

Petites proses géométriques

suiwi de

La poésie au secours du roman

par

Hugo DUCHESNE

Mémoire de maîtrise soumis à la

Faculté des études supérieures et de la recherche

en vue de l'obtention du diplôme de

Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises

Université McGill

Montréal, Québec

Juin 2002

Hugo Duchesne, 2002



National Library  
of Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services

Acquisitons et  
services bibliographiques

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*

*ISBN: 0-612-85851-0*

*Our file* *Notre référence*

*ISBN: 0-612-85851-0*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

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

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

**Canada**

## Abstract

The reason why I have studied the way Milan Kundera appeals to poetry inside his novels is that I did the opposite in my creative text by subjecting a poetic form to certain novelistic constraints such as narration, the presence of characters and the use of prose. Out of these constraints, the poetic obsession about images and shapes leads to a story.

These four « Short geometrical proses » appear as « short stories » all of which tell a moment, a situation or the life of characters obsessed with geometrical figures such as the rectangle, the triangle, the square and the circle. This « nature of geometrical figures » brings forth sweet reveries which translate various feelings in a playful tone.

## Résumé

Si j'ai étudié un aspect de l'œuvre de Milan Kundera, soit le recours de la poésie à l'intérieur de la forme romanesque, c'est que dans mon texte de création, je me suis proposé de faire l'inverse, soit de soumettre la forme poétique à certaines contraintes romanesques, comme la narration, la présence de personnages et le recours à la prose. C'est à partir de ces contraintes que l'obsession poétique pour les images et pour les formes débouche sur un récit.

Ces quatre petites proses géométriques se présentent comme des « nouvelles » qui racontent toutes un moment, une situation ou la vie de quelques personnages obsédés par des formes géométriques comme le rectangle, le triangle, le carré et le cercle. Ce « parti pris des formes » géométriques donne lieu à de douces rêveries qui traduisent sur un ton ludique divers sentiments.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Sommaire</b> .....	IV
<b>Petites proses géométriques</b> .....	1
En cas de feu, laissez brûler.....	1
Le plaisir de casser.....	14
Deux ensemble, quatre toujours.....	30
Même en allant de l'avant, on revient sur ses pas.....	47
<b>La poésie au secours du roman chez Milan Kundera</b> .....	65
L'ennemi des poètes.....	65
Le poète du roman.....	73
<b>Bibliographie</b> .....	83

## En cas de feu, laissez brûler

Ma vie a quatre angles droits, dont les côtés sont égaux deux à deux. J'étais jeune et déjà ma forme préférée était le rectangle. Je l'aimais. Je voulais entrer dans tous les rectangles possibles. Le lit des parents la fin de semaine. J'aimais la fin de semaine. J'avais plein de paquets de gommes. J'allais au dépanneur et dans le lit entre papa, entre maman, sans subtilité aucune, je crois même que je prenais mon élan. J'annonçais ma venue, par exemple en disant *allô*, ensuite, arrimé au cadre de la porte, je fonçais en courant vers le lit, aidé de trois quatre pas, dans les airs, cent quatre vingt et me voilà sur le dos entre papa et maman. S'il y avait une chose de certaine, c'est que je n'avais pas besoin de beaucoup d'espace pour finalement occuper tout leur lit, l'arène de mon enfance. Plusieurs de mes souvenirs sont encore dans ses câbles.

Mon père sentait l'air, comme lorsqu'on revient de dehors ou qu'on ouvre longtemps une fenêtre et puis qu'on reste devant; il sentait tout le temps le vent et ma mère le jardin. Même sa crème de soir sentait le jardin. Sa robe de chambre. Tout. Tout, sur ma mère, sentait bon. J'étais dans le lit de mes parents, entre le jardin et le vent, et moi, je sentais la gomme. Nous sommes la fin de semaine, j'ai cinq six ans et je sais que je suis au milieu de tout, que je ne manque rien. C'est dans leur rectangle que tout pouvait m'arriver.

Je travaille près des choses fragiles, comme le lit des parents, les paquets de gommes, j'ai parlé du cadre de la porte, d'une fenêtre, du jardin de ma mère comme de mes déjeuners d'enfance, une demie toast avec beaucoup de beurre et j'avoue que le jardin de maman et la demie toast se ressemblent au point de les mélanger.

Par exemple, dans le jardin de maman, où je restais à genoux, pendant des heures, à inventer des tracés imaginaires dans la terre que je dessinais avec mes doigts. Ils étaient alors plus petits et ils dessinaient des routes, des façons d'aller, des formes, parfois des gros rectangles. Ils dessinaient un jardin dans la terre du jardin, même à l'œil nu, c'était évident. Maman sentait aussi la terre.

Dans la demie toast avec beaucoup de beurre, je mordais en plein centre et je mangeais le meilleur pour que la quintessence soit chose, bout de toast du passé. Déjà avalée. Pour passer à autre chose, je grugeais délicatement, j'égalisais mes bouchées jusqu'à obtention, progressive, d'un rectangle parfait; ma demie toast n'a toujours été qu'un rectangle voué à rapetisser. Côté court, côté long, côté court, côté long. Je sculptais, jusqu'à la disparition de sa forme, un rectangle mouillé de beurre. C'est en ce sens que je travaille près des petites choses, comme le jardin et la demie toast qui se ressemblent tellement que je les mélange. Je mélange autre chose. Par exemple mes déjeuners, est-ce qu'ils sentaient plus le beurre que la toast?

J'aurais pu faire autre chose que des tracés en forme de jardin dans le rectangle à maman. J'aurais pu faire une cabane, en carton, avec la boîte du réfrigérateur, qui aurait eu pour nom *Kenmore*. J'aurais pu attendre, au seuil d'un cadre de porte ou à plat ventre sur un oreiller, le nez collé contre un autre oreiller. Attendre et faire, ça se fait, mais en attendant, je préférais avoir. J'ai parlé de paquets de gommes et je nomme, pour continuer l'esprit rectangulaire des gâteries sucrées, la barre de chocolat. Je dis gomme sans préciser, mais je parle de gomme « balloune ». Mes éveils olfactifs sont aussi venus de la gomme, mais de la gomme à effacer. J'adorais les

effaces. Je les collectionnais en les volant au dépanneur pour la plupart, sinon à quelqu'un qui m'énervait, dont je trouvais la présence collante et à qui je disais *achète-toi une efface*.

Je prenais mon élan pour sauter agressivement dans le lit de mes parents surtout le dimanche. C'est le dimanche que je sentais la gomme. C'était donc samedi l'après-midi voué aux gâteries sucrées. Le samedi, mon père achetait le journal, des trucs pour le déjeuner et m'achetait ce qu'il appelle encore des cochonneries. En soi, je pourrais avancer que le dépanneur tenait lieu de sortie. Il y avait, dans le dépanneur un côté court, un côté long, un autre côté court et un deuxième côté long, toutes sortes d'aventures.

Par exemple, il y a longtemps, je devais être jeune pour que l'échange réussisse, mon père m'avait demandé d'aller rapporter des bouteilles vides, toutes regroupées à l'intérieur de caisses qui ressemblent à ma forme préférée. En déposant les caisses vers l'arrière du dépanneur, j'ai poussé un cri de joie à tue-tête qui s'est répandu jusqu'à la caisse. Je l'ai vu, par terre, esseulé, mais là, prêt à être ramassé, quasiment neuf. C'est alors qu'un vieux monsieur, avec une voix nasillarde, voyant ce que je venais de découvrir, s'est penché vers moi pour me dire :

- Ah! T'as trouvé mon vingt dollars. Comme c'est gentil. C'était le mien. Je suis tellement content, je l'ai perdu l'autre jour. Tu es honnête. Pour te remercier, je vais te donner un autre billet.

À la caisse, les gens en file riaient. Le caissier m'a remis la monnaie pour le dépôt des bouteilles et je suis allé retrouver mon père qui n'a pas trouvé autre chose à me dire que :

- Pas fort!

Au moins, j'avais un autre rectangle de papier vert. Une plus petite coupure, selon mon père. Personne n'aurait pu me convaincre que mon nouveau rectangle était vingt fois plus petit que le premier.

J'ai vu mon premier ciel dans un rectangle, la bouche ouverte, en plein milieu d'un carrosse neuf et je vais probablement mourir dans la même position, la bouche ouverte. Le carrosse, c'est l'apprentissage, peu après la naissance, de ce que sera le cercueil. Carrosse et tombe se ressemblent tellement que parfois je les mélange. On voit notre premier et notre dernier ciel sur le dos. Carrosse et cercueil sont des rectangles où l'on se repose. Je m'installais sur la table de cuisine et je dessinais un carrosse. Je faisais le même dessin en dessous duquel j'inscrivais *tombe*; la vie serait une translation lente de l'un vers l'autre. De gauche à droite. Comme le journal que lisait mon père, assis en face de moi. Et le journal, ouvert comme fermé, m'a toujours fait penser aux demies toasts.

C'est plus tard et sur le point de refroidir, abandonnée sur un coin de napperon, qu'une demie toast m'a révélé la carte de crédit. Cette carte de crédit traînait à l'intérieur du portefeuille de ma tante Sylvette. Le portefeuille, secrètement, me fascinait. C'était le rectangle gigogne. Ce qu'il cache, ce qu'il montre. La carte de crédit est un rectangle sérieux, important, réservé aux adultes et maintenant, volé. Sylvette, voulant montrer, comme toujours, des photos de ses enfants à ma mère, avait eu une chute de pression en constatant l'absence de sa VISA dans la première fente en cuir destinée aux cartes importantes. Son portefeuille n'était plus le même puisque j'avais remplacé, pour bien faire, sa carte de crédit par sa carte de membre à la bibliothèque municipale, trouvée par hasard parmi plusieurs autres rectangles insignifiants.

- Mon Dieu, Jean-Guy, quelqu'un m'a volé ma carte OR et sans que je m'en rende compte, l'a remplacée par la carte de la bibliothèque.

Mes parents étaient venus me questionner. Ils voulaient savoir et je n'avais pas le droit de mentir, si c'était moi. Jamais de la vie, ce n'était assurément pas moi, je suis pas le genre à faire ça. Je connais des gens capables de le faire, mais ce n'est pas moi et je ne suis pas un « stool ». Non et si j'apprends c'est qui, j'irai les voir et ça, c'est promis.

Mon père m'aurait chicané. Ma mère aussi s'est fait chicaner par son père quand elle était jeune. Souvent. Comme moi, elle a des secrets. Nous avons tous les deux une obsession pour ma forme préférée, avec cette différence qu'elle, elle brise ses rectangles.

Jeune, ma mère rêvait de violence, de vandalisme et de délit de fuite. Elle se promenait la nuit, au centre-ville, pour faire du lèche-vitrine. Elle voyait des articles éclairés, tentants, sans surveillance. Il y avait les systèmes d'alarme, il y avait les conséquences. La nuit, selon ma mère, l'argent n'existe pas. Elle détestait les grandes surfaces artificielles, les vitrines plus éclairées qu'elle. La nuit, avec sa brique. Moi j'adore les briques. Elles ont un corps parfait. Ma mère prenait ce corps parfait dans ses mains et de toutes ses forces elle pulvérisait les vitrines. Fracas, verre, système d'alarme, maman était jeune. Elle pouvait se permettre de voler et de courir de toutes ses forces. Un objet ou deux dans son sac. Elle s'est déjà fait prendre. Au poste de police, on lui a offert un rectangle intimidant. À la maison, on appelait ça un casier. Moi, je porte encore une bague que m'a donnée ma mère. Elle n'est pas achetable. On peut se la procurer la nuit, de l'autre côté des vitrines.

Je me suis fait chicaner deux fois. La première par mon père, parce que j'avais mis mon nez dans sa collection de timbres. Une énorme collection. Un matin silencieux, dans la maison, j'avais ouvert ses cartables et j'avais choisi les plus beaux; ils avaient une forme parfaite en plus de pouvoir s'affranchir. On pouvait les mouiller. On pouvait se pratiquer à embrasser dessus. L'un après l'autre, je les mettais dans ma bouche jusqu'à ce que ma langue goûte la colle, que les timbres soient nimbés de bave. Je les avais collés à leur position respective pour que jamais ils changent de place. Je raisonnais comme suit : mon père, grâce à ma bave, ne pourrait jamais les perdre. Apparemment qu'un timbre collé ne vaut plus rien. Je ne voyais pas les choses du même œil, surtout parce que je raisonnais. Collés, ils étaient plus jolis. Timbre collé, timbre lousse, timbre collé. J'avais eu l'audace de lui demander pourquoi ils ne faisaient pas de timbres à partir de demies toast.

