheveux noirs, sales. Folle? Folle, mais émancipée. D'une folie à la frontière de la liberté et de l'abîme. Elle n'a plus à tenir le journal de bord du monstre. Plus à jouer les fameuses. Plus à fomenter de plans pour fuir l'exil de Jersey. L'obsession amoureuse, qui gruge son fémur, la laisse incapable de marcher et de se tenir debout. Fauve **FRAGILE**, fatiguée.

*Des chants et des prières ont été lancés à la mer à la suite au naufrage. Élégies de circonstance pour souligner le deuil. Mille voix de sirènes pour remplacer celles des cadavres, pour refermer la brèche, nouvelle cicatrice des survivants. Enfant **ENDORMIE-
end.***

Au sortir de l'eau, une marée de syzygie épelle le mot « T-E-M-P-Ê-T-E » dans le ciel. La lune et le soleil se voient sur l'épaisse ligne d'horizon, et Quenouille continue d'errer dans sa tête, heureuse d'avoir retrouvé le vent, qui en étourdit certains, mais l'enveloppe, elle.

LE NAVIRE SPECTACLE DE MADAME

02 – WHEN THE BODY SPEAKS (Depeche Mode) ◀

*You keep me waiting
For the promise
That is mine
Please stop debating
Please stop wasting
Your time*

Deux visages dans le viseur, ceux de Marie-Marine Théroux et de Marhé Touré, dits les MT, à cause de leurs initiales identiques. Nous sommes chez moi, Madame, au salon, pour y jouer, y converser. Lieu isolé aux allures baroques, mon salon fait vaguement penser à un bateau. C'est peut-être les miroirs, ronds et en série, à bâbord et tribord, côté cour et jardin, qui multiplient les silhouettes en faisant penser à des hublots. Ou encore, la forme allongée de la pièce, les draperies suspendues telles des voiles, le lambris de bois, les dessins de navires affichés sur les murs. Reflets et paillettes meublent l'espace en trompe-l'œil. Musique d'une autre époque pour faire ambiance, faire mondain. Une table au centre de la pièce, semblable à ces tables tournantes utilisées au XIX^e pour communiquer avec l'au-delà. La scène, reconnaissable à son micro sur pied, fait face à la poupe qui dort dans l'ombre.

Les cinq participants sont là. En plus du couple des MT, il y a Quenouille, Adam Merleau et M comme Mystère. Ça discute fort dans les coins en s'apprivoisant des yeux, dont certains sont plus gourmands que d'autres.

DANS LE COIN DROIT, M***

Ah! Anna! Cette fille-là a un regard de veuve. Elle a l'air juss assez triste pour être attirante. A sort-tu avec quelqu'un? Tsé qu'a m'a envoyé un courriel...

DANS LE COIN GAUCHE, QUENOUILLE

... J'lui ai envoyé un courriel.

MARIE-MARINE

À qui? M***! Non! Qu'est-ce ça dit?

QUENOUILLE

J'te l'enverrai. J viens aussi d'lui glisser un CD de musique dans son sac, une compilation. J'ai pris un temps **fou** à choisir les chansons, comme si j'préparais une grANde déclaration...

MARIE-MARINE

Quenouille est a-mou-reu-ze na-na-na-na-naaa-na! Me semblait qu'c'était fini pour toi les

garçons?

QUENOUILLE

J'pensais que plus. J'pensais pas. Je sais pus. On a parlé de Reggiani, i connaissait pas, j'lui ai fait suivre les paroles de *Il suffirait de presque rien*¹⁴. I m'a répondu queque chose comme : « *tu fourbis mes armes de charme avec tes mots tout droit sortis d'un recueil de poésie...* ». J'ai dû aller voir dans l'dictionnaire pour savoir ce que « fourbir » voulait dire.

FOURBIR : Nettoyer un objet de métal de façon à le rendre brillant. V. **Astiquer, nettoyer, polir**. *Fourbir ses armes* (au fig.) : s'armer, se préparer à la guerre.

MARIE-MARINE

Qu'est-ce que t'as mis comme tounes sur ton CD pour l'accoster?

QUENOUILLE

Cowboy Junkies, The Cure, Groovy, du stock langoureux, d'la musique avec le mot SEXE imprimé partout en grosses lettres. J'ai entendu dire à radio-canne que la musique est le miroir de l'âme. La formule est un peu cucul, mais t'en penses quoi, toi? J'trouve que c'est vrai, même que plus j'y pense, plus j'trouve que c'est TRÈS vrai.

MARIE-MARINE

Dis-moi c'que t'écoutes, j'te dirai qui tu es?

QUENOUILLE

Genre.

MARIE-MARINE

C'est Nietzsche qui avait raison : « *sans la musique la vie serait une erreur.* »

QUENOUILLE

On devrait former un groupe de musique! Oh *my god* qu'i é beau!

MARIE-MARINE

Mets-en, on s'rait tellement des bonnes rock stars! On fréquenterait des musiciens, les meilleurs amants, c'est sûr. C'est vrai qu'i é pas pire, mais ié pas vraiment mon genre.

QUENOUILLE

Toujours cette fascination débile pour les bums, pis les chats de ruelles. Coudon' c'est quoi ton genre, qu'est-ce que ça te prend? Ié beau comme un cœur avec ses yeux verts.

MARIE-MARINE

Ben là, tu l'sé, j'suis du genre *Touré forever!* Y a rien comme mon Malien. J'pourrais jouer des bongos! As-tu vu l'film *Coffee and cigarettes?* C'est un film à sketches avec Iggy Pop,

Tom Waits, pis ya aussi Meg et Jack White. Ça m'surprend qu't'aies pas d'jà vu ça?! C'est toi, la spécialiste en musique. C'est toi qui loues ça, ces films-là. Oooh! At-ten-tion, M comme Monsieur regarde dans TA direction. Quatre secondes. Faut qu'tu le r'gardes **au moins** quatre secondes pour qu'i comprenne que T'es T'intéressée. Pis c'é quoi c'costume? I'a l'air d'un matelot avec son chandail ligné, pis sa casquette?

QUENOUILLE

Quatre secondes, ça dure une éternité pour quequ'un comme moi qui rougit aussi facilement.

MARIE-MARINE

3..., 4... effectivement, t'es rouge tomate. *Coffee and cigarettes*, r'tiens ça. C'est pas croyable. Joue jamais au poker, tu s'rais débusquée trop vite avec ta pigmentation émotive. Aweye, déniaise, vas i parler.

SUR LE RING, ANNA et M***

Anna, nerveuse, tremblante, cherche ses mots. Elle est beaucoup trop bouleversée pour être loquace et en contrôle de son discours. Elle pense : « J'dois éviter la voie facile du cabotinage. Pédale douce sur ma véhémence caractéristique. Être gentille, souriante, moi-même. Qu'est-ce que j'raconte? J'ai l'impression d'me préparer pour une entrevue. Et oui, je suis la meilleure, c'est moi la candidate idéale! » Sic. La meilleure défense contre ce nouveau sentiment aurait sans doute été d'emménager dans sa tête, y élire domicile, y passer le plus clair de son temps. Fuir la réalité pour « le monde de l'eau ». Comme une junkie ou une huître trop émotive qui possède un amplificateur à la place du cœur. Plonger si loin à l'intérieur de soi, qu'il deviendrait difficile de trouver ensuite le chemin pour remonter à la surface, difficile de réapprendre à communiquer.

ANNA

M comme Maurice?

M***

Noon! (Rires). M comme Mer, Marée, Matelot.

Il regarde vers le vide comme si c'était le large, elle poursuit.

ANNA

On dit qu'i existe un monde sous les mers, un envers aquatique où habitent des créatures mi-humaines, mi-poissons. Des amphibiens en quelque sorte, qui ont une double nature qui leur permet de s'adapter et à l'air et à l'eau. On peut entendre leurs chants si on tend l'oreille activement. T'entends?

M***

Entendre, entendre. J'entends surtout des relents d'*La Petite sirène* d'Andersen. Cette histoire de jeune sirène *de 15 ans*, souligne-t-il en regardant Anna, qui s'amourache d'un

prince imaginaire, d'abord de pierre. Elle sacrifie sa voix, chez une épouvante sorcière des mers, en échange de jambes, qui lui permettront, croit-elle, de *cruiser* le prince en question. Manque de chance, malgré son pied léger, le prince ne développe pour elle qu'une tendre affection qui n'a rien d'érotique. À la limite, il traite la sirène comme un animal domestique. La sirène pourtant, ne désespère pas et ce, malgré la difficulté de communiquer avec la langue coupée. Alors elle compense par la danse et étourdit toutes les têtes, sauf celle du prince, insouciant et aveugle à ses charmes. L'insensible finit par tomber amoureux... d'une autre, bien sûr! Reviennent alors à la mémoire de la sirène, les paroles de la sorcière, qui l'avait pourtant bien avertie : « *Le lendemain matin du jour où il en épouserait une autre, ton cœur se briserait et tu ne serais plus qu'écume sur la mer.* »

Après un silence.

M***

Faut pas croire tout ce que je, pardon, tout ce qu'on dit et surtout pas les contes.

ANNA

I faut croire en quoi alors?

M***

Y a qu'une chose de certain et d'inévitable : la mort.

ANNA

Pourtant, on spéculé beaucoup sur ce sujet précis aussi. En fait, ça m'semble difficile d'accrocher ses certitudes même sur des squelettes.

M***

Mon frère s'est suicidé, j'le porte par en d'dans depuis c'temps-là. Mon seul vrai engagement.

ANNA

Ah! moi aussi j'fréquente des revenants depuis récemment, ça doit être dans l'air du temps. C'est drôle. Alors on porte tous les deux des morts. Ça fait d'nous...

M***

Ça fait d'nous des cercueils.

ANNA

Bon, bon, c'pas qu'j'veux pas continuer cette conversation suuu-per JO-JO, mais j'ai un poème à lire ce soir. Mon public m'attend, dit-elle en échangeant un clin d'œil.

SLAM POUR LOUISE LECAVALIER EN 3 MOUVEMENTS

03 – I WISH I HAD A BLUE GUITAR (Cowboy Junkies) ◀

*I wish I had a blue guitar
A blue guitar to play all night long
Singing songs of loss and love
Singing songs till morning come*

Quenouille s'installe, se cache derrière ses feuilles et commence à lire son poème. Elle connaît pourtant son texte par cœur pour l'avoir répété à voix haute des dizaines et des dizaines de fois dans sa cuisine. En abandonnant l'armure de papier, elle pourrait fermer les yeux, lâcher prise, quitter sa position figée. À vouloir être trop parfaite, elle en oublie la spontanéité. Elle s'habitue mal à cette voix, la sienne, qui occupe, seule, l'espace; tandis que les spectateurs sont si attentifs, si silencieux, réceptifs. Une voix du nez, grave, trop neutre, qui semble calme, d'un souffle assuré, malgré les palpitations du cœur qui s'agite de nervosité en catimini. Une voix gardée trop longtemps dans sa boîte, intimidée par autant d'attention.

LA DANSEUSE¹⁵

Ah!Ah! devant-elle, maestro royale, magicienne de l'acoustique
[L'accent trop soutenu sur le deuxième « Ah! » démontre comme il est difficile d'ajuster l'émotion à la ponctuation. Les mots « devant » et « elle » sont liés et deviennent l'écho incertain du mot « dentelle ».]

Qu'un alter ego regarde, amateur de danse et d'acrostiches
Une force fragile dans une farandole tragique
Imaginer, affabulation sur son visage et sous son épiderme
[Nouvel accent sur le mot « imaginer ». Certaines fins de phrases coupent court.]

Premier acte

[Tous les a [a] du texte descendent en cascade dans l'oreille.]

Elévation aérienne

Nuée de promesses

Senteur d'abricots

[Les vers plus courts permettent à Quenouille de réajuster son souffle.]
Emotions qui s'additionnent, **agrafées** sur le revers du veston bleu
 - **alternances** d'**accolades**, de chutes, d'une solitude remplie d'**aboiments**
Trame symphonique de l'**anarchie** intime : **amour**, **fureur**, **mélancolie**
 - perturbations la mettent à l'épreuve, **appétissante** cavalière
 [La voix s'enfarge dans les *p* et les *b*. Les plosives explosent.]
Essoufflée
 [Des silences sont ajoutés pour marquer les mots-clé.]
La passion [Pause.]
La mémoire [Pause.]
Encastrée [Pause.]
 ¿**Quelqu'un** reconnaît son corps totem **aux mille** mouvements et masques?
 [L'interrogation sonne mieux que l'exclamation à l'oreille du spectateur.]

Quelqu'un connaît un **acupuncteur** du cœur pour ma danseuse **abandonnée**?
 Une danseuse pareille à toi, en quarantaine, en deuil, sur une scène **aquarium** et **alcôve**
 [Quenouille tourne la main vers elle-même en prononçant le mot « toi ».]
Echanger les **alexandrins** **alambiqués** contre une **générosité** de la chair
 [Hésitation marquée entre « alexandrins » et « alambiqués ».]
Lèvres libres

Etre amphibien [Pause.]
Sortir de l'eau [Pause.]
Tendre la main [Pause.]
 [L'alternance entre les vers courts et longs crée des ondulations dans le rythme.]

Signer l'**amnistie**, consentir à sauver sa peau de fausse **athée** par des **ablutions** cadencées
Ouvrir l'**horloge** biologique pour se railler des **aiguilles**
Nouer ses cheveux, remettre ses lunettes, **envoyer** un baiser **amical** de la main
 [L'élision est caractéristique « sa peau d'fausse athée », « ses ch'feux ».]

Vérités concentrées en 15 minutes, s'**accrocher** aux derniers battements de musique
Regarder encore
Aimer encore
Implorer encore
 [L'émotion, enfin, en filigrane du mot encore, dans la répétition.]

À la suite de la lecture de son texte, Quenouille retourne s'asseoir. Elle a chaud, elle évite les regards, si ce n'est celui d'Adam, qui lui présente un large sourire rassurant, un visage, qui, sans même user de la parole, dit : « Bravo, beau travail, j'ai apprécié ta poésie. »

LA PANTHÈRE VERTE

04 – WANT (The Cure) ◀

*Drink more dreams more bed more drugs
More lust more lies more head more love
More fear more fun more pain more flesh
More stars more smiles more fame more sex
But however hard I want
I know deep down inside
I'll never really get more hope
Or any more time*

ROUGE. Tourné sur le dos dans son lit, M***, tranquille, regarde le plafond et pense à Anna. Sa tanière ressemble à une serre, une *greenhouse*, un jardin de terre. De nombreuses plantes vertes, tillandsia et autres, serpentent dans l'humidité ambiante. Une bruine constante doublée d'une chaleur enveloppante, un habitat parfait pour une salamandre ou pour Anna. Des affiches de toutes les montagnes visitées tapissent les murs, étirent l'espace, permettent au regard de se prolonger dans le figuré du papier glacé. Un matelas, un bureau et une bibliothèque meublent la pièce. M*** conserve surtout des livres qui traitent d'écologie : Suzuki, Hubert Reeves, Chomsky, *Le gang de la clef à molette* d'Edward Abbey, *Stop* de Laurent de Bartillat et Simon Retallack, la biographie du capitaine Paul Watson de la *Sea Shepherd Conservation Society*. M pour militant, *too bad* que son voisin possède un *Hummer truck*, ce véhicule amphibien tout terrain. Dieu sait qu'il aimerait en vérifier l'étanchéité.

Tentante l'idée d'agir en dehors des règles socialement acceptables, de devenir pour un moment hors-ta-loi. M*** attendrait patiemment la noirceur de la nuit en arborant plumes et peintures de guerre. Il se dirigerait vers l'entrée toute pavée du requin, fracasserait la vitre teintée côté conducteur et remplirait d'eau le véhicule ainsi éventré. La

voiture semblerait sans doute des plus inoffensives, à mesure qu'elle serait transformée en aquarium. Tu prends des risques à tomber dans la transgression, tu fricotes avec la marge, mon beau rebelle, mais sache que la fiction, bien souvent, trouve moyen de rejoindre le réel. TRISTE terre-oriste. De l'autre côté de la vitre toujours intacte, l'océan s'afficherait comme sur un écran de télé. Ce serait la grande nuit annuelle de la fécondation des coraux et M*** pourrait en être témoin. Observer des milliers d'œufs flotter en apesanteur comme les étoiles d'un ciel aquatique. Des bancs de poissons tropicaux traverseraient le cadre en acier inoxydable et des tortues géantes nageraient sur la ligne de base de la portée ainsi noyée. D'un coup, M*** apercevrait la sirène ou la salamandre. La bête aurait la taille troublante d'Anna, la tignasse de tigresse d'Anna, le visage au teint pâle d'Anna, la bouche timide et écarlate d'Anna.

Elle a rougi. Oui, oui. Elle a rougi lorsqu'il l'a regardée. Je sais utiliser mon talent de séducteur. *I'm glowing baby*, ultime beau parleur. Honnêtement M pour menteur, laisse-moi te dire que tu es probablement moins malhonnête qu'impulsif ou inconstant. Mais tu as raison, elle a rougi, oui, elle a rougi, c'est certain.

Il se lève, il regarde à travers l'unique fenêtre. Dehors la ville et, dans le reflet de la vitre, la silhouette inversée et inhumaine de son frère mort, suicidé. De grands yeux verts presque pareils aux siens, remplis d'humilité et de brume. Le premier mouvement éprouvé, d'usage, lorsqu'on lui a appris la nouvelle de la mort de son aîné, en était un de soulagement. Son frère ne serait plus souffrant. Ce « Ouf! Enfin! » a vite été suivi d'un ulcère et d'un sentiment de culpabilité, dont il n'est jamais arrivé à se débarrasser et qui, d'une certaine manière, est ce qui le garde lié depuis à son *bro-deur*, comme il se plaît

toujours à le surnommer avec un accent anglo. Coupable depuis huit ans, coupable de s'être senti soulagé, coupable d'être en vie, lui, dont le sang circule plus rapidement que jamais dans ses artères bien huilées. Humain HURLEUR.

Il sait maintenant qu'il ne sera plus jamais vraiment seul. Il ne sait pas si cette pensée le rassure ou l'inquiète, ça dépend des jours. En vérité, il ne sait pas si son frère l'accompagne dans la vie ou tente plutôt de l'attirer vers le vacarme, celui de la mort. Contrairement à moi, qui de par ma fonction de narratrice, suis amenée à pratiquer l'ubiquité, à fréquenter variété de personnages et leur voisinage; le fantôme fraternel de M*** ne hulule que pour lui, ne le lâche jamais d'une semelle, telle une ombre familière, un urticaire apprivoisé dont on n'attend plus le départ, une habitude douloureuse dont on finit par dépendre. Et elle, Anna, qui le regarde toujours avec des sentiments humides et vaillants au fond des yeux. Ce que tu lis dans ce regard amoureux, ce vernis sentimental, toi et moi, à l'unanimité, déclarons que cela est tout sauf de la neutralité. Pourquoi? Pourquoi c'est toujours la même chose? Elles s'emballent toutes si rapidement, elles sont d'humeur, veulent l'aimer et lui n'a que faire de cet amour, qui mène toujours, nécessairement, vers une petite mort prématurée et une vidange du cœur supplémentaire. Un ventricule en moins pour la continuité. Il ne veut pas d'attache, veut préserver son jardin secret, garder son frère pour lui seul. Hypothèse : si le temps était élastique, il n'aurait pas tant à fuir le vertige. Et pourtant, pas futile de dire qu'il est tenté, vraiment. Il arrive mal à résister à la lumière d'Anna. Elle réussit là où plusieurs échouent, sait le faire sourire, elle que tout le monde aime, alors pourquoi pas lui? Elle qui pourrait peut-être le sauver, qui sait? Il humecte ses lèvres qui s'assèchent. Elle a l'âge vénérable qu'aurait son frère. Tu te poses trop de

questions, un peu d'humour voyons! Il lui envoie le courriel réécrit une vingtaine de fois en appuyant sur le bouton *send*. VALEUREUX vaurien.

De : M***
Envoyé :
À : Quenouille
Sujet : Un CD pas comme les autres...

Chère Anna, ma plaine verte,
 En réponse à ton couplet, laisse-moi aligner mon refrain vermeil.
 Lentement, je dois l'avouer, ton disque m'a plongé dans le rêve. J'ai alors réalisé que j'avais là un disque gravé plus qu'ordinaire, que tu utilisais l'espace de la musique comme carte de visite, pour me parler. Que tu disais, beaucoup plus, beaucoup mieux, avec les mots des autres, auxquels la musique ajoutait une épaisseur de sens qui a su toucher directement mon cœur. Ça m'a jeté par terre, tu m'as charmé par ton allure mélomane. Vrilles au ventre. Je me suis imaginé toute la nuit avec toi. Te regarder et te dire : « Danse pour moi. Fais tourner cette silhouette agréable. Balance ces hanches généreuses. Étire ce cou invitant. Ouvre cette bouche pour chanter. » La musique et les émotions qu'elle a fait naître ont permis de mettre à jour le fil invisible tissé entre nos deux solitudes. Nous partageons une même culture, mère de nos désirs les plus avoués comme les plus grossiers. L'âme ramenée à la surface du corps.

J'espère pouvoir t'en parler bientôt de vive voix, plus à fond, j'en brûle.

M comme Mozart

Brodeur lit à l'écran le courriel qui vient tout juste d'être envoyé.

- Consommation après réception. Tu vas la faire craquer, Don Juan.
- Avec ton aide, disons-le.
- C'est pas un peu malhonnête?
- Quoi, l'éloquence?
- Non, pas l'éloquence, la conquête. Pas les mots, l'intention, le combat. Tu cherches à la faire succomber. Tu t'amuses de voir les progrès qu'tu fais sur sa contenance. À coup de mots mielleux et d'un regard vert qui tuerait n'importe qui.
- Appelle-moi Alexandre! Mais tu devrais savoir que j'porte un cœur sincère, brodeur.
- Oui, mais sincère rime avec éphémère chez toi. Je ne t'appellerais pas Alexandre, mais plutôt, le toréador, tant je sens déjà l'odeur du sang sur tes mains et qui sait d'ailleurs si ce

ne sera pas le tien? Par tes plaisirs masochistes, tu recherches la gloire et l'héroïsme, pures illusions, encore.

– Comme dirait ton Don Juan : « *Quoi! Tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne?*¹⁶ » Que non, et vive la bohème. *Viva libertad!*

Ils se tenaient toujours tous deux devant l'écran, songeant au paradoxe d'avoir toute la planète dans cette boîte et la plus grande difficulté à entrer en contact avec le reste de l'humanité.

SLAM POUR ISRAEL GALVAN EN 2 MOUVEMENTS

05 – CONQUEST (*White Stripes*) ◀
She was just another conquest
Didn't care whose heart was broke
Love to him was a joke
'til he looked into her eyes
And then in the strange way things happen
The roles were reversed from that day
The hunted became the huntress
The hunter became the prey

Le fond de l'air sonore est occupé par des enregistrements de frappes de pieds, de mains et d'un marteau sur une enclume. **To-toc/to-toc/to-toc.** M*** s'installe devant les participants. Contrairement à Anna, il n'est pas là pour lire son poème, mais pour le performer. Il recréera le texte, qui prendra vie à mesure que les vers glisseront de sa mémoire à l'espace oral de sa bouche de slameur rimeur, jusqu'aux orifices éblouis (yeux, oreilles, narines) des spectateurs. Les mots se mêleront à sa salive, s'acoquineront à une cadence – décadence – cadence – décadence régulière, voire cardiaque. M comme matador, tu crois comme moi que la poésie doit retrouver son public, se réappropriier l'oreille, l'oral. Briser l'isolement et le silence des bouches amoureuses de leurs langues. Il regarde Anna autant que possible, comme si elle était son unique destinataire. Elle porte une robe rouge. Elle ne porte jamais de robe. Tel le torero, il se prépare, visualise la bête, moins à tromper, à abattre, qu'à attraper et à pénétrer. Combat de têtes, de testostérone. Il arpente l'espace de jeu comme pour en dresser le portrait géographique, la cartographie d'une pièce magique, qui est à la fois un salon, un bateau et maintenant, une arène. **Toca/toca/toca.** Une société secrète aux topographies galantes et sanglantes. Un monde à part, un *mundillo* où le taureau, de par son énergie solaire, est roi des règnes végétal et animal. Il repense à la nuit

passée avec Anna, sa main sur son échine, le poil dressé. Il espère sublimer sa peur en courage, oser l'étreinte, la tête tranquille sur sa cuisse. Il salue les *aficionados*, qui crient et brandissent tous des foulards blancs. Il a revêtu son habit de lumière, remonté ses cheveux en chignon et porte la coiffe classique, *la montera*. Il ne s'est pas recueilli dans la chapelle, comme la tradition l'exige, puisqu'il considère que le sacré n'est plus dans les églises, mais dans l'arène, dans l'art, dans la nature. Il garde ses prières pour les disciples, qui secouent toujours leur foulard blanc. Il regarde un dernier taureau quitter la scène avec des feux d'artifice attachés à ses cornes et s'avance en fier combattant. Il piaffe, *groundé* au sol, presque enraciné. **Toc-ca-ta/toc-ca-ta/toc-ca-ta.**

OLÉ¹⁷

[M*** prend son accent espagnol.]

Andale, Andale, Approchez... Toi, Tu. [Il pointe Anna.] *Approche*
 [Les sons *ch* [ʃ] répétés, donnent l'impression d'un chant ou d'un chuintement.]
 Prends place sous moi, sous le toit, sous les étoiles
 Que je te chuchote comme Camarón un chant castillan, du Lorca...
*Todo se ha roto en el mundo. No queda más que el silencio*¹⁸
 [Deux phrases chantées en espagnol.]
 Que j'éclabousse de sang ton tutu de tulle troué
 [La répétition du *t* de la mitrailleuse, ratatatata!]
 Bienvenue, *Bienvenido en el Estadio*
 Ton torse fier dans l'enceinte avec le torero, nus pieds
 Pour surprendre la bête lumineuse, endormie
 Pour suspendre les traditions et les prolonger

Dans l'attente, tu patientes, spectateur et jury
 Le torero confond plaisir et turpitudes
 Et le taureau complète ce triangle amoureux

*
* *

Espace circulaire délimité par nos doigts, nos mains, nos bras
 Au début, trou noir initial, silence tapageur

Invention du temps à partir du bruit, ses notes, son clapotis
 Le marteau tape, frappe fort l'enclume
 To-t-to-t-to-t [Il frappe sa poitrine du poing.]

Avant de rejoindre ton siège, tu tâtes et caresses ta bête noire
 Le box, une *cocotte minute* qui siffle, halète
 Lumières éclatantes s'échappent des interstices de la stalle
 De la loge principale, signal du président, *el presidente*
 Tu sens le danger, excitant
 Le torero, barbare qui nous ressemble tous
 Et le taureau, lui aussi a peur, a peu de courage dans la poussière

*
* *

May the force be with you
 La vie, la mort, une boucherie sentimentale

Taureau et torero travaillent leur attitude
 Leur respiration, tel tonnerre ou ouragan
 Gros plan sur tes yeux, mille yeux, DIEU, qui suivent la violence

Primer tercio, les picadors piquent la bête au vif
 Étude de l'anatomie et stratégie d'un théâtre sanglant
 Picasso ramasse ses pinceaux et prend le train de la foule
 Tut-tut-tut-tut/Tut-tut-tut-tut/Tut-tut-tut-tut
 [Il singe le mouvement d'une locomotive qui avance.]

Tu regardes, manges et t'exclames
 Le torero se remémore sa dernière véritable nuit d'amour
 Tandis que le taureau, en feu, pointe ses cornes lunaires vers lui

*
* *

Secundo tercio, les banderilleros sortent les rubans
 Couleurs se mêlent au rouge et noir de la bête en sang

Bancs blancs et sable doré
 Agilité et acrobaties à l'honneur
 Accalmie des coups donnés

Plaintes, pour cause de blessures *pasadas, pasadas*
 [M*** joue avec la proximité de la forme des mots « pasadas » (passées) et

« pesadas » (pesantes).]
 Cris, chants, sang dans l'air
 Toca-toca la *guitarra*
 Bave, bile, bramelements

Tu pleures sur ta chaise à cerceaux
 [Grand silence pesant.]
 Le torero esquivé le bœuf berçant
 Qui essaie de se cacher dans ses propres angles morts

*
 * *

Le matador a du style, mais moins que l'animal
 Leurrer la bête attentive et intelligente
 Tu espères le dénouement, la crucifixion
 Toc-ca-ta/ Toc-ca-ta/Toc-ca-ta
 [Le son de mitraillette se transforme progressivement en musique.]
 Passes de cape pour le *tercer tercio*

TERRE promise, valeur ajoutée par le sacrifice
 Les chanteurs sont des danseurs
 Le torero se confond au taureau
 Toi, la femme, ultime chasseur

Tu renifles l'odeur de la mort
 Le torero songe à se lancer contre sa propre épée
 Et le taureau crache des pierres

*
 * *

Se détourner du meurtre
 Apprivoiser et la bête et la mort
 Qui courent toutes deux dans notre direction
 Toc-a-toc/ Toc-a-toc/ Toc-a-toc [Il parle fort.]
 Le taureau enlève ses sabots pour être plus discret
 Toc-a-toc/ Toc-a-toc/ Toc-a-toc [Il parle tout bas.]
 Pluie rouge s'abat sur la place
 Baptême de sang à la *Carrie*, taurobole fertilisant
 Tout recommence à pousser *fuera y dentro*
 [Mouvements des poignets vers l'extérieur – *fuera* – puis vers l'intérieur – *dentro* –.]

Tu te tais pour la première fois pour prier suavement, *suavamente*

Le torero s'imprègne de la force de la bête
Et le taureau, en torsion, dépose sa tête sur les cuisses cuivrées du couple
[Débit au ralenti pour la finale du texte.]

La lecture terminée, un serveur, lui aussi habillé en torero, circule à travers les convives avec un plateau. Au menu : testicules de taureaux, semblables aux *huîtres des Prairies* des bisons de l'Ouest. Un autre aliment aphrodisiaque sans doute! Et pour Anna, en bonus aux *tapas*, un collier de perles rouges.

SURFER SUR LE DÉSIR

06 – MANIFESTIF (*Loco Locass*) ◀

Pendant qu'tu fixes l'œil musical

Le propos subliminal s'insinue, séminal

T'es comme sur les gardénal, c't'une bacchanale,

une orgie d'analogies, d' signes qui clignent

De symboles qui résonnent comme des cymbales

J'grimpe à l'assaut d'ton cerveau par la parole, l'oral ourlé

M***

Quoi! Comment ça s'fait qu'une belle fille comme toi est toute seule? Une misérable solitude. Non, non. Danser seuls toutes les nuits tous les deux dans la foule des festivals jusqu'à ce que nos paupières tombent ou que nous trouvions cette chaise ultime qui nous ferait valser pour toujours. Qu'est-ce qui nous empêche de nous engager? De nous caser? Après cette première nuit... où c'était écrit dans les étoiles que j'aimerais tes bras. Quoi! Je m'attache! Je sais, c'est trop vite. I faut ralentir la cadence. Trop intense. Cesser de s'écrire... de se voir... retarder...

*Un nouveau couple est sur le point d'éclore, au-delà des blessures anciennes respectives et du méga bagage transformé en carapace de deux écorchés. Commencent alors les coliques psychosomatiques, la tachycardie et autres brûlements de l'estomac attaqué. M*** poursuit le dialogue entamé :*

M***

L'amour, quel mot difficile à prononcer. Ça prend du *guts* pour aimer, pour accepter que quelqu'un nous prenne dans ses bras à tout moment, n'importe quand.

ANNA

Comment ça du *guts*? S'agit juss d'être honnête avec ses émotions.

M***

Si on était honnête avec nos émotions, ne serait-on pas tous polygames? Non, non. Mon frère m'est témoin, j'veux m'poser, m'stabiliser, éventuellement, des enfants. Peut-être.

ANNA

J'ai vu un documentaire à Télé-Québec, on établissait un lien entre le rapport à la fidélité des hommes et des femmes et les rôles différents occupés sur le plan de la reproduction de l'espèce. Selon la théorie soutenue, la femme et son utérus intuitif, d'un côté, travaillent à trouver, pour procréer, LE gars parfait, le mâle alpha aux larges zépales. Tandis que l'homme, libéré de la contrainte de la grossesse, cherche plutôt, tout simplement, à se multiplier le plus possible. Qualité (pour la transmission de meilleurs gènes) versus quantité (pour la propagation de l'espèce).

*Anna sait bien que M*** est vagabond de cœur, insaisissable. Mais elle se sent irrésistiblement attirée par le gouffre, par le vide, par cela même qui la détruira. Les paroles de M***, parfois des promesses planantes, parfois des confessions qui ressemblent à des gifles. Tu ne sais pas trop si tu dois l'embrasser ou le frapper. Étrange cette sensation. Cette violence qui rebondit sur toi par ricochets. On dit que l'amour et la haine sont les deux faces d'une même pièce. Anna haït les proverbes.*

ANNA

Ben oui, moi, j'aime! Si l'poil lève pas sur mes bras... ça sert à rien. L'amour, c'é pas si abstrait. Abstrait, abstrait, la loi de la relativité, c'est abstrait... l'amour, l'amour c'est... On s'pose pas 56 000 questions quand on aime. Quand on aime, on aime, on veut, on prend. Parce que finalement l'amour, c'est le sentiment et qu'le désir, c'est c'qui nous pousse vers l'autre, c'est finalement, le mouvement. La frontière entre le désir et l'amour est pas placée à même place pour tout le monde. Faut croire que j'suis plus latine que j'pensais. En espagnol, le même mot sert à dire je t'aime et j'te veux : *te quiero*. Pas de confusion ici, le langage renvoie aux deux réalités, celle du sentiment et celle du besoin de posséder. Te quiero, **te quiero**, TE quiero, TE QUIERO, TE QUIERO, TE QUIERO!

NOIR ET BLANC. *Elle hésite entre l'envie de le frapper ou de l'embrasser. Comment le croire avec toutes ces sirènes muettes échouées sur les derniers mirages de corail. Jardins de sable desséchés. La grande bleue devenue marécage et ses prédateurs qui emménagent. Pour la fécondité et pour la suite du monde, mille femmes de terre cuite, mille amazones, maîtresses de corsaires, mille corps interchangeables. Multiplié le désir, marquée la tentation, oubliés les serments. Elle, devenue l'une de ces sirènes, par la force des choses. Assise, dans l'eau, au large, tandis qu'il la regarde du bateau avec un monocle mouillé. Prêt pour l'abordage!*

Par définition, la promesse est faite pour convaincre l'incrédule, elle vient des politiciens. Elle sait pourtant QUI se trouve devant elle et elle décide tout de même de jouer à croire, pour un temps, garder ses lunettes roses, encore un peu, pour voir jusqu'ou il ira et jusqu'ou surtout, elle, pourra le suivre sans sombrer. Elle décolle en accord avec sa lune, accueille tout un monde sous-marin, invisible aux yeux malades, insensibles, aux œillères métalliques. Méduse animiste, murène amoureuse, qui chante des mantras modulés. Amante automate, concubine et compagne de jeu volontaire. Mariée promise et délaissée. Amertume et goût de cendre dans la bouche au programme pour les jours à venir.

M***

Je l'avoue, je suis d'humeur changeante, mais *je me percerais le cœur de mille coups si j'avais la pensée de vous trahir*¹⁹. Crois-moi. Crois-moi. Crois-moi. Je m'attache. Peut-être.

<p>AIMER : Éprouver de l'affection, de l'amitié, de la tendresse, de la sympathie pour (qqn). AMOUR : Disposition favorable de l'affectivité et de la volonté à l'égard de ce qui est senti ou reconnu comme bon, diversifiée selon l'objet qui l'inspire.</p>

DÉSIR : Prise de conscience d'une tendance vers un objet connu ou imaginé.

DÉSIRER : Tendre consciemment vers (ce que l'on aimerait posséder), éprouver le désir de.

AIMER : Qu'une lettre à enlever et vous vous retrouvez avec le mot « amer » en travers de la bouche.

AMOUR : Âme-ou-Rrrr! De deux choses l'une, soit l'amour n'existe pas, soit c'est la seule chose qui existe.

AU BLANC LABORATOIRE

07 - AMPHIBIEN (*Groovy Aardvark*)

Je nage dans un rêve en couleur

Parallèle et meilleur

La psychose et l'inhibition

N'ont aucune définition

Le bonheur est sous-marin

Loin des clameurs des terriens

Et l'froid qui traverse les os

Cesse de surprendre

Dans les méandres

Planctons ensemble

BLANC. Dans son laboratoire, Adam se sent chez lui, sa maison. L'endroit n'a rien de personnalisé, mais lui est familier, moelleux. Tout y est aseptisé, immaculé et rassurant de blancheur. Sarraus, comptoirs, monstres d'équipements analytiques. Blancs les frigos, les microscopes, les agitateurs et les appareils chromatographiques. Beiges les mœurs et les interrelations. Adam, tu fais figure de Jonas misanthrope sans le savoir. Tu es enfermé dans le ventre tout rond d'un géant **cachet**, capsule pharmaceutique, d'où tu regardes la réalité à travers des loupes grossissantes et des microscopes magiques. **Caché** derrière des portes de métal qu'on ne peut pas traverser sans lunette de sûreté. **Cachalot** le morne laboratoire. Le grand Melville, mal aimé en son temps, consacre dans *Moby Dick* tout un chapitre à la couleur blanche, signe de pureté ET de terreur²⁰. Vérité sous le vernis, sous le camouflage arc-en-ciel de toutes choses; lorsqu'il ne reste plus que la lumière ultime et la mort anticipée. Un laboratoire, telle une immense page blanche sur laquelle flotter, à la recherche de l'*apparition*, de l'inspiration, qui n'existe pas et qui n'est, ultimement, que patience et persévérance, sueurs et doutes, murailles métamorphosées en fenêtres.

Dans ce décor hivernal, dans ce microcosme, Adam travaille sur la salamandre, nom

commun donné aux amphibiens à queue, de l'ordre des urodèles. Maestro de la molécule, il cherche donc et il enseigne. Il croit au transfert des connaissances, aux bienfaits de semer des graines aux quatre étudiants, des miettes qui germent si les conditions sont favorables. Par *conditions favorables*, il entend : une curiosité de départ, l'intérêt de la mise en scène pédagogique et le travail soutenu. Il s'efforce donc de rendre ses cours intéressants, en étant le plus présent possible et le plus discipliné; mais aujourd'hui, il fait exception à la règle d'or, se tient à côté de ses pompes académiques, ramure, mollets et mandibule amoureux. Mammifère avant tout, Adam est, de corps, dans la salle de classe avec ses notes de cours et son savoir de messenger, mais il est, d'esprit, très loin, ailleurs, dans le regard mielleux de Quenouille pour M***, qu'il aime parce qu'elle est le genre de personne à sourire même aux chiens. Surtout aux chiens peut-être.

AMPHIBIEN : Du grec « amphibia », qui signifie deux vies.

AMPHIBIE : Capable de vivre à l'air ou à l'eau, entièrement émergé ou immergé. *La grenouille est amphibie. Fig. (XVII^e). Rare. Ambigu, de nature double.*

Contrairement à la sirène, qui est mi-femme, mi-poisson et qui ne s'adapte jamais qu'à moitié à son environnement, la salamandre est de terre et d'eau, surf'n'turf. Elle possède LA qualité essentielle pour survivre dans le monde d'aujourd'hui, c'est-à-dire, la capacité d'adaptation.

Le laboratoire possède des dizaines de salamandres à points bleus (*Ambystoma laterale*), qui reposent sagement dans des aquariums immaculés, numérotés, à chaleur et à humidité contrôlées. Les animaux sont séparés par des murs, isolés, chacun, dans leur monde propre, compartimenté. De l'autre côté de chacune des petites portes fermées, un espace majestueux, clinique, à explorer; une maquette de la classe, où les étudiants sont tout aussi sagement assis derrière des bureaux carrés, alignés, des univers cloisonnés.

Adam commence son exposé, tandis que des images de salamandres sont projetées

sur un écran à l'avant de la classe.

– La salamandre est un animal mythique. Pendant longtemps, on a cru qu'elle avait la faculté de survivre miraculeusement aux flammes. Comme le phénix, la salamandre était associée au feu, donc, d'une certaine manière, au diable. Jamais bon pour la popularité, le charme. François I^{er} réhabilite la réputation de la salamandre, en s'appropriant son image pour en illustrer ses armoiries. Relookage et marketing. Il fait suivre l'emblème de la devise : *Nutrisco & extinguo – J'y vis et je l'éteins*. Double pouvoir donc attribué à l'animal : savoir l'attiser tout en conservant le contrôle des aspects destructeurs de la flamme. À dire vrai, contrairement à la croyance, la salamandre ne peut survivre claquemurée dans le brasier. Elle produit effectivement une substance laiteuse qui lui sert de protection, d'armure, contre la chaleur; mais, cette humeur corrosive, qui lui colle à la peau, n'est qu'une défense naturelle à durée limitée contre les dessèchements momentanés et certains prédateurs musclés.

NOIR ET BLANC.** J'imagine la magnifique Quenouille. Elle surveille les allées et venues de son amant mystérieux sur l'instable navire fantôme. Shéhérazade des mille et une nuits, elle trouve de multiples prétextes pour s'immiscer, dialoguer, dans l'espoir manifeste de provoquer un rapprochement. Elle donnerait tout pour qu'il lise dans ses yeux, le trouble, les émotions, qu'il suscite. Elle est tombée aux mains de l'homme à la mâchoire serrée. Dans une réalité maquillée, elle s'invente un rôle de marquise moyen-orientale, toujours dans les bras de M (et non les miens!), envahie par son odeur de mélisse (de malice?) sitôt les yeux fermés. Brûlée de mille feux, en proie à un incendie qui l'irradie, qui la rend lumineuse. Elle marche sans tenir la main courante, sans bastingage, naïve ou suicidaire. Elle mérite mieux, mais ne connaît pas de roman à fin heureuse, ne possède pas de modèle. Et j'avance vers elle, le cœur sur la main, prêt à lui donner, lui tendre et l'un et l'autre.*

Adam poursuit son cours magistral.

– Il existe plusieurs centaines d'espèces de salamandre dans le monde, qui varient de façon considérable en taille et en longévité. Selon la variété, l'individu peut mesurer de quelques

centimètres à plus d'un mètre et vivre d'un an à près d'un demi-siècle. Chaque animal est unique et reconnaissable aux motifs colorés de sa robe. Ainsi, ces marques, telles des taches de rousseur, caractérisent personnellement l'individu tout au long de sa vie, malgré les changements de peau causés par les mues ponctuelles. Au Québec seulement, il existe plusieurs types de salamandres, dont la sombre du nord (*Desmognathus fuscus*), le triton vert (*Notophthalmus viridescens*) et le necture tacheté (*Necturus maculosus*).

J'imagine toujours la miroitante Quenouille dans une cabine aux mille hublots ouverts sur le mois de mai. Sa robe, ses voiles, aux reflets nacrés, dont le tissu se confond, se mélange, à sa peau satinée. SA PEAU. Des grains de beauté éparpillés, qui montent, montrent le chemin vers l'ombre méridienne. J'observe ce corps, désiré et maintes fois décrit. Je m'approche du lit fantasmé, me penche au-dessus de Quenouille, qui, toujours les yeux fermés, ne rêve pas à moi, continue de m'ignorer. Her eyes / She's on the dark side / Neutralize / Every man in sight²¹. Son jeu de mains, répétitions, cadence, commence à émoustiller la jeune fille, qui accompagne maintenant la musique d'une plainte. J'ose espérer un morceau à quatre mains.

À mesure qu'Adam s'enfonce dans son conte, dans son cinéma intérieur, qu'il en devient à demi narrateur et voyeur, il s'éloigne de la réalité de la classe.

– Monsieur!

– Oui, oh, pardon... Elle est souvent confondue avec le lézard. La salamandre possède une silhouette semblable, sensible, mais sa peau lisse et perméable la différencie du reptile, couvert d'écailles. Autres différences, les batraciens de l'ordre des urodèles : 1)...

Il prend la craie et note au tableau.

– ... Ne possèdent pas de griffe; 2) Possèdent des paupières qui sont à peine mobiles; 3) La salamandre ne possède ni oreilles, ni sens de l'ouïe, d'où son surnom de *sourde chaude*. Elle perçoit cependant les vibrations. Moindre mal. 4) La salamandre est pratiquement aphone, muette, possède un chant qui se limite à quelques rares râles; et 5) N'oubliez pas

de noter la caractéristique évoquée en premier lieu : peau lisse et perméable.

J'assiste à un ballet de chambre à coucher où la danseuse sent les algues et le sésame grillé. Je profite de la fiction pour me profiler au creux de la silhouette de l'ingénue. Je déplace, j'impose mes mains à la surface du corps brûlant, à la limite du frôlement, pour partager le spasme fantasmé. J'entre en contact avec la mer intérieure de Quenouille, en perçois ses vagues si violentes, ses marées et son ciel mauve agité. À mesure que je promène mes mains magiques en périphérie de ses seins, de ses hanches, du creux de son dos, je sens les énergies se dénouer, le vent s'éloigner. Les vagues, plus régulières et plus profondes, respirent en synchronisme avec le pouls, avec le sang qui circule, avec la flamme.

– Il existe des variétés érotiques, pardon,... aquatiques et terrestres de l'espèce. La salamandre des sources et des ruisseaux, évolue moitié-moitié sur terre et dans l'eau. Elle possède de multiples systèmes respiratoires (branchies, poumons, respiration cutanée) qu'elle utilise au besoin de façon séparée ou simultanée. Par ailleurs, la salamandre des bois, ou fousseuse, est un animal particulièrement sensible à l'air sec et au soleil, qui s'active en majeure partie la nuit, aidé par sa vision nocturne.

Espace-temps infini, immensité sur laquelle vogue le bateau, entre terre et eau. Élançement de deux corps métis à la fois allongés et en suspension. Les images projetées dans mon carrousel personnel, oser espérer, m'approcher de sa bouche, de son cou, de ses pieds sans ses mocassins. To love you, love you, love you²² ... Elle lance un miaulement à l'instant même où le plancher semble se dérober sous mon poids plume. Un dernier baisemain. Le massage, le message sera lancé. Une bouteille à sa mer, un manuscrit pour micro sur pied, une main tendue, un doigt à marier, métacarpe magnétisé. Faites que je ressemble à son père!

Adam est en sueurs, il poursuit péniblement.

– Le phénix et la salamandre partagent plus qu'un rapport commun au feu, puisqu'ils symbolisent tous les deux une forme de renaissance, de régénération. Vous connaissez le phénix, *Harry Potter*, *Fumseck*, qui renaît, se rematérialise de ses cendres. Pour ce qui est de la salamandre, on a déjà parlé de sa capacité à s'adapter à différents milieux, on peut ajouter que, comme le lézard et comme certains autres amphibiens, elle est capable de

restaurer un membre sectionné. Le processus implique la multiplication de cellules souches. La salamandre utilise d'impressionnantes facultés régénératives pour recréer certaines parties de son propre corps manquantes (une patte, une partie du cœur, etc.) et ce, par des « bourgeons », qui les remplacent progressivement. C'est pour cette raison que la salamandre n'hésite pas à se défaire elle-même de sa queue, par exemple, dans le but de se libérer d'un malveillant prédateur.

La cloche sonne, les élèves sortent, Adam, maboul, pose sa tête sur le mur du tableau.

SLAM POUR MAXIME-CLAUDE L'ÉCUYER

08 – UN INCIDENT À BOIS-DES-FILION (*Beau Dommage*)

J'suis en amour avec une fille

Qui s'est noyée entre deux îles

Elle s'est perdue entre deux eaux

Avec des algues autour des chevilles

La tête en l'air, comme un roseau

Quenouille dans l'ombre, accotée à un mur avec son décolleté. Adam a l'habitude d'être devant un auditoire d'étudiants, de mendiants de connaissances, mais aujourd'hui, c'est différent. Il n'est pas là pour parler science, mais plutôt, pour déposer ses tripes molles sur la table, devant ELLE. Telle une offrande qui pourrait devenir empoisonnée si elle LA rejette (l'offrande), LE rejette (lui). Celle qui ne soupçonne pas, qui ne sait pas, parce que trop occupée à regarder dans une autre direction, malveillante. Klaxonne un vers à l'oreille, *Valérie s'ennuyait / Dans les bras de Nicolas / Mais Nicolas, celui-là / Ne le savait pas*²³. Murmure... tu es trop gentil, ami, pour être repérable! Il se dit qu'il doit frapper fort, mordre, afin d'échapper à la mort, au monotone, pour éviter de demeurer invisible. *Évelyne toute sa vie attendit / Que le monsieur en gris lui sourit*²⁴. Il s'installe derrière un drap monochrome sur lequel sont projetées des images méli-mélo, des prises de vue de blocs appartements, d'immeubles à logements, où défilent des fenêtres anonymes. Une musique country, *Jour après jour sur la route / Tu n'peux pas savoir comme j'peux t'aimer*²⁵ – Des tentures tirées – Un matou gris minaude – Le bruit d'une connexion Internet par modem téléphonique.

LE MURMURE MITOYEN²⁶

[Images : les alvéoles d'un rayon de ruche / Bruit : bourdonnements, vent, etc.]

Regards obliques
 Même le silence est maladroit
 T'es belle comme un tableau
 Comme une tulipe
 [Économie de mots, le rythme est plus saccadé que dans les textes précédents.]

[Images : les livres d'un rayon de bibliothèque / Bruit : pages tournées, passages de textes, etc.]

Comme un écho
 [*Comme un écho* – ajout de réverbération]
 Le murmure de l'eau
 Deux rivières solitaires
 Isolées par les terres

[Images : les wagons d'un train / Bruit : train en marche, sirène, roulettes de valises sur le plancher, etc.]

Tout l'monde a peur
 De c'qui est à la fois si proche et si loin
 À portée de main
 Derrière le mur mitoyen

[Images : des toilettes publiques / Bruit : chasses d'eau, séchoirs, robinets, etc.]

Rêver ta peau
 Toucher son grain
 Fantaisie salace
 À une seule main

[Images : des cubicules de travail / Bruit : doigts sur les claviers, téléphones, photocopieur, etc.]

Mise en abîme
 D'une solitude multipliée
 12 000 humains par km²
 1 face à l'urbanité
 [Accent sur le « 1 », temps d'arrêt.]

[Images : des boxes d'animaux / Bruit : cris d'animaux]

Tout l'monde a peur
 De c'qui est à la fois si proche et si loin
 À portée de main

Derrière le mur mitoyen

[Images : des cellules de prison / Bruit : silence]

Le temps d'une chanson

Le temps d'être ta chanson

Qui se termine avant d'avoir commencé

Imaginaire ou réalité?

Le temps d'une chanson

Le temps d'être ta chanson

Qui se termine avant d'avoir commencé

Imaginaire ou réalité?

[Tandis qu'Adam lit le dernier paragraphe, un chœur de voix enregistrées chuchote les mêmes vers avec quelques secondes de délai.]

Sur l'écran improvisé, de nouveau les fenêtres anonymes. Une publicité platonique pour des produits pharmaceutiques – Des semis au soleil – Un climatiseur bruyant – Le silence en arrière-plan. En fondu, l'image d'un mur de brique s'imprime sur le drap blanc maintenant rouge cramoisi. Après un certain temps, Adam effectue une mince entaille dans la murale cinématographique avec une paire de ciseaux. *Is There Anybody Out There*²⁷? Il passe sa main marionnette à travers la fente et l'agite à la recherche d'une amie. *Is There Anybody Out There?* La main se promène de tous bords tous côtés, puis, len-te-ment se lasse, se fa-ti-gue et s'en-dort. *Is There Anybody Out There?* Une longue minute passe sans que la main bouge, mime le moindre mouvement. Les spectateurs commencent à être mal à l'aise, se tiennent la migraine entre les mains, surtout les femmes, qui s'impatientent et se lancent l'une l'autre des regards, l'air de dire: « Mais qui va secourir cette main à la fin? » *Is There Anybody Out There?* M*** est jaloux de l'attention obtenue, il préférerait que ce soit la sienne, de main, qui soit au centre du jeu, de l'amusemain. *Is There Anybody Out There?* Adam a chaud, a la menotte moite. Seul, emmuré derrière un drap avec cette main blanche isolée, abandonnée. Élançement de sa molaire creuse, son propre manège se referme sur lui. Il s'imagine passer le reste de sa vie ici à espérer un contact humain. Il se

souvent d'une rencontre mémorable avec un sans-abri mal pris. L'homme lui avait demandé son prénom, tout en lui serrant la pince. Et il s'était présenté à lui ainsi, à répétition, toujours de la même manière, lui serrant la main; jusqu'à ce qu'Adam retire cette main tant convoitée et éclate d'un grand rire musclé. L'homme croyait malheureusement qu'Adam se moquait de lui. Adam lui avait alors expliqué que ce n'était pas le cas, mais que la redite des répliques marmonnées rendait absurde la scène. L'homme avait demandé gentiment à ce que la rengaine des présentations soit jouée une dernière fois, une supplémentaire en quelque sorte. Et Adam avait accepté. L'homme s'était exécuté, avait déclamé nom, prénom, tout en tendant sa main une millième fois. Adam revoit cette main donnée, celle de l'itinérant moustachu, qui ferme ses yeux pour enregistrer, toucher, marquer le moment rare. Toute l'humanité du monde se concentrait à ce moment précis dans la main d'Adam. Une main comme les autres, ni plus douce, ni plus gentille, mais la main d'un autre que soi. *Is There Anybody Out There?* Maintenant Adam est pareil à ce sans-logis. Il ne pensait jamais voir les rôles s'inverser et pourtant, le SDF est devenu son miroir; les spots chauds, braqués sur lui, lui donnent l'impression de nager dans une saumure marécageuse et ses oreilles silent. Son royaume pour un peu de morphine, de calme. Heureusement, MT-lui se lève enfin et le libère de sa grande main noire qui enserre la patte inanimée.

UN BOURGEON SU' L'BOUT D'LA LANGUE

09 – CON TODA PALABRA (Lhasa de Sela)

Con toda palabra
 Con toda sonrisa
 Con toda mirada
 Con toda caricia /
 Me acerco al agua
 Bebiendo tu beso
 La luz de tu cara
 La luz de tu cuerpo

Avec toute parole
 Avec tout sourire
 Avec tout regard
 Avec toute caresse /
 Je m'approche de l'eau
 Buvant ton baiser
 La lumière de ton visage
 La lumière de ton corps

*Adam regarde immodérément Quenouille, qui, elle, observe avec manie M***. Il aurait bien aimé marcher main dans la main avec celle-ci plutôt qu'avec celui-là, il aurait préféré qu'ELLE se lève pour le shake-hand de secours. Mais passons. Pour infiltrer le champ de vision de la murène insaisissable et ainsi avoir, peut-être, la chance de voler (haut les mains! This is an hearth robbery!) une œillade, l'amoureux des salamandres se rapproche de son rival mondain. De fait, M*** est déguisé en courtisan. Façon très XVII^e, il est habillé tape-à-l'œil avec moult plumes et pierreries. Il croit que l'habit fait le moine, quoiqu'il n'ait rien de très monastique. Et il parle bla-bla-bla sans s'arrêter bla-bla-bla, d'une manière étourdissante.*

M***

Elle te plaît, c'est clair, mais c'est qu'il te faudra pluss que cette mine dans ton crayon pour impressionner Anna, qui est à moi. Moi! Moi! Moi! Elle ne se possède plus. Visiblement, elle t'a piqué aussi. Hélas, tu te pâmes, tandis qu'elle n'aime que moi. Moi! Moi! Moi! Eh oui, toujours la même histoire. L'amour, la mort, sa mort. Des dosages divers selon le moment, cette fois-ci un peu plus d'amour, cette fois-là un peu plus de mort. L'absence de sens! L'isolement, le doute. Le doute maudit qui ne nous quitte, jamais. Des versions multipliées d'une histoire unique, sans fin. Peut-être. Mille petites sirènes délaissées, Mme de Tourvel, Bovary, Donalda et cie. Est-ce bien nécessaire de sacrifier celle-ci aussi? Qu'est-ce qui est vraiment personnel dans tout ça? Qui décide de quoi, contrôle quoi que ce soit?

ADAM

La ponctuation! La ponctuation nous appartient.

M***

Ah! La ponctuation! Les soupirs, l'attente des points de suspension. Extase et colère, qui se détendent dans l'exclamatif. La dictature du point final, son absolu, son illusion de fermeture définitive et de non-retour. Ah bon, eh oui, les virgules du style. Je ne veux pas d'elles comme bouées. Pas même comme amoureuse. J'ai été insouciant. Je l'ai laissée s'approcher, mais sans jamais vraiment ouvrir la porte. C'est que je la garde à distance.

Tout l'monde a droit à son jardin secret, non? Et puis, je ne veux pas m'engager, ce que je veux, c'est ma liberté. Je me suis assoupi près d'elle par intérêt, parce que tout l'monde l'aimait, mais je ne vois plus, déjà, ce qu'elle a tant à m'apporter.

ADAM

T'as peur de quoi? Tu caches quoi? A sait déjà qu't'es comme tout l'monde, qu't'es vulnérable.

M***

Anyway, est-ce qu'elle-même s'intéresserait à moi bien bien longtemps? Est-ce que je suis ASSEZ pour elle? Assez drôle? Assez bon amant? Assez intelligent?

ADAM

D'après toi, si la fille a l'choix entre un beau trou d'cul pis un bon gars, c'est qui qu'a choisit?

M***

Le trou d'cul bien sûr. Moi! Moi! Moi!

Quenouille arrive sur l'entrefaite et prend la main d'Adam, la regarde, la caresse.

QUENOUILLE

Cette main m'a beaucoup touchée. Je suis tentée d'y lire les lignes, les nervures.

M***

Niaiseries! Les diseuses de bonne aventure, toutes des charlatans, des Charlotte-ânes.

Il retire la main d'Anna de celle d'Adam et l'attire vers lui comme un trophée.

LA CASSURE

- 10 **Chloé Ste-Marie / *Mishapan Nitassinan*²⁸ ◀**
- 11 **Richard Desjardins / *Le saumon*²⁹ ◀**
- 12 **Samian [avec Loco Locass] / *La paix des braves*³⁰ ◀**
- 13 **Serge Gainsbourg / *La chanson de Prévert*³¹ ◀**
- 14 **Renaud / *Fatigué*³² ◀**
- 15 **Isabeau s'y promène³³ ◀**
- 16 **Johnny Cash / *The ring of fire*³⁴ ◀**
- 17 **Bob Dylan / *I'm not there*³⁵ ◀**
- 18 **Bob Marley / *Redemption song*³⁶ ◀**

LA TAVERNE DU DÉSERT

10 – MISHAPAN NITASSINAN (Gilles Bélanger/Joséphine Bacon)

*Saguenay Mistassini Chihuahua Paspébiac
Manhattan Milwaukee Watchiya Rimouski
Escuminac Chichen Itaza Caraquet Matagami
Squatec Tabousintac Ixtapa Tracadigache
Mishapan Mishapan
Nitassinan nitassinan
Que notre terre était grande*



La Petite Sirène y goûte

COPENHAGUE (AFP) – La Petite Sirène, symbole légendaire de Copenhague, a été aspergée de peinture rose par un ou des inconnus, a indiqué hier le porte-parole de la police de la capitale danoise. « Nous ne savons pas si cet acte de vandalisme est lié à l'évacuation de la maison des jeunes. Mais nous enquêtons à ce sujet », a déclaré à l'AFP Flemming Steen Munch. Mais la Petite Sirène a été rapidement nettoyée, selon un témoin, afin de ne pas choquer ses amoureux qui viennent tous les jours lui rendre visite, même pendant les journées glaciales d'hiver. Mesurant 1,25 mètre de haut et pesant 175 kg, la statue de cuivre a été l'objet de plusieurs agressions depuis les années 60, au cours desquelles elle a notamment été décapitée à deux reprises et amputée d'un bras une fois.

L'été, la MT-elle adore pêcher le poisson. La chaloupe sur laquelle elle happe, harponne, s'appelle la *Caravane de la Mémoire*. Passagère anonyme de *La Caravane de la Mémoire*, Marie-Marine reconnaît son héritage, point d'ancrage et tremplin de ses aspirations. Chaque année, aujourd'hui, là, là, la MT-elle répète le voyage vers le pays sauvage, puisque les racines sont marines. Jamais assez grande pour tous ses désirs, s'éloigner pour mieux revenir. Nager, rouler, voler, avaler des centaines de kilomètres pour

rejoindre l'eau, migrer pour retrouver la mer et retourner dans son île, son fleuve natal, le soir venu, à minuit. Marcher là où il n'y a pas de trace, seulement le ressac de l'eau et le nord-est, qui nous ballottent et nous gardent vivants, allumés, aériens. Un éden apprivoisé sans cartographie, sinon pour les navigateurs et peut-être pour les poissons voyageurs, comme le royal esturgeon et autres dorades nomades. Un espace sans ville, sans frontière, appartenant à tous et à personne.

Elle voyage parfois avec Quenouille, parfois avec Marhé, mais elle aime bien aussi être seule à certains moments donnés. Ça devient alors ce qu'elle appelle son retour à la source, à l'archipel de sel et de rochers à fleur d'eau. Au fil des affluents, elle retrouve sa nature profonde et tout ce qui concerne le poids, ajouté, des ombres. Une confrontation avec elle-même, un bilan aquatique *one on one* et parfois, au contraire, des retrouvailles inattendues avec, qui les amazones marines, qui les artistes anarchistes, qui les nageuses aux mille détours. Des sœurs, des mères, des tantes, qui se tiennent par la main en ribambelle et dont les histoires se confondent à force d'être semblables. Elle est ses femmes et ses femmes sont elle-même. Toutes amnésiques.

Lorsque la mémoire lui revient trop vite, alors elle boit. Boire à n'en plus savoir qui elle est, jusqu'à trouver cet état d'apesanteur recherché, cette spirale, au point où toute l'eau se transforme en désert blanc de flocons qui l'assiègent. *And if you go chasing rabbits – And you know you're going to fall*³⁷. Courir avec les lapins de garenne en titubant. Entendre le bruit de ses propres pas haletants dans la neige, qui colle aux semelles. Désespoir. Sentir seulement le lent ressac atrophié de l'eau, qui fait valser les plaques de glace sur quelques malheureux centimètres de distance. Boire encore, parce que la soif ne s'éteint pas, même

une fois le soleil couché et malgré toute l'eau du monde disponible à ses pieds, mais figée. Une boit-sans-soif, sans soi, sans toit, sans émoi. La passion, ce calvaire, et l'ennui qui guettent aussitôt qu'il y a immobilité. Asservie. *When men on the chessboard – Get up and tell you where to go*³⁸. Être littéralement en ébullition au milieu des eaux, malgré le froid, malgré la neige. N'être soi-même qu'au milieu du mouvement et qu'au plus fort de l'agitation, voire du drame, de l'accablement. C'est pas mêlant, elle croit parfois vivre à côté d'un volcan. N'être plus, comme la sirène, qu'écume de mer pendant l'hiver. Et pourtant, tendre à être plus, à avaler la mer dans son entier avec ses coquillages et ses poissons. Avoir la baleine dans son ventre plutôt que l'inverse. Enfanter!

Alors, elle ne dort plus, mange peu et laisse porter ses songes à travers le capteur de rêves accroché près du moteur. *I am a traveler of both time and space*³⁹. Elle s'allonge sur le dos, regarde le ciel magnifique de verticalité, dont l'étendue se confond, à l'horizon, avec la mer. Étourdissant. Les poissons sont le reflet des oiseaux et vice versa. Plus aucune prise sur l'espace, qui manque d'aspérités dans tous ces dégradés azur. La MT est englobée. Elle tombe à l'infini et tente de se relever dans cette journée sans fin, toujours la même. Un mardi, un *mar*-di. Marre...

NOIR ET BLANC. *Elle regarde à l'horizon dans sa lunette d'approche. Elle entend des voix, des chants. Ni des sirènes, ni des baleines. Elle croit que tous les grands chanteurs sont saumons à demi et que toutes les grandes chorales naissent de la mer. Au parfait silence s'attache une première voix, qui s'élève, s'envole, transportée par violons et flûtes, puis s'ajoute une seconde voix et l'ensemble de l'orchestre et encore, toutes les voix, à l'attaque, avec leur pleine intensité et leurs poumons battants.*

En plongée, Marie-Marine aperçoit dans les nuages et dans l'eau, cette chorale d'hommes et de femmes poissons disposée en cercle. Ils sont assis, sous une lune d'été, sur des roches qui affleurent à la surface de l'eau, dans une danse, un cancan aquatique. Des chants de gorge, qui s'entremêlent aux extraits d'une musique charleston et de l'ahurissante Kashmir⁴⁰. Aria de la musique de l'eau. En arrière-plan, des hommes bleus avec leur visage voilé et leurs chameaux, comme un mirage qui se déroule avec les vagues

devant les yeux de la soie-fée. Shangri-La, SOI dans la paix et la tranquillité ambiantes. Puis, arrive un bateau qui file, une caravelle familière qui transporte une chorale d'enfants en apnée et les fruits d'une pêche miraculeuse abondante. Au milieu de cette chorale inhabituelle, Quenouille, dont la voix n'arrive pas à percer, qui lui tend un bébé. L'enfant a les mains palmées et lui demande : « te rappelles-tu d'tes rêves à ton réveil? »

Elle se réveille dans la chaloupe, ramasse les bouteilles d'alcool. Elle doit s'occuper d'éviscérer les poissons, les vider à l'aide d'un couteau à lame acérée. Alors tout devient rouge dans la barque, comme les champs de batailles américains lors du génocide amérindien. Boucheries ambulantes, bisons *red bull* assassinés. Hommes, femmes et enfants, scalpés. Est-ce que je me souviens des **Mohawks**, des **Apaches**, des **Pueblos**, des **Algonquins**, des **Olmèques**, des **Attikameks**, des **Aymaras**, des **Ojibway**, des **Innus**, des **Omahas**, des **Cris**, des **Sioux**, des **Béothuks**, des **Mayas**, des **Hurons**, des **Delawares**, des **Onneiouts**, des **Onontagués**, des **Comanches**, des **Aztèques**, des **Abénaquis**, des **Cherokees**, des **Quechuas**, des **Inuits**, des **Navajos**, des **Mikmakiks**, des **Tsonnontouans**, des **Cheyennes**, des **Mohaves**, des **Mapuches**?

Le bateau prend alors l'odeur de la mort, une puanteur inébranlable dont l'eau de Javel ne vient pas à bout. Une douleur fantôme, qui rappelle les membres arrachés, le temps disparu, les langues perdues. Mais les saumons et les hommes continuent de remonter, d'aller contre le courant sans relâche. Malgré les marques d'un courage sans faille, en cours de route, le corps se métamorphose, la belle robe argentée change de couleur, se couvre d'écailles rouges comme celles du *sockeye* et les mâchoires se tordent. Des centaines d'humains épuisés meurent chaque année, se décomposent et nourrissent alevins et arbres environnants. Mais certains coureurs de fond, indisciplinés et libres, dont les plaies longtemps léchées sont maintenant cicatrisées, sont prêts pour un nouveau cycle.

La tradition veut que les arêtes du premier saumon pêché de l'année soient rejetées à la mer, ainsi l'esprit du poisson pourra prendre la route du retour et rejoindre son peuple au fond des eaux, afin de renaître.

CONTE POUR CLARISSA PINKOLA ESTÉS

11 – *Le Saumon (Richard Desjardins/Michel X Côté)*

Je bande mon corps du plus loin des Açores

Oh mon amour, oh le monde, oh ma vie

Je jaillirai hors de ma peau

Ta faim trouvera mon pain

Marie-Marine est habillée *sloppy* avec ses tresses à la Fifi Brindacier. Dieu qu'il fait chaud sous les éclairages. Elle se met nus pieds, arpente la scène et personne n'ose ni l'approcher ni lui parler pendant qu'elle se prépare. Elle s'étire, fait des exercices de respiration, des vocalises. Elle apprivoise le son de sa propre voix dans son corps, sa caisse d'irrésonance. ELLE EST ENCEINTE. Puis, elle circule en ronds sur la scène en sautillant, en essayant toutes sortes de démarches, de rythmes, d'amplitudes de mouvements, d'émotions. Elle est tam-tam ambulante. Ne sait pas comment annoncer LA grande nouvelle à Quenouille, encore moins à Marhé.

LA FEMME SAUMON⁴¹

[La voix de Marie-Marine semble provenir de très loin. Les aigus percent.]

Il est une fois, sous les algues, en profondeur, au ras du sable, une nation saumon. Ces êtres saumons sont, comme nous, d'apparence humaine, mais à peine l'eau recouvre-t-elle leurs oreilles qu'ils se métamorphosent en poissons. Certains prétendent que ces bécards sont l'incarnation de noyés, de malheureux naufragés et leurs yeux larmoyants tendent à confirmer l'hypothèse.

Notre histoire commence alors que la femme *sockeye* se fait griller l'arête principale sur la roche. Elle a retiré sa peau faite d'écailles couleur écarlate et prend le soleil à bras le corps. Radieuse. Cette peau, telle une traîne qui traîne à ses pieds, sur laquelle la lumière

vient normalement se mirer, s'admirer et sous ce manteau fragile, une chair rose mise à nu. Elle chante – *la-la-la-la-lère* – comme toujours et elle est si lunatique – *la-la-la-la-lère* – qu'elle ne se méfie pas. [Alternance entre narration et chant.] C'est à ce moment, qu'un homme s'approche, charmé par sa mélodie, qu'accompagne un ukulélé. Elle le regarde, ne soupçonne aucune malice. Elle lui sourit, sans arrière-pensée, sans penser à plaire, à être appât nuptial. [La répétition du *l* suggère le glissement.] L'homme partout, pourtant, excité à mort, la veut, elle. ELLE. Et là elle l'a l'air, on dirait même qu'elle déchanté. Dans son désir, délire de possession, l'homme veut la femme, la flamme. Il s'empare donc de la peau, sans préavis, pour obliger la proie-sson à le suivre. La femme saumon n'a pas l'habitude d'une telle attitude, mais elle sait ne pouvoir s'échapper dans l'eau sans sa peau. Coincée, elle marche, le dos arqué, derrière l'homme, qui lui promet de lui redonner sa liberté une fois qu'elle aura enfanté. Un très long voyage s'amorce pour eux deux, loin du sel de la mer.

Vol épidermique
Amant armé
La chair en spectacle
L'eau vive abandonnée

L'enfant qui naît possède les qualités admirables du père et de la mère. Avec le premier, il partage le pied terrestre, le langage et la force physique; tandis qu'il doit au patrimoine génial de la nation saumon sa capacité à respirer sous l'eau, sa voix magnifique et sa ténacité. Chaque soir, pour l'endormir, sa mère lui gazouille des histoires. Les airs marins et les légendes de la création du monde lui sont familiers. Il sait comment, par exemple, une tortue a accouché des Amériques. Le monde de l'eau, toujours frappé d'interdit par le père, revit en douce à travers les contes de la mère. L'imaginaire permet

une évasion, une vision gorgonzola, mais l'homme, malgré les mots dits, n'a toujours pas l'intention de laisser s'échapper sa pierre philosophale. Ni la mère ni l'enfant n'ont la permission d'approcher la rive de la rivière avoisinante.

Hélas, à mesure qu'avance l'hiver et que ses flocons, figures fractales, couvrent les alpages, la femme saumon dépérit. Elle peut vivre un certain temps hors de l'eau, mais elle doit regagner son habitat naturel de temps en temps pour chasser l'apathie. Elle se sent comme dans une toile d'araignée, dans un cauchemar gluant. Tranquillement, elle se dessèche, se desquame, se déshumanise. Son teint jadis églantine devient gris et ses mains sont de moins en moins agiles. Ses yeux l'abandonnent et même sa voix s'assoupit. Cette voix qui auparavant faisait sa fierté, son identité, n'est plus que la moitié de ce qu'elle a déjà été. [Ralentissement dans le débit.]

*À fleur de mots
Du bout des voix
Perte des empreintes
Des repères tactiles*

Elle ne sort plus que la nuit, pour fredonner *As time goes by* sous la lumière blafarde d'une lune fatiguée. *A kiss is just a kiss*⁴². Sa voix, éraillée, autrefois un régal, ressemble au glapissement d'un animal balafré. Malgré le manque de puissance vocale, l'émotion traverse la plainte, colore sa profondeur abyssale. *It's still the same old story / A fight for love and glory / A case of do or die*⁴³. À mesure qu'elle – *la-la-la-la-leu* – sa voix se réchauffe, s'ajuste et s'intensifie. Elle n'est pas seule, elle est accompagnée d'une lignée de femmes, dont sa mère et sa grand-mère, qui ont toujours su chanter, louer, pour chasser le chaos. Rire et chanter à tue-tête pour chasser le chaos, tout en tenant par la main les jumelles d'un vaste mandala humain.