La deuxième fois, c'était par ma mère, parce que je regardais le feu brûler mes idoles. Je m'installais en indien et disposais toutes les *napkins* de la maison devant moi. Pour moi, les napkins, dispersées sur le tapis du salon, représentaient un gymnase de propreté. Et entre chaque napkin deux papiers de toilette. Du rouleau, je tirais à toutes les deux feuilles, à tous les deux pointillés. Deux papiers de toilette sur un tapis est un rectangle parfait. C'était ma représentation du couple. J'étais par terre avec ma petite boîte d'allumettes en bois. Une fois mes rectangles disposés, avec un souci esthétique évident, je frottai le bois contre le rebord du carton pour donner naissance au feu et j'étais le premier témoin d'un incendie de rectangles. Puante et vaine, mais incendie. Ma mère a été le deuxième témoin quand, arrivée sur le fait, elle a constaté les cernes noirs sur le tapis du salon. Peu après, j'inventais ma première phrase. J'aime encore inventer des phrases. Je l'avais inscrite sur le dos de mon premier dictionnaire. Un dictionnaire,

c'est un peu le frigidaire des mots. On pouvait lire sur son dos ce qu'on pouvait constater sur le tapis : en cas de feu, laissez brûler.

J'ai eu, un peu comme tout le monde, la chance de vieillir. Vieillir en m'étirant, par respect pour la forme qui m'obsède. Habituellement, les gens veulent des exemples. Exemples de rectangles qui s'étirent, assez longs pour justifier ma conception du vieillissement. Alors le banc. Plus long, aller. D'accord, le pont. Je me suis senti vieillir sur un pont. Sensation étrange que de se sentir vieillir à l'intérieur d'une seule respiration. J'attendais Mélanie sur un des bancs du pont. J'avais choisi celui du milieu; si j'en avais pris un à l'une des deux extrémités, elle aurait pu arriver par l'autre extrémité et avoir à marcher tout le pont. J'adorais la voir marcher. En l'attendant, plusieurs objets se disputaient ma curiosité : des gobelets de jus vides, une cabine téléphonique, un vieux journal ( à partir de la veille, un journal devient vieux), des voitures bien garées dans l'espace de stationnement payant, des sacs de chips vides et un foulard abandonné. Tous ces rectangles traînaient par terre. Partout pollution, paresse, partout purs trésors. Dire qu'on peut les jeter dans chacune des deux corbeilles rectangulaires aux extrémités du pont.

Mélanie arrivait. Grande élancée, grande gracieuse et racée. Je lui avais laissé tout l'espace du banc que je n'occupais pas. Banc mon bivouac, premier espace, dépositaire de mes baisers à Mélanie. J'avais appris à embrasser par l'entremise des timbres, mais voilà que je disposais d'un banc pour mettre à l'épreuve mes années de pratique. Que jamais cela se termine. Embrasser goûte le ciel, éloigne des cercueils. Je me sentais au milieu de tout. Je ne manquais de rien, un peu comme entre mon père et ma mère, plus jeune, au centre de leur lit.

Tout ce que j'avais vu sur le pont en attendant Mélanie avait fait naître mon amour pour elle. Je l'appelais souvent d'une cabine téléphonique et j'avais le don de laisser un message sur son répondeur en fixant une publicité de téléphone cellulaire. C'est dans un journal de la veille que nous avons trouvé notre premier appartement. C'est dans une voiture que nous avons fait l'amour pour la deuxième fois et je l'avais demandée en mariage à quatre heures du matin, heure rectangulaire, dans un stationnement vacant, ligné jaune, parmi cette orgie de rectangles qui gazouillaient d'exactitude. J'oubliais les foulards que nous nous étions mutuellement donnés pour nos un an.

Nous avons fait l'amour pour la première fois sur un rectangle qui lève. Nous voulions, au besoin, être capables de nous propulser. C'était l'amour dans les hauteurs, vécu couchés, sur un tremplin de piscine; la nuit, les voisins n'existent pas. Chez ses parents, un mètre au-dessus de l'eau, enviés par la piscine creusée, nous avons fait l'amour nerveusement, surélevés, sur la surface du tremplin et magiquement propulsés, comme si nous nous étions dits *à go*, nous avons fait un cent quatre-vingt. Dans les airs, lovés pour vrai, corps à corps acrobatique pour finalement nous infiltrer dans l'eau, encore l'un dans l'autre, les deux dans l'eau, scindés, conscients que ce type d'exploit n'arrive jamais ou qu'une fois dans une vie, encore l'un dans l'autre, contents d'avoir seize ans, la nuit. Les voisins qui n'existent pas la nuit avaient manqué quelque chose. Moi, j'aurais voulu étreindre Mélanie sur un tremplin toutes les nuits et si j'avais à divorcer, je le ferais dans un stationnement vacant, ligné jaune, à quatre heures du matin.

L'appartement que nous avons trouvé dans le journal de la veille était génial. Un cinq rectangles et demi. Six, si on comptait le couloir. Toutes les pièces ont quatre angles droits dont

les côtés sont égaux deux à deux. Les paquets de cigarettes vides sur la table du salon sont des figures du même genre. Les caisses de six à l'entrée de la cuisine, la télévision, un coup parti. Même en changeant les postes, puisque je n'aime pas les anglicismes, la télévision est incapable de faire autre chose que de vendre des piscines, des tremplins, des caisses de six, des bungalows, des paquets de gommes, des barres de chocolat, des voitures et d'autres télévisions. Elle ne vend pas de demies toast avec beaucoup de beurre, de ponts ou de bancs. Je vais prendre un rectangle et je vais m'en départir pour la vie dans un autre rectangle; je vais prendre la télévision et je vais la déposer gentiment dans le bac de recyclage. Je le sors tous les lundis.

Lundi, j'ai fait un mauvais rêve. Quelqu'un sortait de ma vie (Mélanie) et me laissait seul. Elle le faisait avec un sourire et me disait « ça fait longtemps que j'y pense ». Elle me disait : « Y manque de feu ». D'accord pour le feu, je trouverai, mais sortir de ma vie, c'est sortir de mon rectangle. Le couper en deux. C'est en faire un carré. Carré pour toi si tu veux, mais moi je refuse. Je coupe à tous les deux papiers de toilette, je ne regarde jamais qu'une moitié de télévision, j'ai trop faim pour manger seulement un quart de toast, je suis trop grand et habitué pour me contenter d'une moitié de lit d'amants et j'utilise toujours plus de la moitié de mon bac de recyclage. À toi les carrés, je reste avec les rectangles. J'ai peut-être un rival à l'autre bout et Mélanie à un autre bout, nous sommes peut-être trois et je soupçonne un triangle de vouloir nuire à mon rectangle. Mauvais rêve lundi.

Mauvaise réalité le mardi. D'accord, « y manque de feu », mais j'ai toujours été en contact avec la flamme. Pyromane de napkins, essentiellement brûleur. De tout. Il manque de feu entre nous, la passion aurait cédé sa place à la paix et la paix, ça l'emmerde. Elle veut la

flamme qui a du bleu au centre, une odeur de soufre après chaque phrase. Je pourrais disposer papiers de toilettes par deux et napkins sur le tapis et les faire brûler. Je pourrais remplacer le tapis par le duvet de sa peau et laisser des cernes dessus. Je pourrais la noircir de mes volontés. Mardi midi, je suis dans le cadre de la porte de mon appartement maintenant vidé de moitié. Je ramassais le bac de recyclage, vidé depuis la veille au soir, j'entrais quasiment dans l'intention de dire un beau *allô chérie, je suis de retour* que je constate le dépouillement des lieux. Les rectangles ont l'air plus gros lorsqu'ils sont vides et que seul l'écho nous répond. Plusieurs messieurs qu'on appelle des déménageurs déménagent et forcent. Elle a pris des boîtes rectangulaires pour déménager. Tout sonne creux. Nous ne sommes plus chez elle, et moins chez moi.

Mélanie et les videurs d'appartement, les videurs de moitié, montaient dans le camion attaché à une boîte rectangulaire. En quittant, ils ont dit : « Bon, on n'a rien oublié ». J'ai décidé d'aller faire un petit tour au dépanneur afin de renouer avec mes sorties d'enfance. Compenser pour le départ de Mélanie n'allait pas sans investir dans les cochonneries. Chocolats et gommes pour leur forme, caisse de six pour son format, cigarettes pour la dimension du paquet. Je me suis dirigé vers le fond du dépanneur pour choisir ma bière, suivi d'un jeune garçon avec des bouteilles vides plein les bras. Il devait avoir cinq six ans. En posant ses bouteilles, il a poussé un cri de joie : « Ayoye! Cent piastres! » J'ai cru bon d'agir vite, pour bien faire. Un mauvais souvenir d'enfance m'est réapparu, mais je pouvais aujourd'hui renverser les rôles pour rire un peu.

- Wow! T'as trouvé mon cent piastres, que je lui dis, en assumant totalement mon théâtre. Dire que ça fait cinq six jours que je le cherche et que je ne le trouve pas. T'es vraiment gentil de l'avoir trouvé. Regarde, je vais te donner un autre rectangle pour te récompenser.
- Va chier avec ton cinq piastres. Chus pas con. Pis c'est pas un rectangle, c'est du *cash*. Tant pis pour toi. Chus sûr qui était même pas à toi. T'es un crosseur.

J'ai vraiment raté mon coup. Il est moins con, il faut croire, que je l'étais. En arrivant à l'appartement, je constate les rectangles déserts. Si on regroupait toutes mes choses, je n'aurais besoin que de *un* rectangle et *demi* pour vivre. Les grosses brutes de déménageurs se sont trompés : ils ont oublié deux quelque chose. La première est difficile à regarder. Elle sévit au centre de la chambre à coucher. Elle est seule et toute petite, mais elle remplit le grand mur, de sorte que c'est le mur qui a l'air petit et la photo de Mélanie qui a l'air grande. Et Mélanie, sur la photo qui a l'air grande, a l'air encore plus grande que la photo. C'est un rectangle de nostalgie que les grosses brutes ont laissé sur le mur de la chambre, en face d'un lit qui visiblement, ne brûlera jamais. Mélanie regarde l'objectif avec un sourire ironique. Ses yeux sont perçants, quasiment sournois. Elle a près des lèvres une coupe de vin et sur les cheveux une longue vigne avec laquelle elle a été capable de se faire des tresses. Une photo, c'est un souvenir de trop.

Le deuxième oubli est plutôt difficile à croire. Dans sa garde-robe, sur la tablette du haut, caché par le foulard que je lui avais donné, il y a de ça cinq six ans, j'ai trouvé, difficile à croire, son portefeuille rectangulaire en cuir bourgogne, avec plein de rectangles que les jeunes appellent du *cash* et plein de cartes importantes qui ont ma forme préférée. J'imagine

qu'elle voudra venir le récupérer. Qu'elle m'appellera pour me demander si j'ai trouvé un oubli difficile à croire : « Allô, est-ce que je n'aurais pas oublié, par hasard, mon portefeuille? », et moi, de répondre que non, qu'elle n'a rien oublié du tout. Ou encore, si par orgueil, elle ne m'appelait pas, mais plutôt, qu'elle annulait ses cartes importantes, je devrais à ce moment faire vite, pour bien faire. Parmi les hasards payants, j'adore les rectangles qui portent son nom. Sur la plupart des cartes, on peut lire GUERTIN Mélanie.

Je pourrais prendre sa VISA sans me faire chicaner par personne. M'acheter le plus beau des celliers rectangulaires. Un cellier, c'est un peu le frigidaire des bouteilles de vin. Je pourrais m'acheter plein de bouteilles de vin, celles qui ont le plus beau prix inscrit sur un rectangle collant. J'ai tellement soif. Du vin, trois verres à l'heure et le meilleur, pour qu'on n'en parle plus. Je pourrais même m'informer de la nouvelle adresse de Mélanie et lui envoyer, par la poste, en collant beaucoup de timbres donc en embrassant beaucoup l'enveloppe, sa carte de la bibliothèque municipale. Elle serait sûrement contente. C'est drôle, je pense à ma tante Sylvette.

Une chance que je déteste les bungalows sans quoi j'irais m'acheter un bungalow à crédit et je signerais Mélanie Guertin. Je signerais assez vite pour ne pas me faire poser de questions. Mais je ne le ferai pas. Je pourrais, cependant, m'acheter un *huit* rectangles et *demi*, neuf, si on compte le couloir, à moi tout seul. Jamais je ne m'achèterai une voiture, même si son klaxon est en forme de rectangle et qu'il fait un bruit que j'aime. Les voitures sont des rectangles sur roues moins intéressants que les bus. Le bus, en plus d'être plus gros, possède son propre langage. Langage de transferts, beaux petits rectangles, et langage

de titres mensuels qu'on appelle des « passes ». Je veux recevoir une passe. Et pour le *cash*, ce que j'en ferai, j'y penserai dans le bus. Fort probable que je m'achète une tombe. J'ai déjà hâte de regarder le ciel sur le dos, la bouche ouverte.

## Le plaisir de casser

Depuis que je connais Mélanie, elle n'a pas arrêté de vieillir. D'abord adolescente, adorable indécente. Ensuite jeune femme affamée, rebelle et arborant une beauté rude. Et puis femme de fou. Chaque jour plus vieille, toujours en train de mesurer l'intensité des autres, femme de feu, à cent cinquante à gauche, dure à dépasser. Aussi parce qu'elle est grande, plus grande que moi, je dirais cinq et onze. Dure à dépasser. Quand on se mesure, bien appuyés sur nos talons ronds, j'y arrive au nez. Ma tête arrive à son triangle. Après son nez, je n'ai plus de tête. Une fois couchés, plus rien ne paraît.

Mélanie a déjà vieilli moins vite à chaque jour que maintenant. Maintenant, elle a le temps d'en faire moins. Reste donc toute la fête. Si je le sais, si j'ai tout vu aller, c'est à cause de la Saint-Jean, à cause de cette fête, j'ai pu être la selle de Mélanie, sur son vélo. Je sais qu'à toutes les fêtes de la Saint-Jean, Mélanie paraît rajeunir, mais Mélanie paraît aussi rajeunir au parc.

Habituellement nous allons au parc, mais ici, à la Saint-Jean, il n'y a pas de parc, il y a mieux, il y a ce qui ressemble à son ventre, il y a un lac, calme et long. Quand nous allons au parc, nous allons faire un comprimé rectangulaire métaphoriquement appelé extase qu'on coupe en deux, à la diagonale, à la façon des triangles, sous la pluie, mais ici, toujours sous la pluie, nous avalons l'extase en nature, totale nature, près du quai, près des arbres, le soir, entre deux phénomènes apparemment contradictoires que j'appellerais la réunion des raretés. Nous sommes

trois à constater qu'il y a deux côtés à l'ambiance du moment. Il y a, plus bas, le quai, le lac et les observateurs qui chuchotent pour ne pas le réveiller, ce lac, qui semble ne pas pouvoir parler parce qu'il a la bouche pleine, et de l'autre côté, il y a le chalet qui se donne des airs de cathédrale gothique avec son toit en triangle. J'adore son toit. Les murs sont longs et le toit que j'adore est haut; c'est une cathédrale dans le bois au pied d'un lac. Entre les trois murs, dans le triangle d'été, les convives se touchent pour mettre la main sur leur transe qui lentement commence à les animer. Les convives à l'intérieur se touchent, ils s'aiguisent les dents, effets secondaires obligent, avec des yeux hagards. Ils font basculer les sofas parce qu'ils finissent toujours au même niveau que le sol, les convives. Un rien les fait tomber pour un rire, les convives, ils ploient sous la transe, pour le plaisir modeste de déraper en lieu louche. La cathédrale est pratiquement noire. Les invités n'en reviennent pas à quel point ils se touchent moins fort qu'ils le sentent. Un *rave* privé pour avertis se déchaîne dans la pièce centrale de la cathédrale; la Saint-Jean vibre sur du *house*, la *transe* monte jusqu'au toit triangulaire et le *techno* perfore les murs. Rien n'est gothique dans cette Saint-Jean. J'étais chargé d'amener des petits comprimés rectangulaires que l'on peut couper en deux si on veut obtenir autant de triangles. De mes réserves, j'ai gardé les meilleurs pour Mélanie, Catherine, que j'appelle Quatre et moi. Une demi-lune de vitesse en comprimé pour qu'une demie - heure plus tard je récidive en comprimés d'extase triangulaire pour chacun. Ils sont traîtres mes triangles. Ils amènent ailleurs.

Quatre, Mélanie et moi sommes entre les deux. Nous sommes sur la butte pointue pour une butte, butte conique qui mène à la cathédrale et de laquelle on peut débouler vers le lac. Nous sommes tous les trois assis en indien. Volontairement, nous nous arrangeons pour que nos cuisses, nos genoux, nos jambes et nos pieds, reliés, forment un triangle que nous connaissons

bien; nous sommes assis sur la forme que nous préférons, trois points à la ligne. Quatre s'avance vers moi et pose trois doigts dans le creux de mon cou, dont j'oublie le nom, que j'appelle pour l'instant mon triangle de cou, ma fourchette, ma fourchette scapulaire admettons, mon amont de la gorge. Elle mouille ses doigts et les enfouit dans mon triangle. J'en profite pour toucher Mélanie. Je dépose mes paumes pleines de peau sur ses cercles, je trace leurs contours et j'ai un sourire en le faisant; sur elle, j'appréhende le meilleur. Je ne voyage pas sur son corps avec le dos de la main morte, pour reprendre l'expression d'un grand penseur que je récupère. D'un cercle, d'une rondeur à l'autre, j'envie son triangle. J'aimerais déposer trois doigts sur le triangle de Mélanie, mais je n'ose pas, du moins, pas en ce moment. Peut-être à cause de Quatre qui est avec nous, peut-être plus tard, sûrement même. Par respect pour Quatre pendant cette intimité décente. Pour la décence, nous repasserons, j'ai trop envie. Je me dégage des rondeurs de Mélanie et je prends le chemin de son ventre, en aval vers sa poitrine. Je le descends. Je descends encore plus bas jusqu'à son triangle. Petits cheveux hirsutes bien taillés. Petit équilatéral humide. Surprise! Je ne suis pas seul, je me retrouve, si je veux aller plus loin, à devoir enlever les trois doigts de Quatre déjà bien reposés sur le sexe en triangle de Mélanie. Quatre enlève ses trois autres doigts de ma fourchette.

Quatre s'enlève de là et me laisse toute la place, que je prends, sans que Mélanie se rende compte du relais, de la différence des doigts. Elle regarde Quatre, lui sourit, et Quatre de lui sourit à son tour : elle regarde Mélanie dans les yeux et se met, au même moment, à toucher à mon sexe de son mieux, geste que Mélanie ne voit pas. Mélanie sent que j'ai vu leurs yeux s'échanger des désirs, alors elle décide de se retourner vers moi, histoire que mes yeux ne l'accusent pas de favoritisme. Avec ses lèvres ovales, elle descend mon torse plus rapidement

qu'elle a l'habitude de le faire, jusqu'à mon sexe en cylindre, qu'elle se met à avaler de son mieux. Quatre n'a pas pu faire assez vite pour enlever ses petits doigts; son index et mon sexe reposent dans la bouche de Mélanie. Quatre se laisse choir sur le dos et rit, la jambe croisée. Son rire enterre le *techno* et défie le calme du lac.

- Regardez les étoiles, elles sont belles, non? Elles sont irréelles, elles ont avalé des petits triangles de travers. Je dirais qu'elles ressemblent au tatou de David, dit Quatre, un peu pour changer de sujet.

Sans me croiser les jambes, je me suis couché sur le dos et le ciel, plus bas qu'à son habitude, disons à la hauteur de mon plafond de chambre, pullule d'étoiles qui, je l'avoue, ressemblent à mon tatou. Il faut avoir avalé des comprimés triangulaires pour avoir accès à ces visions.

- Non, continue Mélanie, je trouve que les étoiles du ciel sont infiniment plus belles que le tatou de David.

- Je disais ressemblent pour être polie, réplique Quatre.

Mon tatou est simple. Simple et signé puisqu'il porte mon nom. Il part du coccyx et finit dans le bas du dos. La première moitié est un simple triangle, avec la base du triangle qui vient souligner le coccyx et deux droites qui montent vers le bas du dos, en sens inverse des vergetures causées par les jeans serrés. La deuxième moitié est un aussi simple triangle, égal au premier, pareil, mais en sens inverse, inséré dans le premier; ils ne font maintenant qu'un, me signent et je porte, dans le dos, mes deux possibilités; je porte l'étoile de David. Je n'ai pas une, mais deux bonnes étoiles.

En touchant le triangle de Mélanie, j'ai remarqué la présence de sang coagulé, comme des gouttes solides.

-Mélanie, t'as une galle près du triangle.

-Galle égale tatou!

-Montre-le nous, propose Quatre.

Mélanie se relève du sol et déboutonne son pantalon. Le triangle de sa lolotte est tassé par sa main, elle se tourne vers la lumière du feu afin d'exhiber ses galles et qu'elles ne ressemblent plus à un secret. C'est superbe. Un petit triangle cache une petite toison triangulaire qu'on entr'aperçoit entre ses doigts. Quatre se rapproche et s'étonne :

- Un nez? Un nez avec du vent!

-C'est pas du vent, c'est des effluves.

Quatre ne s'étonne pas pour rien. Mélanie s'est fait tatouer un nez tout près de l'aîne, avec des effluves de senteur, je suppose, comme si le nez, comme dans une bédé, était en action, celle de sentir. C'est superbe. Un merveilleux petit nez triangulaire aux aguets et complice de sa toison.

-Mais quoi, Quatre, t'en as un tatou, toi aussi.

-Oui, mais c'est pas un nez avec des effluves.

Pendant que Mélanie recouvre ses triangles, Quatre se couche sur le ventre en enlevant, simultanément, son gilet et son soutif. Superbe cette façon bien à elle de tourner sur elle-même et d'enlever pour les autres. En plein milieu de son dos, gros comme une tête de bébé, Quatre porte trois flèches d'encre que sa peau a imbibées. Trois flèches larges et grasses qui se rencontrent et qui ne vont pas plus loin que de l'une à l'autre. Une flèche qui part d'en haut pour se rendre à droite. L'autre qui va de droite à gauche et la dernière autre qui va de la gauche vers le haut,

mais pas tout à fait au point initial. Faux triangle, c'est dommage, ce n'est même pas un beau signe de recyclage, signe de récupération, signe de l'éternel retour.

-Oui c'est le signe de recyclage tel qu'on le connaît, plaide Quatre, mais avec cette particularité que je ne le ferme pas. Toi, David, avec tes triangles, non mais est-ce qu'on s'en fout pas à peu près, même éperdument, de tes triangles. Personne ne pourra redire ce que je dis, je ne le ferme pas, cet éternel retour, qui m'ennuie de toute façon. Juste pour dire que je ne me ferai jamais récupérer.

La Saint-Jean, la Saint-Jean, elle est coupable de quoi la Saint-Jean? Les comprimés n'auront certainement pas aidé à nous nuire. Nous sommes tous les trois sur une petite butte triangulaire, entre la cathédrale où l'on entend une musique chimique et un lac où quelques adeptes du feu et de la tranquillité s'amuse à se toucher, la bouche ouverte, en parlant à voix basse. Extase et vitesse pour tous, en nature gothique. Quand le souffle commence à nous manquer à cause de l'extase, quand le cœur se met à battre très vite à cause de la vitesse, quand vomir commence à devenir une envie à cause des deux, nous avons besoin de toucher à qui nous entoure.

Après, les triangles se diluent dans le sang, le sourire se met à dessiner notre visage, nous percevons tous les bruits, nous avons l'air malade, mais on n'échangerait contre rien au monde l'état qu'on vit, peut-être contre deux états. On se confie, même si c'est apparemment le luxe des lâches. Même si habituellement nous allons au parc faire l'extase, au parc faire la vitesse et non sur la butte de la Saint-Jean, je me suis confié à Quatre en regardant Mélanie, je lui ai dit que j'aimerais être porté par Mélanie, partout où elle va, j'aimerais la voir, finalement la porter parce que j'aimerais espionner son quotidien, parce que partout où elle va, je serais partout là. Quatre

m'a demandé comment je pourrais porter Mélanie qui, au fond, me porterait. C'est là que je lui ai dit que je pourrais être la selle, le triangle de son vélo, qu'en même temps, j'aurais le nez sur sa lolotte, un autre triangle, qui lui cache un autre triangle plus hirsute, mais triangle qui me porte jusqu'à elle. L'extase et la vitesse en comprimés m'ont pris aux mots, ils m'ont fait faire un voyage. J'ai pu avoir l'angle d'une selle de vélo pour voir le réel, la Mélanie réelle, au quotidien. J'ai pu être la selle de son vélo et moi-même en même temps; je la voyais revenir chez nous en vélo et je me voyais l'accueillir. Je me suis vu en train d'être avec elle. Sérieux, avoir su, parce que se voir agir avec une certaine distance, c'est comme s'entendre à la radio, j'aurais travaillé mon approche. Quatre a pris mes mots et, depuis la Saint-Jean, je vis un voyage dans Mélanie. Mon prochain tatou, sur le visage, est une selle de vélo. Un triangle à sens contraire sur mon nez, deux triangles inversés, une autre étoile de David. Là, sur la butte de la Saint-Jean, Mélanie Quatre et moi n'avons plus de tatous à nous montrer.