Rage grise
Mâchoire tordue
Raviver une à une
Les lanternes généalogiques

La femme saumon sait que la mort l'attend si elle ne file pas vers l'océan. Heureusement, l'enfant est assez grand, il est en âge de nager par lui-même. Il a de belles et longues mains palmées. Elle le salue de loin et longe, à tâtons, le sentier latéral qui mène vers l'intérieur des terres. Cherche une litière où s'allonger. Doit dormir doucement. Déjà, elle repose ses paupières, ligature du nerf optique, macula maquillé de noir. Les yeux, aveugles, ne sont plus d'aucune utilité. Elle sent alors une odeur familière, sensation olfactive mémorielle. Sa mer l'appelle, SON propre parfum, à bout de nez. Elle continue d'avancer, dirigée par son pif, jusqu'aux abords ligneux d'une cavité creusée dans la terre. Elle fait le tour du trou, circule, avance, afin d'en évaluer tant bien que mal la profondeur et décide, en dernier recours, de se jeter, légère, dans ce qui deviendra sa fosse. Au fond du creux, elle retrouve sa peau, se recouvre de ce manteau apaisant et s'endort telle une Belle au bois dormant. Le grand arbre au pied duquel elle est assoupie donnera cet été de grands fruits. *There's the ones that you love / The ones that love you / The ones that make you come / The ones that make you come unglued*^{A4}.

Tomber, mourir
Roue de fortune
Renâître enfin
Refaire surface at last

Marie-Marine est bouleversée. Elle s'est surprise elle-même par la fin improvisée, laconique, de son conte. Elle ne s'attendait pas à siffler le chapitre final d'un personnage,

mais en même temps, comment peut-il en être autrement d'une femme saumon, retournée près des eaux douces pour devenir mère d'un tacon?

CHERCHER SA VOIX

*12 – La paix des braves (Samian [avec Loco Locass])
C'est en mêlant le son qu'on scelle le pacte*

*En société, Quenouille et M*** singent ne pas être ensemble. Pas de baiser volé, de main dans la main, de regard trop soutenu. La relation n'existe pas devant les autres. Pourtant, chacun est au courant, est témoin, est confident. M*** parle à Adam, qui rapporte à son tour à Marhé. Quenouille se confie à Marie-Marine, qui répète le tout à Adam. Et comme les MT-elle et lui dorment dans le même lit, c'est dans celui-ci, surtout, que les dialogues, les détails croustillants, les suppositions, s'analysent, se racontent, se font et se défont. « Oui, oui, i sortent ensemble, mais pas vraiment. » « Ils ne prononcent pas les mots engageants, comme celui avec un grand A. » « C'est semble-t-il très intense au lit. Trois, quatre fois par nuit. » « Ah, oui! Merde, il est en forme le cochon. » « Pourtant i zont pas l'air amoureux. » « I zauront beau garder la relation secrète, ça arrêtera pas le temps de passer. » « Comme si i zavaient quelque chose à cacher ou qu'i zavaient une relation extraconjugale. » « Visiblement i sont pas vraiment libres de leur relation précédente. » « Il m'a dit penser encore tous les jours à son ex. Pour l'haïr, mais quand même. » « Elle aimerait qu'il soit plus drôle, comme son ex justement. » « Tu crois qu'i finiront par ouvrir la porte? » « Elle a tellement peur de ne plus être aimée, qu'elle s'acoquine du premier qui va la jeter. C'est classique! » « Oui mais moi j'suis vraiment intéressé. » « Et pourtant, j'en connais un qui semble vraiment intéressé. » « Le pas bavard? Qu'est-ce qu'il attend pour se manifester? » « Tu devrais lui parler. » « P't-être que j'devrais lui parler? » « P't-être que j'devrais lui parler? »*

MARIE-MARINE

Oui, mais toi, elle ne te voit pas. Faudrait travailler sur ta visibilité.

ADAM

Et si j'étais un phare?

MARIE-MARINE

Tu veux dire si tu avais vingt pieds de hauteur et une série de trois rais lumineux qui balaient l'horizon? Ouais, probable qu'elle te verrait. Elle pourrait voir jusqu'à ton passé, qui sait?

MT-elle prend Adam dans ses bras.

MARIE-MARINE

Encore que tu pourrais tout simplement chanter. Quenouille est sensible à la musique. Adam Merleau, merle blanc. T'es prédestiné, non?

ADAM

Mais je chante pas. C'est toi qui chantes.

MARIE-MARINE

Mais tout l'monde chante, tout l'monde doit chanter. La voix est là pour évacuer, ça casse, ça crie, ça cogne. *J'me sens comme une brique*⁴⁵. Y a la voix de la mère, qui apaise. *Dodo, l'enfant do / L'enfant dormira bien vite*⁴⁶. La voix qui scatte, qui tyrole, qui yodele, qui siffle, qui turlutte, qui *human beat* boxe, qui tchatche. La voix projetée, qui aime, berce et caresse. *Mathilde est revenue*⁴⁷.

Adam ferme les yeux et imagine à nouveau Quenouille. La magnifique Quenouille. Il avance vers elle, le cœur sur la main, prêt à lui donner, lui tendre et l'un et l'autre. Des grains de beauté éparpillés, qui montent, montrent le chemin vers l'ombre méridienne. La danseuse sent les algues et le sésame grillé. Ses vagues si violentes, ses marées et son ciel mauve agité. Oser espérer, s'approcher de sa bouche, de son cou, de ses pieds sans ses mocassins.

MARIE-MARINE

La voix de l'être aimé. Une empreinte vocale, une emprise. Reconnaître d'abord la voix, puis ensuite la personne. Anticiper sa présence. Trembler à l'idée d'être dans la même pièce. Repousser le moment où l'on se retourne. Ce bourdonnement distinct qui relie nos oreilles à notre cœur. Un tatouage, une marque, il la remarque. Entendre sa voix. Espérer entendre sa voix. Sa langue de petits pois verts, abandonnés à la volée sur la portée *pluguée*, électrique.

Adam ouvre les yeux.

ADAM

Moi, je chante pas. Ah oui, y a cette fois, j'ai chanté lors de cette soirée. [*Rires.*] J'avais trop bu.

MARIE-MARINE

Et pourtant les oiseaux chantent pendant la saison des amours. Allez, allons rejoindre les autres.

LA BIBLIOTHÈQUE

13 – *La chanson de Prévert (Serge Gainsbourg)*

*Peut-on jamais savoir par où commence
Et quand finit l'indifférence
Passe l'automne vienne l'hiver
Et que la chanson de Prévert
Cette chanson « les feuilles mortes »
S'efface de mon souvenir
Et ce jour là mes amours mortes
En auront fini de mourir*

Je vis, arrimée, dans l'espace public du salon. Ma vie intime est secrète et bien gardée, tandis que ma vie publique se passe dans la représentation, consciente de mon image all-ways. « Miroir, miroir, dis-moi qui est la plus belle? » Même seule, je demeure dans cette pièce, accompagnée du bruit des conversations passées. Et je me remémore les reparties les plus fines, imitant les voix des invités évanouis, telle une ventriloque amidonnée. « C'est Nietzsche qui avait raison : "sans la musique la vie serait une erreur." » Une impératrice de pacotille sur un trône bien agencé. « Ça prend du guts pour aimer, pour accepter que quelqu'un nous prenne dans ses bras à tout moment, n'importe quand. » Droite, fière, figée. « La ponctuation! La ponctuation nous appartient. »

Les invités, alliés, déambulent. M pour mascara, porte un masque apparent par-dessus son masque de chair. Il assume mieux que quiconque sa part de mensonge, de faux-semblant. Expose sa part d'ombre dans le déguisement. Il porte encore aujourd'hui son costume de galant du XVII^e, se la joue à la Don Juan, un brin féminin et tout en dorures. Il adore les mondanités, est à l'aise, sait faire montre d'esprit et d'éloquence. Tout, dans les apparences, dans l'image, donc dans l'emballage. Son fantôme de frère le suit de près, plus shakespearien, la mine blafarde et déconfite. Une statue de pierre, tel le Commandeur, qu'on invite à souper, sans savoir ce que mangent les morts.

*Anna sent cette odeur, celle de la mort. Elle n'arrive pas à déterminer si ce parfum âcre et amer lui est extérieur ou si ce qu'elle renifle n'est autre chose que la fin annoncée de sa relation avec M***. Le renoncement à l'américaine, à la va-vite, avant même que l'histoire n'ait réellement commencé, qu'il y ait des attaches avouées. Ce flottement, ce mystère, ces limbes temporaires du non-dit, qui rendent mal à l'aise et qui séduisent à la fois, puisque tout est encore possible et que rien ne l'est plus en même temps. C'est peut-être le début, peut-être la fin, qui sait?*

NOIR ET BLANC. *Elle regarde M*** attentivement et prend vite conscience que le navire tangue dangereusement. Dans quelle galère s'est-elle engagée? Voilà que l'océan reprend ses droits acquis et signifie aux voyageurs qu'IL est toujours maître et roi. Après l'arrimage, la rage. Un mouvement incontrôlable qui provient du fond, de l'abysse. **La peur.** Une violence qui arracherait les bateaux les plus gros. Les rats quittent le navire à la file indienne. Personne n'arrive plus à s'enraciner. Les courants charrient la dernière*

*confiance, tandis qu'on bat la mesure au tambour, pour que les rameurs enchaînés conservent la même cadence. Les algues s'emparent des chevilles des filles à la mer. Appel des noyés rejetés sur le rivage, tels des momies sans bandelette, en apesanteur. Ariel ou Anna, mannequin de cire, paralysée par les manies suicidaires des marins. Elle hésite encore à plonger à froid. Le ciel semble de feu, mais l'eau demeure peu ragoûtante, dessinant des spirales géantes qui s'engouffrent dans de sombres profondeurs sans fin. Elle voit M*** lutter contre les vagues, avalé puis rejeté par bourrées. Elle se jette à l'endroit même où il se débat. Elle tend vers lui comme une quenouille inflexible et il s'accroche à elle d'une main molle, désespérée. M*** l'entraîne vers le fond, mais elle bataille pour garder la tête hors de l'eau. Leur poids multiplié par deux, comme si une créature marine tentait de les attirer vers le bas. M*** utilise la salamandre comme bouée, fait semblant d'aimer. Le mensonge rapiécé du rapace de la « sincérité de l'instant ». Profiter sans se soucier. Promettre sans s'engager. Projectile, la parole.*

*Pour se défaire de l'emprise de M***, Anna se dirige vers un port d'attache solide, elle squatte en direction des bibliothèques. Les meubles deviennent des remparts contre l'aliénation. Des livres du plancher au plafond, de tous les genres et de toutes les époques. D'anciennes reliures aux pages non massicotées. Pages jaunies, papier glacé. Romans, poésie et théâtre pêle-mêle. Ouvrages philosophiques et spirituels, contes, atlas et dictionnaires. Les liaisons dangereuses de Laclos en appui sur 37°2 le matin, lui-même accoté sur Lettres à jeune poète. Des tours de livres et Anna d'ivoire à leur sommet. Bien vite, tout le monde est attiré par la lumière qui émane des bibliothèques.*

MARIE-MARINE

Pas possible autant de livres, faudrait les sortir d'ici, les passer au suivant.

FRÈRE DE M***

Faudrait les brûler!

*Seul M*** et moi-même entendons les propos de l'outre-tombé. Le frère de M*** est un spectateur spectral qui tente, tant bien que mal, de participer à la conversation. Ce n'est pas qu'il n'aime pas les livres, mais il aime à détruire et il adore le feu. Il n'y a rien de plus jouissif pour lui, que le spectacle des flammes et il cultive la pensée magique qu'il serait peut-être visible, pour les vivants, sous un éclairage de feu.*

Le brodeur s'approche d'Anna et lui chuchote, à elle, des mots qu'elle n'entend pas. Et pourtant, elle flaire instinctivement l'espace, comme une chatte alerte, consciente de l'insuffisance de ses sens.

FRÈRE DE M***

Faudrait les brûler! Un bûcher, un immense feu de joie. Après les sorcières, les grands livres.

MADAME, qui ignore les remarques du frère
Mais déjà, quels sont vos livres préférés?

ANNA

Don Quichotte, Márquez. Que j'aurais aimé écrire *Cent ans de solitude*, en espagnol, bien sûr. Imaginer avoir écrit *Cent ans de solitude*, c'est imaginer avoir écrit, par exemple, *Notre-Dame de Paris*. D'y penser, on ressent déjà un vertige.

ADAM

Dostoïevski, Kerouac.

ANNA

J'aurais bien aimé que Dostoïevski soit mon grand-père.

FRÈRE DE M***

Plaît-il? Dostoïevski? Ce vieil alcoolique fini, joueur en prime. Quel grand-père il aurait fait.

MARIE-MARINE

Moi, j'y vais pour les poissons et « *le monde de l'eau* ». *Moby Dick* bien sûr, la traduction de Giono. *Je m'appelle Ishmaël. Mettons. Il y a quelques années, sans préciser davantage, n'ayant plus d'argent ou presque et rien de particulier à faire à terre, l'envie me prit de naviguer encore un peu et de revoir le monde de l'eau*⁴⁸.

M***

Prévert. Rimbaud, avant qu'il se recycle en revendeur d'armes. Les premiers poèmes lus à des filles en fumant des cigarettes dans la cour de la poly'.

MARHÉ

Francine Noël. Rabelais, pour la langue, pour l'excès.

MADAME

Madame Bovary.

MARIE-MARINE

Ah non! Pas Flaubert, pis son histoire de bonne femme qui s'laisse crever pour d'l'amour imaginé. Une peine d'amour, ça tue pas personne!!! Et là, elle est là, cette Emma, qui rampe sans fin, qui abdique, qui décide d'élire l'ennui, de vivre que dans les livres. Je sais, je sais, chus en amour, j'peux pas comprendre. Je sais, je sais, c'est plus facile d'être écolo quand on a le ventre plein, d'être féministe lorsqu'on est en amour et d'être tolérant envers des inconnus. C'est plus facile d'être heureux... quand on est heureux. Le reste du temps, quand *tout le monde est malheureux*⁴⁹, quand *tout le monde est triste*⁵⁰, on fait c'qu'on peut.

MADAME

Bon, bon. Zip. Je ne veux surtout pas causer d'incident diplomatique, alors parlons plutôt de *Dom Juan*. Un classique, un mythe, celui de la fuite, de l'obsession de possession. La France de Molière repose sur la théâtralité, une période bien étrange, une société de cour où « on prône le triomphe de la vérité, et l'on se réfugie dans une vie d'apparences où il

convient de dissimuler constamment ces vrais sentiments, de jouer le grand jeu des zhonnêtes hommes [...] ⁵¹ ». À l'âge classique, feindre les passions, que ce soit pour cacher des sentiments réels ou en simuler de faux, est érigé en art de vivre, celui de la *sprezzatura*.

FRÈRE DE M***

Et bien, sûr, vous en conviendrez, plus ça change... plus c'est pareil!

MADAME

Et il y a aussi ce livre qui parle de *langagement*. Pas un grand livre, pas un monument, plutôt un mémoire d'étudiant. Il y avait bien quelques effets intéressants de son et de style çà et là, mais surtout, il y avait ce personnage, inspiré, justement, de *Dom Juan*. Ce Don Juan moderne qui ne veut pas s'engager dans sa vie personnelle. Et on peut se demander, s'il est vraiment possible de s'engager face à la société lorsqu'on ne le fait pas d'abord dans son jardin. Ça s'appelait le *Le lézard bleu* si j'me souviens bien. Et la femme en vis-à-vis du Don Juan en question, suite à sa désillusion amoureuse, se questionnait sur la notion d'engagement. Plutôt que de reproduire le comportement de l'Autre, volage, qui se désengage; la femme s'adaptait, rebondissait, refaisait surface, réembrassait la rencontre en s'impliquant et dans l'écriture et dans une nouvelle relation.

Anna regarde la série de livres numérotés à reliure noire.

ANNA

Quel numéro?

MADAME

Attendez que je me rappelle, qui est l'auteure déjà? Un nom commun, qui commence par un « B » et un prénom encore plus courant. Ah oui, c'est ça, Chantal, Chantal pas de « e ». Chantal Baie, funambule sur le fil des mots.

ANNA

Que d'heures passées à rédiger. J'imagine que ça évite de penser à autre chose. J'imagine que ça évite d'être dans la réalité. Pensez-vous qu'elle était vraiment en peine d'amour pour écrire un livre pareil? Et ce n'aurait pas déjà une première forme d'engagement envers soi-même que d'écrire?

MADAME

Engagement envers soi... et envers le lecteur, j'imagine.

LA MÉMOIRE

14 – Fatigué (Franck Langolff/Renaud Séchan)

*Je voudrais être un arbre, boire à l'eau des orages
Pour nourrir la terre, être ami des oiseaux
Et puis avoir la tête si haut dans les nuages
Pour qu'aucun homme ne puisse y planter un drapeau
Je voudrais être un arbre et plonger mes racines
Au cœur de cette terre que j'aime tellement
Et que ces putains d'hommes chaque jour assassinent
Je voudrais le silence enfin et puis le vent*

- Si toute poésie chante, toute musique voudrait prendre la parole³.

1. Introduction

La musique nous touche en utilisant un langage qui échappe à plusieurs. Si tout le monde n'est pas écrivain, chacun possède une connaissance suffisante de la langue pour lire et communiquer. Il en est autrement de la musique, construite selon des règles connues des initiés seulement. L'ignorance du code n'empêche pas l'appréciation et la musique, dans certains moments magiques, semble, par-delà le texte qui peut l'accompagner, parler directement avec cette partie de nous, intime et reculée, qui précède les mots.

Il faut dire que le phrasé de la musique constitue une forme de « syntaxe », de linéarité familière qui rappelle celle du langage. La relation entre musique et poésie est d'autant plus frappante lorsque la musique est vocale et que la voix devient ce pont qui relie un texte et une mélodie. Dans cette voix, qui sert d'abord au quotidien à porter une langue, on retrace des marques musicales. Ainsi, la musicalité personnelle et unique à chaque individu s'insinue dans l'oralité de la parole incarnée, à travers différentes intonations, textures et humeurs liées à la sensibilité. Personne mieux que René Lussier n'a su capter à travers l'expérimentation musicale du *Trésor de la langue* la richesse mélodique de la langue parlée. Le travail du musicien a consisté à échantillonner des fragments de parole vivante qui ont ensuite été utilisés dans la composition de lignes mélodiques.

³ André Wyss, *Éloge du phrasé*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, quatrième de couverture.

Comme le souligne le livret qui accompagne le disque, du *Trésor de la langue* : « *La langue parlée [est] littéralement prise en dictée musicale, transposée, orchestrée* ». Autrement dit, Lussier y fait ressortir la musicalité du discours. *Le Trésor de la langue* est la parfaite démonstration du principe selon lequel, en faisant abstraction de leur sens, la musicalité des mots s'entend davantage.

Le rap*⁴ est un genre que je trouve particulièrement intéressant pour deux raisons, d'abord parce qu'il constitue une forme musicale où le texte (l'écrit) et le son (l'oral) ont tous les deux une grande importance (sans qu'il y ait prédominance ou rapport de force entre les deux) et parce qu'il représente pour moi une forme d'engagement par le langage. Le rappeur peut brouiller les frontières non seulement entre l'oral et l'écrit, mais entre la littérature et la vie sociale, puisque le rap* est une question poétique et politique à la fois. En ce sens, la chanson *Langage-toi* de Loco Locass (LL) me touche intimement parce qu'elle véhicule un amour de MA langue et de MA culture, mais aussi parce qu'elle est le parfait exemple d'un art militant de qualité, d'un double engagement et dans le travail d'écriture et dans le rapport des chanteurs face à leur société.

2. **Problématique**

Le rap*, issu de la culture hip-hop*, est affilié (tout comme le *slam**, son pendant *a cappella*) à la tradition plus large du *spoken word**. Jean-Paul Daoust souligne ici l'américanité de la pratique du *spoken word**.

Pour moi, c'est une mentalité qui est très américaine que de faire *swinger* le texte, le rendre vivant, le rendre *live*. Ça fait partie de notre culture. Et c'est pour ça, à mon avis, qu'à Toronto, ou surtout à New York, que ce mouvement est apparu. D'ailleurs on pourrait comparer la pratique du *spoken word* à celle du jazz : les deux permettent de faire des improvisations, et comme le jazz, le *spoken word* tient ses racines d'ici, de l'Amérique du Nord. Je crois donc que certaines de nos pulsions sont locales⁵.

⁴ Les mots suivis d'un astérisque se retrouvent dans le glossaire à la fin, p. 108-111.

⁵ Jean-Paul Daoust cité dans Victoria Stanton et Vincent Tinguely (sous la dir. de), *Impure: Reinventing the Word. The theory, practice, and oral history of « spoken word » in Montreal*, Montréal, conundrum press,

La parole vivante ou *live* se distingue de l'écrit dans sa façon de *flirter* avec l'éphémère et la spontanéité. Le passage à l'oral permet d'allier la linéarité calculée de l'écrit, le travail sur la langue et cette pluralité de directions empruntées par la parole, qui rappelle l'organisation bouillonnante des pensées. Plutôt que d'écrire pour *mettre de l'ordre dans ses idées*, le performeur est funambule sur le fil des mots et le public, contrairement au lecteur, un destinataire qui a aussi droit de parole.

Dans la partie théorique qui suit, je retracerai donc d'abord brièvement les origines du rap*, en mettant l'accent sur son rapport de filiation au jazz, mais aussi à la tradition orale africaine. J'analyserai ensuite la chanson *Langage-toi*, du groupe Loco Locass, selon les trois axes suivants : 1) la tradition orale, 2) l'urbanité et l'échantillonnage* et 3) le mariage (la rupture?) musique/texte. Ces trois volets correspondent, en partie, aux trois concepts fondateurs de la culture hip-hop*, tels qu'ils sont définis par Arthur Jafa : le *flow**, la superposition (*layering*) et la rupture⁶. Cette analyse, bien sûr textuelle, se fera en gardant à l'esprit le contexte musical de la production. Plutôt que de dissocier paroles et musique, je me propose d'observer la correspondance (le cas échéant) entre structure musicale et structure textuelle, afin, je l'espère, de voir se dégager les rapports entre oralité et écriture, entre le son (de la musique, des effets sonores et des voix) et les idées véhiculées par le langage.

3. Historique : deux espaces, deux époques

Si on remonte la filière musicale afro-américaine, on constate que le hip-hop*, l'électro, le rock'n'roll, la soul, le jazz et le blues sont des genres musicaux qui puisent tous leurs racines dans la musique de l'esclavage, donc, par extension, dans la tradition orale

2001, p. 11. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SPO, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁶ Tricia Rose, *Black noise. Rap music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover, University Press of New England, 1994, p. 38.

africaine. James McBride, journaliste et jazzman, a dressé le portrait généalogique des musiques afro-américaines. Selon lui⁷, « [l]es musicologues qui ont décortiqué le hip-hop identifient les éléments caractéristiques de la musique africaine (syncopes, répétitions, participation du public) dans les genres musicaux développés par les Africains aux États-Unis et dans d'autres pays où ils furent envoyés comme esclaves ». D'ailleurs, la première vague de chanteurs de rap puisait largement dans le répertoire des musiciens afro-américains, tous genres confondus, pour, comme le souligne Joanna Teresa Demers, établir une lignée entre les uns et les autres. Ainsi, à l'origine, « la majorité des choix d'échantillonnages [étaient] faits dans le but de s'associer⁸ aux musiques afro-américaines antérieures. Ces choix reflètent implicitement la construction d'un héritage musical afro-américain, et par extension, d'une identité afro-américaine⁹ » (SAM, p. 72). Notons que ce qui était vrai de la pratique des premiers rappeurs en ce qui a trait à l'échantillonnage ne l'est plus qu'en partie et que les rappeurs tendent maintenant à échantillonner des extraits musicaux originaux, enregistrés en studio ou à transformer des extraits choisis au point de les rendre méconnaissables, afin d'éviter des poursuites légales (SAM, p. 209).

En parlant de la tradition africaine, certains vont plus loin et prétendent qu'au-delà de l'oralité, le langage premier utilisé en Afrique a été celui des tam-tams. Ainsi, « la

⁷ James McBride, « La planète hip-hop », *National Géographique France*, avril 2007, vol. 16.4, n° 91, p. 96-113. Désormais, les références à cet article seront indiquées par le sigle PLA, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte..

⁸ J'utilise le mot « associer » pour traduire « Signify/Signifying ». Demers consacre toute une section de sa thèse à l'explication du terme en question, qui ne renvoie pas au sens linguistique du mot « signifié », mais relève plutôt d'un procédé rhétorique africain. En musique, renvoie à l'idée d'imiter, de s'associer à ce qui a été fait avant soi, tout en y ajoutant sa touche personnelle. Joanna Teresa Demers, *Sampling as lineage of hip-hop*, thèse de doctorat., Princeton, Princeton University, 2002, p. 69. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SAM, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁹ « [...] the majority of sampling choices are made in an attempt to Signify on earlier black music. Implicit within these choices is a construction of African-American musical heritage, and by extension, African-American identity » (Je traduis).

Bédrologie, désigne la science, les études méthodiques, les méthodes de pensée, de parler, des figures de rhétorique relatives au tam-tam Béndré [...] ¹⁰. » Le rythme et ses structures précèdent, d'une certaine manière, les mots qui, pour cette raison, leur sont subordonnés. Le message s'inscrit, au-delà des mots, dans la musique elle-même. « La musique n'est pas *mélodie* mais *message*; peu importe que l'oreille s'y conforme ou pas; les seuls interlocuteurs visés sont l'esprit et le cœur, voire le corps, en cas de transmission de mouvements ¹¹. »

Comme nous l'avons vu, le *spoken word** est lié au jazz. D'ailleurs, le mouvement de la *Beat Generation*, inauguré notamment par Jack Kerouac, revendiquait cette filiation. De son côté, le rap*, en tant que genre musical associé à la poésie performative et bien qu'il partage des parentés avec plusieurs autres formes de musiques afro-américaines, est lui aussi associé de manière plus intime avec le jazz.

L'improvisation, et ce qu'elle suppose de spontanéité, constituent l'un des traits communs entre jazz et rap*. Sur un plan plus technique, le jazz et le rap partagent une affection pour les structures musicales construites sur les ruptures de rythme. La syncope, élément caractéristique du jazz, se définit comme le déplacement d'un temps fort (1,3) sur ce qui constitue habituellement un temps faible (2,4). Ce décalage provoque non seulement une rupture dans le rythme, mais surprend l'auditeur, bouleverse son *horizon d'attente*. Cette façon de jouer avec le rythme dans le jazz est reprise dans le rap* par des procédés distincts. Ainsi, le DJ peut créer une rupture rythmique pour appeler une improvisation

¹⁰ Titinga Frédéric Pacere, *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique (bédrologie). Une littérature méconnue*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 12.

¹¹ Titinga Frédéric Pacere, *Le langage des tam-tams*, ouvr. cité, p. 87

musicale (*breaks**), comme il peut *égratigner* un vinyle (*scratches**), en créant ainsi des sonorités qui hachurent le morceau qui est joué en continu sur une seconde platine. Le rappeur élabore ainsi des constructions musicales, en utilisant certes des structures traditionnelles (rythme, répétition, rupture), mais avec des outils modernes.

Malgré les parentés entre jazz et rap*, un certain snobisme a longtemps éloigné ces deux genres. Les musiques afro-américaines, spécialement le jazz, ont longtemps été taxées de ne pas être de la vraie musique, selon bien sûr, les standards de la musique classique occidentale. Le rap*, pour sa part, s'est vu aussi boudé par une certaine intelligentsia afro-américaine, à cause du caractère « populaire » du genre. James McBride avoue, en parlant de la musique de rap* :

[...] j'ai passé mon temps à esquiver cette musique de la même manière que vous contournez une crotte de chien sur le trottoir. De Paris à Abidjan, au détour d'une rue ou en sortant d'une voiture, elle n'a jamais cessé de me poursuivre, mais je ne l'ai jamais écoutée. À Johannesburg, à Osaka, elle se déversait des ghettos-blasters et je restais sourd. Pendant vingt-six ans, j'ai fui cette musique parce qu'elle représentait tout ce à quoi je voulais tourner le dos. J'ai ainsi raté le phénomène culturel le plus important de ma génération. (PLA, p. 101)

Ce clivage explique sans doute la réticence des premiers DJs à échantillonner* du jazz.

Relativement peu de DJs hip-hop échantillonnent des morceaux de jazz, s'assurant ainsi que pour plusieurs auditeurs, le jazz ne sera jamais considéré comme l'une des racines du hip-hop, comme le sont le funk et la soul. Mais, la raison de cette absence demeure incertaine, qu'elle soit attribuable à une ignorance du répertoire ou à une décision délibérée de ne pas commencer l'histoire de l'échantillonnage avec le jazz. D'une manière ou d'une autre, l'absence générale du jazz comme matériel d'échantillonnage dans le hip-hop est curieuse, puisque le jazz aime l'échantillonnage, le commentaire et *l'association* aux traditions musicales afro-américaines. L'évitement du jazz par les DJs perpétue la croyance que le jazz ne fait pas partie du cercle de la « musique populaire », mais plutôt d'une forme cultivée de « musique classique », ce qui est plutôt ironique, si l'on considère que le jazz était à l'origine l'un des genres populaires les plus communs. (SAM, p. 178)¹²

¹² « Relatively few hip-hop DJs sample jazz recordings, ensuring that for many audiences, jazz will never be considered a root of hip-hop as funk or soul are. But it is unclear whether this absence is due to an ignorance of the repertoire or a deliberate decision not to begin their sampling story with jazz. Either way, the general absence of jazz as sampled material in hip-hop is curious considering that jazz, like sampling, comments or

J'ajouterai un bémol à la remarque de Demers sur l'échantillonnage* de morceaux de jazz. Ma connaissance du jazz et des premiers rappeurs est insuffisante pour reconnaître les fragments de jazz incorporés (ou non) aux musiques de rap* des années 1980 et 1990. Par contre, il ne fait pas de doute que plusieurs rappeurs d'aujourd'hui (la thèse de Demers date de 2002) échantillonnent du jazz et se reconnaissent une filiation avec le genre. Abd Al Malik a échantillonné, par exemple, *The sinner man*, un morceau traditionnel popularisé par Nina Simone et Kanye West, et a été poursuivi en 2008 pour avoir utilisé, sans l'autorisation de l'auteur, des extraits musicaux de la chanson *Upon this rock* de Joe Farrell. Bien au-delà de l'échantillonnage*, les collaborations entre musiciens de jazz et de rap* se multiplient, à preuve le genre *jazz rap* (ou *hip bop*) qui voit le jour à la fin des années 1980 et au début des années 1990. Notons aussi la participation récente de *The Last Poets* (considérés par plusieurs comme les pères du rap) sur le dernier disque de Nas. Une belle façon de boucler la boucle jazz-rap-razz-jap-hip-bop!

Avec cette brève mise en contexte, j'ai tenté de faire ressortir le rapport entre le rap* et les autres musiques noires afro-américaines. Bien sûr, on ne peut plus cantonner le genre à cette seule communauté culturelle. Le rap est aujourd'hui de toutes les cultures et sur toutes les platines. « Ce qui attire les Blancs dans le rap, c'est le côté cool, flirtant avec l'illégalité, qui reste toujours plus ou moins associé au comportement des Noirs américains dans les quartiers déshérités » (PLA, p. 108). Le rap est donc devenu un genre populaire,

Signifies on black musical traditions. DJ's avoidance of jazz will continue to ensure that jazz be considered outside the realm of "popular music" and rather as a form of cultivated, "classical music", an ironic fate, given that jazz began as the commonest of popular genres. » (Je traduis)

mais n'oublions pas que plusieurs formes de rap coexistent dans le continuum du genre, certaines plus ou moins commerciales, certaines plus ou moins engagées :

Depuis son irruption, le hip-hop n'a cessé de se métamorphoser. Musique festive et dansante au départ, il s'est fait critique sociale en 1982 avec *The Message*, de Grandmaster Flash & the Furious Five, qui parlent de la difficulté de vivre dans les ghettos. Aujourd'hui, des artistes hip-hop « alternatifs » continuent de faire du rap engagé, mais la plupart des rappers commerciaux se contentent d'un vocabulaire antiféministe et homophobe. [...] « Pour les gens désormais, le hip-hop, c'est ce que passe la chaîne MTV », se moque Chuck D, du groupe Public Enemy, dont le rap est ouvertement politique. « Big Brother a gagné. Parvenir à faire entendre une voix authentique qui rende hommage aux musiciens qui nous ont précédés, c'est mission impossible » (PLA, p. 108).

Dans ce large spectre des musiques de rap*, Loco Locass (LL) s'inscrit dans une forme engagée du genre, plus sociale que commerciale, malgré un indéniable succès dans les palmarès. J'analyserai maintenant *Langage-toi* pour tenter d'en faire la démonstration.

4. Langage-Toi

Comme je l'ai déjà mentionné, à l'origine, les chanteurs de rap* ont participé à préciser l'identité culturelle afro-américaine tout en militant pour l'émancipation de la communauté noire des États-Unis. « Last Poets incarnaient le *Black Power*. Leur style mêlait percussions et textes scandés. Leur premier disque s'était vendu à quelques 400 000 exemplaires en trois mois, rien que par le bouche à oreille » (PLA, p. 102-103). Les titres des chansons de The Last Poets sur leur premier album évoquent ce désir de s'affirmer et de cohabiter dans un monde où règne une plus grande justice sociale (« Run, nigger », « Niggers are scared of revolution », « Wake up, niggers », « When the revolution comes »¹³). Cet esprit de révolte nécessaire à toute forme d'engagement et cette quête identitaire caractéristique chez plusieurs rappers expliquent sans doute l'engouement actuel qu'ont les adolescents pour le rap*. En ce sens, le choix des LL de faire du rap* est

¹³ The Last Poets, *The Last Poets*, 1970.

cohérent. La popularité du genre permet à Loco Locass de rejoindre un vaste public et d'aiguiser notre fibre patriotique à travers des textes bien ciselés :

Écrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers-monde à soi, son désert à soi¹⁴.

Ainsi le rap* devient la forme par excellence pour qui donne dans le constat et dans la revendication. Les LL jouent avec la langue pour parler de la langue et pour véhiculer une position politique claire qui dépasse la matière linguistique :

À trop vouloir louvoyer, voyez-vous le verbe est vérolé
 Pour pallier la panique de la fuite du fric
 -Hystérique crise de nerf de l'Amérique-
 La politique 2♠ se pique de poétique
 Incivique suicide inique

De fait, langue et identité sont difficilement dissociables au Québec. Je ne voudrais pas faire ici le raccourci d'affirmer qu'au Québec la langue est la culture, mais chose certaine, la langue constitue une part essentielle de l'identité culturelle québécoise. La situation géographique particulière du Québec et son Histoire avec la France expliquent son rapport particulier à la langue, notamment à travers sa littérature. Le Québec est une enclave francophone dans une Amérique du Nord majoritairement anglophone. Le Québec dispose d'une littérature nationale construite à partir d'une langue empruntée et (ré)inventée. Je parle, j'écris, donc je suis!

À ce propos, dans son livre *Langagement*, Lise Gauvin explique bien le rapport qu'entretiennent les écrivains à la langue au Québec. Gauvin évoque notamment le statut particulier des *littératures mineures* ou des *littératures de l'intranquillité* afin d'expliquer

¹⁴ Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Édition du Boréal, 2000, p. 9. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle LAN, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

pourquoi l'écrivain québécois est toujours en train de se repositionner par rapport à la langue ainsi qu'avec LA « légitime » littérature française. Cet état de fait, toujours selon Gauvin, provoque une forme de *surconscience linguistique*, c'est-à-dire une propension à mettre l'accent sur la langue qui serait propre à la littérature québécoise ainsi qu'à d'autres jeunes littératures :

[...] le commun dénominateur des langues des littératures dites émergentes, et notamment des littératures francophones, est de proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littérature dans des contextes différents. La complexité de ces rapports, les relations généralement conflictuelles – ou tout au moins concurrentielles – qu'entretiennent entre elles deux ou plusieurs langues, donnent lieu à cette *surconscience* dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons. Écrire devient alors un véritable « acte de langage » (LAN, p. 8).

Dans son ouvrage, Gauvin trace un portrait chronologique du rapport entre l'écrivain québécois et sa langue. Avec Crémazie, l'auteure illustre d'abord l'émergence d'une littérature nationale et le (déjà!) difficile positionnement de cette dernière face à la France. Il semble que la littérature québécoise, comme toutes les jeunes littératures, a longtemps cherché, en alternance, à la fois à s'affranchir des conventions et à obtenir une légitimation. Ainsi la langue est devenue un matériau, mais aussi un laboratoire, un espace de jeu, d'exploration et de transgression. « Dans le paysage des années 70-90, "le cas" Ducharme est exemplaire. Plus qu'un simple matériau de fiction, la langue devient le sujet même de son œuvre (LAN, p. 167). » Cette façon de faire de la langue le centre de la mise en forme en même temps que le fond est propre autant à Ducharme qu'aux LL. Et d'ailleurs, est-ce que l'influence ducharmienne s'arrête là chez les LL? Nous verrons un peu plus loin qu'il y a d'autres liens à tisser entre l'univers de Réjean Ducharme et celui des Loco Locass, mais revenons d'abord à la chanson à l'étude.