Exemples de temps libres où je suis et la selle et avec Mélanie. Nous sommes à l'appartement et je me mets à improviser un rap sur *où veux-tu aller?* C'est toujours quand je *rappe* que nous allons partout et que nous y restons. Habituellement, nous allons au parc, c'est là que nous allons partout. Nous attendons le vent et les dix heures du soir avant de solliciter son vélo. Je regarde la scène : je prends son vélo par le guidon, je pose les pieds sur terre jusqu'à ce qu'elle embarque et ensuite, je donne des élans, un et puis deux et puis assez pour que je roule, pour que l'on se déplace. Une fois dans la ville, vers les rues qui desservent le parc, une fois mon *lift* fait, je prends un autre élan, plus fort celui-là, assez pour que je ne touche plus aux pédales, pour que le vélo se conduise tout seul. Je m'enlève du vélo, je saute en bas comme un cascadeur, je roule ma chute et Mélanie, seule sur la selle, sur moi, se met à crier toujours de la même façon,

en laissant rentrer du vent dans sa bouche et en faisant semblant d'avoir peur. Comme si on avait toujours peur de la même façon de quelque chose qui finit toujours bien de toute façon. Elle étire les bras, les jambes, on dirait une étoile emportée par les roues du vélo que je laisse tomber. Drôle de scène, assez drôle si on considère que c'est toujours la même; disons que je la trouve aussi drôle que la peur de Mélanie quand elle fait semblant de la vivre.

Habituellement nous allons au parc, mon *lift* est capable d'aller partout, mais à partir de là, nous attendons le vent, surtout la pluie, vers les dix heures et demie du soir. Plus il pleut, plus nous sortons le soir, souvent à cette heure, toujours à vélo. Nous portons des vêtements légers pour ne pas dire que Mélanie n'en porte quasiment pas. Il y a l'eau sur sa peau et la pluie sur ses os. Elle ne porte pas de petits triangles. C'est assise en indienne qu'on voit le petit triangle qu'elle aurait caché si elle avait porté le moindre triangle. Des gouttelettes sur ses joues, des sueurs sur les tempes et du sel sur ses lèvres, la pluie du soir sur elle. Les feuilles chantent des froissements graves et inquiétants.

Habituellement, sur la butte, je m'enlève du vélo sans avertir Mélanie. Je n'ai pas le choix de tomber, mais je tombe en riant, je ris de la chute qui s'en vient avec le cri de Mélanie. Elle tombe toujours un peu plus loin, sur la butte, sans jamais se faire mal. Elle tombe juste avant le deuxième versant de la butte, de sorte qu'elle passe proche de tomber deux fois, la deuxième en roulant et moi je ris d'autant plus, je cours vers elle assister à la chute parce que j'ai eu le temps de me relever et de me rapprocher. Mélanie est déjà couchée sur le dos, les jambes croisées. Quand je suis sa selle de vélo, je n'ai pas la chance de piquer sur ses yeux, d'atterrir sur elle, là, et de ne pas avoir à me relever; je ne me relève qu'à condition de tenir un caucus intime

avec sa nuque. La nuque de Mélanie est au Nord. Son corps ressemble à une boussole ardente sur le dos. Elle est pleine de formes, son ventre est long, tellement droit, une plaine et un lac, tellement calme, elle est pleine de formes. Je m'attarde à ce qu'elle a de tatoué sur le haut de la cuisse, vers l'intérieur. De profil, c'est isocèle, mais de face, de près, c'est ça, c'est parfait pour un triangle, son nez. Un nez triangulaire sur une cuisse à un tiers de centimètre de sa toison triangulaire. Un nez triangulaire au centre de son visage qui me fait penser, de face, à elle couchée sur une butte. Mélanie me sourit parce qu'elle trouve que je lui parle trop doucement dans le Nord de sa nuque, que ma voix basse la chatouille, ma voix basse la fait sourire et Mélanie n'est pas capable de sourire sans montrer sa petite dent, qu'on surnomme en riant, en se la montrant, « tite-dent », qui n'est pas plus qu'une canine un peu courte, on dirait trop affilée, en forme de petit triangle.

Je ne suis pas sur elle quand je lui demande d'ouvrir sa bouche et de sortir la langue. La langue de Mélanie ressemble drôlement à ce avec quoi mon père s'aidait lorsqu'il mettait des souliers en cuir raide, qui se veulent un peu plus chics que le reste et que mon père appelaient *stifs*. Mélanie pourrait mettre sa langue dans les souliers en cuir de mon père et moi je pourrais mettre un petit triangle sur sa langue, un triangle qui ne fond pas, qui ne guérit rien, un peu acide que l'on doit avaler, duquel on se remet après six sept heures, comme un voyage qui change les yeux et fait apparaître des cernes, deux demi-cercles, pendus à une nuit blanche. Je souhaite bon voyage à Mélanie. À mes côtés, déjà son souffle commence à changer.

Quatre est seule dans son appartement. Elle mange des triangles, seule dans son bain, elles mange des morceaux de chocolat à fondue; ce soir, c'est assuré, elle sentira la crème. Elle

se prépare pour la nuit de la Saint-Jean. Rien n'est laissé au hasard. Elle se lave vivement partout et s'essuie doucement partout. Pour enfiler son triangle de lycra, elle le tire vers elle et les deux ronds où ses jambes doivent aller apparaissent. Jamais les deux pieds en même temps. Jamais le même pied en premier. Elle pointe le premier pied choisi au hasard dans le rond du même côté et soulève son sous-vêtement qu'elle surnomme une *llotte* jusqu'au triangle de petits cheveux hirsutes. Maintenant la toison est cachée par le lycra. Ensuite, elle soulève l'autre fesse et pointe son deuxième pied dans le seul rond qui reste. Maintenant elle est prête pour la nuit de la Saint-Jean. De sa chambre, à travers la lucarne triangulaire, elle voit apparaître le taxi qu'elle a appelé, toujours le même, et c'est dans ce taxi, une béaïme, qu'elle croise ses jambes.

Quand Mélanie croise les jambes, je vois simultanément deux triangles, comme une réflexion, comme un sablier. Premièrement celui du haut, qui a pour sommet sa rotule ronde qui monte jusqu'aux hanches. La pointe est vers le bas et cette même pointe annonce le deuxième triangle qui, partant de la même rotule, continue la même jambe, appuyée sur l'autre rotule qui, elle, fournit la deuxième jambe et le deuxième côté du triangle. Comme un sablier. Comme un sablier le temps presse et les grains tombent, nous arriverons bientôt à la fin. Il faudra que l'on se parle.

- T'aurais rien à me dire, par hasard, rien à me dire sur des choses que je ne saurais pas encore, des choses qui te libéreraient, Mélanie, qui te libéreraient, Mélanie, si je les savais.

Je m'en fous Mélanie d'où tu as passé la nuit, hier, mais te regardent et me regardent les petites gouttes d'eau que tu laisses tomber dans ton assiette. Devant moi tu pleures un torrent de

culpabilité. Deux tracés salés passent par ton nez et glissent au passage sur tes joues avant de chuter, fin du menton oblige, dans le plat de pâtes aux avocats que je t'ai préparé. Conseil : oublie mes yeux que tu ne regardes pas de toute façon. Oublie ce que j'en pense, de ce que tu fais, le soir, des matins qui te sondent, des histoires qui me prennent par la main et en fissurent les lignes par des doutes. Oublie ce que j'en pense, mais pense à ce que tu dis. Rien absolument rien ne sort. Torrent, gros vent de respirations difficiles, torrent de larmes.

- Depuis la Saint-Jean, je ne suis plus capable de penser, je ne suis plus capable de sentir; aimer me fait moins bien qu'avant. Je suis dérangée, je confonds. L'autre soir m'a rentré dedans. Il fait noir, ça goûte pareil, je suis hésitante, ça goûte l'approximation. C'est dur à dire.

Mélanie ne mange plus de pâtes aux avocats. Elle prend deux morceaux d'avocat et tente de les insérer l'un dans l'autre. Elle tente une étoile de David sur son nez : trois triangles, si je la regarde de face. Pour la première fois de la bouffe, elle me regarde dans les yeux et me sourit, comme pour dire excuse. Ne t'excuse pas, même si ce sourire aura été le dernier.

L'autre soir, l'autre soir, quoi l'autre soir? L'autre soir intense très intense d'accord, l'autre soir extase et vitesse. Aux trois quarts du mois de juin, en pleine Saint-Jean, une Saint-Jean dont j'étais responsable. On m'a chargé d'alléger l'atmosphère pour que la soirée lève. Que les soirs planent, tombent presque ou lèvent relève en partie de mon travail au quotidien. La Saint-Jean était un soir de gros vent. Torrent partout qui passe sous les cheveux bruns de Mélanie et qui se faufile entre les couches de ses vêtements. Une grosse Saint-Jean dans le petit Nord, où la grande famille d'amis de Quatre et Mélanie était invitée à passer l'aube en transe. Je

devais donc fournir des petites fragilités qui empêchent la soirée de finir. J'étais plein, comme enflé par l'envie de la faire cette fête pour qu'à la fin j'apprécie ce vide qui ouvre sur l'accalmie de l'aube et tous les jours sans excès qui suivent.

Mélanie pleure devant les pâtes aux avocats et croise ses jambes. Elle me regarde comme quelqu'un qui craint le pire en mangeant la peau de son pouce parce qu'elle n'a plus d'ongles. Assez nerveuse pour une fille qui grelotte dans une cuisine chaude. Elle ne finira jamais sa première bière alors que j'ouvre ma troisième. Une bonne heure sépare sa dernière gorgée de celle qu'elle va prendre. Un tiers de bière n'arrangera jamais les choses. Je me rappelle la fameuse phrase d'un chanteur pessimiste qui faisait un lien triste entre les femmes froides et les bières chaudes.

- Qu'est-ce que tu as, Mélanie? T'aurais rien à me dire, par hasard, rien à me dire sur des choses que je ne sais pas, des choses qui te libéreraient si je les savais.
- Tu sais tout, David, non, je n'ai rien à te dire que tu ne saurais pas.

Je ne connais aucune attente qui puisse maintenir quelqu'un prêt à offrir quelque chose à quelqu'un qui ne demande rien pour le moment. De Mélanie à moi, depuis la Saint-Jean, le trajet est une déroute. Même si j'arrive à elle en étant calme et serein, je provoque un accident, un accident du calme. De Mélanie à moi, le chemin se fait en culbutant. Prouesse à part, mes pas perdent pied; au théâtre, je jouerais le rôle du sol tellement je suis au même niveau. Le sol est le seul à m'acheminer lentement quand la chute s'apprivoise, et la position couchée me va de mieux en mieux. Je tombe.

De Quatre à moi, il n'y a pas de chemin clair, il n'y a pas de route, départ ou arrivée, quelconque point a à point b. Qu'une traverse de temps en temps, passerelle par laquelle je reçois ses offres, au creux de mes attentes. C'est ma seule demande et je ne demande pas plus qu'elle veuille offrir. En retour, je m'offre de la rencontrer par un chemin qui coupe, qui coupe vers ses demandes. Partout dans la ville, ailleurs si l'on veut et je ne veux pas qu'elle veuille chez moi. Mélanie et Quatre travaillent au même endroit et font la plupart des choses de la même façon. Il leur arrive de les faire ensemble ces choses : elles s'amuse beaucoup. Beaucoup de rires précèdent leurs soupirs. Séparément, elles ne se font pas les mêmes choses. Quatre habite seule dans un petit appartement qui possède sa propre lucarne. De dehors, on dirait un triangle qui se prend pour une vitre, qui donne sur dehors comme une fenêtre. Je restais jusqu'à hier soir avec Mélanie qui n'est pas partie chez Quatre : j'ai appelé. Je voyais Mélanie chez nous et Quatre chez elle. Je n'aurais pas voulu l'inviter à l'appartement, même quand Mélanie était absente, Quatre insistait en disant que Mélanie n'aurait jamais rien su. Quatre connaît notre appartement puisque Mélanie l'invitait souvent lorsque j'étais absent. Mélanie invite Quatre quand je suis absent et les deux ont des versions différentes sur ce qu'elles ne font pas. Quatre n'invitait jamais Mélanie chez elle, seulement moi et moi je ne l'invitais jamais chez moi, seulement Mélanie, qui se trouvait de toute façon à être chez elle. J'aimais imaginer Quatre en train de m'imaginer chez moi avec Mélanie alors qu'elle passe du bon temps chez moi avec Mélanie. Je n'ai jamais eu la chance de voir les deux filles chez moi en même temps.

Quand je vais chez Quatre, je prends mon temps, je prends l'escalier en montant. Je dois donner un coup de pied sur le bac à recyclage pourtant vide sur le pied de la porte. Je donne alors un coup d'index sur le triangle éclairé en-dessous de son surnom écrit et collé en format

*garamond*; je sonne chez Quatre. « C'est qui? », la plupart du temps que je me fais dire, sans pour autant que je m'offre le plaisir de répondre « devine ». On ne s'embrasse jamais quand j'entre, on dirait toujours que je viens pour autre chose, pour une autre raison, voir quelqu'un qui n'habiterait pas là, par exemple. Tout ça ne m'empêche pas d'entrer et de me faire offrir du fromage. Le fromage pour le goût, d'accord, c'est mon plaisir. Et de me l'offrir en souriant, comme ça, puisqu'elle sait qu'elle me fait plaisir, c'est me l'offrir pour sa forme. J'aime autant le fromage pour sa forme que pour son goût, j'aime la façon dont on coupe et présente le fromage, j'aime la pointe et j'aime les pointes qui rapetissent parce qu'elles se font manger, mais qui restent des triangles, toujours plus petits. Elles sont rares les fois où Quatre et moi faisons connaissance sans manger quelque chose, comme des fromages, des pizzas du coin ou des quiches.