La chanson *Langage-toi* se trouve sur le premier disque des Loco Locass, *Manifestif*. Le titre de l'album (manifeste/festif), sorti en 2000 sur étiquette *Audiogram*, annonce les couleurs du groupe. Le programme des LL se veut, à l'instar de la définition par Genette de l'hypertexte¹⁵, un « mixte indéfinissable et imprévisible dans le détail, de sérieux et de jeu (lucidité et ludicité) [...] ». Ici, les LL mélangent engagement et humour, deux caractéristiques par ailleurs fondamentales du rap*. Tel que je l'ai mentionné en introduction, j'analyserai la chanson *Langage-toi* avec trois paires de lunettes (la tradition orale, l'urbanité et l'échantillonnage, ainsi que la mixité musique/texte). Je passerai du général au particulier afin de situer *Langage-toi* dans le contexte plus global du genre musical tout en analysant la spécificité de la chanson choisie.

4.1. Tradition orale ou la fonction mnémonique

Le rap* est un phénomène d'origine afro-américaine dont la popularité, maintenant planétaire, explique la diversité des formes. Au Québec, depuis le milieu des années 1990, le genre et tout ce qui voisine le *spoken word** (poésie sonore*, *slam**, tchatche*, conte) occupe un territoire toujours marginal, bien qu'il soit en expansion. Parmi les manifestations de la vitalité de la scène et des artistes de la langue parlée, notons, par exemple, l'émergence d'une ligue de *slam** montréalaise, qui rassemble rappeurs et poètes de façon mensuelle et la large part faite à la culture hip-hop* dans tous les festivals. Les LL s'inscrivent dans ce mouvement :

¹⁵ L'hypertextualité est l'une des formes de transtextualité définies par Genette dans *Palimpsestes* et qui consiste à mettre en relation deux textes, dont l'un est antérieur (hypotexte) à l'autre (hypertexte). Les pratiques hypertextuelles s'opèrent autour de deux grandes catégories de *relation* au texte d'origine, soit la transformation et l'imitation (voir glossaire : intertextualité). Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 453.

Loco Locass est né d'un amour de la langue française et d'un désir de militantisme par les mots. À l'origine, Loco Locass était le nom d'une émission de radio animée par Batlam et Biz. L'idée d'écrire des textes leur est venue dans le cadre de cette émission, en 1995. Loco Locass adopte le rap comme forme musicale après une rencontre avec DJ Chafik, dont les échantillonnages fusionnent le rap et le rock, le classique et le folklorique¹⁶.

Le rap* représente un paradoxe pour plusieurs parce que sa focalisation alterne entre le son et la narration, entre l'oreille et l'œil. Le rappeur, qui raconte d'abord une histoire à un auditoire, s'éloigne du sens des mots pour privilégier leur musicalité, sans pour autant nuire au message à passer. Cette façon de faire est semblable à celle des griots ou des prédicateurs gospel, qui, comme le soulignent Lapassade et Rousselot dans *Le rap ou la fureur de dire*¹⁷, construisent leurs sermons autour de l'adresse directe, de la répétition et de l'appel-réponse¹⁸.

Bien sûr, il est possible d'établir des liens entre les rappeurs et diverses traditions orales populaires, d'où la fonction mnémonique, voire l'ancrage du rap* dans le passé. Prenons l'exemple des trouvères et des troubadours, qui, eux aussi, à une époque et en un lieu donné, maniaient la rime dans l'espace public. Alain Milon, dans *Territoires de musiques et cultures urbaines*, développe l'analogie entre troubadours et rappeurs qui ont en commun la pratique d'improvisations ayant pour thème la quotidienneté. Ils sont, chacun à leur manière, des porte-parole ou plus précisément des *haut-parleurs* de la communauté et leur rapport au langage dépasse le simple objectif de communiquer, pour s'articuler autour de l'impact de la réception du message. Selon Milon toujours, les rappeurs se distinguent cependant de leurs frères du Moyen Âge par leur façon d'aborder

¹⁶ Radiocanada.ca - Espace Musique, « Loco Locass », URL : <http://www.radio-canada.ca/radio2/artistes/56.shtml>.

¹⁷ Georges Lapassade et Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Paris, Éditions Loris Talmart, 1998, p.71-72.

¹⁸ C'est-à-dire que la structure de l'échange suppose que le destinataire réponde d'une certaine manière (prévue au préalable) lorsque certaines phrases ou mot clés sont prononcés. Certaines de nos traditionnelles chansons à répondre sont des exemples d'appel-réponse.

(d'assommer!) l'auditeur, en ce sens « [qu'a]vec le rap, on va vraiment au-delà des procédés utilisés par les troubadours et trouvères. Il ne s'agit pas seulement d'improvisation verbale et de joute oratoire, mais de combats de mots comme il existe des combats de rue¹⁹ ». Autrement dit, avec le rap, au-delà de l'aspect ludique, le langage devient une arme, le message un coup de poing.

Certains détracteurs du genre reprochent justement au rap* son côté manichéen, mais « [a]vouez que le genre *rappesque* ne fait pas dans la dentelle. Ce n'est pas dans une chanson de quatre minutes que l'on peut le faire. Le rap, c'est un style coup de poing. On laisse aux autres le soin de développer sur 5 ou 600 pages²⁰. » Ainsi les LL cristallisent une idée autour d'une formule choc (« Langage-toi », « Libérez-nous des Libéraux ») plutôt que de donner dans la nuance, qui aurait pour effet de réduire la force de frappe de la chanson. Comme le dit Biz, « [...] dans la mesure où on dénonce des politiques gouvernementales qui sont pas nuancées, c'est sûr que la critique elle-même le sera pas non plus²¹ ».

Pour revenir à la chanson qui nous intéresse, notons qu'elle illustre bien plusieurs des procédés associés à l'oralité et au genre particulier du rap*. Je m'attarderai donc maintenant aux éléments ci-dessous dans les points qui suivent : 1) les adresses directes et impératives à l'auditeur, 2) le vocabulaire et la langue vernaculaires, 3) les procédés poétiques, la

¹⁹ Alain Milon, « La figure de la relégation dans la musique rap », dans Anne Laffanour (sous la dir. de) *Territoires de musiques et cultures urbaines*, Paris, L'Harmattan, coll. « Communication et civilisation », 2003, p. 103.

²⁰ Radiocanada.ca - Espace Musique, « *L'amour oral* de Loco Locass », URL : <http://www.radio-canada.ca/culture/modele-document.asp?prov=reportage&idRegion=1%A7ion=musique&idEntite=2386>.

²¹ Radiocanada.ca - Espace Musique, « *L'amour oral* de Loco Locass », URL : http://www.radio-canada.ca/audio-video/pop.shtml?urlMedia%3Dhttp://www.radio-canada.ca/Medianet/CBF/CestBienMeilleurLeMatin200411020815_2.asx.

performance et la prononciation²². Mais voilà d'abord la transcription de la chanson en question :

LANGAGE-TOI

Le verbe faire

Est un verbe qui se perd

L'inaction est une aire

De repos

Où plus d'un se perd

Oublie père et mère et monde et tout propos

À propos

De propos

J'essaie d'être pro-propos

Mais c'est dur d'hurler sur les mots

D'une société rongée par le pire des maux

Ce fléau qu'est la perte de mots

Dans un but typiquement didactique

Ma dactylo buccale fait Tic! Tac!

C'est une tactique phonétique pour faire contact

Titiller tes synapses

Snap!

Mets tes verres de contact

Mon frère, langage-toi et constate

Que le verbe faire

Est un verbe qui se perd

LANGAGE-TOI

Le décompte goûte

Amer

Quand au compte-goutte

D'eau dans l'amère Amérique

La clepsydre sonne moins cinq

C'est l'heure de se mettre à la .5

Coincé entre deux cultures

Au fur à mesure à l'usure sois-en sûr

C'est la plus **FAT ASS** des deux qui perdure

La cure

C'est de ne pas s'emmurmurer vivant

Tant et tant de gens se terrent et se taisent de mon vivant

Tant et tant d'argent te v'la coi

²² Selon les critères de Christian Béthune, *LE RAP. Une esthétique hors la loi*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mutations », n°189, 1999.

Quoi?

À terre, à l'aise et content
Sûr d'être vivant
Survivant

Sursis

Je te susurre ceci : contemple le montant de ton bâillon
C'est comme signer son bail-bye!
Pour l'autoextermination
Crois-en ma parole, la parole est un geste
Mieux une action
Si tu parles, n'aie crainte :
L'on t'entend longtemps...

temps...

temps...

**L'écho des mots lointains ne s'éteint pas
si au relais, tu es là**

J'entends du fin fond des temps
Les rebonds de mon nom
Taper mes tympans
Ça sonne comme l'homme qui nomme
Se nomme lui-même autonome
Autochtone de sa propre personne
Il se somme de donner aux mots la somme
De sa propre donne-

Toi

Comme loi

Sir

De mettre au repos l'oisiveté
Ce rouage de la fuite du langage

Toi

Contre le tangage d'une langue qui ne s'arrime à rien
Et mène à un genre d'espèce de Moyen Âge...
Tsé qu'ess j'veux dire... Euh...
La *politically correctness*, ça m'agresse
Ça fait tout de rien
Un Loch Ness

Pas là que le bât blesse?

À trop vouloir louvoyer, voyez-vous le verbe est vérolé
Pour pallier la panique de la fuite du fric
-Hystérique crise de nerf de l'Amérique-
La politique 2♠ se pique de poétique
Incivique suicide inique

Ta mère, ton père

Par en avant, par en arrière

En vers libres, mon frère
 Je me fraye un chemin dans la terre de ta tête
 Et prêche cette prière
 Langage-toi et fais du verbe faire
 Un verbe qui s'OPÈRE

4.1.1. Adresses directes et impératives à l'auditeur

D'entrée de jeu, le titre de la chanson analysée constitue à la fois une adresse directe (à « toi/tu ») et impérative (« langage-toi ») qui appelle l'engagement de l'auditeur par le recours au langage. L'essentiel du message de la chanson est contenu dans la formule éponyme ô combien simple, mais efficace.

L'interpellation (« toi/tu/tes », « vous », « mon frère ») renvoie à une structure antiphonique, une forme de dialogue entre Biz, Chafik, Batlam et les auditeurs, à qui l'on demande de prendre la parole à leur tour. La formule « mon frère », dont on entend l'écho anglophone « my brother », établit un lien, que renforcent les termes « contact » et « relais ». De fait, la langue nous permet, d'abord, d'entrer en relation. La communication, suppose un destinataire et un destinataire, reliés par leurs messages (ou leurs silences) et l'intermédiaire d'un code commun partagé, soit la langue. La bonne maîtrise du code, de la langue donc, permet une expression plus claire des idées. Arriver à se comprendre, biffer les « tsé qu'ess j'veux dire... euh... », pour permettre la liaison tant sur le plan des relations interpersonnelles qu'au plan collectif.

Le texte est ponctué de verbes à l'impératif : « oublie », « constate », « contemple », « crois-en » et « donne-toi ». Comme on le sait, l'impératif est un mode grammatical associé au commandement. Le dialogue est amorcé, mais les rappeurs sont placés en position d'autorité face aux auditeurs, en raison de l'utilisation spécifique de l'impératif.

L'urgence de la situation, qu'évoquent le « tic-tac » et « la clepsydre [qui] sonne moins cinq » explique, l'usage du temps de verbe en question. Les rappeurs, en rhéteurs de la plus pure tradition, essaient, non pas de convaincre, mais de persuader, non pas de faire reconnaître, mais de faire adhérer (« dans un but typiquement didactique »). Amener l'autre à croire, à devenir un fidèle de cette nouvelle religion (« prêche », « prière ») fondée sur l'action. Mais au-delà de l'intention, comment les mots sont-ils choisis?

4.1.2. Vocabulaire et langue vernaculaires

Ainsi, comme je le disais plus tôt, Ducharme et les LL ont des atomes crochus dans leur façon d'aborder la langue à l'écrit :

Les niveaux de langue utilisés sont ainsi extrêmement variés. Souvent on assiste à une transcription phonétique du vernaculaire, comme Ducharme a commencé à le faire dans ses romans antérieurs. Des phrases telles que : « C'est bon pour sketa » (p. 16) ou « on a plus les radas qu'on ava » (p. 79) apparaissent alors comme des refrains qui viennent ponctuer le récit. (LAN, p. 175)

Au delà d'un amour commun de la langue, qui fait de cette dernière plus qu'un matériau dans le travail d'écriture, Ducharme et les LL font un usage apparenté du vocabulaire, des niveaux de langage et des procédés stylistiques. De fait, comme chez Ducharme, plusieurs niveaux de langage cohabitent dans *Langage-toi*, notamment la langue familière et recherchée. D'un côté, la langue parlée transparait par l'usage, de contractions (« tsé » pour tu sais), d'élisions (« v'là » pour voilà), d'anglicismes ou de termes anglais (« FAT ASS »), d'onomatopées (« Snap », « Tic Tac ») et d'interjections (« Euh... »). Le choix du vocabulaire, plus littéraire, relève cependant d'un autre niveau de langage (« synapses », « clepsydre », « inique », etc.). La juxtaposition de niveaux de langue

constitue une gymnastique linguistique et démontre bien le travail fait, tant sur la langue que sur l'oreille. L'écriture sert de support à une performance, d'abord orale.

Comme le langage est le thème central du texte, on peut parler ici de métalangage (utilisation de la langue pour parler de la langue). Les choix de champs sémantiques sont faits en fonction du sujet (« langage », « mots », « verbe », « sémantique », « propos »), mais aussi de certains sous-thèmes, comme la poésie (« vers », « poétique »), la parole (« entendre », « hurler », « dactylo buccale », « phonétique », « tympan ») et la politique (« faire », « [l'en]gage-toi », « action », « politically correctness », « incivique »). Au-delà du choix des mots, il y a aussi la façon de les agencer.

4.1.3. Procédés poétiques

Dans l'extrait qui suit, Gauvin note comment le rythme, chez Ducharme, rappelle celui d'une chanson :

C'est cette tonalité des êtres et des choses qu'il cherche à rendre sensible par l'écrit en lui redonnant la force communicatrice de l'oral. N'a-t-il pas une « théorie sur l'effet des sons sur le sens des choses? » [...]. D'où l'importance des communications téléphoniques, qui ont l'immédiateté de la voix et l'économie des télégrammes amoureux, le nombre de figures fondées sur les sonorités, telles les paronomases et les allitérations, l'orthographe transgressive (« ta gueule dévadée » [...]), le rythme même d'une prose qui rappelle parfois celui des chansons (LAN, p. 178).

Comme quoi la musicalité peut s'inscrire déjà dans le texte, avant la mise en musique.

Dans *Langage-toi*, le jeu de mots *langage/engage*, en exploitant la proximité sonore des deux termes associés (paronomase), laisse clairement entendre que l'engagement passe par la parole. Contrairement à l'idée reçue que certains parlent et que d'autres agissent, parler et agir se conjuguent ici de manière indissociable. Cette langue française, menacée de disparition, devient dans la chanson, à la fois le sujet et la solution :

Quand au compte-goutte
 D'eau dans l'amère Amérique
 La clepsydre sonne moins cinq
 C'est l'heure de se mettre à la .5
Coincé entre deux cultures
 Au fur à mesure à l'usure soit-en sûr
 C'est la plus **FAT ASS** des deux qui perdure
 La cure
 C'est de ne pas s'emmurmurer vivant

Il est vrai que la situation géographique du Québec place ce dernier dans une situation particulière quant à la sauvegarde de sa langue officielle. Le message met ici l'accent sur le fait que l'engagement doit se faire PAR et POUR la langue.

Langage-toi est ni plus ni moins qu'un festival de figures de style. Bien sûr, l'effet premier recherché par les LL est de créer un rythme et une musicalité à même le texte, mais les différentes figures de style permettent aussi de charmer, de surprendre, de frapper l'esprit des auditeurs. Ce travail sur la langue donne naissance à une nouvelle langue, une langue à soi, recréée, qui s'éloigne d'une langue française littéraire « trop polie, trop cultivée, trop usée, trop étioyée, trop instruite, trop codifiée, trop propriété privée, trop correcte pour l'usage que nous voulons en faire. [...] » (Jacques Godbout cité dans LAN, p. 38-39). J'ai relevé certains procédés récurrents représentatifs de *Langage-toi* avec l'aide du répertoire de figures de style de Richard Arcand²³.

Nombreux sont les retours de mots (*épiphore* et *répétition stylistique*). L'insistance sur certains mots ou groupes de mots, qui peut donner une impression d'écho ou de cacophonie, et permet de renforcer les idées véhiculées en les martelant. L'accent est mis

²³ Richard Arcand, *Les figures de style. Allégorie, ellipse, hyperbole, métaphore...*, Montréal, Éditions de l'Homme, 2004. Désormais les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle STY, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

sur plusieurs mots, qui sont ainsi répétés inlassablement à la manière d'un mantra (« verbe », « propos », « temps », « l'écho des mots lointains ne s'éteint pas si au relais, tu es là »).

Les rappeurs travaillent aussi les mots semblables (*mot-valise*, *paronomase* et *homophonie*). Le procédé consiste à brouiller les frontières entre les mots, de manière à dérouter l'auditeur, mais aussi à proposer des rapprochements inattendus. La forme du mot prend ainsi momentanément le dessus sur le sens qu'elle retrouve à nouveau sous le couvert, souvent, de l'humour, une fois qu'il est remis en contexte avec le sens du mot voisin. Le mot-valise, par exemple, consiste dans la fusion de deux mots qui partagent une syllabe commune (exemple : enmurmurer = emmurer + murmurer). Ici, le sens des mots « emmurer » et « murmurer » se trouve emboîté, laissant sous-entendre que le fait de ne pas prendre la parole confine à une forme d'isolement. Pour sa part, l'homophonie consiste à exploiter les sonorités identiques dans des mots qui possèdent formes et sens différents. La chanson fourmille d'exemples d'homophones (« quoi/coi », « père/perd »), le plus intéressant étant sans doute celui qui couple « maux » et « mots ». Ce dernier jeu sur l'homophonie touche le nœud de la chanson, soit que « le pire des *maux* » est « la perte des *mots* ».

Les suites de mots (*accumulations* et *concaténations*) permettent une surenchère d'éléments et donnent un rythme saccadé à la chanson (« Oublie père *et* mère *et* monde *et* tout propos »).

Les retours de sonorités se rapportent aux figures de style les plus présentes dans *Langage-toi* (*rimes*, *assonances*, *allitérations*). La rime permet d'associer des mots,

d'établir des réseaux entre eux, leur faisant acquérir ainsi de nouvelles significations par la répétition des phonèmes finaux. Richard Arcand répertorie dans son ouvrage les observations de Claude Peyroutet en ce qui a trait aux différentes allitérations, selon la consonne dominante utilisée. Notons que le début et la fin de la chanson tablent sur la répétition du son *r* et la rime en [ɛr]. Selon Peyroutet, le *r* rappelle un « grincement », un « grondement » (STY, p. 23). Une « colère » associée ici à la précarité de l'état de la langue française et à l'urgence évoquée plus tôt, qui, conjuguée au mode impératif, donne du poids aux mots, une force de frappe, une agressivité poétique. Nous l'avons dit, le rap cherche à cristalliser une idée autour d'une formule coup de poing.

Les assonances principales contenues dans le texte concernent les voyelles *o* [o], *an/en* [ɑ̃] et *on* [ɔ̃]. Si le *o* s'associe à une certaine « tristesse », une « lourdeur », le *an/en* et le *on*, renvoient quant à eux à « quelque chose de sombre et de voilé » (STY, p. 48). N'oublions pas que le son *o* s'apparente à l'interjection « oh! », qui sert elle aussi à marquer l'indignation, la colère ou la douleur. D'une part, la voyelle nasale *an/en* met en réseau des mots associés au « temps » et au fait d'entendre (« entend », « entends »), donc d'une certaine manière au concept de mémoire et de transmission orale. D'autre part, certains mots avec voyelle en *on* sont associés à l'identité, à l'identification (« exterminATION », « nom »), laissant sous-entendre que l'identité passe par la langue et par la transmission de cette langue d'une génération à une autre.

Pour ce qui est des allitérations, je relève la redondance du *t* et du *v*. Le *t* évoque « une certaine dureté, la difficulté » (STY, p. 23), mais surtout, dans le cas qui nous intéresse, l'urgence du « Tic! Tac! », le bruit de « la clepsydre » et le manque de temps pour agir,

réagir, quant à TOI. À l'inverse, le *v* (tout comme le *f*) rappelle plutôt « la douceur d'un souffle » (STY, p. 23), qui fait contraste avec les autres sonorités mentionnées.

Les rappers répètent aussi des combinaisons de sons (voyelle + consonne), principalement sous formes d'homéotéleutes (mots voisins qui empruntent une même sonorité finale). Ce qui crée un effet de rime à l'intérieur de la prose. Notons la répétition du *ure* [yr] et du *ique/ic* [ik]. Dans les deux cas, les sons produits par la combinaison de voyelles et de consonnes permettent de juxtaposer « la stridence de l'aigu » (du *i* et du *u*) avec, d'un côté le « grondement » du *r*, de l'autre la « dureté » du [k] (STY, p. 23 et 48). Ce qui permet aux sons, à la fois de percer et de cracher, de s'installer et de casser pour l'auditeur averti.

4.1.4. Performance et prononciation

Ainsi, le texte peut être fait pour l'oreille, pour être étendu et les mots (ou les voix!), comme le souligne Gauvin en parlant toujours de Réjean Ducharme, peuvent s'apparenter à des instruments de musique :

[...] mais surtout de traiter les mots à la manière des instruments d'un orchestre. (LAN, p. 180)

Dans le rap*, le texte n'est pas lu, n'est pas chanté, il est performé. On parle du *flow** du rappeur, c'est-à-dire de la façon qu'il a de moduler sa voix, d'articuler, son débit autrement dit, on fait référence au style du MC*. Les voix deviennent ici des instruments, au même titre que les véritables instruments de musique, dans le jazz tout spécialement, se confondent aux voix (on pense à la trompette de Miles Davis, par exemple).

La particularité des LL (on pense aussi aux Beastie Boys) est d'être un groupe formé de trois chanteurs, ce qui permet une multiplication des effets sonores obtenus par les voix.

Le débit emprunté est rapide, comme c'est souvent le cas dans le rap*, donnant l'impression que la chanson constitue une sorte d'exercice de diction. Les voix se chevauchent et se répondent. Le texte est pris en charge principalement par Batlam (l'auteur du texte), tandis que Biz et Chafiik, en mettant l'accent sur certaines sonorités ou mots scandés, ajoutent un poids aux sons, donnent l'impression de prendre part aux percussions.

La figure centrale de la chanson est un canon de voix à partir des deux vers suivants :

**L'écho des mots lointains ne s'éteint pas
si au relais, tu es là [je souligne]**

Le canon par définition est une « [c]omposition à deux ou plusieurs voix répétant à intervalle et à distance fixes le même dessin mélodique²⁴ ». Le canon permet ici la pleine exploitation des trois voix, qui s'entremêlent et se distinguent, qui se *relaient* par moments et chantent à l'unisson avec d'autres, créant cet effet d'« écho » présent dans le texte. La structure du canon coïncide d'ailleurs parfaitement avec le message véhiculé par le texte. Ainsi, grâce au canon, la parole circule d'un rappeur à l'autre, jusqu'à l'auditeur, qui est directement interpellé, afin de devenir le prochain « relais » de cette chaîne collective de prise de parole.

Cette structure musicale, celle du canon, rappelle par plusieurs points l'échantillonnage*. D'une part, parce qu'elle met en musique, comme l'échantillonnage*, une multiplicité de voix, qu'elle superpose les unes aux autres. D'autre part, parce qu'elle se fonde sur l'appropriation d'un thème par une seconde, puis par une tierce personne, qui remâche les mêmes mots en y ajoutant sa couleur personnelle.

²⁴ *Le Petit Larousse*, « canon », 1998.

Du coup, le canon s'apparente aussi à une forme d'*appel-réponse*. Comme je l'ai déjà mentionné, l'appel-réponse est un trope qui met en relation le performeur et son auditoire. L'appel-réponse présuppose que, lorsque certaines phrases ou mot clés sont prononcés, le spectateur doit répondre d'une certaine manière prévue au préalable, soit oralement ou par gestes. Cette entente tacite entre destinataire et destinataire met ces derniers en relation d'une façon semblable aux chanteurs du canon. Dans un cas comme dans l'autre, il y a un échange, un dialogue entamé à la manière chantée. Sam Floyd a développé une théorie qui met en lien la figure de l'appel-réponse et la pratique de l'intertextualité. « Floyd fait de la tradition noire musicale de l'appel-réponse une figure de style qu'il associe à une interprétation de l'intertextualité discursive – une rencontre littéraire et musicale entre certaines pièces de musique, entre les artistes et entre les artistes et l'auditoire²⁵. » Comme quoi la résonance ou *l'écho des mots lointains* se fait sur différents plans simultanément.

4.2. Urbanité et échantillonnage ou la fonction écologique

L'échantillonnage*, trait marquant du rap*, est à la musique ce que l'intertextualité* est à la littérature. Le créateur, par la pratique de l'échantillonnage* ou de l'intertextualité*, utilise non seulement un langage qui lui préexiste, mais des matériaux sonores ou textuels préexistants. Voler, avaler et s'approprier la matière. Partir donc d'un matériau déjà chargé de sens, transformer ce sens, voire le travestir, en multiplier les épaisseurs pour ensuite le réaménager, le réduire ou l'augmenter, le détourner, parfois même le critiquer. En d'autres

²⁵ « Floyd tropes the black musical tradition of the call response and turns that into an interpretation of discursive intertextuality – the literary and musical relationship between different pieces of music, between artists, and between artists and audiences » (Je traduis). Imani Perry, *Prophets of the Hood*, Durham, Duke University Press Durham & London, 2004. p. 33.

mots, recycler. Par associations, par collage ou *bricolage* comme le dit Genette à propos de l'écrivain argentin Borgès :

La littérature devient pour Borgès la fabrication d'un texte qui ressemble à un palimpseste. Chaque texte « original » renvoie par allusion à d'autres, explicitement ou implicitement. Chaque texte est délibérément ou non, un recueil de citations. Le lecteur à son tour, en exerçant son office (celui de lire le texte), le recrée, c'est-à-dire le rédige une fois de plus, et ainsi de suite à l'infini²⁶.

Plus près de chez nous, on retrouve un peu le même type de réflexion, sous la plume de Jacques Poulin :

Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même; si on veut le comprendre il faut le mettre en rapport avec d'autres livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir. (Jacques Poulin cité dans LAN, p. 143)

Il s'agit en somme d'un exercice où différentes subjectivités créatrices sont mises en commun. Un trait d'union entre les œuvres, leurs auteurs et leurs destinataires. Mais pourquoi échantillonner certains matériaux plutôt que d'autres? Par quoi sont motivés les choix? À première vue, il semble que les *samples* choisis par les rappeurs procèdent d'intentions contradictoires : soit de rendre hommage, soit de critiquer. D'une part, l'artiste peut s'associer aux extraits repiqués. L'échantillonnage* devient alors une forme de recyclage et l'artiste participe, tel que le décrit l'extrait ci-dessus, à la manière d'un *relais*, à la continuité d'une œuvre qui évolue à la fois de façon circulaire (par la répétition et la reprise) et linéaire (par les transformations apportées). On observe alors une forme de court-circuitage entre les œuvres, un rapport de filiation qui s'établit entre les artistes à travers des lignées non officielles, des trafics d'influence, des rapports d'identification et de projection entre auteurs : la mémoire polyphonique, le relais de la parole dont parlent les

²⁶ E.R. Monegal, *BORGES par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1970, p. 27.

LL et la narratrice ventriloque de la *Salamandre turquoise*. Des esthétiques où l'on observe « un détronement progressif du narrateur en faveur d'une parole à relais et d'un mixage des codes qui modifient en profondeur l'horizon romanesque [...] » (LAN, p. 212).

À l'inverse, l'artiste peut s'approprier de la matière dans le but d'établir une distance avec cette dernière et ses auteurs. C'est le cas notamment de la chanson *Le bruit et l'odeur* de Zebda, où les propos racistes tenus par Chirac dans le discours prononcé à Orléans le 19 juin 1991, dans lequel l'homme politique associait les immigrants au bruit et la mauvaise odeur, sont repris sous forme d'allusion dans le but évident de les dénoncer.

Entre hommage et critique, il existe une troisième avenue, où l'échantillonnage* et l'intertextualité* se mettent alors au service d'une forme d'hybridation. La multiplication des voix permet l'intégration d'éléments de nature de prime abord disparate. Je pense, par exemple, en littérature, au concept d'anthropophagie développé par les Brésiliens²⁷ et en musique, au rap'n'raï des beurs des banlieues parisiennes. Le métissage, c'est aussi Yolande Villemaire qui « donne [sa] langue au chat », qui « parle et écri[t] par oreille une langue mouvante dans laquelle murmure une polyphonie de voix : les chansons à répondre de [s]on enfance, l'écho du *cyberspace* et le son du soi » (Yollande Villemaire citée dans LAN, p.70). Le rap* est ce genre polyphonique, issu d'un mélange d'espaces culturels (Afrique/Amérique) et d'époques (tradition orale/technologies modernes). LE genre par excellence de la mixité au service de l'intégration.

²⁷ Le *Dictionnaire International des Termes Littéraires* définit l'anthropophagie comme suit : « Le mouvement anthropophagiste qui s'est développé au XX^e siècle au sein du modernisme brésilien, prône la déconstruction des cultures étrangères par l'assimilation de leurs idées, de leurs valeurs, de leurs modes de symbolisation du monde pour faire émerger une vision du monde originale en Amérique. La littérature comparée s'intéresse à cette relation intertextuelle et interculturelle, où l'on peut déceler plusieurs voix mêlées dans une même forme d'expression, manifestant l'identité hybride d'une culture nouvelle. L'anthropophagie fonde au Brésil le concept identitaire d'*abrasileiramento*, d'une *brésilianité* à jamais inachevée. », URL : <http://www.ditl.info/arttest/art748.php>.

Dans cet esprit, notons que les LL ont toujours travaillé avec des échantillons d'horizons sonores divers. La récente collaboration du groupe avec Samian, jeune rappeur d'origine algonquine, est aussi plus qu'intéressante sur le plan de l'hybridation (des sonorités, du verbe, dans la collaboration artistique, etc.). Avec *La paix des braves*, LL et Samian abordent le sujet chaud de la rencontre initiale entre occidentaux et autochtones, ainsi que la nécessaire redécouverte de l'autre à travers le métissage, puisque finalement, « c'est en mêlant le son qu'on scelle le pacte ». Sur le plan musical, *La paix des braves* entremêle judicieusement des chants amérindiens échantillonnés en ouverture de pièce, qui exploitent une sonorité spécifique (le *é* [e]), dont l'écho se fait entendre dans le texte scandé par les LL (« Stadaconé », « année », « métisser »). Mais voyons maintenant comment s'articule plus spécifiquement l'échantillonnage* dans *Langage-toi* et comment d'ailleurs l'« Autochtone de sa propre personne » est déjà présent dans *Langage-toi*.

4.2.1. Choix

Dans *Langage-toi*, je ne décèle pas à l'oreille d'intertextualité* et il est difficile d'identifier des échantillons* musicaux. Comme la rap* constitue un genre musical qui fait se superposer différentes couches de sons, qui sont intégrés de manière plus ou moins organique, déceler les matériaux originaux utilisés dans la construction du morceau relève du défi. Sur le forum de Loco Locass, Chafiik explique que la musique des LL est un mélange d'échantillons*, d'instruments synthétisés en format MIDI, d'instruments réels échantillonnés et transférés en format MIDI, d'instruments réels enregistrés en studio et de « zigonnage »²⁸.

²⁸ Loco Locass Site officiel, URL : <http://www.locolocass.net/locoforum/viewtopic.php?t=821>.

La chanson s'ouvre (et se termine!) avec des bribes de conversations, plus ou moins intelligibles. Comme la chanson parle de l'engagement par la parole, le fait d'utiliser la conversation comme amorce est cohérent avec le propos. On entend une ligne de basse en arrière-plan avec des percussions et un clavier. On entend le thème jazzé d'une trompette qui revient épisodiquement quand le vers « LANGAGE-TOI » est prononcé. Dans le livret du disque, le trompettiste est identifié, le thème de la trompette n'est donc pas un échantillon*. Par contre, on peut se questionner à savoir si ce passage spécifique est un fragment de musique original enregistré en studio ou une reprise en studio, avec un musicien, d'un passage musical préexistant. On entend ensuite une quatrième voix, celle d'Amélie Caron, sur une portion du vers « par en avant, *par en arrière* » (je souligne). On entend du « zigonnage » de Chafik sur le monologue *L'argent... ou le bonheur* d'Yvon Deschamps. Un bruit de distorsion de guitare colore le morceau et le clôt, ajoutant une autre texture, plus *trash*, plus rock'n'roll. Un son qui rappelle Steppenwolf dans *Born to be wild*.

Nous avons parlé plus tôt du canon de voix dans la chanson. Notons que la référence en matière de canon est le classique canon de Pachelbel. Le canon de Pachelbel possède comme armature une basse continue sur laquelle trois violons se relaient. Analogie fortuite ou non, *Langage-toi* est construite aussi autour du « relais » des *trois* rappers, sur fond d'une ligne de basse. Ce canon est la base de plusieurs chansons populaires, dont une autre pièce de rap*, composée par le chanteur Coolio. En effet, on peut entendre l'influence du classique morceau dans *See you when you get there*. Et ce n'est pas un cas isolé, puisque

plusieurs chanteurs de rap* ont utilisé des échantillons* de musique classique²⁹. Le mariage du rap* et de la musique classique permet, selon la manière dont l'échantillon est incorporé, d'établir des contrastes sonores intéressants ou d'intégrer deux genres musicaux supposés irréconciliables. « Chafiik, compositeur du groupe confirme. Sur l'un ou l'autre des disques de Loco Locass, on peut entendre des segments d'œuvres de Bartok, Prokofiev ou Holst. Dans *Résistance*, il y a un peu du *Petrouchka* de Stravinsky. Dans *L'empire du pire en pire*, on trouve du Berlioz³⁰. »

LL a poussé plus loin le métissage en collaborant en 2005, 2006 et 2007 avec le Camp musical de Saint-Alexandre, dans la région de Kamouraska. De cette rencontre sont nés un documentaire et un spectacle. La *Symphonie Locass* a été présentée à Rivière-du-Loup en 2005, à Québec en 2006 et à Montréal en 2007, et a permis de mettre en valeur la richesse de la musique de LL. « L'accent n'est pas mis sur les mots. Là, les voix rappées sont considérées comme des solos d'instruments³¹. » Bien sûr, le mariage de genres présuppose une mise en forme de la musique et des voix.

4.2.2. Mise en forme et conséquences de la superposition

En introduction de cette section, j'ai établi un parallèle entre la pratique de l'échantillonnage* en musique et celle de l'intertextualité* en littérature. Que ce soit en matière d'échantillonnage* ou d'intertextualité*, l'emprunt fait à un matériau antérieur s'accompagne d'un travail sur la matière et d'une incorporation, plus ou moins organique, à

²⁹ *Stylus Magazine*, URL: http://www.stylusmagazine.com/articles/staff_top_10/top-ten-classical-music-samples-in-hip-hop.htm.

³⁰ Alexandre Vigneault, « Du rap en mode symphonique », *La Presse*, cahier « Arts et spectacles », 21 juillet 2007, p. 6.

³¹ Alexandre Vigneault, « Du rap », art. cité, p.6.

la musique ou au texte échafaudés. En littérature, Genette, qui parle de *transtextualité* plutôt que d'intertextualité* (voir glossaire) établit différents types de pratiques transtextuelles, dont l'*hypertextualité*, qu'il définit comme étant une « relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire³² ». Selon Genette toujours, les pratiques hypertextuelles s'opèrent, autour de deux grandes catégories de *relation* au texte d'origine, la transformation et l'imitation. Demers établit des catégories semblables à celles de Genette pour différencier différents types de pratiques d'échantillonnage* selon le choix des échantillons*, le travail de transformation sur ces derniers et la relation entretenue avec le nouveau morceau de musique. Ainsi Demers met en parallèle le *pastiche* et la *mosaïque vivante*, qui semblent correspondre à ce que Genette identifie d'une part comme étant l'imitation et d'autre part la transformation.