Chez Mélanie et moi, fatigue on dirait. Jusqu'à hier soir, essoufflement certain, la bouche tout de même assez pleine. Bonne bouffe, désirs croisés. J'accuse notre dernière bouffe d'être la raison de son départ. Nous parlions en mangeant comme on avance dans ce qu'on a à dire, nous qui habitons dans le fond des choses, dans l'immeuble de la vérité. Mélanie et moi maraudons autour des choses simples, des petites bouffes correctes, capables d'emmener la fin au-dessus d'un plat de pâtes aux avocats. Grande bouffe, vu les circonstances, vue par le vide de l'appartement, à partir d'aujourd'hui. Dans une cuisine chaude, très tamisée, nous parlions pour arriver à l'évidence, devant le fait accompli.

Petites câpres rondes, meilleures que lorsqu'elles sont grosses, et des avocats, abondamment. Grande bouffe simple aux avocats que je coupe, que je prends et les deux moitiés

d'avocat, je les fends sur le large, j'en fais des quartiers. Chaque moitié divisée en trois, le trois nous va bien, j'en profite pour faire des lanières, lanières qui, sans le noyau, forment des triangles, triangles qui ressemblent à une tente, donc avocat de camping ou avocat comme une indication de gîte, lorsque sur la route, nous roulons vers l'envie de se coucher. Je coupais des triangles d'avocats plus qu'il n'en fallait, j'en coupais donc abondamment. Beaucoup de petites tentes prêtes à venir fondre dans nos bouches, prêtes à se chicaner.

Chez Quatre, le téléphone sonne toujours à côté d'elle. Elle le prend, répond la première et dit *elle-même* la plupart du temps. Souvent, c'est Mélanie à l'autre bout du fil. C'est joli, les deux sur le cercle conçu pour la bouche qui se donnent rendez-vous le lendemain; l'après-midi sonne toujours à côté d'elles. Demain après-midi, Quatre ira chez Mélanie, chez moi, parce que je n'y serai pas. *Elle-même* parce qu'il arrive à Quatre de ne pas être elle-même ou de dire *non*, *Catherine n'est pas là, est-ce que je peux prendre le message?* Parfois c'est moi qui appelle Quatre et Catherine me répond qu'elle n'est pas là. Avant-hier, j'ai appelé chez Quatre qui a répondu la première, très sérieuse, en me jurant que Catherine n'était pas encore arrivée, mais qu'elle prendrait le message et je ne devais pas m'inquiéter car Catherine rappellerait peu importe qui parle, par exemple David, Catherine rappellerait David dès son retour.

Ce qu'on faisait Mélanie et moi, le soir ou souvent, quand l'envie nous prenait même si certaines fois étaient moins enviées. Je dirais les fois où l'on prenait à quelque chose, les fois où l'on était parti pour faire. Il nous arrivait de jouer au billard. Il arrivait aussi qu'on se joue de tout dont du billard. Sinon, on se prenait pour d'autres, ce qu'on faisait bien et qui a fini par nous faire mal. Sinon, on se prenait carrément pour des choses. Après les pâtes aux avocats, après les

torrents de larmes, nous sommes partis, à vélo, vers les tables rectangulaires de billard. Je ne cherchais pas nécessairement à avoir du plaisir, je cherchais, par des questions, pendant que l'on jouait, ce que Mélanie ne sentait pas le besoin de me dire. En déroulant les derniers jours depuis la Saint-Jean, j'ai repassé au complet le scénario de son départ et les partitions de la fin du couple. Rideaux. Je cherche c'est quoi l'affaire, ce sont quoi les choses, trois, peut-être, qui ont pu mener au départ de Mélanie, à sa sortie non-remarquée de l'appartement. À part la Saint-Jean et les pâtes aux avocats, peut-être ma façon de manger du fromage. Apparemment que je suis exigeant. Qu'avec moi on ne peut pas manger du fromage n'importe comment, qu'il faut suivre la forme de la pointe pour que graduellement la pointe toujours plus petite reste un triangle. Qu'on ne peut pas manger que la pâte, qu'il faut, en même temps, prendre un peu de croûte, sinon je deviens ironique et je lance des bouts de flèche, des pointes.

Peut-être mon plaisir enfantin de passer sur le jaune, en vélo comme en voiture, pour la forme du feu et pour le risque qui n'en est pas un de manquer le feu. Peut-être mon intransigeance, au billard, dans la façon de placer les boules. C'est important la façon de placer les boules, ça détermine la casse et la casse détermine la partie. Peut-être mon ironie, mes pointes lorsque la casse de Mélanie ne faisait quasiment pas bouger les quinze autres boules; si on avait mis quinze œufs dans le triangle, je ne sais même pas si sa blanche en aurait cassé un. Mélanie et moi allions jouer au billard le soir, parfois elle y allait sans moi et ne rentrait pas. Nous allions jouer au billard, au fond, pour le plaisir de casser.

## Deux ensemble, quatre toujours

Je dis ça comme ça, comme ça je suppose que Mélanie est peut-être partie parce que je l'aimais trop. Je le dis comme ça, mais je le pense vraiment, je le pense plus fort que comme ça, mais je ne le pense pas trop. Peut-être que ma façon d'aimer étouffe, surtout qu'on étouffe chez moi. Chez moi me rend méchant : c'est peut-être pour ça que Mélanie est partie. Tout ça à cause des carrés. À cause des carrés parce que j'aime Mélanie au carré, c'est ma façon. L'aimer au carré veut beaucoup plus dire que l'aimer doublement; l'aimer au carré veut dire l'aimer fois elle, veut dire l'aimer multiplié par ce qu'elle est. L'amour au carré est le produit d'un amour fois lui-même. Peut-être que se faire aimer au carré finit par être étouffant. Avant, j'aimais aimer au carré; maintenant, l'idée d'aimer au carré me rend méchant parce qu'elle m'éloigne de Mélanie.

Peut-être que Mélanie est partie parce que chez moi l'étouffait. Mélanie vivait dans un énorme carré et, moi, je n'ai besoin que d'un petit coup d'œil pour détester où je vis, j'éprouve comme une hargne géométrique pour chacune de mes pièces. Je deviens de plus en plus méchant. Pour passer le temps de façon quand même assez excitante vous en conviendrez, je me promène dans ma cuisine. On dirait qu'elle me happe, que je ne peux pas m'en échapper tellement elle ressemble à une partie d'échecs qui n'est pas terminée. Je m'explique. Dans ma cuisine, on jouait aux échecs, Mélanie et moi. Je m'explique mieux. Je n'aime pas ma cuisine, on pourrait dire au carré, mais au carré pour son plancher. Le plancher de ma cuisine est un damier, jusque-là tout va bien, carré noir, carré blanc, carré noir, carré blanc, jusque-là tout va bien. Dans ma cuisine où je me sens enfermé, il est difficile de circuler car sur le plancher en damier, il faut enjamber les grosses pièces avec lesquelles nous jouions aux échecs. Mélanie et

moi avions acheté des pièces tellement grosses qu'elles nous allaient jusqu'au ventre, tellement grosses qu'on aurait dit trente-deux nains fixes sur le plancher en damier de notre cuisine. Notre plancher est parfait, parfait damier. Oui, comme un jeu d'échecs, il y a huit carrés dans un sens fois huit carrés dans l'autre : il y a huit carrés au carré. Mon plancher en damier est rempli (soixante-quatre) de carrés qui mesurent tous un pied carré. J'ai déjà tout mesuré puisque je n'ai pas l'œil pour les pieds carrés.

Là, dans ma cuisine, même si je triche, même si je m'avantage, je le fais en vain, je le fais contre quelqu'un qui n'est même pas là. Les pièces ont été laissées telles qu'elles l'étaient avant que Mélanie parte. Je ne bougerai pas les pièces tant que Mélanie ne reviendra pas, les pièces sur les carrés noirs, carrés blancs, carrés noirs, carrés blancs, jusque-là, tout va bien. Quand je deviens méchant chez moi, je prends la mesure de ma méchanceté. Je m'explique encore mieux. Quand je vois noir de haine et que je me laisse porter par une solitude insupportable, disons une solitude blanche, je me mets à mesurer toutes les pièces qu'il y a chez moi. C'est ma façon de faire sortir le méchant. Parfois à genoux, parfois en montant sur une chaise, je mesure les dimensions de ma chambre anciennement notre chambre, les dimensions du salon et finalement, de la cuisine. Le verdict est toujours aussi ingrat parce qu'il est toujours en pieds carrés. Je connais les dimensions de mes pièces par cœur, ça ne m'empêche pas de toujours les mesurer comme si j'allais être surpris, comme si la donne pouvait changer. Je mesure énergiquement, je mesure en soliloquant, parfois je prends une autre voix : c'est ma façon de dialoguer dans ma cuisine.

J'ai dit que ma cuisine me happait, que j'avais l'impression de ne pas pouvoir m'en échapper tellement elle était un nombre de carrés fois lui-même. C'est que je me sens prisonnier des carrés. Ils m'étouffent, me rendent méchant, m'encadrent trop, on dirait. Autant les rectangles m'amusaient, autant les triangles sont encore un risque, autant je me sens prisonnier des carrés. Sans Mélanie chez moi, moi, je me sens comme dans une prison. Prison, carré blanc qui se referme sur carré noir, prison. Je suis dans ma cuisine alors que j'ai l'impression d'être dans une cellule et, d'après moi, pour qu'une prison soit une prison, elle doit être en forme de carré. Je dis ça comme ça, pour la forme, pour l'affect. Prison en cercle n'existe pas. Une cellule, en prison, c'est carré et chez moi, juste dans ma cuisine, il y en a soixante-quatre.

En plus et beaucoup plus que le rectangle, le carré est spécialiste des coins tout simplement parce qu'ils sont plus rapprochés les uns des autres. En prison comme chez moi, il y a quatre coins. Parfois, je vais dans un coin ou un autre de ma cuisine comme quand, à l'école, on me disait *d'aller dans le coin*. Le coin, ce qu'il offre de mieux, c'est une vue sur un angle droit, c'est la punition, c'est l'endroit où l'on *va penser à ce qu'on a fait*, où l'on *va réfléchir un peu*. Je pense à ce que j'ai fait à Mélanie, je réfléchis à Mélanie. J'étouffe ici, c'est un coin prison ici, en damier, ici : je m'en vais d'ici.

Il pleut inutilement dehors. De grosses gouttes lourdes tombent sur le sol que je foule avec mes souliers. J'ai voulu aller dehors parce que je plafonnais dans ma chambre : même musique, même odeur de ce qui a été fumé, mêmes livres à lire pour bientôt qui n'ont pas bougé depuis le jour où je les ai déposés, là, sur ma table de travail sale. Mon lit toujours défait de la même façon, les cendriers aussi pleins; je dois changer d'aire. Dehors le plafond est plus haut,

les voitures font du bruit avec leurs pneus qui froissent l'eau de la pluie; dehors a un rythme. L'odeur des feuilles, la vitesse des phares dans le soir : dehors est une musique de chienne mouillée. Mes cheveux mouillés sont maintenant plats sur ma tête, cheveux sur lesquels j'avais pris soin de mettre de la pommade, sorte de pâte pour qu'ils tiennent haut dans les airs. La pluie fait tomber mes cheveux et la pommade a coulé jusque dans mon œil. Chauffe, mon œil. Pour voir plus clair dans cette brûlure, j'ouvre l'autre œil et je reçois, vite fait mal fait, une goutte de pluie acide dans l'œil. Chauffent, mes yeux. Je ne vois plus où je vais et mes souliers prennent l'eau. Je n'ai pas besoin de voir où je vais quand je vais au parc.

Il pleut, verbe impersonnel. Il neige aussi et il y en a d'autres. Le fait qu'il pleuve me fait penser à Mélanie et à la chambre que je viens de quitter. Premièrement parce qu'il y a plein de Mélanie dans la pièce double. Du lit toujours pas fait au foulard qui traîne, de ses fonds de café aux mots qu'elle me laisse ici et là dans mes cahiers, des mots contenus dans un seul cœur, comme Mélanie plus David, *together, forever* ou deux ensemble, quatre toujours (tu vois qu'entre nous deux, tu commences toujours par toi). Deuxièmement parce que Mélanie et moi inventons ensemble plusieurs choses, dont des verbes impersonnels. Nous en inventons plusieurs et la plupart d'entre eux n'existaient pas avant que nous les inventions de sorte qu'il arrive à nos amis de nous demander quelle sera notre prochaine invention, et nous de répondre que nous ne le savons pas, puisqu'elle n'existe pas encore. Nous sommes l'après-midi dans ma chambre froide sale et nous sortons plusieurs verbes par nos bouches. Il est rare que nous les retenions, parce qu'ils ne sont pas toujours excellents ou inventifs; ils sont rares les verbes qui nous tiennent tête. Il pleut me fait penser au verbe impersonnel que nous avons inventé, une certaine aube, après une

Saint-Jean intense. Mélanie s'était couchée sur mon ventre en fixant le plafond plus bas que dehors.

- Avec le verbe aimer, j'ai envie d'inventer un verbe impersonnel. Après il pleut, il aime. Il aime. Il aime, ici, entre nous deux. Le spectacle a été annulé, hier, il aimait trop dehors. En ce moment, la boutique est fermée parce qu'il aime, de retour dans cinq minutes. En ce moment, il aime entre nous deux; entre nous deux, il aimera jamais trop. Un parapluie quand il pleut, autre chose quand il aime. Il a aimé toute la nuit. De février à janvier, c'est la saison des amours, pense Mélanie et elle le chuchote de moins en moins fort sur mon ventre.

Dehors il aime moins qu'il pleut. Si j'étais avec Mélanie et même s'il pleuvait autant qu'il pleut, il pleuvrait moins qu'il aimerait, mais je suis seul avec ces gouttes froides, grosses, lourdes comme l'envie de rentrer, mais je suis seul et je ne rentrerai pas. J'étais dans ma grosse chambre froide à trop fumer, à trop le passer, ce temps, sans trop prendre le temps de le garder pour moi, de le prendre pendant qu'il passe, ce temps. Je ne passe même pas ce que je fume. Deux ensemble, quatre toujours, ce n'était pas vrai, mais de le dire, d'insister donc, en somme, passait le temps. Là, seul, je m'en vais là, seul, je pourrai marcher, je pourrai, avec le temps qu'il faudra, marcher sur mon état et piétiner mes hallucinations qui ne pourront se dissiper qu'avec le temps. Je suis sorti dehors pour aller marcher le temps de revenir à la normale même s'il aime moins qu'il pleut, inutilement dehors.

Ma façon de marcher relève du ludique; sur ce qui est drôle, ma façon s'appuie. Premièrement comment je marche et deuxièmement, où je décide de marcher. C'est au parc que

je décide d'aller marcher. Gros vent au parc. Les feuilles font semblant d'être bien, mais elles tremblent et le vent les froisse. Genre de vent annonciateur de l'hiver, genre de vent qui ne laisse aucune chance à l'automne tellement il est fort et tellement les feuilles tombent, deux à deux. Après, par terre, quoi, elles feront semblant d'être bien? Un autre vent viendra les balayer, il n'y aura plus de feuilles à cause du vent annonciateur, genre de vent qui accélère l'automne, qui rapproche l'hiver. Moi aussi je fais semblant d'être bien, mais le vent ne me fera pas tomber.

Je marche à l'intérieur du parc comme si je jouais aux quatre coins, comme quand petit, ou moins vieux, je le faisais avec d'autres, sans pour autant le faire dans un parc. Il est hors de question que j'invite quatre autres personnes, toutes gentilles supposons, à venir marcher pour dissiper avec moi ce que j'ai en trop fumé. Hors de question que je fasse semblant d'être cinq; je joue aux quatre coins seul, un soir de pluie où il n'aime pas. Le parc est moins sale que ma table de travail, alors je commence à partir d'un coin, soit celui par où j'arrive quand je vais et que j'arrive au parc, soit le Sud-Est et de là, la diagonale parfaite. Je marche. Je marche. Je contourne la fontaine qui n'aurait pas besoin d'eau même s'il ne pleuvait pas tellement elle est pleine. Une fontaine, c'est un feu d'eau.

La diagonale maintenue, comme un fou qui mange une tour au début d'une partie d'échecs, je m'en vais, fontaine contournée, jusqu'à l'autre coin, le Nord-Ouest celui-là, duquel je m'en promets une facile, une petite vite que l'on n'a pas vu venir, pour emprunter des termes qui connotent autre chose, une petite vite facile au sens où je vais au coin le plus rapproché; aux quatre coins, la cinquième personne se cherchant un coin pour ne plus avoir à s'en chercher un

m'aurait doublé, c'est-à-dire qu'elle aurait mis les deux pieds bien fermes dans le carré de sorte qu'il serait revenu à moi d'en chercher un pour ne plus avoir à m'en chercher un : je serais devenu la cinquième personne et je montre du doigt mon initiative très peu téméraire qui aura consisté à passer du Nord-Ouest au Nord-Est.

Qu'est-ce qu'on fait, une fois rendu, deux fois sur place au Nord-Est? Beau coin le Nord-Est, coin où, en raison des nombreux arbres, on dirait qu'il pleut moins. Coin où il n'aime pas plus. On a trois choix puisqu'il reste trois coins, mais un seul où je ne suis pas allé. À *go*, je m'en vais vers ce coin et, diagonale oblige, ce coin ne sera pas facile. Diagonale, je pars du Nord-Est et j'arrive au cœur du parc, au centre, j'arrive au carrefour des routes possibles et voilà un feu d'eau, je le contourne et une fois la fontaine feintée, je continue, je fais la deuxième moitié vers le coin voulu : je marche, voilà, j'arrive, coin Sud-Ouest du parc. Il pleut, les feuilles annoncent l'hiver, dehors a un rythme, mais rien de ce que j'ai en trop fumé, en marchant vers le temps à écouler, ne s'est encore dissipé. Continuons.

Là, au Sud-Ouest, plein de choses à faire. Les feuilles sont moins nombreuses à tomber que les gouttes de pluie. Je fais attention à mes yeux; je ne voudrais pas recevoir une feuille acide dans l'œil. Je reste sur place, je fais de la marche stationnaire, tantôt à cloche-pied, tantôt les deux pieds simultanément, comme si je simulais une marelle. Si je jouais aux quatre coins, j'aurais réussi mon relais; la cinquième personne aurait été incapable de se rendre à mon carré avant moi. C'est dire à quel point j'ai marché rapidement seul au parc : je m'occupe. Là j'ai envie de retourner au coin initial, j'ai envie d'être là d'où je suis parti, d'où tout a commencé. Pas de ma pièce double qui est une chambre froide où je fume la même chose, où j'écoute la

même musique et lis les mêmes mots de son auteure absente, mais du coin – point initial. Je retourne au Sud-Est.

Contrairement aux deux coins du Nord, les deux coins du Sud n'ont pas été chose – trajet facile. De là, pas de petite vite. J'ai pris mon temps à deux jambes, la tête en l'air, le cou arqué et les yeux rivés sur un ciel aveugle, dépositaire de gouttes froides bien visées dans ma bouche à condition que je la garde ouverte le temps du trajet. Je me retrouve au point – coin – initial avec une bonne heure de vagabondage désabusé et d'extérieur absolu dans les jambes, jambes maintenant mouillées selon mes *jeans* : dehors a un rythme. Je soupçonne les trous dans mes souliers d'avoir permis à l'eau de monter par mes *jeans* pour mouiller mes jambes. Je soupçonne ce que j'ai fumé de me donner encore le goût de marcher, de me faire arriver au constat que même si je marche deux fois plus longtemps dans le rythme de dehors je ne serai pas deux fois plus mouillé.

Aucune répétition, surtout du point initial. Vers le coin Sud-Est, je ne suis nullement tenté par la diagonale, mais bien davantage par la ligne droite. Surprenant, non, la ligne droite, comme si, au tennis, mon adversaire montait au filet et que je lui retournais la balle en *parallèle*, tandis qu'il s'attendait à un coup *en croisé*. Surprenant, non, en ligne droite jusqu'au coin, le Nord-Est avec aucune fontaine à contourner et je pourrais continuer ainsi, je pourrais marcher toutes les possibilités du parc, inventer des nouvelles droites, ou même, puisqu'il m'arrive (rarement) d'être moins inventif, je pourrais refaire les mêmes tracés, mais en sens inverse. Du coin Nord-Est au coin Nord-Ouest, du Nord-Ouest au Sud-Est, encore la diagonale, encore le feu d'eau de sorte que j'y serais, que je l'aurais visé, mon point – coin initial.

Ce n'est écrit nulle part que je doive retourner chez moi par le point d'où je suis arrivé. Personne ne me donnera de contravention si je rentre chez moi par le coin Sud-Ouest en empruntant une nouvelle rue, donc une rue neuve qui ne voit habituellement pas le soir quand je vais le marcher, ce parc. Je pourrais déjouer toutes les prédictions et m'en aller chez moi par un des coins situés au Nord, l'Est ou l'Ouest puisqu'il n'y en a que deux. Je pourrais emprunter une autre rue neuve que je n'aurais pas pu prédire parce que l'habitude me fait marcher ailleurs, parce que je les néglige les rues appelons-les rares. Dans ma ville, capables d'emmener du point A au point B il y a, selon moi, plus de rues neuves que de rues qui le sont moins. Tiens, parce que j'ai dit ça, je quitte le coin initial par un chemin que j'ai déjà pris, le chemin de ma première diagonale qui m'oblige à recontourner la fontaine. Au tennis, si encore une fois mon adversaire montait au filet, je lui retournerais la balle *en croisé* puisque je me dirige, je m'en vais, au revoir, par le coin Nord-Ouest à la recherche d'une rue neuve. On se voit chez moi.

Il est trop tôt pour rentrer chez moi. Pas assez marché, pas assez dissipé ce que j'ai fumé; chez moi n'aura rien de neuf si je rentre à l'instant, chez moi ressemblera à une rue vieille, pleine de cendres, de cernes de café sur ma table de travail, pleine de même musique, pleine de Mélanie absente. Il est trop tôt pour regagner le prévisible, comme ma porte d'entrée toujours à la même place sur la rue. Je prévois ne pas savoir quand je rentrerai, je prévois continuer sous la pluie et je devine le trou de mes souliers toujours plus grand. Je veux être en retard, élégamment en retard. Je veux être en retard sur mes pas, sur moi; je veux rentrer chez moi en retard même si quelqu'un pouvait me dire : « Oui, mais personne ne t'attend, tu es tout seul » et cette personne aux assertions prévisibles, qui visiblement aurait raison, ne me ferait pas pour autant arriver à l'heure chez moi. Est en retard quelqu'un qui aurait dû arriver à l'heure, quelqu'un qui ne

respecte pas l'heure fixée, qui fait attendre quelqu'un d'autre ou qui étouffe la ponctualité. Moi, je suis en retard sur moi, moi, j'aime les retards. Je suis même en retard sur ce que je n'ai pas prévu, je me fais attendre et je ne respecte pas les heures que j'avais convenu pour ma propre rencontre. Je suis en retard même si personne ne pourra le constater. Il est trop tôt pour rentrer chez moi, il est trop tôt pour arriver en retard.

Dans mon plaisir qui consiste à arriver en retard, surtout lorsque je suis en retard de toute façon, je n'aime pas arriver en retard trop tôt. Manque d'élégance et puis je n'aime pas ne pas me faire attendre assez. Horreur d'être en retard à moitié; j'aime les vrais retards, pas ceux à cinq minutes près. J'aime les retards qui sont impossibles à motiver. Un vrai retard retarde les excuses. Il est tard et je suis mouillé. Ce ne sont pas des souliers, mais bien deux gourdes pleines d'eau que j'ai dans les pieds. Finies les rues neuves, je rentre, je m'en vais ne pas me dépayser chez moi, dans l'immeuble du prévisible. Je descends ma rue et, comme de raison, ma porte d'entrée n'a pas bougé. Bizarre. Ma porte d'entrée n'est pas barrée et quoi que je fume, je la barre, clé dans la serrure, sans équivoque, je la barre même si je vais seulement chercher mon courrier, main dans la boîte aux lettres. La porte est débarrée. Les lumières de ma chambre froide sont éteintes; quatre chandelles aux quatre coins les remplacent. Les chandelles sont gentilles avec ma chambre parce qu'elles la font paraître plus propre. Ce n'est plus la même musique qui joue, c'est une autre musique, plus neuve on dirait. Les cendriers sont vides et le plancher de ma cuisine, en damier, est tellement propre que c'est le balai qui doit être sale : carré noir, carré blanc, carré noir, carré blanc. Il fait noir et non blanc quand je demande s'il y a quelqu'un ici et quelqu'un de me répondre que oui, oui de la salle de bains, oui il y a quelqu'un ici. Un peu moins noire la salle de bains, plus jaune assurément, vu les chandelles et le plancher

en damier de la cuisine qui a changé, oui la reine est venue se poster près du roi, comme si la partie d'échecs continuait. Cette fois, et il me semble que c'est la seule, il n'était pas trop tôt pour arriver en retard; je suis arrivé en retard trop tard et Mélanie a eu le temps de faire comme chez elle, comme chez elle chez moi dans mon bain anciennement notre bain, le sien encore si elle le veut encore, faire de chez moi chez elle encore.