Bien sûr, les LL effectuent un travail sur les échantillons sélectionnés et les intègrent de façon quasi-organique, ce qui les rend d'ailleurs difficilement détectables. Dans le cas de *Langage-toi*, nous pourrions donc parler de pratiques *hypertextuelles* ou de *mosaïque vivante*. Par ailleurs, dans la chanson à l'étude, le seul échantillon clairement identifié par les LL eux-mêmes dans le livret qui accompagne le disque est un extrait du monologue *L'argent... ou le bonheur* d'Yvon Deschamps. *L'argent* et *Le bonheur* sont en fait deux monologues distincts réunis sur disque en 1969 sur étiquette Polydor. Le choix de l'échantillon est intéressant. Notons d'abord qu'Yvon Deschamps est reconnu pour son humour social. Plusieurs humoristes québécois reconnaissent avoir été influencés par lui et il a traité les sujets les plus sensibles, tels la langue et la politique, dans ses monologues.

³² Gérard Genette, *Palimpsestes*, ouvr. cité, p. 7.

Cette langue québécoise il en parle et il LA parle. À l'instar de Tremblay pour le théâtre, Deschamps nous parle avec nos mots, nous permet de nous dire et de nous identifier.

Rien, semble-t-il, ne peut plus arrêter Yvon Deschamps, de découvrir, d'arranger, de ramancher, sa langue française à lui, ce qu'il en reste, la nôtre, comme elle est, belle mais brutale, douce mais irritante, pourrie d'anglicismes, d'archaïsmes, mais terriblement rebelle. Une langue si évocatrice, si juste dans sa manière à lui de l'utiliser, qu'elle fait peur, parfois³³.

Dans *l'argent*, « Deschamps raconte l'histoire d'une famille de douze qui vivait dans une cour, ayant pour tout abri un garage » :

C'est bien triste, ils sont restés là treize ans, mais je n'ai vraiment eu l'impression qu'ils pouvaient être malheureux, pas possible. Parce qu'ils étaient si peu choyés, mes personnages, par la vie, qu'ils s'accrochaient à tout, la moindre petite chose que toi, tu ne remarques pas, parce que la vie t'en donne trop peut-être³⁴.

L'extrait ci-dessus met l'accent sur les inégalités sociales. C'est pas parce qu'on est riche qu'on est heureux, mais comme le dit un personnage dans le même monologue : « Mieux vaut être riche et en santé, que pauvre et malade. »

Les LL aussi parlent d'argent et d'inégalités dans *Langage-toi* :

Tant et tant de gens se terrent et se taisent de mon vivant
Tant et tant d'argent te v'la coi
Quoi?

[...]

Je te susurre ceci : contemple le montant de ton bâillon
C'est comme signer son bail-bye!
Pour l'autoextermination

[...]

Autochtone de sa propre personne
Il se somme de donner aux mots la somme
De sa propre donne-

[...]

Pour pallier la panique de la fuite du fric
-Hystérique crise de nerf de l'Amérique-
La politique 2♣ se pique de poétique
Incivique suicide inique

³³ Jean-V. Dufresne, *Yvon Deschamps*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Studio », 1971, p. 23-24.

³⁴ Jean-V. Dufresne, *Yvon Deschamps*, ouvr. cité, p. 39.

Finalement, l'auditeur comprendra que, dans une économie de marché, même la langue devient une question d'argent. La langue du voisin étant la langue du *business*, culture et poésie ne semblent pas faire le poids à côté d'elle. D'où le silence de ceux qui « se taisent », de celui qui est « coi », qui est *bâillonné*.

L'extrait de Deschamps est le seul échantillon* que j'ai réussi à repérer dans *Langage-toi*. De fait, les rappeurs empruntent des fragments de musique, mais ils font subir à ces derniers une variété d'opérations qui les rendent plus ou moins méconnaissables en bout de ligne. Le compositeur peut, par exemple, jouer avec la vitesse du *sample*, il peut en inverser la courbe mélodique, ajouter de la réverbération, le monter en boucles ou en modifier la fréquence.

En ce qui a trait à l'effet de la superposition du texte, des voix, des lignes mélodiques des différents instruments, des percussions et des échantillons*, notons que chacune des couches qui structure un morceau ajoute une épaisseur de sens. La lecture qu'on effectue de la pièce ne doit donc pas être simplement linéaire, mais verticale. Hugues Bazin, dans la préface de l'ouvrage de Manuel Boucher, dit du message contenu dans le rap qu'il « dresse un paysage imaginaire, découvre l'envers du décor, d'autres liens. C'est le rapport au mythe, la forme cyclique du temps, le thème récurrent de la terre-mère. Le hip-hop a la faculté de vivre sur les légendes entretenues par tous ces membres³⁵ ». Cette remarque de Bazin souligne la fonction symbolique du rap* et m'amène à questionner notre propre rapport aux *mythes*, aux *légendes*, donc par extension à l'amérindien ou à l'autochtone. Dans *Langage-toi*, les LL font directement référence à cet autochtone.

³⁵ Manuel Boucher, *Rap. Expression des lascars*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 14.

J'entends du fin fond des temps
 Les rebonds de mon nom
 Taper mes tympans
 Ça sonne comme l'homme qui nomme
 Se nomme lui-même autonome
 Autochtone de sa propre personne
 Il se somme de donner aux mots la somme
 De sa propre donne-

Qui est cet autochtone? Quels sont nos rapports avec ces peuples dits *invisibles*? Ces peuples qui réclament (comme nous!) une autonomie et dont les langues sont menacées de disparition. Et si c'était nous l'Amérindien, le coureur des bois, l'autochtone? Et si nous avions déjà, en coupant nos rapports avec les communautés amérindiennes, perdu une partie de notre patrimoine culturel et identitaire? Que reste-t-il du « fin fond des temps »? Une langue moins à protéger qu'à promouvoir et à parler sous peine de devenir nous-mêmes une culture de folklore, un souvenir dans une mémoire collective qui oublie.

Ceci conclut cette section sommaire sur l'échantillonnage*. Le lecteur qui désire plus d'information sur le sujet pourra se référer à la thèse, qui traite exclusivement de la pratique de l'échantillonnage*, de Joanna Teresa Demers (SAM). Demers dresse non seulement un portrait historique de l'échantillonnage*, mais elle touche aussi les questions éthiques et légales de la pratique en question. Voyons maintenant comment musique et texte se rencontrent dans le rap* ou comment l'union de ces deux disciplines permet une forme de critique sociale dans un espace public donné.

4.3. Mariage (rupture?) musique /texte ou la fonction sociale

À l'instar des chants des esclaves noirs, le rap* rend possible la prise de parole et permet à l'art musical de passer à l'action³⁶. Plus près de nous, les *protest songs* ou chants de révolte des années 1960-1970, dont la figure de proue a été sans aucun doute Bob Dylan et avant lui, Woodie Guthrie, sont aussi de bons exemples de chants contestataires :

Extraits de notre disque *Manifestif*, les textes de ce recueil « proposent entre autres choses une prose qui ose et qui désankylose ». Pour nous, dans la mesure où il est généré par un véritable travail d'écriture, le rap incarne indéniablement un nouveau genre poétique. D'où le néologisme rapoésie. Sachant qu'ils accèdent à un autre niveau lorsque enchâssés dans la musique, nous faisons ici la pari que les mots se suffisent à eux-mêmes. Pour ce faire, tu devras – ami lecteur – RAPatrier leur rythmie intrinsèque en les prononçant à voix haute³⁷.

Ainsi la prose est dans certains cas au service d'un art engagé, qui remet en cause autant l'ordre social que les formes esthétiques. À cheval entre la musique et le social, le rap* permet de « transformer des publics passifs en participants actifs ou, à tout le moins, d'initier un regard critique³⁸ ».

Notons d'abord qu'il existe plusieurs détracteurs du genre, qui remettent en cause la valeur musicale du rap*. Je ne m'attarderai pas à faire la démonstration du caractère musical du rap*. Par contre, les curieux pourront se référer à Tricia Rose et à son ouvrage *Black Noise* pour plus de détails sur le sujet. Je dirai seulement qu'une vision élargie de la définition même de la musique s'impose et que les standards établis autour de la musique classique et de son caractère « harmonieux » ne devraient pas servir à établir une hiérarchie entre les différents genres musicaux. Après tout, « la musique n'est rien d'autre que du bruit organisé³⁹ ».

³⁶ « Quand l'art passe à l'action » est le slogan de l'ATSA (Action Terroriste Socialement Acceptable).

³⁷ Loco Locass, *Manifestif*, Montréal, coronet liv, 2000, quatrième de couverture.

³⁸ ATSA, *ATSA quand l'art passé à l'action*, Montréal, Éditions ATSA, 2008, p. 30.

³⁹ « [...] music is nothing but organized noise. You can take anything – street sounds, us talking, whatever you want – and make it music by organizing it. That's still our philosophy, to show people that this thing you

Jusqu'à présent, j'ai traité principalement de l'oralité associée au texte, mais les musiques issues de communautés de tradition orale possèdent aussi des caractéristiques propres, qui sont détaillées par John A. Sloboda dans *L'esprit musicien - La psychologie cognitive de la musique*. Selon Sloboda, l'absence de notation écrite implique une simplification de la structure musicale. Les limites imposées par les capacités mnémoniques des musiciens ont pour effet d'imposer des constructions qui s'appuient davantage sur la répétition ou sur la variation de courts thèmes musicaux. Comme la musique n'est pas fixée par l'écriture, elle est en perpétuel mouvement, et chaque exécution d'un morceau est plus justement une re-création dans le présent ou une improvisation libre sur un thème choisi.

Quoique le rap ait émergé en tant que culture lettrée, soit la culture urbaine américaine du début des années 1980, ses racines africaines l'associent à la tradition orale. Tricia Rose prétend que le rap est, en partie, l'expression de ce que Walter Wong nomme la « post-literate orality⁴⁰ ». La construction même du rap, qui repose largement sur des technologies d'échantillonnage et d'effets sonores, rend difficile, encore aujourd'hui, toute notation écrite.

Le rap*, contrairement à la musique classique, s'appuie sur les rythmes plutôt que sur l'harmonie de la mélodie. Comme nous l'avons vu, le rap* se construit non seulement autour du rythme, mais principalement autour de ses ruptures. Un va-et-vient entre construction et déconstruction (d'où l'intérêt à nos yeux de la formule *mosaïque vivante*),

call music is a lot broader than you think it is » (Je traduis). Hank Shocklee dans Marc Déry, « Hank Shocklee: " Bomb squad " Leader Declare War on Music », *Keyboard*, [novembre 1988], cité par Tricia Rose, *Black noise*, ouvr. cité, p. 82.

⁴⁰ Tricia Rose, *Black noise*, ouvr. cité, p. 86.

qui permet d'alterner entre mouvements (échantillons* superposés qui tournent en boucles) et ruptures (*breaks**, *scratching**). Voyons maintenant des exemples concrets à partir de *Langage-toi*.

4.3.1. Accents et pauses

Nous l'avons vu, différents procédés poétiques (répétitions stylistiques, retours de sonorités et jeu avec les mots semblables) ont pour effet de mettre l'accent sur certains sons et certaines idées. L'idée de répétition est tout aussi présente dans la musique, notamment dans le retour du thème de la trompette.

En observant la mise en page du texte publié dans l'ouvrage, qui porte le même titre que l'album, *Manifestif*, on remarque que plusieurs enjambements marquent des ruptures à même les vers.

Exemples d'enjambements :

L'inaction est une aire
De repos [...]

Tu tombes et deviens goutte
D'eau dans l'amère Amérique [...]

Il se somme de donner aux mots la somme
De sa propre donne-

toi

Comme loi

sir

De mettre au repos l'oisiveté
Ce rouage de la fuite du langage

La syncope devient verbale et le texte lui-même se découpe de façon à surprendre l'oreille. Tandis que les sons du clavier marquent la mesure et, la plupart du temps, la fin des vers, certains vers en profitent pour débouler sur les suivants en cascade. L'utilisation du gras,

des majuscules et de la ponctuation dans la mise en page permet aussi d'identifier plus facilement différents accents du texte.

Exemple de gras :

Le verbe faire
Est un verbe qui se perd
L'inaction est une aire
De repos
Où plus d'un se perd

Exemple de MAJUSCULE (et de gras) :

Mets tes verres de contact
 Mon frère, langage-toi et constate
 Que le verbe faire
 Est un verbe qui se perd
LANGAGE-TOI

Exemple de ponctuation :

Ma dactylo buccale fait Tic! Tac!
 C'est une tactique phonétique pour faire contact
 Titiller tes synapses
 Snap!

Tandis que le gras permet de surligner la première strophe et la strophe centrale (celle du canon), les majuscules ciblent certains mot-clés (« LANGAGE-TOI », « *FAT ASS* », « exterminATION », « OPÈRE ») et les points d'exclamation précisent l'intonation, l'intonation à adopter dans la prononciation de certains mots-bruits bien précis (« Tic! Tac! », « Snap! », « bail-bye! »).

Un passage est particulièrement intéressant sur le plan des accents et des pauses :

Mon frère, langage-toi et constate
 Que le verbe faire
 Est un verbe qui se *perd* [je souligne]
LANGAGE-TOI

À la fin du vers « Est un verbe qui se perd », un battement (de cœur?) se fait entendre et la musique est momentanément suspendue, avant de reprendre et d'enchaîner avec le vers suivant qui est le centre du texte : « LANGAGE-TOI ».

4.3.2. Progression

La plupart des chansons répondent à un schéma de construction qui allie répétition et progression. Tandis qu'un même refrain est répété en boucle, une progression s'opère dans les différents couplets. Dans la chanson qui nous intéresse, la structure est un peu plus complexe. Il n'y a pas, comme tel, de découpage couplet/refrains, mais on peut entendre une progression entre l'ouverture et la fermeture du texte. Ainsi la strophe finale est une réponse directe à la strophe initiale :

Le verbe faire	En vers libres, mon frère
Est un verbe qui se perd	Je me fraye un chemin dans la terre de ta tête
L'inaction est une aire	Et prêche cette prière
De repos	Langage-toi et fais du verbe faire
Où plus d'un se perd	Un verbe qui s'OPÈRE

D'une part, on pose le problème, de l'autre, on offre la solution et le texte compris entre les strophes initiale et finale contribue à nous amener du point A au point B.

Nous avons déjà parlé du canon de voix central dans *Langage-toi*, mais j'aimerais revenir sur cette strophe particulière, puisqu'on peut entendre une progression à l'intérieur même de ce passage précis.

Si tu parles, n'aie crainte :
L'on t'entend longtemps...
 temps...
 temps...

**L'écho des mots lointains ne s'éteint pas
si au relais, tu es là**

La strophe, composée de deux vers, qui figurent d'ailleurs seuls sur une page dans le recueil, est introduite par un silence. En effet, la fin du vers précédent (« L'on t'entend longtemps... temps... temps... ») est marquée par le retrait progressif de la musique, des voix et de leur écho. Le canon est ensuite entonné par les trois rappers et la musique revient, tout aussi progressivement (clavier, basse, puis batterie). Et c'est au moment où la trompette fait son entrée, que le chœur passe de canon à chant à l'unisson! Les vers sont répétés près d'une dizaine de fois, ce qui implique que ce segment spécifique reproduit à lui seul le schéma observé pour le texte en entier (mouvement circulaire de la répétition et linéaire de la progression).

En résumé, les structures musicales et textuelles sont synchronisées entre elles tant sur le plan de la forme (répétitions, progression et ruptures de rythme) que sur celui du fond (relais de la parole).

5. Le relais avec La salamandre turquoise

Loin d'avoir voulu faire du rap* une recette, ce que j'ai trouvé dans le rap* serait plutôt de l'ordre de l'écho. Plusieurs des procédés dont j'ai dressé la liste ci-haut se trouvent aussi dans mon écriture et ce depuis toujours. Creuser le rap* et les LL m'a donc permis de mieux comprendre mon propre travail d'écriture. Comme quoi il n'y a pas de choix arbitraires, de coïncidences... que des rencontres heureuses. Par ailleurs, ma plus grande surprise a été de voir se dessiner entre la chanson analysée et mon texte des liens formels et de contenu. Il est devenu évident en fin de rédaction qu'il y avait une parenté entre ces personnages de *La salamandre* qui se passent la parole de l'un à l'autre et ce

relais dont *Langage-toi* fait mention, et pourtant, la structure de mon texte a précédé de plusieurs mois le choix de la chanson à analyser.

5.1. Se réappropriier l'oreille, l'oral

Sur le plan de l'oralité, j'affectionne le brouillage entre l'oral et l'écrit que ce soit dans les dialogues ou à même la narration. J'aime à me promener à travers différents niveaux de langue, mais surtout, j'utilise plusieurs procédés poétiques qui font appel à l'oreille et je me questionne sur le rapport entre l'objet artistique et le spectateur.

Dans *La salamandre turquoise*, les personnages gravitent dans divers territoires publics et privés d'allures plus ou moins insaisissables, mais le salon représente cet espace à dimension humaine, à la fois lieu du groupe d'appartenance, du *crew* et de la parole vivante. Ainsi, chaque personnage entretient avec l'écriture et de manière plus générale avec le langage une relation qui évolue en fonction de son propre rapport à l'espace (public et intime) et au temps. Le passage de l'écrit au discours implique un changement de perspective par rapport à cet espace-temps. Les personnages passent d'une langue écrite linéaire et fixée à une parole vivante, qui est multidirectionnelle. Les personnages passent d'un espace privé (d'introspection) à un espace public (de représentation). Pendant le spectacle, seul le temps présent de la prestation existe, l'improvisation et la proximité avec le « tu » (*you/yo*) du public.

Jouer avec les sons. De fait, dans *La salamandre*, les personnages sont associés à différentes sonorités. Dans les chapitres de Marie-Marine, de Marhé et de Madame je me suis amusée avec le « a »; avec Adam, l'accent est mis sur le « m » et, dans les passages d'Anna et de M***, les jeux de sonorités sont évolutifs (pour Anna je passe du « g », au

« f », au « e », au « d », jusqu'au « a », tandis que, pour M***, le mouvement se fait en sens inverse du « t », au « u », au « v », jusqu'au « z ». Le fait de travailler des sonorités spécifiques permet des ambiances et une recherche de sens audio. De plus, la surenchère de l'utilisation de l'allitération ou de l'assonance permet une forme d'exploration d'un vocabulaire et d'un choix de mots qui ne va pas d'abord de soi. Personnellement, le « a » représente l'exclamatif : c'est une marque de plaisir, c'est la première lettre de l'alphabet, donc la naissance, le retour à l'origine, le début d'un nouveau cycle. Quant au « m », il signifie pour moi amour et gourmandise. Dans les passages d'Anna et de M***, j'ai préféré jouer avec des lettres multiples pour, d'une part, explorer différents mouvements d'émotions, plus ou moins violents, qui expriment en alternance colère et douceur, amertume et joie de vivre et, d'autre part, illustrer la séparation graduelle de deux êtres qui marchent dans des directions alphabétiques et phonétiques opposées.

Le lecteur peut poursuivre sa lecture sans savoir comment je tire les ficelles (est-ce que je le sais moi-même?), mais la densité du texte et l'intensité qui s'en dégagent permettront, au pire, que le lecteur fasse appel à son imaginaire, au mieux, qu'il s'engage émotionnellement dans sa lecture :

[...] abattre le mur qu'il y a entre acteurs et spectateurs. Les uns écrivent ce que les autres jouent presque simultanément. Les spectateurs sentent qu'ils peuvent intervenir dans l'action. Celle-ci n'est plus animée d'aucun déterminisme, comme une fatalité, ou le Destin. L'Homme est le Destin de l'Homme! L'Homme-Spectateur peut donc être le créateur du destin de l'Homme-Personnage. Tout spectateur a droit d'essayer sa version. Pas de censure⁴¹.

Dans l'extrait ci-dessus, Augusto Boal, qui a développé différentes techniques de théâtre d'intervention, démontre bien comment le passage du spectateur passif au « spectateur » permet à l'individu de prendre sa vie en main. N'est-ce pas ce que

⁴¹ Augusto Boal, *Théâtre de l'opprimé* [1971], Paris, La Découverte/Poche, 1996, p. 27.

permettent toutes les formes d'art et toutes les formes de création artistique que d'agir sur le réel en passant d'abord par l'imaginaire? Sortir le spectateur de sa relative passivité par l'échange collectif. L'idée que par sa lecture le lecteur recrée le texte n'est pas nouvelle, mais il semble qu'avec les arts performatifs le spectateur peut carrément passer à l'action. Ainsi la « créativité se veut déclencheur d'actions communes envisageant “ le spectateur comme un citoyen et un être politique en renouant avec la rue, l'espace urbain ainsi que la prise de parole”⁴². »

De fait, dans un nombre croissant de spectacles de disciplines diverses, les spectateurs sont directement interpellés, que ce soit de manière visuelle ou de façon plus active. Je pense à *Arena*, le spectacle du danseur flamenco Israel Galvan. Dans *Arena*⁴³, il y a plusieurs extraits vidéo d'une foule assistant à un spectacle de tauromachie. Ces amateurs deviennent le reflet de nous-mêmes, spectateurs qui assistons au spectacle de danse. Je pense au spectacle *Le projet Fibonacci* de la troupe de cirque les sept doigts de la main. Dans *Le projet Fibonacci*⁴⁴, le maître de cérémonie interviewe les spectateurs à leur arrivée dans la salle pour savoir s'ils sont créatifs et dans quels espaces de leur vie ils utilisent leur créativité. Les réponses des spectateurs sont projetées sur écran en temps réels tandis que d'autres spectateurs sont invités à dessiner sur le plancher de la scène, qui est comme un grand tableau noir. Je pense à cette soirée de contes africains au *Rendez-vous des grandes gueules*⁴⁵ à Trois-Pistoles en 2007. Durant le spectacle, plusieurs conteurs ont demandé la participation du public sous forme d'appel-réponse. Comme nous pouvons le voir, le

⁴² Extraits du site www.atsa.qc.ca cités dans ATSA, *ATSA quand l'art passé à l'action*, ouvr. cité, p. 38.

⁴³ *Israel Galvan Site officiel*, URL : <http://www.israelgalvan.com/>.

⁴⁴ *Les 7 doigts de la main Site officiel* : URL : <http://fibonacci.7doigts.com/fr/>.

⁴⁵ *Le rendez-vous des grandes gueules Site officiel*, URL : <http://www.contes-recits.ca/accueil.php>.

questionnement sur le rôle du spectateur est généralisé et il y a plusieurs initiatives artistiques qui tendent à briser cette convention qu'il doit y avoir une séparation entre la scène et la salle.

En définitive, quel beau paradoxe que de travailler l'oralité à l'écrit! Mais je projette de mettre éventuellement mes poèmes en musique, à tout le moins d'offrir une version audio des poèmes de *La Salamandre* avec un habillage sonore qui demeure encore à définir. Quitter la théorie de l'oralité pour la mise en pratique. Passer de la tête aux pieds, mettre en bouche, *rapper*, dans la spontanéité et l'éphémère. Être à la fois et simultanément dans la vie et dans la mort, aujourd'hui et hier, moi sous influences...

5.2. Courtisan accusé, sirène affranchie

Sur le plan de l'échantillonnage*, les citations musicales sont nombreuses et clairement identifiées. Sur le plan thématique, j'emprunte à *La Petite sirène* de Hans Christian Andersen et au *Dom Juan* de Molière. Du conte, je récupère l'amour non partagé ou rêvé et l'idée de sacrifice consenti. De la pièce, je reprends le rapport à la mort et le discours de séduction. Une rencontre des figures de la petite sirène et de Dom Juan, qui s'actualise dans le présent de la narration.

Dans *La salamandre turquoise*, un personnage, à la suite d'une désillusion amoureuse, se questionne sur la notion d'engagement. Ce même personnage, plutôt que de reproduire le comportement de l'Autre, volage, qui se désengage; rebondit, refait surface, réembrasse la rencontre en s'impliquant et dans l'écriture et dans une nouvelle relation.

La salamandre, à l'instar de l'achigan, est un animal reconnu pour ses capacités d'adaptation. Notre propre capacité d'adaptation nous amène, d'une certaine façon, comme la salamandre, à nous recentrer et à renaître à nous-mêmes. Dans cette optique, nos motivations, qui, dans mon cas, sont celles-là mêmes qui me poussent à me lever le matin participent à nous aider à nous adapter.

5.3. Surimpression musicale, mouvements, mots

La musique parcourt le texte dans les introductions des chapitres et dans la musicalité de la prose poétique. Le cadre du texte est musical. Trois CD composés de chansons mélangées structurent le récit. Chaque CD est composé de neuf pistes musicales connues, qui s'articulent en triolets. Le projet de prose est donc formé de 27 courts chapitres de quelques pages, qui correspondent chacun à une chanson réelle. La brièveté des chapitres devient un territoire restreint qui s'apparente à une chanson, où peu de mots sont sollicités pour créer un univers, un climat, une histoire. Trois disques et trois triolets par disque. Le texte est construit ni plus ni moins comme une valse à trois temps. Un mouvement, un pas, qui utilise les temps ET les contretemps de narrations, de conversations et des poèmes/contes de chacun. Finalement, une autre façon de respirer.

Depuis l'an dernier, je multiplie les rencontres et les collaborations avec des musiciens et autres artistes. Mes textes voyagent maintenant de la musique aux mots aux mouvements. Avec la troupe *La Co. Ainsi danse*, j'ai eu la chance d'explorer le processus de création à travers des recherches axées sur la participation démocratique, le décloisonnement des disciplines, la diversité des expressions et le plaisir d'imaginer. Le thème de cette année (2008), *La Caravane de la Mémoire*, combinait deux idées qui

voyageaient dans des directions opposées. Tandis que la *Mémoire* nous ramenait en arrière, vers le passé et les traditions, la *Caravane* nous entraînait vers l'avant par son mouvement. Le créateur, passager de *La Caravane de la Mémoire*, est conscient donc, de son héritage au passé, qui lui sert à la fois de point d'ancrage et de tremplin, afin de repousser les limites de l'inventivité. Dans cette optique, *La Co. Ainsi danse* a fait le choix d'opter pour la danse contemporaine et la multidisciplinarité, tout en questionnant le rôle du spectateur, témoin de l'événement.

De cette collaboration est née la chorégraphie *Le texte comme prétexte*. La danse et la musique ont été inspirées de mon poème *Lettre à Louise Lecavalier en 3 mouvements* (deuxième mouvement – *le spectateur*). Le texte avait lui-même été inspiré par la chorégraphie *Lone Epic* de Crystal Pite et par le *Dom Juan* de Molière. Ainsi le texte est né dans le regard spectateur du créateur et est retourné à la danse et à la musique, porté par le second souffle d'une création collective dirigée. La boucle créative s'est bouclée avec la présence d'un nouveau spectateur, qui a ingéré et recrée la matière artistique une fois de plus :

Non pas que le spectateur ou l'auditeur traditionnel soit passif : on sait que toute expérience esthétique mobilise la raison et l'émotion, les héritages culturels, le corps et son histoire singulière. C'est que dans le nouveau contexte, la participation peut devenir une composante stratégique, une composante essentielle du processus⁴⁶.

En intégrant un projet collectif, mon rôle d'artiste s'inscrit déjà dans une fonction sociale et ma réflexion se nourrit des sensibilités multipliées. Je n'ai plus à porter seule le poids de la création et je contribue d'une manière plus large, en groupe, à la promotion de

⁴⁶ ATSA, *ATSA quand l'art passé à l'action*, ouvr. cité, p. 58.

la créativité. Ainsi, nécessairement, il y a naissance d'un objet artistique et l'agir collectif sur l'environnement immédiat :

L'errance artistique consiste d'abord en des gestes quasi primitifs ou primaires : abolir au moins pour un temps les conventions, oublier ce qu'on nous a appris et inventer de nouvelles méthodes pour marcher dans le pays étalé sous le ciel, se libérer du poids du passé, retrouver s'il le faut des souvenirs enfouis. Ce travail primaire s'accompagne d'un autre travail, plus sophistiqué si l'on veut, par lequel on transpose, on traduit, on bricole, on recycle⁴⁷.

6. Conclusion

Ainsi, mon mémoire constitue d'abord un questionnement général sur l'acte créateur, plus précisément sur la relation qu'entretiennent entre elles l'oralité et l'écriture et ce, à l'intérieur du genre particulier du rap*, *esthétique hors la loi* selon Béthune.

La culture africaine n'est pas la seule culture dite de tradition orale : plus proche de nous, la culture amérindienne a longtemps compté sur la parole pour la transmission de ses valeurs, de ses connaissances et de ses systèmes symboliques. Un travail reste à faire sur le rapport du rap québécois avec la tradition autochtone d'ici et sur les liens mêmes de la communauté amérindienne avec le genre.

⁴⁷ ATSA, *ATSA quand l'art passé à l'action*, ouvr. cité, p. 62.

7. Glossaire

Les gloses sont tirées de différents ouvrages de référence. Consulter les notes de bas de pages pour le détail.

- **Break** : « Renvoie à la notion de danse, et particulièrement la breakdance, qui fut la danse des premiers *B.Boys*. Emprunté au lexique de jazz, signifie encore, dans le jargon musical, une rupture de rythme conduisant généralement à une improvisation. Dans la musique reconstituée du rap, signifie parfois ligne rythmique. Désigne encore d'une manière générale le style rap et peut être lié dans ce cas au mot *beat*⁴⁸. »

- **Échantillon** : « Fragment musical prélevé à l'aide d'un échantillonneur* et réintroduit dans un autre contexte, soit de façon ponctuelle, soit de manière aléatoire, soit monté en boucle de façon répétitive (RAP, p. 208). »

- **Échantillonnage** : « Action de sélectionner puis d'insérer des échantillons dans un morceau (RAP, p. 208). »

- **Échantillonneur** : « Machine dédiée ou ordinateur muni d'un programme spécial permettant d'enregistrer n'importe quelle source sonore sous un format numérique, puis de le reproduire dans n'importe quel contexte, au besoin en modifiant les paramètres notamment grâce au séquenceur* (RAP, p. 208). »

- **Flow** (flux) : « Façon dont le MC* scande ses rimes, le *flow* réunit les qualités d'articulation, d'inflexion et de débit propres à chaque rappeur (RAP, p. 208). »

- **Hip-hop** : « Culture issue de la rue qui met en scène plusieurs types d'expression. Il existe un pôle musical (rap et le DJing), un pôle graphique (graffs, graffitis, tags, fresques), un pôle chorégraphique (break-dance, free dance...). Ce sont aussi des vêtements, des valeurs, des symboles... c'est en définitive une culture urbaine, technologique et multiculturelle⁴⁹. »

- **Intertextualité** : Concept développé par Julia Kristeva qui fait référence à la relation qu'un texte ou un fragment de texte entretient avec des textes qui lui sont antérieurs. Genette utilise plutôt la notion générale de *transtextualité* ou de *transcendance littéraire* qu'il définit comme étant « tout ce qui le met [le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes ». Il répertorie dans *Palimpsestes*⁵⁰ cinq types de transtextualité répertoriées dans le tableau ci-dessous.

⁴⁸ Georges Lapassade et Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Paris, Éditions Loris Talmart, 1998, p. 129.

⁴⁹ Manuel Boucher, *Rap. Expression des lascars*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 472.

⁵⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 7.

1	<i>intertextualité</i>	relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes (citation, plagiat, allusion)	+ explicite
2	<i>contrat (ou pacte générique)</i>	relation du texte avec son paratexte (titre, sous-titre, préface, notes, jaquette, etc.)	↓
3	<i>métatextualité</i>	relation de « commentaire » qui unit un texte à un autre	
4	<i>hypertextualité</i>	relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire	
5	<i>architextualité</i>	relation de pure appartenance taxinomique (roman, récits, poèmes, etc.)	+ implicite

- **MC** : « Abréviation de Maître de Cérémonie, synonyme de rappeur. Le MC est responsable de la scansion du texte (et généralement de sa rédaction), la qualité du MC tient à la souplesse et à la précision du son de son *flow** ainsi qu'à son aptitude à improviser (RAP, p. 209). »

- **Poésie parlée** : « le *slam*, cette poésie parlée (spoken word) dont Saul William reste l'un des représentants les plus actifs. Le slam, sur le registre qui est le sien, autrement dit la justification d'une démarche intellectuelle et la volonté d'être, pour celui qui chante le slam, un acteur politique de la ville, reprend les techniques de joutes verbales de la tradition troubadour au sens où il permet au poète, chanteur ou jongleur verbal de trouver un statut et une place dans la société. Mais il semble que la véritable activité du rappeur soit ailleurs. Quand on observe le travail scénique du rappeur, sa gestuelle et son flux verbal, on se rend compte qu'il porte surtout sur l'impact physique que le phrasé produit sur l'auditeur. Le rappeur, en imposant un rythme, une force et une violence physique à ses mots, frappe les oreilles jusqu'à faire oublier le sens de ses propos. Être le haut-parleur pour le rappeur, c'est aussi porter haut et fort la parole de la rue. Ces logorrhées accompagnent alors les bruits de la ville; elles font même partie de ses bruits naturels. Cela ne veut pas dire que les *lyrics* n'ont aucun sens, mais simplement qu'ils sont le moyen de montrer que la force physique des mots reste le plus sûr moyen pour le rappeur de faire saisir, à tous ceux qui veulent bien l'entendre, l'existence d'un dérèglement urbain⁵¹. »

- **Rap** : « Le hip-hop et le rap sont plus clairement distincts... Le hip-hop constitue un milieu culturel plus large, duquel le rap est issu en tant que forme d'expression ou élément d'expression de cette sous-culture. Mais pour ce qui est d'établir les différences entre le *spoken word* et le rap... la frontière demeure floue. Je sais qu'il y a peut-être des conventions, que l'un peut être a capella, l'autre non, que l'un peut être plus métrique et l'autre un peu plus facile avec le *flow*, ayant un peu plus d'espace pour bouger, voire même a capella à l'intérieur d'un beat. Mais ce sont des considérations formelles qui ne font pas vraiment de différence sur un plan plus général. Je [Anthony Banskfield] peux faire une pièce considérée comme un morceau de rap pour les uns, *spoken word* par les autres. J'ai toujours été le type de personne qui peut faire une pièce *spoken word* dans un show rap,

⁵¹ Alain Milon, « La figure de la relégation dans la musique rap », dans *Territoires de musiques*, ouvr. cité, p. 103-104.

une pièce rap dans un show de poésie *spoken word* (Anthony Banskfield dans SPO, p. 17-18)⁵². »

- **Scratching** : « Technique développée par les DJs qui consiste, grâce à une platine adaptée, à faire des allers et retours sur le sillon d'un vinyle. Cette technique est assez complexe. Elle produit des sons hétéroclites et très dynamiques. Les DJs, dans le hip-hop, se font d'abord remarquer en tant que bons scratchers⁵³. »

- **Séquenceur** : « Appareil dédié ou simple logiciel permettant de retravailler n'importe quel signal sonore numérique et de faire varier ses paramètres (rythme, timbre, hauteur, accentuation...), d'y ajouter des effets (réverbération, passage à l'envers, fond sonore...) (RAP, p. 210). »

- **Slam** : « [...] spectacle de variétés composé d'une scène ouverte à la performance, d'invités spéciaux, de musique et d'art dramatique et de beaucoup d'interactions avec le public; le slam constitue une compétition bidon entre des poètes évalués par des juges sélectionnés à même l'auditoire [...] AUCUN public ne devrait se sentir obligé d'écouter le poète. C'est le devoir du poète de communiquer de façon efficace, artistique, honnête et professionnelle dans le but de pousser le public à l'écouter. [...] Nous devons tous nous rappeler que nous sommes reliés d'une manière ou d'une autre aux efforts de quelqu'un d'autre. Nos réalisations personnelles sont l'extension de certains accomplissements antérieurs (Mark Smith dans SPO, p. 176)⁵⁴. »

- **Spoken word** : « Nous utilisons l'expression [*spoken word*] comme un terme fourre-tout qui peut regrouper les différentes approches de performance. C'est une expression reconnue qui met l'accent sur l'élément commun [...] : un texte dit à un public par un performeur (SPO, p. 16)⁵⁵. »

⁵² « Hip-hop and rap are fairly distinct... Hip-hop is a larger cultural milieu, out of which rap comes and is one form of expression or one element of expression in that subculture. But as far as saying the difference between spoken word and rapping... I don't put to fine a point on it. I know you could say there might be conventions, and one might be a capella one might not, or one might be more metered and one might be a little easier in the flow, having a little more space to move. Even a capella within a beat. But those are formal considerations that don't really make a difference in the big picture. I might do one piece that's called a rap piece by some, spoken word by others. I was always the type of person that might do a spoken word piece at a rap show, do a rap piece at a spoken word poetry show » (Je traduis).

⁵³ Manuel Boucher, *Rap*, ouvr. cité, p. 477.

⁵⁴ « [...] variety show, which mixes together an open stage, special guests, musical and dramatic acts, and lots of audience interaction, is a mock competition between poets scored by judges selected from the crowds [...] NO audience should be thought of as obligated to listen the poet. It is the poet's obligation to communicate effectively, artfully, honestly and professionally so as to compel the audience to listen. [...] We must all remember that we are each tied in some way to someone else's efforts. Our individual achievements are only extensions of some previous accomplishment » (Je traduis).

⁵⁵ « We've taken the term [« spoken word »] as an umbrella under which their varying approaches to performance can be gathered. It's recognizable term, and delineates the common element [...] : text which is spoken for an audience by the performer » (Je traduis).

- **Tchatche** : « [Du verbe tchatcher, p]arler vite en argot, savoir manier la langue (avoir la tchatche); par extension, dans le milieu hip-hop, cela peut signifier rapper, toaster...⁵⁶ »
- **Toasting** : « Le salut, ou l'art de parler-chanter par-dessus une ligne de *dubbing*. Se traduit en américain par *to rap*. Appartient exclusivement à la culture reggae. Très sollicité par les critiques lorsque l'on parle des sources du rap. Existait déjà dans le vocabulaire noir américain et signifiait poursuivre une joute de *dozens*⁵⁷. »

⁵⁶ Manuel Boucher, *Rap*, ouvr. cité, p. 478.

⁵⁷ Georges Lapassade et Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Paris, Éditions Loris Talmart, 1998, p. 132.

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CRITIQUES

- (Page consultée le 22 novembre 2007). *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, [En ligne]. Adresse URL : <http://www.ditl.info/arttest/art748.php>.
- (Page consultée le 27 juillet 2008). *Dictionnaire sansAgent*, [En ligne]. Adresse URL : <http://dictionnaire.sensagent.com/Canon%20de%20Pachelbel/fr-fr/>.
- (Page consultée le 6 décembre 2008). *Israel Galvan*, [En ligne]. Adresse URL : <http://www.israelgalvan.com/>
- (Page consultée le 6 décembre 2008). *Les 7 doigts de la main Site officiel*, [En ligne]. Adresse URL : <http://fibonacci.7doigts.com/fr/>.
- (Page consultée le 6 décembre 2008). *Le rendez-vous des grandes gueules Site officiel*, [En ligne]. Adresse URL : <http://www.contes-recits.ca/accueil.php>.
- (Page consultée le 30 novembre 2008). *Radiocanada.ca - Espace Musique*, [En ligne]. Adresse URL : <http://www.radio-canada.ca/radio2/artistes/56.shtml>.
- (Page consultée le 30 novembre 2008). *Radiocanada.ca - Espace Musique*, [En ligne]. Adresse URL : <http://www.radio-canada.ca/culture/modele-document.asp?prov=reportage&idRegion=1%A7ion=musique&idEntite=2386>.
- (Page consultée le 30 novembre 2008). *Radiocanada.ca - Espace Musique*, [En ligne]. Adresse URL : http://www.radio-canada.ca/audio-video/pop.shtml?urlMedia%3Dhttp://www.radio-canada.ca/Medianet/CBF/CestBienMeilleurLeMatin200411020815_2.asx.
- (Page consultée le 27 juillet 2008). *Stylus Magazine*, [En ligne]. Adresse URL : http://www.stylusmagazine.com/articles/staff_top_10/top-ten-classical-music-samples-in-hip-hop.htm.
- (Page consultée le 27 juillet 2008). *Wikipédia l'encyclopédie libre*, [En ligne]. Adresse URL : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Canon_\(musique\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Canon_(musique)).
- 1998. *Le Petit Larousse*, Paris : Larousse.
- Arcand, Richard. 2004. *Les figures de styles. Allégorie, ellipse, hyperbole, métaphore...*, Montréal : Éditions de l'Homme.
- ATSA. 2008. *ATSA quand l'art passé à l'action*, Montréal : Éditions ATSA.
- Béthune, Christian. 1999. *Le rap. Une esthétique hors la loi*, Paris : Éditions Autrement, coll. « Mutations », n° 189.

- Boal, Augusto. 1996. *Théâtre de l'opprimé* [1971], Paris : La Découverte/Poche.
- Boucher, Manuel. 1998. *Rap. Expression des lascars*, Paris : L'Harmattan.
- Côté, Évelyne. 19 juillet 2007. « Jam d'orchestre ». *Ici*, p. 8-9.
- Courtés, Joseph. 1986. *Le conte populaire : poétique et mythologie*, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques ».
- Dufresne, Jean-V. 1971. *Yvon Deschamps*, Montréal : Presses de l'Université du Québec, coll. « Studio ».
- Demougin, Jacques (sous la dir. de). 1992. *Dictionnaire des littératures française et étrangères* [1985], Paris : Larousse.
- Durand, Alain-Philippe. 2002. *Black, Blanc, Beur : Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World*, Oxford : The Scarecrow Press.
- Fernando jr, S.H. 2000. *The new beats : Culture, musique et attitudes du hip-hop* [1992], traduction d'Arnaud Réveillon et Jean-Philippe Henquel, Paris : Éditions Kargo.
- Franz, Marie-Louise von. 1980. *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Paris : La Fontaine de pierre.
- Franz, Marie-Louise von. 1993. *La femme dans les contes de fées* [1972], Paris : Albin Michel.
- Gauvin, Lise. 2000. *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal : Éditions du Boréal.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Poétique ».
- Guicharnaud, Jacques. 1963. *Molière. Une aventure théâtrale*, Paris : Gallimard.
- Horville, Robert. 1972. *Dom Juan de Molière : Une dramaturgie de rupture*, Paris : Larousse université, coll. « thèmes et textes ».
- Jolles, André. 1972. *Formes simples* [1930], Paris : Éditions du Seuil.
- Laffanour, Anne (sous la dir. de). 2003. *Territoires de musiques et cultures urbaines*, Paris : L'Harmattan, coll. « Communication et civilisation ».

- Lapassade, Georges et Rousselot, Philippe. 1998. *Le rap ou la fureur de dire*, Paris : Éditions Loris Talmart.
- Loco Locass. (Page consultée le 27 juillet 2008). *Loco Locass Site officiel*, [En ligne]. Adresse URL : www.locolocass.net.
- Loco Locass. 2000. *Manifestif*, Montréal : coronet liv.
- Loco Locass. 2005. *Poids plume*, Montréal : Éditions Fides.
- Marx-Scouras, Danielle. 2005. *La France de Zebda 1981-2004 : Faire de la musique un acte politique*, Paris : Éditions Autrement, coll. « Français d'ailleurs, peuple d'ici », HS n° 149.
- McBride, James. Avril 2007. « La planète hip-hop ». *National Géographique France*, vol. 16.4, n° 91, p. 96-113.
- Pacere, Titinga Frédéric. 1991. *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique (bëndrologie) : Une littérature méconnue*, Paris : L'Harmattan.
- Péan, Stanley et Martel, Stéphane. 19 juillet 2007. « Dossier Slam ». *Voir*, p. 12-14.
- Perry, Imani. 2004. *Prophets of the Hood*, Durham : Duke University Press Durham & London.
- Pinkola Estés, Clarissa. 1997. *Femmes qui courent avec les loups : histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Paris : Grasset.
- Propp, Vladimir. 1965 et 1970. *Morphologie du conte* [1928], Paris : Éditions du Seuil, coll. « Poétique ».
- Rodriguez Monegal, Emir. 1970. *BORGES par lui-même*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours ».
- Rose, Tricia. 1994. *Black noise : Rap music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover : University Press of New England.
- Rousseau, Christine. (Page consultée le 27 juillet 2008). *Les contes de fées au XVII^e siècle*, [En ligne]. Adresse URL : <http://lescontesdefees.free.fr/index.html>.
- Rousseau, Christine. 2002. *La rhétorique mondaine des contes de fées littéraires du XVII^e siècle*, Mémoire de DEA. Nantes : Université de Nantes. Adresse URL : <http://lescontesdefees.free.fr/MemoireDEA/DEAredaction.pdf>.

- Sloboda, John A. 1988. *L'esprit musicien : La psychologie cognitive de la musique*, traduction de Marie-Isabelle Collart. Liège : P. Mardaga, coll. « Psychologie et sciences humaines ».
- Stanton, Victoria et Tinguely, Vincent. 2001. *Impure: Reinventing the Word. The theory, practice, and oral history of « spoken word » in Montreal*, Montréal : conundrum press.
- Teresa Demers, Joanna. 2002. *Sampling as lineage of hip-hop*, Thèse de doctorat. Princeton : Princeton University.
- Vicherat, Mathias. 2001. *Pour une analyse textuelle du RAP français*, Paris : L'Harmattan, coll. « Univers musical ».
- Vigneault, Alexandre. 21 juillet 2007. « Du rap en mode symphonique ». *La Presse*, cahier « Arts et spectacles », p. 6.
- Wyss, André. 1999. *Éloge du phrasé*, Paris : Presses universitaires de France.

The-hand

SLAM POUR LOUISE LECAVALIER EN 3 MOUVEMENTS

15 – Isabeau s’y promène (Traditionnelle)

De la troisième plonge, le galant s’est noyé

De la troisième plonge, le galant s’est noyé

Le galant s’est noyé, sur le bord de l’île

Le galant s’est noyé, sur le bord de l’eau

Sur le bord du ruisseau

On m’appelle Madame, dite l’éloquente. Je suis la narratrice. J’ai accroché ce soir mes plus belles plumes. Je m’imagine être à la fois hôtesse agréée du salon et chaman réinventé. Je bouge mes lèvres écarlates et des voix multiples se font entendre. *Alléluia!* Mille paires de lèvres alertes tulipes, *to lip*, sur la trompette de Calliope. Une course à relais entre écriture et oralité, où le témoin est, qui un stylo, qui un micro aviné. L’orchestre invité des musiciens à chapeaux s’anime. Le *cajón* fait entendre sa pulsation cardiaque, il est suivi du piano, puis enfin de la basse et de la guitare. Les couches se superposent allègrement : rythmes des percussions et de la basse, armature des accords du clavier, mélodie chantée par la guitare. **Inspirer – Expirer.** Un dialogue s’amorce entre la guitare et la voix, l’une et l’autre se répondent, s’échangent des repères rassurants, des balises déposées sur la portée aérienne, sonore. Les cordes pincées laissent s’échapper des notes qui s’étirent et toujours le cœur du *cajón* qui frappe la mesure en même temps que le pied et accélère progressivement, à mesure que je m’enfonce dans le texte.

LE SPECTATEUR⁵² ◀

Désespoir du printemps

Entendre et voir le spectacle comme une messe alternative, une communion

Sortir son chapelet d’émotions, l’égrener dans la noirceur abyssale du théâtre

Inspirer – expirer, au même rythme que toi, tes pas, tes asphyxies passagères

[La musique arrête, puis retour des instruments, dont la guitare, qui fait des « oua-oua » avec l'aide d'une pédale de distorsion.]

Rire nerveusement de mon corps maladroit, anamorphose du tien

[« Anamorphose du tien » et non « à la morphose du tien ». Et le spectateur de se demander : « ça veut dire quoi anamorphose? » Anamorphose : *image déformée et grotesque donnée par un miroir courbe.*]

¿Tu es tableau vivant?

Second acte [Pause.]

Opération de charme [Pause.]

Noisetier enraciné [Pause.]

[Changement de tonalité et d'atmosphère musicale.]

Voyage au cœur d'une toile impressionniste, où ta sève sert d'aquarelle

Retour au paradoxe du comédien, même le polygraphe se sent obligé

A la fois athlète, allumeuse et joueuse, tu revis chaque soir l'émotion pour moi

[La guitare chante « toi-mon-tintin ».]

Iris pénétrants, qui commandent la contemplation, les disciples s'agenouillent, applaudissent

[Bruits d'applaudissements et *cajón* en cascade.]

Désirs fourbes [Pause.]

Entendre la salle [Pause.]

Suspendue à tes pieds [Pause.]

Impulsion, [Pause.] ovation [Pause.]

Regard se tourne vers l'immensité intérieure, pénètre l'abîme, touché l'esprit

[Guitare monte d'un ton.]

Droites contrastant avec les lignes courbes ondoyantes de tes bras, telles des branches

Epier dans l'ombre les rayons qui s'accrochent à ta chevelure blonde [Guitare monte encore.]

Surimpression musicale, mouvements, mots... la grâce égratignée comme absolu

Intensité

[Accent mis sur le « é » final.]

Retarder la fin

[La musique s'arrête.]

[Reprise de la musique avec un tempo accéléré et une montée progressive de l'intensité.]

Déjouer temps et serments [Break musical momentané.]

Emmagasiner l'adrénaline [Break musical momentané.]

Saisons se déchaînent, roue de fortune qui reprend sa course et repasse par l'alpha

Instantanés d'affects captés, transmis et acclamés de façon bien méritée

Ravissement général, la salle fait ses adieux et je rentre chez moi, assommée

[Arrêt de la musique, suivi d'un crescendo.]

Développer des anticorps contre le mariage et préférer la réelle rencontre réciproque

[La voix se retrouve seule, sans accompagnement musical.]

Espérer encore

Se relever encore

Insuffler encore

Respirer

[Reprise de la musique.]

[Reprise de phrases-clé.]

Inspirer – expirer

Iris pénétrants

Inspirer – expirer

La grâce égratignée

Inspirer – expirer

Saisons se déchaînent

Inspirer – expirer

Les disciples s'agenouillent

Inspirer – expirer

Retarder la fin

Inspirer – expirer

Assommée

[Respiration haletante.]

Inspirer – expirer

Espérer!

Apothéose. Le texte *acté* et enregistré est repris dans les boîtes à sons alignés face aux spectateurs. Je demeure, encore, assise, sur scène et j'attends, j'écoute, attentive, ma propre voix. J'ai bien l'habitude malhabile de chanter et de lire à voix haute, dans ma salle de bain, mais quand j'oralise, je n'entends pas vraiment ma voix. Cette voix qui, de toute façon, n'a pas le même aspect qu'elle soit projetée de l'intérieur, de ma cage ou de l'extérieur mécanique du haut-parleur. La bande magnétique et moi, qui ne lis pas, qui ne chante pas, mais qui écoute. Je deviens ma première auditrice, jusqu'au dernier passage

parlé où j'accompagne ma propre voix enregistrée au micro, de manière à créer un canon à deux voix. Deux fois moi.

[Première voix.]	[Deuxième voix.]
Inspirer – expirer-----	
Iris pénétrants-----	Inspirer – expirer
Inspirer – expirer-----	Iris pénétrants
La grâce égratignée-----	Inspirer – expirer
Inspirer – expirer-----	La grâce égratignée
Saisons se déchaînent-----	Inspirer – expirer
Inspirer – expirer-----	Saisons se déchaînent
Les disciples s'agenouillent-----	Inspirer – expirer
Inspirer – expirer-----	Les disciples s'agenouillent
Retarder la fin-----	Inspirer – expirer
Inspirer – expirer-----	Retarder la fin
Assommée-----	Inspirer – expirer
Inspirer – expirer-----	Assommée
Inspirer – expirer-----	Expirer – inspirer
Inspirer – expirer-----	Expirer – inspirer
Inspirer – expirer-----	Expirer – inspirer
Inspirer – expirer-----	Expirer – inspirer
Inspirer – expirer-----	Expirer – inspirer
Inspirer – expirer-----	Expirer – inspirer
Espérer!-----	Espérer!

Après. La musique joue en boucle, *ad nauseam*, et nous offre d'abord une troisième aspersion, une *troisième plonge*. Je remets mes sandales, je m'approche des autres. M*** semble pavoiser devant la pianiste. Les autres musiciens s'asphyxient à l'aide de cigarettes américaines. Je croise par hasard le regard hagard d'Anna. Il y a orage à l'horizon, annonce le climat sur le bateau.

SOLEIL D'AFRIQUE EN CROÛTE

16 – Ring of fire (June Carter/Merle Kilgore)

I fell into a burning ring of fire

I went down, down, down

And the flames went higher

And it burns, burns, burns

The ring of fire

The ring of fire

2h00

Lever. Les derniers râles, rires mécaniques des *paumés du petit matin*⁵³ tapissent l'artère de la principale. Couche-tard et travailleurs matinaux se croisent, en gardant une distance, sous la lumière distillée des derniers néons allumés. Vagissements et vomissures, la lueur naissante est *varte* pour les uns, mauve pour les autres. Marhé garde ses yeux collés *farmés* serrés. Il marche, avec son attitude semi asociale d'homme à peine réveillé.

Il a invité Quenouille à venir travailler avec lui en ce samedi. Ça lui disait, lui qui va être père. Il la regarde avec son œil mi-amical, mi-inquisiteur, qui analyse et caresse à la fois. Marhé a cette faculté de voir à travers, de savoir. Elle n'est pas heureuse, les attentes ne sont pas comblées, les atomes ne sont pas crochus. Ça ne *starte* pas, ça surnage à peine en surface sur un lac glacé. Les meilleures attentions ne construisent pas ce pont jadis imaginé, ce bras d'acier de contes de fées.

2h30

Happening des fours. Départ des pâtes. Adam adore parler levure. Il nous a expliqué en long et en large comment les micro-organismes bourgeonnent sous l'effet de la respiration et comment le manque d'air dans la pâte amène le sucre de la farine à se transformer en alcool et en gaz carbonique. Depuis ce jour, Marhé croit voir des champignons miniatures

se propager tandis qu'eau, sel et farines s'agitent avec les agents fermentatifs. La température de la boulangerie est à la hausse. La pâte fait entendre son chant, car quelques dernières bulles d'air éclatent. Le boulanger sort les pâtes et les met à l'abri, au sec et au chaud, dans des bacs de plastique bien cachés.

Marhé voit bien que Quenouille n'arrive pas à faire le contact, à contourner les portes cadenassées. Quenouille joue à cache-cache. Pendant des années, ELLE a allégué, argumenté, avec des amants, les suivants. *Au suivant*⁵⁴! Espéré qu'ils s'agrippent, qu'ils lui disent « c'est toi », lui parlent à elle, pour camoufler l'évidence, couvrir la farce, le fait, qu'ELLE n'est pas prête à s'engager.

4h00

Les triangles de pâte à croissant sont roulés et alignés sur les tôles. La crème pâtissière vient garnir les danoises. Le cheddar est ajouté aux retailles de pâte feuilletée pour faire les pailles. Les figues, les dattes et les ananas sont incorporés dans les mélanges à muffins. Les bâtonnets de chocolat s'enroulent dans leurs chocolatines. Les brioches à la cannelle terminent leur cuisson, tandis que le reste des viennoiseries lève dans l'étuve.

Ce manque d'appétit si inhabituel chez Quenouille. Ce grondement, ces tremblements dans l'estomac, ces marées qui vacillent autour du nœud. Le grand mât vertébral est sur le point de fendre. Verdict final : tous condamnés à ressasser à jamais notre liste *Top Ten* des ruptures les plus *câlisses*. Dont la première, la plus amère – celle avec la mère-patrie, la mère partie –.

6h00

Commencent la coupe et le façonnage de la blanche et de la bise. Les pâtes varient, sont vivantes, elles réagissent différemment selon le lot de farine, la température et le taux d'humidité ambiantes, voire le calme ou l'agitation des boulangers. Les pâtons sont placés sur les planches. En alternance, manipulation de la pâte et périodes de repos dans les parisiens.

À travers la vitre de la porte du four, on entrevoit la sole fumante. Marhé est ici dans son élément, à proximité de la flamme. Pour lui, il ne fait jamais trop chaud et chaque degré en plus lui permet de mieux camoufler son état constant d'ébullition. Marhé est un volcan et les éclats de lave qui l'habitent sont à la fois force et menace constante. Cette rage assoupie fait contraste avec le calme qu'il affecte normalement. Ce cratère de l'âme, cette arme qui l'accompagne depuis qu'il a seize ans, moment où il a dû quitter sa famille et l'Afrique pour l'Amérique. Et dire que tu vas être papa. Les souvenirs du départ refont surface depuis que Marie-Marine lui a appris la cacophonique nouvelle. Son enfance le rattrape depuis qu'il sait qu'un nouvel arrivant est en route. Le volcan se réveille.

6h30

Le brigadier arrive et enfourne les premiers pâtons. Il effectue la scarification en apposant sa signature sur la pâte avec une lame de rasoir, afin de permettre aux pains de bien « cracher ». La planche fait son mouvement de va-et-vient sur la sole chaude. Taper et tâter pour savoir si les bâtards sont prêts. Tasser dans l'étagère et épousseter les fesses des *trois mousquetaires* et des *tapageurs* pour enlever la farine noire, brûlée.

La mémoire de Quenouille est aussi sur le mode nostalgie depuis qu'elle sait qu'elle sera marraine. Comme si la maternité de Marie-Marine était pour tous un rappel du temps

qui passe. Elle raconte à Marhé sa première peine d'amour. Sa mère qui les quitte, la laisse seule dans cette unifamiliale avec un père taciturne et un frère cadet. ASTHME. Une séparation sans éclaboussure, annoncée aux enfants doucement, en 15 minutes. Pour Quenouille, la maison est toujours en feu et tous les membres de la famille restent là, à regarder le brasier couler sans bouger, sans aucune tentative possible pour sauver les meubles, du moins le sofa, sans espoir d'en réchapper. Autodafé qui laisse des cicatrices casse-pieds. *Alerte! Appelez les pompiers!* ALLERGIE. Marhé, écoute surtout et passe parfois quelques remarques avec sa voix sans accent montréalais et sa façon de détacher délicatement les syllabes.

7h50

Les clients commencent à arriver avec leur sac de toile. Les viennoiseries et les pains sont placés en étalage pour mettre l'eau à la bouche. Les réservations s'accumulent. On sort le tableau qui annonce l'horaire de sortie des produits de la journée. Le téléphone sonne à répétitions. Les vendeuses en tablier s'affairent avec leur pince, dégarnissent progressivement paniers et étagères.

– Quenouille, tu connais la théorie du bœuf et de la charrette? C'est que, dans un couple, il y a souvent celui qui *leade* (le bœuf) et celle qui le suit (la charrette). Au Québec, les femmes sont reconnues pour être les meneuses, du moins, à la maison. Un peu à la manière des boulangers d'ailleurs, une main de fer dans un gant de velours. Ton problème à toi, c'est que, bien sûr, avec ton caractère de cochon, c'est pas possible qu'on te mène par le bout du nez; par contre, tu n'en veux pas non plus d'une relation où TU devrais toujours

tenir les rênes. Tu veux le partage des pouvoirs, l'équilibre des couleurs. Le fusionnel, l'indépendance et la liberté en même temps.

– Ben oui, ça me semble évident. C'est pas c'que tout l'monde veut, non?

– Non justement, en règle générale, les gens veulent soit diriger soit l'être.

– Pas toi pis Marie!

– Moi pis Marie, c'est différent. On est les deux côtés d'une même pièce, on est la lune et le soleil. On règne chacun notre tour sur le ciel.

– Bon, faque si j'te comprends bien, j'ai pu qu'à m'trouver un soleil à c't'heure. De plus en plus simple, cette quête.

– Un soleil, une lumière. Il y a des gens qui sont plus lumineux que d'autres, t'sé. Et pis, depuis combien de temps tu n'as pas vu la mer? Tu as l'air toute tendue?

8h30

Levain, deuxième blanche et levain de pâte. Les *croque-noix* sont badigeonnés d'eau et trempés dans le sésame. Les boules d'épeautre et kamut se détendent dans leur banneton rond. Ensuite, les ficelles, les baguettes, les parisiens et les miches. Les nombreux rouleaux des *douze grains* se suivent et se rassemblent sur la table de façonnage. Enfin, le pain de l'apprentie, au sarrasin et chanvre, est déposé sur les couches.

Marhé administre un traitement de fasciathérapie à Quenouille. Ses mains, comme en ostéopathie ou lors d'un massage, deviennent médicament. À la suite de la séance d'imposition des mains, Quenouille est plus calme, elle grignote un croissant aux amandes en se demandant s'il est plus difficile de quitter quelqu'un qu'on aime encore ou d'être rejetée par quelqu'un qui ne nous aime pas.

CONTE POUR AMADOU HAMPÂTÉ BÂ

17 – I'm not there (Bob Dylan)

No I don't belong to her

I don't belong to anybody

She's my prize forsaken angel

But she don't care she cries

She's a lone-hearted mystic and she can carry on

Il a revêtu son boubou brun et doré et s'est installé sur la scène, majestueux. Il salut. *I ni tile* – Toi et le soleil. Il pianote de ses pouces sur son sanza, instrument africain à peine plus grand que sa large paume, formé d'un résonateur et d'un clavier de métal. Marhé explique qu'au Mali, le conte est un message détourné. Le griot, plutôt que de faire la morale ou l'éloge, passe par le détour de l'histoire racontée pour partager sa sagesse. Ainsi, les mots sont dits, mais l'amour-propre est toujours sauf. Il prend ensuite quelques minutes pour faire la démonstration d'une série de frappes de main que les spectateurs devront exécuter en réponse au sanza pendant la séance.

	1	+	2	+	3	+	4	+
Droite			X		X		X	
Gauche		X		X		X	X	

Pour aider les spectateurs, quelqu'un bat la mesure avec un bâton sur un tambour kenkeni.

Tandis que les spectateurs de droite frappent fort sur les temps 2, 3 et 4, les spectateurs de gauche effectuent des frappes plus douces sur les contretemps et le temps 4. Ce qui donne grosso modo :

2 + 3 + 4 + 1 clap CLAP clap CLAP clap **CLAP**² + 1 clap CLAP clap CLAP clap **CLAP**²

LA FILLE AU MASQUE DE BOIS⁵⁵

Sanza
 2 + 3 + 4 + 1 clap CLAP clap CLAP clap CLAP² + 1 clap CLAP clap CLAP clap CLAP²

Une mère meurt et laisse ses deux enfants aux bons soins d'un massif baobab plusieurs fois centenaire. Avec sang-froid, elle tend à son fils, l'aîné, une large mèche de sa chevelure caramel et à sa fille, une bague sertie d'un saphir rouge. L'arbre, ami protecteur, soulève son écorce et accueille les enfants entre carapace et bois mou. Les enfants, ainsi recouverts d'un manteau naturel fait d'échardes, se sentent en sécurité, s'alimentent des graines de l'arbre et ainsi passent les années.

Caméléon
Lionne
Bouclier d'écorce
Pelure karmique de copeaux
Femme sous le bois tendre
Tel kétaine cœur de colibri

Une fois que les enfants ont atteint l'âge adulte, l'arbre les libère. « Il est temps pour toi et toi de voyager, de vous aventurer dans le monde. » Au plus vieux, il donne une paire de béquilles et, à la cadette, un grand masque de bois. « Voilà pour votre protection vagabonde, des amulettes tout droit sorties de ma chair. » L'arbre annonce alors que les grigris magiques s'évanouiront d'eux-mêmes une fois la liberté réellement retrouvée.

Cache-cache
Carapace
Couvrir ses yeux
Compter jusqu'à 100
Deuxième visage
Blême murène

L'homme et la femme marchent et marchent et marchent. Ils arrivent à un village où c'est la fête. *Des haricots dans mon champ, pour les Kéita, Coulibaly /*

*Des haricots dans mon champ, pour les Dembélé et les Traoré /
Des haricots dans mon champ, pour les Koné et les Diarra /
Des haricots dans mon champ, pour les Touré et les Samaké⁵⁶.* La fille au masque de bois se flatte de rencontrer l'amour pour enfin mettre à jour son vrai visage. Mais personne ne la regarde, elle est affreuse avec son masque de bois et son passage n'est remarqué d'aucun. La femme, saltimbanque invisible, joue à cache-cache dans la foule.

Sanza

2 + 3 + 4 + 1 clap CLAP clap CLAP clap CLAP² + 1 clap CLAP clap CLAP clap CLAP²

Elle aperçoit alors Raphaël, acrobate radieux. Pourquoi s'intéresse-t-il à elle, qui est si laide? Les regards font des entrechats, les palpitations sont partagées. Les pouls s'accélèrent – **boum – boum – boum – boum** – [Comme un tambour.] Les tentacules ondulants d'un sentiment amoureux naissant se déploient. La femme rougit en arrière de son masque. Raphaël n'entrevoit de la dame que les yeux, manifestes. « Des étoiles accrochées à votre soleil éclipsé! » Et ces mains, longues et fines, qu'on imagine des mains de pianiste, appétissantes comme des asperges.

La jeune fille réalise alors qu'elle doit rejoindre prestement son frère, avant qu'il ne remarque son absence. Elle tend sa bague à Raphaël, en guise de gage et s'engage à le retrouver sur la roche plate [Comme un exercice de diction.] du lac Cascapédia, chaque premier mardi du mois. [Silence prolongé.] Et pourtant, elle n'y sera pas. Raphaël est abattu par l'absence de l'anonyme, il marche d'un pas lourd et traîne ses savates partout où il croit pouvoir croiser l'adorée.

Sanza

2 + 3 + 4 + 1 clap CLAP clap CLAP clap CLAP² + 1 clap CLAP clap CLAP clap CLAP²

Ce que Raphaël ne sait pas, c'est que la jeune femme est captive. Son frère, qui n'aime pas partager, garde la porte du nouvel appartement fermée à clé. Il balance à sa sœur une burqa et attache ses deux pieds avec la chevelure nattée que sa mère lui a abandonnée. Il est prêt à tout, surtout au pire, pour ne pas être supplanté. Et ça ne s'arrête pas là, puisqu'il l'assaille finalement avec une machette pour lui couper la main droite d'un coup franc et net. FLAC!

Sanza

2 + 3 + 4 + 1 clap CLAP clap CLAP clap CLAP² + 1 clap CLAP clap CLAP clap CLAP²

Ainsi mutilée, la jeune fille est plus que handicapée. Elle s'enfarge dans le vêtement trop grand, semi-aveugle, n'a plus qu'une main (et pas sa bonne!) pour l'aider à trouver sa voie. Elle tranche tranquillement ses liens et tente de récupérer les bouts de tresse qui lui permettront de s'accrocher à un autre. Mais il reste trop peu de bande pour faire un nœud. Elle abdique, se coupe les cheveux. Doit trouver quelqu'un qui a du *lousse*. Est-ce que Raphaël a long de corde? Sa liane est-elle encore assez longue pour s'attacher à qui que ce soit? Profitant d'un moment où son frère regarde ailleurs, la femme s'enfuit. Elle se cache dans la forêt, pendant plusieurs années. SEULE. Dans le NOIR. CAPABLE. Elle se nourrit de racines et de petits fruits blancs. Pendant ce temps, la rage fait son travail chez Raphaël. Comme il ne contrôle plus rien, la colère s'agrippe à lui, grandit, s'empare de tout l'espace du dedans. Il ne peut s'accompagner de la seule âme qui avait un sens, il ne croit plus au concept de famille ainsi éloigné de l'unique personnage aimé. Et comme il est un homme, on lui dit : « arrange-toi avec ta rage! »

Handicap

Handy cape

Corde au couple

Corridor élastique
Rêver de verdure
De l'herbe plus verte chez le voisin

Puis un jour, longtemps après, près du lac Cascapédia. Une jeune femme est assise sur la fameuse roche plate avec une petite cordelette pendant à sa taille. Raphaël, désabusé, amaigri, se frotte les yeux pour s'assurer qu'il ne rêve pas. Image immuable sur la rétine agrandie. Une créature grise, qui se confond à la pierre, lui tend son brin couleur argent. Un grand voile la recouvre de la tête aux pieds. Elle semble un peu agitée, tel un animal aux aguets. Il s'approche, très lentement, pour ne pas l'effrayer. Il n'est plus si charmant avec ses crevasses sous les yeux, inquiet. Sous la burqa, il reconnaît le masque chéri dans le passé, le souvenir ravivé. Puis, il aperçoit la main taillée, son moignon cicatrisé. Il touche la jeune fille, qui se raidit. Il saisit doucement le bras, embrasse la blessure et comme par magie, une main pareille à l'ancienne apparaît, à laquelle il replace la bague prêtée. Heureux, il s'enhardit et pose ses lèvres sur le masque, qui disparaît lui aussi vite fait.

Mettre à nu
Amuse
Fragilité en offrande
Cornée coagule
Croisades abandonnées
Calebasse brandie

Les deux amoureux demeurent un long moment sur la roche, silencieux. Le visage du jeune homme irradie, malgré les rides d'amertume, le désarroi lisible. Puis, la jeune femme comprend qu'elle n'a plus long d'attache, mais qu'elle a la foi, la force et qu'elle a trouvé, enfin, sa flamme. Elle entraîne Raphaël jusqu'au baobab pour lui présenter ses racines. Ce dernier est impressionné par la taille du papa à fleurs blanches. L'arbre apprécie la visite, il

est content de voir que la jeune femme n'a plus besoin de protection. Elle est indépendante, libre de ses choix, libre d'aimer. C'est à ce moment que le frère arrive, tout bringuebalant.

– Pourquoi j'ai toujours besoin de ces satanées béquilles, moua, pourquoi moua et pas elle?

Il tente de marcher sans ses béquilles, s'enfarge et tombe au pied du géant feuillu. L'arbre, à l'aide de ses racines, s'empare de l'aîné, qu'il pend, tête en bas, à l'une de ses branches placées près des nuages.

– Seuls les lâches utilisent la force pour posséder. Le vrai engagement est dans le don de soi.

– Mais c'est bien ce que je veux, qu'elle se donne à moi.

– Pauvre fou, c'était ta leçon à toi d'apprendre à donner, la sienne était celle d'accepter de recevoir.

Sanza

2 + 3 + 4 + 1 clap CLAP clap CLAP clap CLAP² + 1 clap CLAP clap CLAP clap CLAP²

Les deux amants entortillent leurs cordons, la femme a perdu l'habitude de faire des nœuds, mais elle sait chanter. Raphaël est meilleur dans les relations, même s'il a perdu contact avec les harmonies. Aussitôt que leurs fils s'adoptent, Raphaël sent monter en lui la lave. Cet orage si longtemps contenu, court-circuité avec l'intensité de la belle. 100 000 watts d'énergie brutale. Son visage devient cramoisi, des rais de chaleur sortent de ses narines et il aveugle la jeune fille.

[Des spots s'allument, des rasants qui éclairent directement les spectateurs à la hauteur du visage.]

Avant d'être aveuglés, les spectateurs ont cru voir le conteur en feu. Animé par les émotions qu'il a lui-même encastrées dans l'histoire racontée, Marhé laisse sa fragilité

transparente. Il devient humain devant tous. Les spectateurs se tiennent sur le bout de leur chaise, chacun ayant l'impression que le conteur parle pour lui seul.

C'est à ce moment que le frère de M*** décide de mettre le feu aux poutres. Il n'a jamais su canaliser son agressivité. Quoi de mieux pour attirer l'attention sur soi que de se draper dans des rideaux de feu? Peut-être le verront-ils enfin, sous l'éclairage des flammes? Lui, mort noyé, qui combat l'eau par le feu. Pyromane castré parce que fantôme. Tandis que tous sont chamboulés par le conte, captifs de l'attention qu'ils portent à la scène, le macchabée fait brûler le chapiteau. Les flammes se propagent rapidement, lèchent les rayons de bois et tout le papier rassemblé. Et le frère de M*** danse au milieu du feu, nage sur le pont principal parmi les participants, à l'affût d'un regard. Inexistant si invisible. Mais seuls M*** et moi-même avons à l'œil le malfaiteur, les autres étant tous trop occupés à se sauver. Le brodeur s'évanouit donc dans la fumée, victime du désintéret général.

***NOIR ET BLANC.** Différents foyers d'incendie sévissent. Les gicleurs se déclenchent, une pluie abondante qui nettoie et nourrit. Le salon, bateau, arène, champ de bataille, sous une pluie torrentielle. Un aquarium géant et les personnages, des poissons, prisonniers, qui nagent vers la sortie. Tout le monde s'échappe, sauf moi-même, assise sur mon trône, imperturbable, malgré le mélange de flammes et d'averse. La reine mère préfère mourir avec ses livres.*

*Les pirates ont attaqué. Le frère de M***, un capitaine Crochet translucide, halluciné. Appel des noyés rejetés sur le rivage, tels des momies sans bandelette, en apesanteur. D'autres corps connus sont ballottés, puis s'enfoncent dans le ventre de la mer au ralenti. La lumière devient diffuse, les poissons néons dansent avec les méduses aux larges robes roses vaporeuses. Et tout au fond des eaux, de grandes plaines, qui peuplent nos souvenirs. Le champ de bataille pris d'assaut, puis abandonné. 1759. Arrivée des Anglais via cap Diamant. Anticipation et ébullition. La soupe est plus que chaude. Lave en éruption projetée à la grandeur du ciel de mer. Boulets et tirs de mousquet provoquent un métissage imprévu, dans l'agonie. Mille personnes, mortes ici en quinze minutes juste sous la brume. Il ne reste plus, à la fin, que des squelettes qui dansent sur le la sable.*

Ce n'est qu'une fois rendus à l'extérieur que mes invités remarquent mon absence. Anna se précipite vers le salon à ma recherche. Elle patauge au milieu de milliers de pages

qui flottent, sa démarche alourdie par le poids de ses vêtements détrempés. Elle peine à voir à cause de l'épaisse fumée. Elle m'arrache à mon siège sans que je lutte et me traîne de force vers la sortie. Une vraie scène de guerre, un bombardement de bouquins grenades. Les reliures déchiquetées, le papier noirci, les cadavres typographiques à l'encre délavée. La main d'Anna se retrouve coincée sous une brique en flamme, sans doute une encyclopédie médicale. Et puis la lumière au bout du tunnel. Adam nous guide vers la sortie avec une lampe de poche. Des couvertures sèches nous attendent à l'extérieur. Les pompiers arrivent. Nous regardons le reste de la maison brûler. Une douce brise souffle sur ma joue.