- Viens, David, ma peau ratatine, viens David, viens réchauffer l'eau et puis je vais te dire quelque chose que je ne t'ai jamais dit : je t'aime David, je t'aime au carré, nous deux ensemble, quatre toujours.

Je vais pouvoir recommencer à continuer, si je peux, oui je peux m'exprimer ainsi. Carrément recommencer dans le bain, s'il le faut, recommencer dans le lit aussi large que long, mon lit comme une arène, sans les câbles. Nous pourrons nous faire des souplesses et des marteaux pilons, des crocs en jambes gentils et vèler au sol une couple d'heures en couple jusqu'au compte de quatre. Je vais pouvoir recommencer à continuer de nouveau, je vais pouvoir écrire Mélanie plus David, deux ensemble, quatre toujours, dans un cœur. C'est quoi un cœur? Pour Mélanie, c'est un triangle à l'envers avec une fente, une entaille et deux fesses, c'est un triangle dans lequel on inscrit quelque chose, comme l'addition de prénoms, comme l'inscription d'une éternité avec le chiffre quatre sous les prénoms; pour Mélanie, un cœur sert à montrer, sur l'écorce des arbres, les tables d'une cafétéria, les bancs publics et les abris de bus, dans les agendas et dans les temps libres, que deux prénoms s'aiment.

Après les séances de lutte arrangée dans une arène d'amour, nous serons aptes à nous habiller en pauvres, vrais pauvres, avec fringues de friperie ou encore en encourageant le *village des vidanges* où pour la somme de dix piastres, nous serons complètement vêtus de la tête aux pieds, prêts pour aller acheter, prêts pour aller vendre quelque chose dont on doit parfois dissiper les effets en marchant. Nous serons dans un faux parc qui se donne le titre de carré, par exemple le Saint-Louis, et nous ferons figure de pauvres, vrais pauvres qui solliciteront les passants les yeux dans le même trou. Nous quêterons même si nous n'avons pas besoin d'argent, nous ferons comme si nous avions besoin de quêter : le jour, l'argent existe. Il y aurait Mélanie au service à la clientèle et moi à la gestion des ressources. Nous serons, ensemble et en nippes, les rois et reines (désolé, je commence par moi) du carré Saint-Louis.

Beaucoup d'animaux se rencontrent au carré Saint-Louis. Bon chien, bons chiens! Beaucoup de propriétaires qu'on surnomme « maîtres » se rencontrent au même carré, laissés à la main, comme quoi ce sont les chiens bons chiens, c'est connu, les véritables maîtres. Constat très sérieux sur l'esthétique contemporaine : avec un chien, les gars laids malgré eux, disons injustement laids, savent qu'ils ont enfin ce qu'il faut pour se faire accoster par les belles filles injustement belles qui s'attendrissent devant les chiens bons chiens. Le chien sert d'instrument de rencontre, c'est connu et les gars laids malgré eux, c'est connu, fréquentent les carrés dont le Saint-Louis. Constat d'hygiène maintenant : il y a beaucoup plus de laids propriétaires et de chiens au carré que de sacs en plastique qui servent à ramasser le soulagement des chiens; les propriétaires sont peu nombreux à ramasser ce que leurs chiens jettent par terre, ce qui révolte Mélanie et moi, ce qui me fait penser à mon frère Clément.

Mon petit frère enragé s'appelle Clément. Il parle fort, pleure fort, mord fort et crie *maman* trop fort. M'énerve. J'ai passé mon adolescence à pratiquer l'extension de ses limites. Quand je n'avais rien à faire, je m'occupais aux dépens de mon frère, mon petit frère Clément, pauvre petit laid malgré lui, risible à temps plein, incapable de prononcer ses L proprement, ce qui me laissait toute la latitude voulue pour l'imiter en l'appelant « Crément ». Crément pleure fort quand il réquisitionne maman. Avec le temps, Mélanie est devenue ma complice incontestable dans l'art de faire pleurer fort Crément. Le monde du petit con se limitait à quatre coins en plein milieu de la cour arrière, monde de sable, facile à souiller, délimité par quatre deux par quatre cloués sans grande conviction demandez à papa. Crément ouvrait la bouche dans son carré de sable comme un gaucher ouvre la bouche quand il découpe quelque chose avec des ciseaux pour droitier; il avait l'air con, et heureux. Un jour, Mélanie et moi avons décidé de souiller son carré de sable pour vrai, compte tenu que nous n'avions rien d'autre à faire que de faire pleurer Crément, le faire pleurer fort, de son plus fort.

À commencer par un coup de pied (même pas besoin d'être si fort) sur le château de sable que Crément prenait un après-midi tranquille à monter. Après le souper, Crément allait prendre son bain et Mélanie se portait toujours volontaire pour aller pulvériser ses châteaux de sable avec moi. Crément pleurait toujours fort, le lendemain matin. S'il faisait beau depuis deux trois jours, s'il n'avait pas plu, j'allais inonder son château de sable. Inutile de dire à quel point le château ressemblait à un étang. La nuit, j'allais dans la cour avec la brouette à mon père et je transvidais son carré de sable dans la brouette de sorte que le lendemain matin Crément, pleurant, devait s'inventer du sable entre quatre bouts de deux par quatre qui avaient l'air aussi

cons que lui. Mon père, lui, voyait bien que personne à part lui ne se servait de la vieille brouette.

Mais un jour (mon père avait racheté du sable à Crément qui pleurait très fort) et de là le lien avec le carré Saint-Louis, Mélanie et moi avons pris les responsabilités que les propriétaires de chiens prennent rarement, c'est-à-dire que nous nous sommes promenés aux carrés Saint-Louis et Philips pour ramasser les excréments que les chiens avaient pris soin, supposons minutieusement, de déposer sur le sol. Nous avons tous à la maison des sacs de sacs en plastique; nous nous sommes munis de sacs de sacs, d'environ une centaine de sacs et nous avons ramassé tous les tas des deux carrés. Résultat : les deux carrés de la ville étaient propres et le carré de sable de Crément était devenu un carré de tas. Disons qu'à cent tas, le sable devient tas. Comme une plante qui doit pousser, nous avons arrosé jusqu'au bord sans vomir. Crément et maman pleuraient fort. Le petit con était persuadé que j'étais le coupable, mais moi, je n'aurais jamais fait ça à mon petit frère et si je viens à connaître le coupable, je vais le lui dire. Mélanie a dit la même chose, c'est ma complice incontestable.

À partir de maintenant, Mélanie, recommençons, perdons notre temps mais drôle de temps, sors du bain, Mélanie, tu vois, je ne pensais jamais que tu reviendrais recommencer à continuer, mais là, mais là que tu y es, là que c'est vrai, allons faire, Mélanie, allons encore faire.

Nous écoutons des carrés. Il faut préciser. Nous écoutons les disques ronds qui appartiennent tous, d'une façon ou d'une autre, à leurs pochettes ou boîtiers carrés; nous avons toujours écouté des ronds qui reposaient dans leur boîtier carré et nous regardons toujours très

longtemps les boîtiers que nous allons écouter. Il nous arrive d'aller dans les grandes surfaces avec un plancher en damier pour aller voler des boîtiers carrés même si nous savons, évidemment, qu'ils sont dénués de ronds à écouter. Nous volons plein de carrés, disques compacts, sans disque, et pochettes de vinyles, sans vinyle. Je crois que nous le faisons pour la forme. Parfois Mélanie me demande quel disque je veux écouter et moi de répondre celui qui te plaît, sérieux, ma belle, choisis ton préféré ou, celui qui te plaît le plus, et elle de faire comme si elle avait le choix, de faire l'indécise entre trente boîtiers vides. Assez précisé.

Il nous arrive aussi de prendre la nuit pour alliée dans le but de pervertir une cour d'école primaire, la cour d'école dans laquelle Crément joue le jour. Cour d'école parce que nous allons jouer aux quatre coins (il m'arrive de ne pas y aller seul) à deux. Pour dissiper ce dont nous avons trop fumé, nous collons nos pieds bien solides dans un carré peint sur l'asphalte, la nuit, nous sommes mal vus, biens nus si nous excluons nos souliers, que nous gardons sans quoi toutes les petites roches viendraient nous tatouer le dessous des pieds, nous jouons nus, mais en souliers, dans un carré, nous jouons aux quatre coins. À chaque signal qui n'est rien d'autre qu'un *go* crié, nous changeons de carré le plus vite que nous pouvons, nous faisons comme si une cinquième personne (puisque'il faut habituellement jouer à cinq) pouvait nous doubler et arriver au carré avant nous. Nous le faisons nus et jamais en pleine possession de nos moyens.

Nous sommes aussi (encore) capables de nous allumer, nous en possédons les moyens. Oui, en effet, la totale, nous nous allumons encore, oui. Pas question de briquet, non, il est plutôt question d'allumettes, d'allumettes, oui. Dès que l'un des deux se propose de fumer, l'un des deux se propose d'allumer. Allumer en grande, et par en grande, j'insinue ne jamais quitter des

yeux. La forme du briquet est affreuse, pas celle du carton d'allumettes. Lorsque Mélanie est à un feu de fumer, j'en profite pour repérer un carton d'allumettes, je frotte ensuite sur la bande brune et voilà le feu qui lui manquait, feu qui l'allume, oui, mais sans jamais que je ne lâche Mélanie des yeux. Voilà, elle est allumée, elle est allumée, je dirais en grande, en grande parce que dans les yeux et avec une allumette pigée au hasard dans un carton d'allumettes. Même chose si c'est moi qui fume. L'autre jour, allumer Mélanie m'a éteint. Oui, en effet, la totale, m'a éteint. J'ai pris un carton d'allumettes sur le damier à côté d'un boîtier vide en ne lâchant pas Mélanie des yeux. J'ai tiré sur l'allumette, j'ai tiré encore plus fort en regardant Mélanie encore plus fort dans les yeux, mais l'allumette ne voulait pas. Voulait pas, point final. Alors j'ai regardé le carton d'allumettes pour voir ce qui n'allait pas alors j'ai vu, à l'intérieur du carton, écrit en rouge et en gras, le prénom d'un autre gars, imaginez-vous, quelque chose comme Danny, oui, quelque chose comme Danny m'a éteint.

Je suppose que Danny fait un bon carré d'agneau, le soir, Mélanie, je suppose qu'il fait chambrer un bon Pont-Lévêque juste à point juste là où il faut, sur toi, je suppose qu'il le mange bien fait. Mélanie me dit de ne pas m'en faire, que c'est rien, Danny, que c'est même pas un Danny à elle, que c'est le Danny à une autre, probablement assise à côté d'elle le soir où elle a eu besoin de feu au bar et qu'elle a ramassé, par hasard, un carton d'allumettes qui, de toute façon, n'allume même pas.

De toute façon, c'est quoi écrire Danny sur un carton d'allumettes? C'est rien, c'est comme un signifiant vide. Moi, sur les cartons d'allumettes, j'écris des petits poèmes qui ont une forme que j'aime : j'écris des haïkus partout, partout dans l'intérieur des petits cartons carrés

que je laisse partout dans l'appartement. Tantôt j'allume Mélanie et aussitôt je lis un de mes haïkus. Tantôt Mélanie m'allume et aussitôt elle lit un de mes haïkus. Courts, mais durs à écrire, les haïkus. C'est une forme carrée qui me rend méchant; j'écris de courts poèmes durs parce qu'ils m'enferment avec leurs quatre vers qui ressemblent à quatre murs de poésie. J'ai bien fait de rénover les haïkus, de les allonger en somme, sans quoi ils me faisaient penser davantage au triangle. Un haïku est un tercet, jusque-là, tout va bien, mais moi, je me suis proposé d'inventer le haïku Québécois et le haïku Québécois, à partir de maintenant, a quatre vers, oui quatre vers, mais en partie à cause du rythme et de ma façon de travailler sa chute au troisième vers, il est loin de ressembler à un quatrain. Mes haïkus carrés sur les cartons d'allumettes ont quatre vers et moi, je les travaille comme une furie enflammée. J'ai des feuilles d'origami, mais je n'ai pas comme les Japonais l'art du pliage. Quand même. J'écris des petits haïkus à quatre vers carrés que je plie un peu n'importe comment et dépose énormément partout dans l'appartement. Mélanie les déplie, les lit, leur sourit, et je soupçonne mes haïkus comme les cartons d'allumettes d'être capables de l'allumer. C'est énormément mieux que d'écrire des poèmes sur des feuilles quadrillées, feuilles faites pour les calculs, feuilles pleines de damiers. Un jour, j'aurai écrit tellement de haïkus Québécois que je ne verrai même plus la nécessité d'être méchant et cette rédemption, je la vivrai dans ma cuisine.