Anna n'est pas à l'épreuve du feu.

FAIRE PEAU NEUVE

18 – *Redemption song (Bob Marley)*

Emancipate yourselves from mental slavery

None but ourselves can free our minds

Have no fear for atomic energy

'Cause none of them can stop the time

How long shall they kill our prophets

While we stand aside and look

Some say it's just a part of it

We've got to fulfill the book

*À l'hôpital. Quenouille est attachée de partout. Perfusions, sondes, filage relié aux moniteurs, qui font du bruit et l'immobilisent, telle une proie dans une toile d'araignée. Tension artérielle, pouls rapide et filant, pâleur des lèvres. Une sensation de soif, comme si la brûlure avait atteint la gorge, l'œsophage, tout l'intérieur, ravagé. Bilan des lésions : la main représente trois pour cent de la surface corporelle atteinte. La brûlure, à vif, intermédiaire, se situe entre le deuxième et le troisième degré. La culture cutanée ne sera pas nécessaire, ni même la détertion. Par contre, la gravité de la blessure ne permet pas la régénération naturelle des tissus. Le plan de traitements prévoit l'excision, l'ablation, au rasoir, des plaies nécrosées et la greffe précoce, dans les jours qui suivent, de peau mince prélevée sur les zones intactes du patient. Quenouille cherche continuellement M*** du regard, il n'est pas là. Seul Adam et moi-même sommes fidèles au poste, à nous relayer, à mater. N'est-ce pas ma faute, si ma belle Anna se retrouve ici, prisonnière d'un lit, une main en moins? J'ai la culpabilité à fleur de peau, les cloques de l'autoflagellation commencent à poindre. Je veille sur cette main noircie, sans attelle, sur le point de tomber. Adam essaie de dédramatiser la situation, il prétend que Quenouille fait peau neuve, annonce un printemps cutané, une mue de la main. Il surnomme maintenant Quenouille sa salamandre turquoise, essaie de lui changer les idées en lui racontant toutes sortes d'anecdotes biologiques. Il a même apporté la chatte de Marie-Marine, Voyelle/Voyou, pour désennuyer la malade. Un bandage à la patte de l'animal pour faire sourire l'à peine brûlée. La chatte demeure installée dans le cou de Quenouille à ronronner.*

MARHÉ

M*** ne viendra pas. Il déteste les hôpitaux, qui sentent trop la mort à son goût. Et je crois qu'il voit quelqu'un d'autre.

MADAME

À quand l'aveu aveugle? M*** fuit la mort et Anna, la solitude. Voilà leur zone de confluence, LA paire. Mort et solitude, sœurs siamoises de l'ultime et inévitable engagement. C'est pour ça qu'ils se sont reconnus. Mais est-ce que l'amour peut perdurer dans ce *no man's land*? Quand l'union naît des blessures communes...

MARHÉ

C'est l'aléatoire qui fait les rencontres selon Adam.

ALÉATOIRE : Que rend incertain, dans l'avenir, l'intervention du hasard.

HASARD : Cas, événement fortuit; concours de circonstances inattendu et inexplicable.

COÏNCIDENCE : Fait de se produire en même temps; événements qui arrivent ensemble par hasard.

ALÉATOIRE : L'aller à toi.

MADAME

Pas très romantique!

MARHÉ

Sci-en-ti-fique! L'aléatoire de la rencontre, mais le **choix** amoureux. Ce serait bien le contrôle sur l'existence, encore mieux s'il y avait un sens à tout ça, mais comme on meurt tous en bout de ligne...

MADAME

Chaque rencontre est un miracle. Enfin quelqu'un qui n'a pas peur de l'intensité. TROP rire, TROP parler, TROP fort, toujours. Terriblement TROP.

MARHÉ

Vous avez dû en vivre de grandes histoires d'amour.

MADAME

J'ai plus de talent pour jouer les entremetteuses. Mais, oui, il y a eu aussi...

Marhé me regarde avec le respect qu'il croit me devoir. Il devine sous mon masque vieillissant, quelle belle femme j'ai pu être dans mon jeune temps. Si seulement j'avais su à l'époque reconnaître cette beauté, si seulement j'avais pu avoir pour moi-même le regard qu'aujourd'hui je porte, a posteriori, sur la jeune fille que j'ai été, si seulement Anna savait comme elle est belle maintenant. Je me reconnais dans Anna, je me rappelle, je me désole de la voir patauger. Plus que tout, j'aimerais lui épargner les peines, j'aimerais qu'elle n'ait pas cette sensibilité si grande qu'elle chérit tant. Elle dirait que j'exagère, encore. Mais j'aimerais qu'elle évite les creux de vague des montagnes russes. J'aimerais qu'elle ne pleure plus jamais.

L'ÉCLOSION

- 19 Robert Charlebois / *The frog song*⁵⁷ ◀
- 20 Nine inch nails / *Right where it belongs*⁵⁸ ◀
- 21 René Lussier / *Le doorman*⁵⁹ ◀
- 22 Amy Winehouse / *Love is a losing game*⁶⁰ ◀
- 23 The Doors / *Awake*⁶¹ ◀
- 24 Jean Leloup / *Paradis perdu*⁶² ◀
- 25 Nina Simone / *The Sinner man*⁶³ ◀
- 26 Björk / *Sun in my mouth*⁶⁴ ◀
- 27 Maria Callas / *Madame Butterfly*⁶⁵ ◀

GROOVY BARAGOUINAGE

19 – *The frog song (Jean Chevrier)*

Ton beurre est dur pis tes toasts sont brûlées

Ton lait est sûr, ton jaune d'œuf est crevé

T'as pus d'eau chaude pour te faire un café instantané /

You're a frog, I'm a frog, kiss me

And I'll turn into a prince suddenly

Donne-moi des peanuts, j'm'en va te chanter « Alouette » sans fausse note

BLEU. Adam chez Morphée. Il revoit Quenouille au milieu du feu. Les cheveux de Quenouille, une crinière en flamme. Une gorgone, une Méduse, des temps *mordre-ernes*, avec ses serpents en colère, ses mains cuivrées, ses ailes bleutées. Puis l'image de Quenouille fond, se liquéfie. Adam récupère le miel pour mouler en un tournemain un bronze, en forme de salamandre. **SWITCH!** Adam est maintenant dans son laboratoire, l'aquarium de la salamandre à points bleus mis devant lui. L'animal semble l'observer avec un air amusé. Vu la myopie de l'animal et l'épaisse vitre qui les sépare, Adam ne peut qu'imaginer le portrait flou que la salamandre a de lui-même. Une vision déformée, une approximation qui relève plus de l'imagination du monde que de la mappemonde réelle. Les pixels manquants sont remplacés, on bouche les blancs, on colmate avec de l'approchant. Tu as raison, Adam, non seulement la salamandre ne voit que ce que tu veux bien lui montrer, mais elle l'analyse à travers le filtre d'une perception biaisée, puisque humaine. *Mea culpa* pour la vérité, par malchance elle n'existe pour personne. Tous baisés, puisque nous avons tous, comme l'animal, cette manière imprécise d'aborder le monde. Étonnant, finalement, de ne pas se cogner plus souvent le gros orteil sur le mobilier. **SWITCH!** La salamandre dans la main d'Adam. Il la manipule, l'observe pendant un

moment. L'animal bouge, *move*, ses lèvres. Elle mordille, elle mâche ses mots chuchotés, murmurés trop bas. Adam se surprend lui-même à tendre l'oreille. Il sait bien que les batraciens ne parlent pas, même pas un petit peu. Les quelques sons émis par la salamandre sont les cris d'une mezzo quasi muette, des miaulements à peine audibles. Un charabia mystérieux et dieu sait que le mystère est séduisant. Adam remet l'animal dans l'aquarium et court chercher un micro qu'il branche dans son portable. Il reprend l'a-mini-mal et enregistre les sons transmis. Il transfère les fichiers dans un logiciel de montage sonore, s'amuse avec les fréquences, qui dessinent des ondulations à l'écran devenu métronome. Il augmente l'intensité du son, manœuvre avec le tempo et roule la séquence en boucles en y ajoutant des rythmes produits par un *beatbox*. Le bruit ainsi organisé donne une musique mi-organique, mi-électronique, qui donne la parole à la salamandre. La répétition, lancinante, hypnotise et donne un sens métrique du temps. **SWITCH!** Adam a soudainement l'impression que l'animal le somme de l'embrasser. Il le dévisage, l'animal maugrée, il écoute la bande son, il s'empare de la bête malléable, l'embrasse sans trop réfléchir et cette dernière se métamorphose (par quel manège?) en Quenouille, grandeur immature. **SWITCH!** Quenouille et son mental de fille malade à l'hôpital, en jaquette mi-longue avec des fils qui pendent à ses bras maladroits.

– Bon, c'est pas trop tôt. Depuis tantôt que j'm'égosille. Merci de m'avoir libérée. J'en avais marre de l'hôpital, de tous ces fils, de la main morte, de la garde-malade assassine. J'mettrais ma main au feu que t'es un vrai prince charmant.

Elle rit d'un rire machiavélique.

– Euh!... Non! J'crois pas.

- Mais si, mais si, tu viens d’me libérer d’mon cauchemar avec ce baiser.
- Mais c’est la première fois qu’ça m’arrive. C’est quoi c’micmac? Y avait sûrement un machin dans mon café. J’me sens mal tout à coup.
- Ah, nous y voilà, le malaise cartésien qui remonte à la surface.
- Mais ta main?

La main de Quenouille est rétablie, comme neuve, une menotte de marbre qui a perdu la mémoire du récent brasier.

- Pourtant, si y en a un qui connaît les capacités régénératrices de la salamandre.
- La salamandre n’est pas le seul animal avec des capacités régénératrices. Il y a aussi, par exemple, l’hydre, un *[a]nimal cœlentéré (Hydroméduses), polype de petite taille portant une couronne de tentacules filiformes autour de la bouche*. L’hydre peut produire une copie jumelle d’elle-même par scissiparité, c’est-à-dire via une reproduction asexuée par division simple de l’organisme.
- Bla, bla, bla. Tu m’confonds avec tes étudiants. J’suis pas ici pour un cours.

SWITCH! Tout à coup, Quenouille est habillée comme une danseuse de flamenco avec ses souliers rouges et un collier rouge et une montre rouge qui affiche presque minuit. Elle monte le volume et manifeste le désir de danser. Elle voudrait une mélodie à la mandoline. Hors de contrôle, *nutcase*, madone du reggaeton. Ses pieds la manipulent, les rythmes la possèdent, elle ne répond plus d’elle-même. Elle se meut sur le plancher... de danse. Ses pieds la mènent d’un bout à l’autre de la pièce. Elle frappe et tape, du talon, de la pointe, de la plante. *Golpe* par-ci, *golpe* par-là. Et pioche et pioche et glisssssse. Elle ferme les yeux. Adam est nerveux. Il se tient la tête entre les mains.

– On compare aussi les capacités régénératrices de la salamandre à celles des plantes. On connaît la capacité des plantes à se régénérer, par bouturage, par exemple, d'où le clonage végétal et la fabrication de plantes transgéniques.

SWITCH! La musique est arrêtée.

– Et si les salamandres détenaient le secret de l'immortalité!

Quenouille, immobile.

– La seule immortalité, c'est dans la création! Est-ce que tu savais que MT-elle est enceinte?

SWITCH! Quenouille tente d'embrasser Adam. Elle est comme en état d'ébriété. Survoltée. Toujours suspendue à son désir pour M***, mariée à d'éphémères moments de félicité qu'elle essaie de transposer sur un nouveau visage. Avoir des yeux qui la mangent du regard, sentir qu'elle est contemplée, mendier un minimum d'attention. Elle a les joues rouges et des mèches rebelles. Elle ne se contient plus, elle tente de s'échapper à soi-même, elle court vers la sortie, mais se fracasse la margoulette contre la baie vitrée qui sépare le laboratoire des bureaux de travail. Le collier se brise, les billes rouges tombent et s'écrasent au sol bruyamment, tel un ultime martèlement de chevilles ensorcelées; puis redeviennent silencieuses à la fin de leur course macabre au pied de Quenouille, affalée sur le plancher.

Adam se réveille, en sursaut, inquiet. Il est toujours à l'hôpital avec Quenouille. Il lui passe la main dans les cheveux. La télévision, laissée allumée, montre des images d'un naufrage près de Cancun.

NOIR ET BLANC. *Les rares rescapés ont nagé jusqu'à l'île la plus proche, l'île des femmes, l'Isla Mujeres. Une île protégée, patrimoine de l'Unesco, à cause de ses récifs et des populations de requins qui les habitent. Une île qui servait autrefois de repère pour les corsaires et surtout, pour leurs concubines, qui y étaient gardées en sécurité. Une île, qui*

longtemps avant, a été un lieu de culte pour les indiens Mayas. La grande statue d'Ixchel, déesse de l'amour, de la gestation et des travaux textiles, témoigne du passé, comme ces milliers de statuettes en terre cuite retrouvées, toutes identiques, représentant des femmes.

*Quenouille est dans la télévision. À la fois dans la chambre et dans la télévision. Elle déambule sur l'île, telle une Robinson Crusocé au féminin, qui commence à refaire surface. Comme si elle avait été très très longtemps sous l'eau. Sa peau est ratatinée. Elle est détremée, dégoulinante. Ses lèvres sont bleues et sa peau très pâle, blême. Ses yeux globuleux sont larmoyants. Elle essaie de communiquer, mais seul un mince filet de voix se fait entendre. Elle respire tant bien que mal et finit par régurgiter une grande quantité d'eau qui dormait dans ses poumons. Elle se met la main sur les oreilles parce qu'il y a énormément de bruit à l'air libre. Il y a d'abord les cameramen, qui l'observent derrière leur objectif. **FLASH!***

DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR

20 – Right where it belongs (Nine inch nails)

What if everything around you

Isn't quite as it seems?

What if all the world you think you know

Is an elaborate dream?

And if you look at your reflection

Is it all you want it to be?

What if you could look right through the cracks?

Would you find yourself

Find yourself afraid to see?

Quenouille a obtenu son congé ce matin de l'hôpital, Adam la ramène chez elle, où j'ai élu domicile depuis que mon salon a flambé. J'ai acheté des livres, qui traînent en monticules dans l'appartement. Je tente de recréer mon univers, question de me sentir un peu chez moi.

Nous sommes assis tous les trois les jambes croisées, les mollets en retrait, à la table de la cuisine. Une vieille table des années soixante-dix en métal. D'ailleurs, tous les meubles datent de cette époque. Un système de son avec table tournante en forme de boule, similaire à un barbecue; sur laquelle écouter les vinyles de *Mott the Hoople*, de *Motörhead* et de *Morrison*. Une tapisserie faite d'immenses fleurs mauves. Dans la salle à manger, des électroménagers aux couleurs désuètes. Un tapis en minou, à poils longs. Des plantes suspendues dans des paniers en macramé. Et les cadres sur les murs, des photos de famille jaunies par le temps, des personnes au bonheur figé, carré.

Pas coiffée, pas maquillée, j'ai sur le dos un vieux t-shirt, trouvé dans un fond de tiroir en désordre. Quenouille se promène nus pieds, arborant blessures de guerre, bandage à la main et ecchymoses multiples. Lorsqu'elle se regarde dans un miroir, elle peine à se

reconnaître, toujours cette impression d'observer une inconnue malicieuse, qui lui est extérieure. Ce double étrange, ce mutant, auquel elle a de la difficulté à s'identifier, de qui elle se sent si dissociée. Elle ne reconnaît pas ce corps, cette enveloppe et se sent en marge de cette image figée, ce mannequin de plastique en deux dimensions. Tellement plus et tellement moins que ce qu'elle voit. Moins fixe, plus vivante. Et en même temps, elle doit bien le concéder, ce visage lui est familier. C'est le sien, celui qui la suit depuis des années, qui change si peu, malgré le temps qui passe. Ce nez plissé lorsqu'elle rit et cette lèvre qu'elle mordille lorsqu'elle est gênée, ils sont dans tous ses souvenirs. Avec des ami(e)s, des parents, pendant les voyages, pour la photo de classe de l'école primaire. Les yeux de sa mère, le silence de son père. Une excroissance née de la chair, maintenant autonome, mais nostalgique des crochets familiaux. Elle cherche son histoire avec minutie, non pas l'ancienne, mais la suite, la sienne. Revenir, quitter l'autre côté, en noir et blanc, du miroir, pour une réalité moins monochrome et laisser tomber la carapace calcinée en chemin.

Adam fait le clown pour essayer de nous changer les idées. Il mime des mots à la manière d'un Charlot en couleur. Il a mis un masque blanc et commence avec des énigmes faciles. Il nous fait « l'arbre » en tendant ses bras vers le ciel, telles des branches qui se meuvent dans le vent, tandis que ces pieds sont bien enracinés. Une fois le mot deviné, il passe à un verbe, celui « d'escalader ». Il tire sur une corde imaginaire et fait montre de monter. Moi et Quenouille confondons d'abord avec « escalier », mais la démonstration des nœuds dans une corde invisible et du transfert de mousquetons nous ramène sur le bon chemin, celui du vertige selon Quenouille, de l'envol selon Adam.

Puis, Adam se lève pour appeler les autres et remettre à plus tard la rencontre qui était prévue pour ce soir. C'est à son tour de lire un poème et il a décidé que ça se ferait dans le privé, dans l'intimité du trois pièces d'Anna. Il contacte les MT et M***, puis il revient s'asseoir près de Quenouille.

– T'sé j'suis tombée amoureuse de lui parce qu'il m'a fait écouter du flamenco.

C'est qu'elle aime se laisser prendre par la dorure et le clinquant des mots. Par le geste calculé et catapulté et l'intonation et la promesse, même fausse. Elle a oublié d'écouter les silences et tout ce qu'il y avait de non-dit et de pesant dedans. Elle aime le spectacle et pressent la fin imminente de la représentation.

– C'est un menteur!

– On est tous des menteurs.

– Certains plus que d'autres. Pis t'es pas une menteuse, toi. Tout est inscrit dans ta face.

– Ben là, j'écris des histoires. J'm'invente des histoires. J'dois ben être un peu menteuse s'es bords.

– Tu confonds menteuse pis conteuse. La fiction, c'est pas du mensonge.

– Ben c'est pas la vraie vie non plus.

– C'est pas du vrai, c'est pas du faux, c'est entre les deux, dans l'faire accroire.

– J'aime ça m'faire des accroires, c'est vrai. Euh... changement d'sujet, est-ce que tu connais la théorie du bœuf et de la charrue? Personnellement tu t'sens pluss bœuf ou pluss charrue?

– Mooooh! Je sais pas. J'imagine que parfois j'suis bœuf, parfois charrette?

- Ouin, les deux positions ont leurs avantages. Ça prend une vision, une direction, une force pis... un contenant?
- Une voiture pour transporter la charge, le bagage. Pourvu que chacun demeure libre.
- La liberté à deux, c'est possible?
- C'est ça le vrai défi, non? La liberté tout seul, c'est assez facile me semble.

SLAM POUR GINETTE LAURIN

21 – Le doorman (René Lussier)

C'tait moi le doorman
 J'avais barré l'amour
 J'avais tout fait pour
 Passer mon tour
 Dans mon corps de bois
 J'gossais des cadenas
 Des verrous, des serrures
 Pour être ben sûr
 De pus m'ouvrir
 De pus aimer

Adam voit Quenouille à travers le vitrail. Il veut que Quenouille et lui lisent le texte ensemble, mieux encore, il veut enregistrer leurs voix. Il a écrit son *slam* en se mettant à la place de Quenouille, en essayant de mordre dans son drame, en tentant de prédire l'avenir, de la prévenir. Quenouille est surexcitée à l'idée d'avoir sa voix sur magnétocassette. Elle veut se pratiquer, se mettre le texte en bouche quelques fois avant l'enregistrement. Mais ce n'est pas un spectacle, nous sommes entre amis avec le micro. Moi, la narratrice, comme la deuxième mère, Adam, le madrier américain, solide et Quenouille, qui cherche son second souffle en entamant le premier segment du texte.

TOURMENTE⁶⁶

TOUR/MENTEI

0:00/1:49

TRISTESSE : État affectif pénible, calme et durable; envahissement de la conscience par une douleur, une insatisfaction, ou par un malaise dont on ne démêle pas la cause, et qui empêche de se réjouir du reste.

MÉLANCOLIE : Bile noire, dont l'excès, selon les théories de la médecine ancienne, poussait à la tristesse. Cour. (XVII^e). État d'abattement, de tristesse, accompagné de rêverie. « La mélancolie c'est le bonheur d'être triste » (HUGO).

Déporter la mémoire, se replier
 Pour permettre la lente digestion

Toi parti, sans annonce. PAF!
 Peur, pleurs, puis piaffements passionnés
 La nuit pour panser, penser
 [Comme un écho.]
 Le hasard, l'aller à toi
 Un fil invisible nous reliait
 Raccordait nos deux bouches pleines
 Nos deux poignets, de bracelets
 Ce sous-sol sous nos pieds

Puis la vie te rappelle
 Te tire ailleurs, t'éloigne
 Toi, parti, sans annonce. PAF!
 [Comme un écho.]
 Tomber de haut et trembler
 Bile noire se propage patiemment

La sensible vibre, suis touchée
 POW! POW! T'es morte
 [Voix d'enfant.]
 Pointe au milieu du dos
 Palpitations épileptiques, haut-le-cœur, étourdissements fulgurants
 Je vomis ma colère prochaine

Porter les pâles larmes plurielles
 Frapper les cordes du piano
 Hugo disait de la mélancolie :
 « *C'est le bonheur d'être triste* »
 Du précipice advient le beau

TOUR/MENTEII

1:49/2:20

INCOMPRÉHENSION : Incapacité ou refus de comprendre qqn ou qqch., de lui rendre justice.

ELLE

Supporter tout, ta tour penchée
 Menteries tirées à quatre épingles
 Monter vers toi, ton quiproquo
 Quipos et charades pas clairs
 Pour moi, charabia, patois, malaise

LUI

Panique, *patcher* les fondations découvertes
 Ne plus savoir, QUI, QUOI

D'où l'on est, du Paraguay?
 Peut-être du Pakistan ou du Pérou?
 Avoir perdu le cordon littoral

Tu avances les yeux fermés
 À tâtons tangues sur moi
 [Tannngue.]
 Pattes d'oie se multiplient
 Dans l'ombre de mon licon
 Paralysée par ton parasite pluvieux

Première partie d'une vie
 À hisser des pierres plates
 Construire une palissade, une carapace
 Puis, rattraper le temps perdu
 Pulvériser nos propres défenses, TENDRE
 [Tennndre.]

Colporter tes paroles en chinois
 Chuchoter et patati et patata
 Chercher à renouer les liens
 De cordes vocales courbaturées, silencieuses
 Quessé t'as pas dit?
 [Un disque qui saute.]

TOUR/MENTEIII

2:20/2:50

ESPOIR : Le fait d'espérer, d'attendre (qqch.) avec confiance.

Transportée, planer dans l'hier
Rewind les conversations, paroles dites
 [Riwine.]
Rewind les faux pas de trois
 [Riwine.]
 Te passer au peigne fin
 Te dépouiller de mes nœuds. *Mare*

Nue, au milieu du Sahara
 Avec ma fleur de peau
 De sel, seule armure étanche
 Pour protéger l'ombre et l'écaille
 Un sourire d'étain incertain. *Amar*

Se draper dans la toile
 Dans le voile transparent amoureux
 Dans les promesses pas prononcées
 Tels des masques étouffants
 De vermicelles, de confettis recyclés. *Amore*

Croire couper le fil patraque. CLAC!
 S'inaugurer dans une vie nouvelle
 Un pied à terre, l'autre à l'eau
 Être *surf'n'turf*, salamandre qui s'adapte
 Larguer les amarres infidèles. *À mort*

S'exporter vers un autre port
 Visiter pleutres et filles amères
 Visages rencontrés dans le miroir.
 PLOUF! Chercher à redevenir funambule
 Sur ce fil vers un corps parlant. *Amorce*

TOUR/MENTEIV

2:50/3:50

COLÈRE : Violent mécontentement accompagné d'agressivité.

S'emporter, cracher du bout des câbles
 Placer ses poings sur les « ZI »
 Sortir du gong qui fait bong
 Qui annonce le dernier combat
 Place à *the last* arrachage

Dans le coin droit, adroit
 La mmmerveille mmmasquée
 [Voix d'animateur de rrraaadio!!!]
 Qui cordonne, place ses cheveux
 Pour en faire un nœud coulant
 Une cravate blanche de chanvre

Dans le coin gauche, directement de la *jungulaire*
 La grande, l'intense, girafe américaine
 Long cou marqué de morsures
 Lui, passe la corde autour
 La mettre KO par FILiation

Échanger crochets, japs et uppercuts

Tango sanglant, sanglots tanguant
 À deux temps
 Il avance, elle recule et VICE et VERSA
 Jusqu'àsse... que le fil ca...sse
 [Sifflement.]

Se comporter comme des animaux
Black eyes en prime
 Tomber et se relever à l'infini
 Prendre parfois l'mors aux dents
 Avancer sur une corde à danser

TOUR/MENTE V

3:50/5:23

CONFIANCE : *Espérance ferme, assurance de celui qui se fie à qqn ou à qqch*

Reporter à plus tard
 LA rencontre
 Peur des cordes et poulies
 Comme autant d'entraves, de lassos
 De limites, de cadres terriens

Des fils tels des attelages
 Pour des charrues et des bœufs
 Qui partagent le pouvoir de façon inégale
 Des *games* où personne n'a l'beau rôle
 Où soit l'on contrôle, soit l'on est contrôlé

Rêver de cordes de balançoires
 De cordes pour puiser l'eau
 De cordes de violons
 D'une ligne à la mer
 D'haubans qui consolident les mâts

Sur la portée inversée, verticale
 Escalader l'univers des sons
 Ne tenir qu'à un brin d'vie
 Tenu par l'autre, resté en bas
 [Silence. Émotion.]
 Qui me regarde en contre-plongée

Remporter l'ascension vers L'Ève-rest
 Tandis que l'autre, toujours en bas

Me regarde et avale le *lousse*
Une main sur notre lien
Pour me protéger de moi-même

Quenouille est bouche bée. Elle se reconnaît dans les mots, elle se voit, comme si le texte avait été écrit PAR et POUR elle. Elle est en filigrane de la main d'écriture. Partout. Dans la marge, dans les lettres manuscrites, dans le détour de la ponctuation et des émotions. Une quantité maximale de mots utilisée pour tenter de ne pas frapper le mur des limites de la communication. Plus de mots pour Quenouille, qu'Adam sait aussi mal à l'aise avec les mots vides de sens que le silence. Elle n'a aucune tolérance à l'ambiguïté, c'est pour cette raison qu'elle veut toujours plus de mots, plus de mots pour arriver à se comprendre. Comme s'il y avait toujours nécessairement une réponse, une lumière, une entente, un mi-chemin, de l'espoir.

Plus tard, seule dans sa chambre, Quenouille réécoute la bande son et elle pleure.

L'ARÈNE À BALDAQUIN

22 – *Love is a losing game (Amy Winehouse)*

For you I was a flame

Love is a losing game

Five story fire as you came

Love is a losing game

One I wish I never played

Oh what a mess we made

And now the final frame

Love is a losing game

ROUGE. J'ouvre la porte. C'est M***. Je laisse entrer le cow-boy, qui se dirige vers la chambre, vers les jambes ouvertes en « v » de Quenouille. Il va vampiriser le lit, vagir, agir. Il sait que c'est la dernière fois qu'il visite le vagin, mais ne le dit pas. Il garde ses dernières volontés secrètes, avant de laisser vacants les bras d'Anna. Il fréquente déjà quelqu'un d'autre, il aime la variété, ne comprend pas ceux qui sont végétariens. Il ne veut pas être malhonnête, fait sonner le glas avant qu'Anna développe des ventouses.

VERGLAS. Il veut être correct, régler ses affaires, son vaudeville, avant de changer de cavalière. Manque de longueur d'onde, manque de *timing*, manque de temps, manque de générosité, manque de simplicité, manque d'humour, manque de confiance. 100 000 watts dans le tapis et une fois que le vin est tiré et qu'il est bu, il remet ses vêtements. Tu aimes les duels, tu joues dans un Western *WATERPROOF*, vagabond. Mais il y a des limites à l'imperméabilité. Et dans le dernier virage, c'est toujours l'eau qui gagne.

NOIR ET BLANC. *Les rescapés sont sauvés, mais des bateaux continuent d'accoster, de violer, de harponner. Des quotas non respectés. Des mers mises à sac, à sec. Des carcasses mécaniques au cimetière marin. Des cargaisons avalées. Or noir insécable de la surface des eaux. Reflets poissonneux en aval de navires dangereux. Des équipages tels des requins insouciantes. Consommation en course permanente. La chaleur remonte, degré par degré. Requiem des espèces menacées. Le méthane, lentement, se dégage. Les Maldives submersibles. Des populations entières en exil. Déjà, des milliers de réfugiés*

environnementaux et la fin prochaine de la musique de l'eau. Renversement des équilibres naturels. Radios et radars répètent. La nécessité de revoir ses priorités. Résolutions à adopter. Se rallier, ramer ou mourir. Et nous tous, habitants de la terre, noyés à retardement.

Je suis tentée de mettre mon œil dans la serrure, dans un trou fait au vilebrequin. Qu'y verrais-je? Les corps, transfigurés, transformés en yin yang, les voyelles suggestives de l'orgasme. Les wouah! Les hooooo ! Les youpiiii! Le souffle mal ajusté, les soupirs, les spasmes de la pupille dilatée. Le désir gourmand, la langue, les mangues dégoulinantes. Le va-et-vient qui donne le frisson. Grelotter, sucer et suer de concert. S'imaginer au Yukon. L'odeur de sexe, mélange de sperme, de sel, de soutien-gorge sur le plancher, de sein au garde-à-vous. Les caresses gratuites de l'après, lorsque les griffes sont repliées. Les deux corps de M*** et d'Anna s'imbriquent gracieusement dans le plaisir, s'ajustent mieux ensemble à l'horizontale que dans la société, cernée. Yo-yo YÉ-YÉ.

Il parle de son ex avec zeste, son Waterloo, comme il l'appelle et il parle de musique et parle encore, bla bla bla, de week-end champêtre, de *Bed and Breakfast* bucolique. Il noie son ambivalence dans son babil, tente de retarder son départ, son zappage. Elle veut d'autres caresses. Il dit : « Il ne faut jamais abuser des plaisirs. » Elle comprend par cette phrase qu'il essaie de lui résister, de s'éloigner. Elle n'est pas du genre à retenir. Elle se dirige donc vers la zone neutre des toilettes et se fait couler un bon bain chaud pour se calmer. Le signal est donné, 3, 2, 1, zéro! Il quitte avec zèle aussitôt le champ libre en laissant un CD. Testament d'un Zorro **ZOZOTANT**.

En zigzaguant dans la chambre, elle trouve le disque, mais pas le zèbre. Et malgré le fait (*DE FACT!*) qu'elle sait, elle espère, avant de déchanter. Elle se laisse prendre par la joie du cadeau, encore de l'emballage, du papier de soie. Elle retire les rubans, fragiles. Elle

regarde l'image qui accompagne le disque, une montagne. Elle a un goût de terre dans la bouche. Elle ouvre le livret, un mot doux écrit à la main. Elle insère le CD dans son appareil, prête pour le voyage. Lentement les émotions montent, escaladent les airs choisis, tel que prédit. *Avoir ce qu'il faut*⁶⁷, *I lost my baby*⁶⁸, *The unnamed feeling*⁶⁹, *Je ne t'aime plus*⁷⁰. **MÉLANCOLIE.** D'abord cette douce tristesse, ce mélange de nostalgie momentanée, de spleen qui se lit dans le regard délavé. La mémoire fait son travail d'archiviste. Toutes les paroles dites sont entendues à nouveau. Les baisers échangés, volés, le temps qui s'arrêtait. Une résonance, un écho, qui provient de l'intérieur, comme si la cage thoracique devenait ce tambour arythmique, ce tam-tam à la peau molle, maganée, fatiguée. Ne plus dormir, ne plus manger, se complaire dans le souvenir de ce qui restait à inventer. **INCOMPRÉHENSION.** Ne pas comprendre. Hésiter. Se rappeler pourtant, cette complicité, qui ne peut avoir été qu'imaginée? De pacotille? Se rendre compte qu'il y a plusieurs réalités et ne plus savoir qu'elle est l'unique. Celle qui semble faire consensus. Celle à lire entre les lignes. Elle n'a jamais su lire entre les lignes. Tant de mots et pourtant, tant de non-dit. **ESPOIR.** Elle croit qu'ils pourraient être amis et peut-être, lentement, recoller les morceaux, rapiécer leur manteau à quatre manches. Elle pense encore que tout est possible. Elle entend l'écho de la chanson de Brel, revoit cet *ancien volcan, qu'on croyait trop vieux*⁷¹. Elle n'a pourtant jamais aimé cette chanson. Pas une chanson d'amour, un supplice, une agonie mise en vers. *Laisse moi devenir / L'ombre de ton ombre / L'ombre de ta main / L'ombre de ton chien*⁷². Quand même! **COLÈRE.** Elle s'en veut d'avoir osé croire, d'avoir glissé vers la confiance, d'avoir finalement entrouvert la porte, pris le risque et de s'être retrouvé nez à nez avec SA porte fermée à lui. Toute nue, éclairée par une

aurore polaire, à tenter de plaire, devant une porte fermée, dans une rue à sens unique. Elle fait peur aux hommes et elle a bien peur d'eux aussi. Elle en crierait, mais elle est muette, inaudible. Pétrifiée. C'est ça son problème, toujours à être paralysée par l'émotion ou en train d'écrire des poèmes. Jamais de juste milieu, de neutralité, de niveau zéro. **CONFIANCE.** Elle relève ses branches et retrouse ses racines par-dessus son épaule pour reprendre la marche. Après tout, c'est dans le mouvement qu'elle doit trouver son équilibre. Elle s'arrache à la terre et avance dans le vent. Les cheveux emmêlés, l'air qui rentre dans les narines, dans les oreilles. Le tourbillon qui la pousse vers d'autres détours inattendus, où elle apprendra à séparer l'affect du sexe, juste pour survivre.

SLAM POUR ISRAEL GALVAN EN 2 MOUVEMENTS

23 – *Awake (The Doors)*

*A vast radiant beach in a cool jeweled moon
 Couples naked race down by its quiet side
 And we laugh like soft, mad children
 Snug in the woolly cotton brains of infancy
 The music and voices are all around us.
 Choose they croon the Ancient Ones
 The time has come again
 Choose now, they croon
 Beneath the moon
 Beside an ancient lake
 Enter again the sweet forest
 Enter the hot dream
 Come with us
 Everything is broken up and dances.*

M*** s'invente des spectateurs. Il est seul sur un terrain de base-ball face à des estrades vides. Il se prend pour Jim Morrison, en plus beau. Il avance tranquillement dans l'arène de la conversation à un, du monologue avec des adversaires imaginaires. Prend la parole sous les regards de spectateurs invisibles qu'il devine assoiffés de sang. Il entend le murmure de la foule, ce bourdonnement incompréhensible. Il reconnaît le regard meurtrier d'Anna, rempli de désir, puis d'horreur. Il sait, personne n'aime être rejeté. Alors, qui maintenant, d'elle ou de lui, est la bête? Qui, d'elle ou de lui, est lumineux?

LA BÊTE LUMINEUSE⁷³ OU LE MINOTAURE DES TEMPS MODERNES

Elle est assise sur son divan.
 Elle regarde le téléviseur.
 Un bétail d'écran, qu'on appelle aussi cinéma-maison.
 Il remplace ses amis, échangés contre des relations cathodiques.
 Elle a quitté son boulot.
 Pour un *bay-window* de 42 pouces.
 Passe tout son temps avec Dédale (c'est le nom qu'elle lui a donné).
 Mange et dort avec lui, *TV dinners* en vis-à-vis.
 Le soir venu elle éteint tout et s'éclaire à la seule lueur de l'écran.

Elle visite la planète zapette, 200 chaînes à la minute.
 Fenêtre sur ce qui reste du monde.
 Dans un cadrage un peu serré.
 Eh oui, la nuit la rend fébrile, à cause de son regard limité.
 Voudrait voir plus à gauche, plus à drette, devenir *cameragirl*.
 Avec le jour revient le voile.
 Tandis que s'entrouvre la paupière témoin.

Un même personnage dans toutes les émissions.
Où est Charlie, version DVD.
 Un figurant, à peine déguisé, traverse toutes les trames narratives.
 Un homme à tête de taureau, magnifique bête lumineuse.
 Impression de déjà vu.
 L'animal cornu est connu.
 La récurrence aidant, la curiosité fait vite place à l'obsession.
 Couper le son pour retracer sa gueule de fugueur de *ganaderia*.

Elle n'a pourtant pas d'autres amis composites.
 Si ce n'est son frère mi-homme, mi-dandy.
 Et l'amant, *leopard king*.
 Sans oublier ses ailes à elle.
 Toute archéologie de sa mémoire est inutile.
 Les ruines, mises à jour par les dernières fouilles, sont incomplètes.
 Fuir ou gratter.
 Il revient toujours à l'écran, même fermé.

Écran devenu miroir.
 Est-ce un parasite?
 À croire qu'elle s'est projetée sur la paroi de l'aquarium câblé.
 Elle décide d'ouvrir l'appareil pour voir ce qui cloche.
 L'intérieur, immense.
 S'ouvre sur un monde sous-marin.
 Son arrière-grand-mère se mettait bien sur son trente-six.
 Et si les gens dans la boîte nous voyaient vraiment?

Hypnotisée et terrifiée.
 La légende s'anime.
 On devrait porter plus attention à ce que disent nos aînés.
 Il fait noir dans ce labyrinthe, est-ce vraiment brillant de s'aventurer dans cette gueule de loup?
 Elle réfléchit plusieurs nuits.
 Ariane, viens à mon secours!
 Elle se munit d'une lampe frontale et d'un câble qu'elle relie à son salon.
 Se garde un port d'attache avant d'aller chasser au harpon.
 Sur les parois de verre du labyrinthe, sont projetées des images en boucles.

2001 : La maison-dieu s'écroule devant nos yeux.

[Comme un grand décompte historique.]

1992 : Émeutes dans South Central (bilan : 53 morts, 2000 blessés et 7000 arrestations).

Can't we all just get along!

1990 : Caporal Cloutier et Lasagne en chiens de faïence.

1989 : Un homme fait face à un tank, tandis que le rideau de fer tombe en morceaux.

Contrôle de l'image ou censure préméditée?

1980 : *Si j'veus ai bien compris, vous êtes en train de me dire : « À la prochaine fois ».*

1973 : Année de sa naissance. Plus elle s'enfoncé, plus la *couch potato* se sent devenir lilliputienn.

Rencontre de houle, mais l'homme-taureau n'est toujours pas au rendez-vous

1972 : la petite fille au Napalm brûle avec le drapeau américain.

1969 : *that's on small step for man, on giant leap for mankind.*

Les images se superposent aux souvenirs, difficile de démêler les uns des autres.

Carrefours et cul-de-sac.

Le noir revient et le silence.

Les profondeurs d'un océan et la pesanteur du scaphandre.

L'homme-taureau tout à côté, solitaire ou asocial, dur à dire.

Attaque imminente.

Peur dans le bas-ventre.

Elle n'est pas née matador, alors pourquoi s'acharner.

Et le taureau, pas plus pressé, qui préfère se nourrir de phytoplancton.

Elle utilise ses ailes comme des nageoires.

Ils se reconnaissent mutuellement dans la musique improvisée.

Chorégraphie de nage synchronisée.

Le taureau devient donc cavalier.

[M*** danse seul.]

Ils demeurent un grand moment enlacés à se renifler, essayant de ne pas se piler sur les pieds.

Puis elle ouvre la gueule de l'animal, tandis qu'il repose sa tête immense sur son épaule.

Odeurs familières.

Ils ne font plus qu'un.

Elle quitte en prenant soin de mémoriser le chemin.

Elle retrouve son salon et ne prend pas la peine de refermer la télévision.

Saisit la porte.

Quitte la maison.

Le tatoueur lui raconte alors sur la peau son histoire cachée.

L'homme-taureau devient bandedessinée pigmentée.

Fini la censure sauvage.

La blessure peut maintenant cicatriser.

Un seul passant devant M***, qui s'arrête, applaudit et le ramène à sa solitude revendiquée.

LA FUGUE PRÉMÉDITÉE

24 – *Paradis perdu (Jean Leloup)*

Et puis un jour nous l'apercevrons la terre promise

Il faudra faire attention en accostant

Plusieurs se jetteront à l'eau et se noieront

Il y aura les marais, les sables mouvants

Il faudra être patient, trouver l'estuaire du fleuve

Il avait pris la fuite. Il croyait faire passer son message par le simple intermédiaire du disque, mais Anna allait le pousser au pied du mur, dans ses derniers retranchements. Anna veut l'aveu. Elle ne demande pas justice ou réparation, mais seulement d'entendre la vérité de la bouche de ses canons. A' veut l'aveu. Elle veut voir les mots dans toute leur épaisseur, leur laideur, l'horreur concrète faite signe.

M***

À dire la vérité... j't'aime pas!

Non! Il lui avait dit cette toute petite phrase qui fait tout basculer, qui rend toute tentative de sauvetage inutile. Anna qui commence à peine à refaire surface. Elle comprend que la lourdeur et la légèreté peuvent cohabiter. Elle se sent coincée dans un corps trop petit pour elle, marqué par la tristesse de toutes ces petites morts successives qui pèsent, qui pavent sa plage, ses pages. En même temps, elle mesure et apprécie l'étendue sans fin de son monde imaginaire, accueille avec soulagement la reprise du souffle, de sa tête ébouriffée, au sortir de l'eau. Non! Que pouvait-elle ajouter? « Tu m'aimes pas, ben c'est pas grave, on pourrait continuer d'se voir pareil? » C'était fini. Ça lui avait pris du temps à comprendre. Il avait dû le cracher froidement pour qu'elle arrête de tenir le fil qui la reliait encore à lui. Pourtant, s'il y a bien un seul moment où le mensonge est conseillé, voir considéré comme une marque d'humanité. Non! Trop bonne, trop conne! Il brisait des serments à peine chuchotés. Comme pouvait-il maintenant se racheter? La Couronne avait des témoins, malgré leur discrétion en public, les deux protagonistes, qui ont feint de s'aimer pendant quelques semaines, ont été pris en flagrant délit d'œillades assassines et de frôlements suggestifs. Des faits accablants pèsent maintenant sur la conscience de l'instigateur de la rupture : le teint blême d'Anna, son essoufflement, ses nouveaux cheveux blancs.

ANNA

Coudonc, j'ai pas rêvé tout c'qui c'est passé. J'étais pas toute seule, t'étais là. Tu peux pas m'dire qui s'est rien passé?

Elle songe à se pendre avec le fil du téléphone. « Le cœur a ses raisons que la raison ignore ». Elle savait. Elle essayait d'établir une confiance sur des fondations

chambranlantes. Chaque mouvement du cœur vers l'avant, vers l'espoir, recevait comme réponse un double recul vers le doute. Il y avait les baisers, la chimère de l'intimité partagée, mais aussi la distance et l'éloignement. Un tango, qui l'excitait lui et la rendait mal à l'aise, elle, incertaine qu'elle était de l'issue du jeu, du procès. Elle expliquait toutes ses absences par le fait qu'il était très occupé, indépendant. Elle était bonne pour se faire des accroires, entretenir l'illusion, même une fois les premiers soupçons en vue. Le juge frappe son marteau pour la ramener à l'ordre. ORDER! ORDER IN THIS COURT! Courtisan accusé, criminel affiché, sirène affranchie.

M***

On est parti sur de mauvaises bases. Y a pu rien à faire avec ça.

ANNA

N'importe quoi. Nécessairement qu'i faut s'laisser du temps pour s'appivoiser.

Être à la fois si près et si loin. Comme des négatifs, pareils, mais inversés. Il venait de Laval et elle de Longueuil, il était militant et elle coopérante, il tentait de repousser ses limites tandis qu'elle essayait de les accepter; en un mot, il était homme, elle était femme.

M***

On aurait dû s'parler au lieu d'écouter d'la musique.

ANNA

Qu'aurait-on dit de plus?

Elle était assommée. Elle aurait voulu qu'il mente, qu'il imagine mille prétextes pour expliquer ses absences et son manque de passion. Qu'il ait des alibis pour éviter d'être accusé de ne jamais lui avoir pris la main. Dans un ultime plaidoyer, il aurait pu, plutôt que de lui dire qu'il ne l'aimait pas, essayer de la convaincre qu'il l'aimait encore. Expliquer les absences et les trous de mémoire, s'enfuir encore en promettant de revenir, même si c'était mensonge.

M***

Comment tu trouves Adam? Il est beau Adam. Je suis certaine que tu l'as remarqué. Il semble chaud.

Mais le fil était bel et bien coupé et étrangement, de son côté, lui ne semblait plus vouloir raccrocher.

L'ATTENTE SUSPENDUE

*25 – Sinner man (Traditionnel)
Sinnerman where you gunna run to
Sinnerman where you gunna run to
Where you gunna run to
All on that day*

Dimanche. Quenouille discute au téléphone avec Marie-Marine. Elles devisent sur les derniers développements de la non-relation, le difficile détachement. Pour Quenouille, M*** n'était pas si indépendant de sentiments. Comment expliquer sa fuite, si précipitée, sinon par le fait qu'il commençait dangereusement à succomber? Tant et tant de distance pour éviter de s'engager, par peur d'ouvrir la porte. Ça, c'est l'hypothèse dorée des bons jours. Évidemment, il y a aussi les jours de pluie, ceux où elle croit tout simplement ce qu'il a dit qu'il ne l'aimait pas et ne l'a jamais aimée. *Dixit* le désert **DÉAMBULANT** .

– J'comprends pas. I'm'cache queque chose. Un jour c'est le septième ciel, le lendemain c'est fini. Y a autre chose. Ié arrivé quelque chose?

– C'est un cave!

– J'sais pas.

– Arrête, c'est juste un cave!

– Ié super impulsif, ié p't-être cyclothymique? Bipolaire? Que sais-je?

– Arrête!

Marie-Marine a des yeux de Colley battu, qu'heureusement Quenouille ne voit pas au téléphone. Elle est sur le point de casser, de tout avouer, comme si elle était elle-même criminelle. L'abandon est une chose, mais d'être remplacée par une autre... le

changement... ou plutôt, l'échange... le calcul des avantages d'une chatte sur une autre... le concours... la comparaison... la crevaision, la balloune qui se désouffle lorsque cette vérité, qui finit toujours par se savoir, se sait. On peut toujours se faire des accroires sur la piètre capacité d'engagement de l'autre lorsqu'on est quitté, mais quand l'autre casse pour caracoler avec une fraîche capucine... claque CÂLISSE.

– J'voulais pas te l'dire, j'voulais pas t'faire de la peine... je l'ai vu avec une autre fille.

– ?

– Pis t'es là à t'poser mille questions pis à essayer de comprendre, d'imaginer que si t'avais dit ceci ou fait ça, peut-être que... Arrête de r'tourner ça dans ta tête, c'est une autre fille.

Delete!

– Quand? Avant ou après qu'i m'ait laissée?

– Après. Deux jours après!

– J'la connais?

– J'crois pas.

– C'est son ex?

– Laquelle? C'est pas la dernière. J'pense pas qu'c'est l'autre d'avant non plus.

Elle s'était bien imaginée cinquante-six scénarios, tous des films de série B. C'était pourtant si simple, le bellâtre en butinait une autre. Quenouille, bouche bée, raccroche dans un bafouillage. Elle sort pour balayer ses pensées, évacuer le ballottage, pour prendre de l'air. Elle marche sur sa banquise, imagine que chaque passante croisée est LA fille en question, la bergeronnette coquette. Un jeu cruel, d'une simplicité désarmante, qui finit par biffer ce qui reste d'estime de soi à Quenouille. Elle lui dédie les plus belles. Imaginant

l'heureuse biscornue, menue, sportive, équilibrée. Tout ce qu'elle n'est pas finalement. Elle se compare à des super créatures et rapetisse un peu plus à chaque bond fait sur le trottoir, jusqu'à finir recroquevillée, en boule au bout du boulevard. Ballade sans **BELZÉBUTH**.

***NOIR ET BLANC.** Retour hors de l'eau indeed. Les premiers pas sur la terre ferme sont approximatifs, le mouvement de l'onde se prolonge à quai. Quenouille n'avance jamais en ligne droite (le linéaire n'est pas donné à tout le monde). Ses jambes sont molles, ses genoux plient, le regard suit un horizon instable. Avec chaque pas, elle gagne tout de même un peu plus d'assurance. Tout se stabilise tranquillement. Retour de l'harmonie intérieure et extérieure. Enfin, le vertige s'en va.*

Elle a perdu ses lunettes roses encore une fois. Du coup, elle arrive mal à savoir ce qui s'est réellement passé. Peut-être que toute cette aventure n'a jamais eu lieu. Le disque saute : trou de mémoire et coupures au montage.

Étrangement les aspérités à venir, la nouvelle vision sans fard, ne lui font plus aussi peur. C'est qu'en marchant, on apprend à respirer. Absence **ACCENTUÉE**. **And...**

NAISSANCE À RETARDEMENT

*26 – Sun in my mouth (Björk)
I will take the sun in my mouth
And leap into the ripe air
Alive with closed eyes
To dash against darkness*

Quenouille marche et marche et marche. Et une fois rendue sur l'autoroute, elle fait du pouce. Elle avance. Elle adore ce mouvement de fuite en avant. Elle s'arrête dans un *Canadian Tire* pour s'équiper en matériel de camping, puis elle poursuit sa route jusqu'en Gaspésie. Elle a adopté les monts Chic-Choc, mot d'origine micmac qui signifie « parois infranchissables ». Elle dort dans sa nouvelle tente, malgré le fait qu'elle a peur la nuit dans le noir.

Elle décide de prendre d'assaut le Mont Albert. Après vingt minutes à chercher son souffle, naît le troisième poumon, celui qui permet de respirer. Respirer par tous les pores de la peau. Enfin, les battements du cœur s'alignent sur ses pas. À moins que ça ne soit le rythme de marche qui s'adapte au cœur, qui accepte enfin de ralentir. Entourée d'arbres, Quenouille se sent dans un lieu magique, elle a l'impression d'habiter un conte. Les arbres étirent leurs bras dans un ultime effort pour toucher le ciel. Elle contourne les racines, qui débordent jusque dans les sentiers. Elle voit vert partout et dans toutes les nuances et le soleil qui s'infiltré à travers les branches l'accompagne en ami dans sa ballade. Marcher. Des jeux d'ombres et de lumières qui donnent l'impression d'être dans une église à ciel ouvert. Elle monte, elle effectue l'ascension pendant quelques heures. La pluie s'invite par moment, toute fine, une bruine. Elle enfile sa cagoule à l'orée du sommet.

Tout en haut, elle atteint un plateau. Elle avance à pas feutrés, dans un épais brouillard, vers une silhouette attachée, liée à un piano, qu'elle reconnaît. C'est Adèle!

– Qu'est-ce que tu fais ici? Je croyais que t'étais toujours dans la mer.

– Chère Anna, il faut parfois refaire surface, on ne peut pas demeurer toujours au plus profond de soi. L'océan lui-même le sait. Les mouvements internes de la terre, qui sont à l'origine des montagnes, font en sorte que le plancher de l'océan peut parfois se transformer en sommet de montagne.

– T'es pus pris dans l'fond d'l'eau, mais t'es toujours pognée à ton piano.

– Peut-être, aussi, est-il temps de me libérer de cette chaîne?

Anna sort sa hachette.

– Ah bon! Je ne pensais pas que la fin de cette aventure serait si sanglante.

– J'vois pas d'autres moyens? Toi, t'en vois?

Quenouille libère Adèle d'un coup sans appel et, bien heureusement, la main repousse. Du déjà vu. Elles marchent, main dans la main, jusqu'à la limite du plateau, là même où se poursuit la descente de la randonnée.

– Toutes les roches et les cailloux qu'tu vois là, sont des peines laissées par des randonneurs.

Adèle prend Quenouille dans ses bras et lui souffle à l'oreille : « il est maintenant temps de plonger ». Adèle prend ses jambes à son cou et saute dans l'immensité alpine. Elle se mêle au brouillard dans un vol plané, au son d'un joyeux cri aérien et d'un tic-tac immense.

Quenouille demeure un certain moment à regarder dans le vide, puis elle amorce le retour. La descente est ardue, mais la vue est magnifique. Paysages composés de chutes, de sommets enneigés et de roches à perte de vue. Le brouillard se dissipe finalement et l'air est moins chargé d'humidité. Elle arrive en bas, elle est épuisée, mais heureuse. Elle a l'impression d'avoir expurgé. Elle appelle Adam en arrivant à son campement.

TOUCHER DU DOIGT

27 – Puccini (*Madame Butterfly – Un bel di vedremo*)

*Un bel dì, vedremo
levarsi un fil di fumo sull'estremo
confin del mar
E poi la nave appare
Poi la nave bianca
entra nel porto, romba il suo saluto
Vedi? È venuto!*

*Un beau jour, nous verrons
se lever un filet de fumée aux extrêmes
confins de la mer
et ensuite le bateau apparaît
ensuite le bateau blanc
entre au port, vrombit son salut
Vois-tu? Il est venu!*

Quenouille et Adam sont au sommet. Elle voulait lui montrer la vue.

– Je crois être amoureuse de M, mais, en réalité, c’est de l’amour lui-même que je suis folle. Ma grande blessure au cœur, puis-je me l’avouer, en est une d’orgueil. Difficile de dire, qui du cœur ou de l’amour-propre, est le plus touché. Son mystère est attirant et sa grande sensibilité, celle qu’il tente de contrôler. Et pourtant, ces poils dressés, c’était un signe, une brèche dans l’univers des possibles.

– L’amour doit être fait de mouvement, pas d’emprise.

– Ah, excuse-moi, j’suis encore en train d’tu parler d’lui. Mais c’est fini. J’ai dit c’que j’avais à dire.

Elle prend des roches et s’improvise architecte d’un inukshuk miniature.

– On perd sa voix, quand on s’perd de vue. J’aimerais bien l’entendre une fois de plus cette voix.

Quenouille commence à lire son poème du haut des airs.

LE CRÉATEUR⁷⁴

Debout, tous offrir notre émotion en retour et aimer la danseuse auréolée
Etablir des ponts et traverser les rivières de nos alpages clôturés
S’associer à une soif, à l’effet du vraisemblable, de la fiction sur le réel
Impression de léviter tous ensemble à l’unisson, croire à la sincérité du geste

Réagir en écho

Dernier acte

Effeuiller les mots

Sortir la plume

Influencée, se consacrer à happer le lecteur pour un instant

Ressentir après 15 secondes et développer une accoutumance aux émotions

Donner une foi, une voix de papier de soie à la danseuse

Eparpiller les lettres attachées, les laisser valser avant de les fixer sur la trame

Salto d'encre

Intimider la marge

Retourner en bas de page

Dernier mouvement du stylo

Enfermer l'immensité du ciel azul entre les parenthèses

Sortir l'artillerie lourde du vocabulaire figuré

Investir ma main, donnée au plaisir adolescent d'écrire

Redouter le moment misérable, le trac de l'abandon du texte

Don de parole

Engagement

Sortir de sa peur

Incorporer sa peau

Répéter la promesse de l'écriture et respirer dans le point final

Descendre au sous-sol de la conscience pour un dernier verre de porto

Essayer des souliers de ballerine faits de papier mâché

S'autoproclamer poète en t'attendant encore

Immense, encore

Répéter le baiser. Ah! Ah! Encore toi.

Ils s'embrassent.

AVANT DE RECOMMENCER

– Adam. Le premier homme. Chassé du paradis pour avoir croqué le fruit défendu.

– Il a succombé à la tentation, peut-on vraiment lui en vouloir?

Il regarde Quenouille droit dans les yeux.

– On dit qu’i existe un monde sous les mers, un envers aquatique où habitent des créatures mi-humaines, mi-poissons. Des amphibiens en quelque sorte, qui ont une double nature qui leur permet de s’adapter et à l’air et à l’eau. On peut entendre leurs chants si on tend l’oreille activement. T’entends?

Il place sa main en cornet près de son oreille.

– Lorsqu’on croit, qu’on a la foi, on peut tout entendre.

– Croire en quoi?

– En l’amour.

– Difficile d’avoir des certitudes en amour. Y a jamais rien d’acquis, de gagné, de définitif.

– Que du mouvement, faut s’adapter. Ma sœur vient d’avoir un enfant. J’adore le porter.

– C’est bien parler avec des enfants, c’est souvent plus simple qu’avec des adultes. J’ai souvent l’impression qu’la p’tite fille que j’ai été est encore quelque part à l’intérieur de moi. Même que j’adore voir des photos d’enfant des gens que j’connais. Il me semble qu’après, j’les vois pus d’la même façon. J’vois toujours l’enfant à l’intérieur d’eux.

– C’est vrai. Moi aussi, des fois, j’ai l’impression d’retrouver les enfants qu’les gens ont été. Surtout quand ils rient. Y a juste les enfants qui rient vraiment librement, à gorge déployée.

PROLOGUE

¹ Les Rita Mitsouko, « Les histoires d'A », *The no comprendo*, 1986, [piste 01].

² Ibrahim Ferrer, « Aquellos ojos verdes », *Buena vista social club presents Ibrahim Ferrer*, 1999, [piste 09].

CD1

³ Taima/Fred Pellerin, « Silence », *Taima*, 2004, [piste 05].

⁴ Depeche Mode, « When the body speaks », *Exciter*, 2001, [piste 04].

⁵ Cowboy Junkies, « Blue guitar », *Miles from our home*, 1998, [piste 02].

⁶ The Cure, « Want », *Wild mood swings*, 1996, [piste 01].

⁷ White Stripes, « Conquest », *Icky Thump*, 2007, [piste 04].

⁸ Loco Locass, « Manifestif », *Manifestif*, 2001, [piste 11].

⁹ Groovy Aardvark, « Amphibiens », *Exit stage dive*, 1999, [piste 07].

¹⁰ Beau Dommage, « Un incident à Bois-des-Fillions », *Où est passée la noce?*, 1975, [piste 08].

¹¹ Lhasa de Sela, « Con toda palabra », *Living Road*, 2003, [piste 01].

CHAPITRE 1

¹² Slipknot, « Duality », *The subliminal verses*, 2004, [piste 04].

¹³ Herman Hupfeld, « As time goes by [1942] », *Casablanca original motion picture soundtrack*, 1997, [piste 20].

CHAPITRE 2

¹⁴ Sanseverino chante Reggiani, « Il suffirait de presque rien [1968] », *Autour de Serge Reggiani*, 2002, [piste 02].

¹⁵ Le *slam pour Louise Lecavalier en 3 mouvements* est inspiré de la chorégraphie *Lone Epic* de Crystal Pite et du *Dom Juan* de Molière. Le texte constitue un grand acrostiche divisé en trois parties : la danseuse (présent texte), le spectateur (chapitre 15) et le créateur (chapitre 27).

CHAPITRE 4

¹⁶ Molière, « Dom Juan ou le festin de pierre [1665] », dans Molière, *Théâtre complet*, édition préparée par Maurice Rat, Paris, Le Livre de Poche, 1963, t. II, p. 377.

CHAPITRE 5

¹⁷ Le *slam pour Israel Galvan en 2 mouvements* est inspiré du spectacle *Arena* et du mythe du Minotaure. Le texte est divisé en deux parties : Olé (présent texte) et la bête lumineuse (chapitre 23).

¹⁸ Federico García Lorca, *Poema del cante jondo* [1922], Madrid, Espasa Calpe, coll. « Colección Austral », 1990, p. 40.

CHAPITRE 6

¹⁹ Molière, « Dom Juan ou le festin de pierre [1665] », ouvr. cité, p. 395.

CHAPITRE 7

²⁰ « Il est difficile de douter que ce qui effraye le plus dans l'aspect des morts est la pâleur de marbre qu'on leur voit; comme si, en vérité, elle était autant le signe de la consternation dans l'autre monde qu'elle est le signe de la frénésie mortelle, ici-bas. De cette pâleur des morts nous empruntons la couleur du linceul dans lequel nous les enroulons. Dans nos superstitions, nous ne manquons pas de jeter un manteau couleur de neige sur nos fantômes; toutes les apparitions s'élèvent dans un brouillard laiteux. » Herman Melville, *Moby Dick* [1851], traduction de Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1941, p. 271.

²¹ Massive Attack, « Angel », *Mezzanine*, 1998, [piste 01].

²² Massive Attack, chanson citée.

CHAPITRE 8

- ²³ Les Rita Mitsouko, « Les histoires d'A », *The no comprendo*, 1986, [piste 01].
²⁴ Les Rita Mitsouko, chanson citée.
²⁵ Willie Lamothe, « Mille après mille [1972] », *Willie Lamothe et fils*, 2000, [disque 2, piste 01].
²⁶ *Le slam pour Maxime Claude L'Écuyer* est inspiré du court-métrage *La Cloison*.
²⁷ Pink Floyd, « Is There Anybody Out There? », *The Wall*, 1979, [disque 2, piste 02].

CD2

- ²⁸ Chloé Ste-Marie, « Mishapan Nitassinan (Que notre terre était grande) », *Je marche à toi*, 2002, [piste 01].
²⁹ Richard Desjardins, « Le saumon », *Kanasuta*, 2003 [piste 03].
³⁰ Samian [avec Loco Locass], « La paix des braves », *Face à soi-même*, 2007, [piste 04].
³¹ Serge Gainsbourg, « La chanson de Prévert [1961] », *Serge Gainsbourg Gold*, 1996, [disque 01, piste 06].
³² Renaud Séchan, « Fatigué », *Mistral Gagnant*, 1987, [piste 11].
³³ Traditionnelle.
³⁴ Johnny Cash, « The ring of fire [1963] », *Ring of fire : Best of Johnny Cash*, 1995, [piste 01].
³⁵ Sonic Youth chante Bob Dylan, « I'm not there [1956] », *I'm not there B.O.*, 2007, [disque 01, piste 02].
³⁶ Lauryn Hill et Ziggy Marley chantent Bob Marley, « Redemption song [1980] », *Bob Marley : One love, the Bob Marley all star tribute*, 2002, [piste 16].

CHAPITRE 10

- ³⁷ Jefferson Airplane, « White Rabbit », *Surrealistic pillow*, 1967, [piste 10].
³⁸ Jefferson Airplane, chanson citée.
³⁹ Robert Plant et Jimmy Page, « Kashmir [1975] », *No quarter*, 1994, [piste 13].
⁴⁰ Robert Plant et Jimmy Page, chanson citée.

CHAPITRE 11

- ⁴¹ *Le conte pour Clarissa Pinkola Estés* est inspiré du conte « Peau de Phoque, Peau d'Âme » dans *Femmes qui courent avec les loups : histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Paris, Grasset, 1997.
⁴² Herman Hupfeld, « As time goes by [1942] », *Casablanca original motion picture soundtrack*, 1997, [piste 20].
⁴³ Herman Hupfeld, chanson citée.
⁴⁴ Marilyn Manson, « Red carpet grave », *Eat me, Drink me [Special Edition]*, 2007, [piste 03].

CHAPITRE 12

- ⁴⁵ Les Vulgaires Machins, « Comme une brique », *Aimer le mal*, 2002, [piste 05].
⁴⁶ Traditionnelle.
⁴⁷ Jacques Brel, « Mathilde [1964] », *Jacques Brel Compilation*, 1990, [disque 02, piste 04].

CHAPITRE 13

- ⁴⁸ Herman Melville, *Moby Dick* [1851], traduction de Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1941, p. 41.
⁴⁹ Gilles Vigneault, « Tout l'monde est malheureux », *Le nord du nord*, 1968, [piste 08].
⁵⁰ Stefie Shock, « Tout le monde est triste », *Le Décor*, 2007, [piste 06].
⁵¹ Robert Horville, *Dom Juan de Molière. Une dramaturgie de rupture*, Paris, Larousse université, coll. « Thèmes et textes », 1972, p. 27.

CHAPITRE 15

- ⁵² *Le slam pour Louise Lecavalier en 3 mouvements* est inspiré de la chorégraphie *Lone Epic* de Crystal Pite et du *Dom Juan* de Molière. Le texte constitue un grand acrostiche divisé en trois parties : la danseuse (chapitre 3), le spectateur (présent texte) et le créateur (chapitre 27). Le texte « le spectateur » a été utilisé comme prétexte à création par la troupe de danse et de musique *La Co. Ainsi danse* (Chantal Bergeron (voix),

Amélie Côté (piano), Sébastien Dupuis (basse), Mathieu Rochette (percussions), Cylia Themens (voix), Simon Van Vliet (guitare)).

CHAPITRE 16

⁵³ Jacques Brel, « Les paumés du petit matin [1962] », album cité [disque 01, piste 05].

⁵⁴ Jacques Brel, « Au suivant [1966] », album cité [disque 01, piste 03].

CHAPITRE 17

⁵⁵ *Le conte pour Amadou Hampâté Bâ* est inspiré de *Cendrillon* et du conte « La fille au masque de bois » dans *Il n'y a pas de petite querelle. Nouveaux contes de la savane*, Paris, Éditions Stock, 2000, p. 69-84.

⁵⁶ Amadou et Mariam, « La fête au village », *Dimanche à Bamako*, 2005, [piste 07].

CD3

⁵⁷ Robert Charlebois, « The frog song », *Longue distance*, 1976, [piste 03].

⁵⁸ Nine inch nails, « Right where it belongs », *With teeth*, 2005 [piste 13].

⁵⁹ René Lussier, « Le doorman », *Le prix du bonheur*, 2005, [piste 10].

⁶⁰ Amy Winehouse, « Love is a losing game », *Back to black*, 2006, [piste 06].

⁶¹ The Doors, « Awake », *An american prayer*, 1978, [piste 01].

⁶² Jean Leloup, « Paradis perdu », *La vallée des réputations*, 2002, [piste 03].

⁶³ Nina Simone, « The sinner man », *Pastel blues*, 1965, [piste 09].

⁶⁴ Björk, « Sun in my mouth », *Alarm call [#1]*, 1999, [piste 09].

⁶⁵ Maria Callas chante *Madame Butterfly* de Puccini, « Un bel di vedremo [1904] », *The platinum collection*, 2005, [disque 01, piste 01].

CHAPITRE 21

⁶⁶ *Le slam pour Ginette Laurin* est inspiré du spectacle *Étude n° 3 pour cordes et poulies* et de la pièce musicale *Tourmente* de Cylia Themens.

CHAPITRE 22

⁶⁷ Les Chiens, « Avoir ce qu'il faut », *Debout*, 2003, [piste 01].

⁶⁸ Jean Leloup, « I lost my baby », *Le dôme*, 1997 [piste 06].

⁶⁹ Metallica, « The unnamed feeling », St. Anger, 2003, [piste 09].

⁷⁰ Manu Chao, « Je ne t'aime plus », *Clandestino*, 1998, [piste 04].

⁷¹ Jacques Brel, « Ne me quitte pas [1958] », album cité.

⁷² Jacques Brel, chanson citée.

CHAPITRE 23

⁷³ *Le slam pour Israel Galvan en 2 mouvements* est inspiré du spectacle *Arena* et du mythe du Minotaure. Le texte est divisé en deux parties : *Olé* (chapitre 5) et la bête lumineuse (présent texte).

⁷⁴ *Le slam pour Louise Lecavalier en 3 mouvements* est inspiré de la chorégraphie *Lone Epic* de Crystal Pite et du *Dom Juan* de Molière. Le texte constitue un grand acrostiche divisé en trois parties : la danseuse (chapitre 3), le spectateur (chapitre 15) et le créateur (présent texte).

INFLUENCES ET INSPIRATIONS SUPPLÉMENTAIRES

CORPUS LITTÉRAIRE

- Andersen, Hans Christian. 1996. *La petite sirène* [1837], Montréal, Éditions Tormont.
- Beaulieu, Victor-Lévy. 1978. *Monsieur Melville*, Montréal : VLB éditeur, v. 1-2-3.
- Cervantes Saavedra, Miguel. 1967. *L'ingénieux Hidalgo : Don Quichotte de la Manche* [1605], traduction de Louis Viardot, avec préface, bibliographie et notes de Maurice Bardon. Paris : Garnier, coll. « Classiques Garnier ».
- García Lorca, Federico. 1990. *Poema del cante jondo* [1922], Madrid : Espasa Calpe, coll. « Colección Austral ».
- Hampâté Bâ, Amadou. 2000. *Il n'y a pas de petite querelle : Nouveaux contes de la savane*, Paris : Éditions Stock.
- Melville, Herman. 1941. *Moby Dick* [1851], traduction de Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono. Paris : Gallimard, coll. « folio classique ».
- Molière. 1963. « Dom Juan ou le festin de pierre » [1665]. Dans Molière, *Théâtre complet*, édition préparée par Maurice Rat. Paris : Librairie générale française, coll. « Le livre de Poche », t. II, p. 371-446.
- Noël, Francine. 1999. *La Conjuración des bâtards*, Montréal : Leméac.

OUVRAGES THÉORIQUES

- Armand-Gouzi, Nathalie. 1997. *Le réalisme merveilleux dans les « Contes » de Jacques Ferron, suivi de « Contes à rebours »*, Mémoire de maîtrise. Montréal : McGill University.
- Bishop, Sherman C. 1994. *Handbook of Salamanders* [1943], New-York : Cornell University Press.
- Boyer, Paul. 1999. *Le grand livre du saumon*, Paris : Nathan.
- Desjardins, Lucie. 2000. *Le corps parlant*, Québec : Les Presses de l'Université Laval-L'Harmattan, coll. « Les collections de la République des Lettres »
- Eco, Umberto. 1985. *Lector in fibula : Le rôle du lecteur* [1979], Paris : Grasset.

-
- Eliade, Mircea. 1969. *Le mythe de l'éternel retour*, Paris : Gallimard, coll. « Idées ».
 - Fuentes, Carlos. 2005. *Territoires du temps : Une anthologie d'entretiens* [1999], Paris : Gallimard, coll. « Arcades ».
 - Gefen, Alexandre et Audet, René (sous la dir. de). 2001. *Frontières de la fiction*, Québec : Éditions Nota bene et Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Fabula ».
 - Guicharnaud, Jacques. 1963. *Molière : Une aventure théâtrale*, Paris : Gallimard.
 - Horville, Robert. 1972. *Dom Juan de Molière : Une dramaturgie de rupture*, Paris : Larousse université, coll. « thèmes et textes ».
 - Kahn, Axel. 2005. *Le secret de la salamandre : La médecine en quête d'immortalité*, Paris : Nil.
 - Lalloz, Jean-Pierre. (Page consultée le 27 juillet 2008). *Philosophie de la promesse*, extraits des « dits » 1999-2000 sur la philosophie, [En ligne]. Adresse URL : <http://www.philosophie-en-ligne.com/page86.htm>.
 - Major, Robert. 1999. *Convoyages : Essais critiques*, Ottawa : Les Éditions David.
 - Morisset, Jean et Waddell, Éric. 2000. *Amériques : Deux parcours au départ de la Grande Rivière de Canada*, Montréal : l'Hexagone, coll. « itinéraire ».
 - Nepveu, Pierre. 1998. *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal : Boréal
 - Nicosia, Gerald. 1994. *Memory Babe*, traduction de Marcel Deschamps et Élisabeth Vonarburg. Montréal : Éditions Québec/Amérique.
 - Rauscher, E., Valin, M., Beaudoin, C., et Lassagne, F. Août 2007. « Et si la vie devait tout au hasard ». *Science & Vie*, N° 1079, p. 46-65.
 - Ross, Mary Ellen. 1988. *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron*, Thèse de doctorat. Toronto : University of Toronto.
 - Rousset, Jean. 1978. *Le mythe de Don Juan*, Paris : Colin.
 - Sherer, Jacques. 1967. *Sur le Dom Juan de Molière*, Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur.
 - Tran Huy, Minh (sous la dir. de). Septembre 2006. « Dossier Herman Melville ». *Magazine Littéraire*, n° 456, 28-52.

- Trudel, Benoît. 2004. *Étude de l'irréel dans la nouvelle d'Anne Hébert : la naissance du réalisme magique québécois*, Mémoire de maîtrise. Kingston : Queen's University.