## Même en allant de l'avant, on revient sur ses pas

Mélanie adore que je fasse l'éloge de ses cercles, de tous les cercles qu'elle porte sur son corps. Quand je fais avec mes doigts des cercles autour de ses cercles, elle ferme les yeux et là attention, ses paupières deviennent lourdes, lourdes comme l'envie humide de rester longtemps dans le bain. Quand je m'attarde sur les cercles de Mélanie pour lui faire fermer les yeux, on dirait qu'ils sont tous placés loin l'un de l'autre, mais à leur place tellement Mélanie est grande. Je commence par ceux du bas. Des pieds, je retiens le talon, je m'y attarde. L'autre pied, autant de talon, je m'y attarde autant et sans favoritisme. Talons et puis malléoles, malléole externe et malléole interne, malléoles quand même et de chaque côté; rien n'est laissé au hasard sur son corps. Malléoles jusqu'à rotules et j'en passe. Je n'oublie pas derrière, derrière les deux cercles sont vraiment ronds, fermes comme deux cercles, ses fesses; je n'oublie pas ses fesses en montant sur les côtés il y a coudes, plus haut assurément il y a épaule, épaule de l'autre bord, mais attention, épaules pensées au couteau tellement elles sont découpées rondes, parfaites et en cercles, prêtes à tourner sur elles-mêmes parce qu'agiles, parce que gymnastes, sûrement, et après on redescend, on n'oublie pas, jamais on oublierait deux cercles placés à la place des seins, fiers assurément, aréoles pâles, en cercle aussi, comme deux belvédères invitants.

La dernière fois que j'ai parlé à Mélanie, elle reposait dans le bain, la peau frippée, le corps tiède, l'eau quasiment froide. Je m'étais déshabillé rapidement après avoir marché quelques heures dehors. Je n'avais donc pas besoin de me réchauffer tellement mon corps était encore chaud de sa marche, encore assez chaud pour réchauffer l'eau du bain quasiment froide. Je me suis laissé tomber dans le bain comme ça, flak, mon corps devant le sien, comme quand

couchés, on dort en cuillère, mais assis dans le bain, moi devant elle, donc elle dans mon dos. En me retournant pour l’embrasser, j’ai avec mon talon accroché le bouchon rond du bain qui a commencé à perdre son eau quasiment froide. Ah, le bouchon est renfoncé, oui j’avoue Mélanie, c’est un drame. Il faudrait le replacer avant qu’il ne reste plus d’eau et avant qu’il ne reste plus de Mélanie dans le bain. Il devrait exister des bouchons ronds qui ne renfoncent pas.

J’ai failli inventer la roue dans le bain. Pour inventer la roue dans le bain, il faut que le bain soit large, plus large que la roue, il faut, pour faire une roue dans le bain s’asseoir en indien, en plein milieu de l’eau, paumes sur rotules bien fixes, les coudes au hasard, tourner sur soi-même le plus vite possible. C’est sûr que l’eau sort un peu, c’est sûr qu’il y en a un peu partout, il faut quand même tourner sur soi pour inventer la roue dans le bain, il faut faire des cercles pour inventer la roue. C’est un jeu dont on ressort assurément mouillé. J’ai replacé le bouchon rond du bain pour que l’eau ne s’échappe plus et j’ai décidé de faire avec mon corps un cercle de moi, de tourner en rond sur moi-même pour finir enfoncé comme un bouchon. J’inventerai la roue avec Mélanie pour témoin, à moins qu’elle décide de faire une femme d’elle en allant se coucher, ce qui ferait de moi un homme seul.

Elle ne me disait pas tout près du lobe de l’oreille de le remettre, le bouchon, non, elle s’est mise à crier *r’mets donc l’ bouchon si tu veux pas qui ne reste pus d’eau* et moi, moi qui la trouvais vulgaire et prompte, nerveuse dans ses montées de lait, j’ai décidé de l’enlever de façon à ce que l’eau fasse elle aussi des cercles, des ronds de force centrifuge quand elle se dévide du bain par le trou en cercle. Il y avait du bruit, parce qu’il y avait mon rire; elle est sortie du bain furieuse : j’avais le bain en entier, mais pas assez de temps pour revoir tous les beaux cercles sur

le corps de Mélanie qui s'est enrobée d'une serviette trop vite pour mes yeux. À peine une fesse mal cachée, serviette trop courte et voilà, elle est partie se coucher. Elle tourne en rond dans notre lit. C'est vrai, ventre par-dessus dos par-dessus des soupirs ronds. Les soupirs sont parfois des mots qui veulent dire *je ne dors pas*. Je ne comprends pas pourquoi Mélanie recommence toujours à continuer. Elle me fait une surprise, une surprise nue et d'eau, je dirais une surprise aquatique; nue, parce qu'elle n'est pas habillée et d'eau, parce que dans le bain, elle n'a pas le choix d'être nue, bain quasiment froid que je suis venu réchauffer, bain dans lequel j'ai pris tout mon temps pour faire l'éloge de ses cercles. Si on prenait des notes, on pourrait écrire une chose : ce qui me fait désirer Mélanie la fait fâcher. En m'approchant du lit, j'ai moins envie, moins envie des malléoles, oublions les talons et les rotules trop rondes, moins envie des coudes, rien à dire sur les épaules, mais quand même envie des seins, seuls cercles, non, ses fesses aussi. J'aurais eu envie qu'elle ne quitte pas le bain, qu'elle y reste. Je ramasse mon sac à dos et je mets des objets qui ont la forme d'un compas, d'un « frisbee », et je m'en vais, sac dans le dos, je me dirige vers la cuisine et, sur le damier, je continue la partie d'échecs qu'elle ne pourra pas continuer, je mange sa reine, oui je l'avale au complet avec mon fou, diagonale le permet.

Je suis parti. Parti de l'appartement, parti rapidement, Mélanie quasiment chaude dans le lit. On dirait que je suis parti pour avoir hâte qu'elle me rappelle et pour faire passer la hâte, pour que la hâte passe plus vite, je vagabonde. J'attends son appel et pour que cela se fasse, il faudrait qu'à l'autre bout ou peu importe où elle se trouve qu'elle décroche son téléphone, première étape si je veux que le mien sonne et qu'elle pose une oreille, admettons la gauche sur le cercle du haut, et la bouche, sur le cercle du bas : j'aimerais qu'elle m'appelle. J'aimerais aussi – j'ai l'amour facile- que ce soit elle qui dise *oui allô David c'est moi* sur son cercle du bas. Moi, j'ai déjà

décroché souvent, cercle du haut sur l'oreille pendant que je signale, cercle du bas collé sur la bouche pendant que je parle. Moi, j'ai déjà décroché souvent en disant au répondeur de Mélanie *oui allô Mélanie*. Avant, j'appelais, maintenant j'attends. J'attends que les deux cercles du téléphone sursautent tellement c'est pour moi qu'il sonne. J'aimerais entendre sur mon cercle du haut la voix que Mélanie donne à son cercle du bas. Depuis quelques jours, je réponds souvent déjà trop par *Mélanie* alors que c'est toujours quelqu'un d'autre qui appelle de son cercle du bas.

Marcher me donne raison sur mon silence. Le vagabondage m'amène partout et il n'en tient qu'à moi de décider où m'arrêter : je suis parti désirer les cercles qui font fâcher Mélanie. Je vais trafiquer la ville qui ressemble à un calcul facile dans ma façon de la marcher. Elle ne ressemble pas à une ville où l'on peut tourner en rond, à une ville qui fonctionne par arrondissements. Mon trajet sera capable d'encercler tous ses angles droits, il ressemblera à un cerne de café produit par sa tasse sur une feuille quadrillée et comme ça, partout où j'irai, je pourrai me permettre de tourner les coins ronds. Je pourrai me permettre de vagabonder en tournant les coins ronds au lieu d'attendre l'appel de Mélanie. Je pourrai faire mon trajet de routine en passant par mes commerces préférés.

J'habite chez Quatre depuis deux jours; depuis deux jours, Quatre n'habite plus chez elle. J'ai son appartement à moi tout seul qui, au fond, ne sert à rien. Ne sert à rien car je suis venu voir Quatre pour lui parler et avoir du bon temps à deux, je suis venu chez Quatre pour oublier un peu la scène du bain. Ne sert à rien parce que Quatre est partie avoir du bon temps avec Mélanie à deux, sûrement pour qu'elle lui parle beaucoup de la scène du bain. Vagabonder va, pour un certain temps, mais zig zag à gauche et oblique vers la droite n'arrangeront jamais les choses.

Mélanie revient à l'appartement et moi je m'en vais pour un bouchon enlevé qui fait faire à l'eau des ronds. Vagabonder pour un certain temps va, mais j'irai rejoindre Mélanie à l'appartement après ma marche arrondie dans la ville, après avoir tourné en rond autour de mes commerces préférés. Je vagabonde autour du souhait d'être entier. Vagabonder ne va pas sans me passer à la loupe et me passer à la loupe est plus radical que me passer au peigne fin. C'est que je me grossis dans mes pensées, je pense à me voir plus gros, je me vitre sans porter de lunettes rondes; moi en marchant, je pense et mes pensées grossies me passent à la loupe. Mélanie pense sans se grossir que de se servir d'une loupe revient à chercher des poux aux choses, elle pense que la loupe est éculée, que seuls les *monocles* à monocles qui ont une piastre à faire sur tout se servent d'une loupe en grossissant ladite piastre à faire. Mélanie devrait vagabonder pour mettre de l'ordre dans ses pensées. Moi je marche, je vagabonde, moi, j'irais bien uriner.

Uriner se fait dehors, d'accord, mais uriner se fait surtout dedans. Uriner se fait dans les toilettes d'un bar où il traîne des bouchons de bière et de vin, où il traîne des bouchons ronds. Uriner se fait en trouvant des cennes dans le fond des urinoirs, cennes que je ramasserai et des pastilles rondes, pastilles blanches, on dirait des menthes, mais qui sentent, on dirait les boules à mites. Une cenne. J'ai maintenant une cenne sur moi, j'ai de l'argent. Elle est ronde, la cenne. J'ai une cenne et deux *paparmanes* sur moi, deux *paparmanes roses* que j'ai volées dans le plat près de la caisse où il traîne des cure-dents et des *thank you*. Plat rond comme chez mon grand-père qui nous offrait toujours des *paparmanes* blanches toujours moins populaires que les roses juste à côté.

Retourner vagabonder se fait mal quand je pense aux bouchons de bière, tous dentelés, tous avec la même odeur : la bière sent ma cuisine lorsque j'étais jeune. Mon père aime les bouchons de bière et surtout il aime ce qu'ils empêchent de se renverser. Il lui est déjà arrivé, quelques fois dans sa vie, de ne pas boire du tout pendant toute une journée, mais la plupart de ses soirs ressemblent à un collage nerveux de malte et de houblon, deux vitamines. Mon père avait horreur de ramasser ses bouchons; il était comme un comptoir de bar. Il aimait tellement ne pas les ramasser que le matin, devant le visage de mon demi pamplemousse rose, je mangeais mon fruit et je ramassais les bouchons de ses bières matinales pour faire des bricolages nerveux. Autour du bouchon j'ajustais le compas et au crayon à mine, sur la table, je dessinais des ronds au compas. J'adore les compas, on est pareil : même en allant de l'avant, on revient sur nos pas et je faisais des visages. Oui j'avais assez de bouchons de bière pour placer, en plein cœur de mon napperon, deux yeux ronds, un nez rond, cinq bouchons à la place de la bouche, neuf bouchons pour faire un beau cercle qui me servait de tête autour des yeux et de la bouche, et finalement, hors tête, deux fois un bouchon rond pour faire ce que j'entendais par des oreilles. Voilà mon bonhomme matinal, que ma mère défaisait en même temps qu'elle ramassait mon pamplemousse fini. Il avait les yeux froids, petits petits, il criait mal. Je garde un moyen souvenir des bouchons ronds.

Le bar ne figure pas parmi mes commerces préférés. D'abord, j'en ai eu un dans ma cuisine toute mon enfance et le bar me rappelle mon père. Le bar : pour uriner seulement. J'aime bien plus les bijouteries, mais c'est gênant d'entrer dans une bijouterie seulement pour aller pisser. Je me garde des petites gênes, comme celle-là. Maintenant que je n'ai plus envie, je peux

aller à ma bijouterie préférée. Un petit monsieur avec une dent en or, assisté d'une petite madame parfumée, me disent sur la même tonalité *bonjour est-ce qu'on peut vous aider*.

- Est-ce que vous avez des cercles?
- Qu'est-ce que vous voulez dire, mon cher monsieur, par cercles?
- Je dis des cercles, ma petite madame, des cercles comme là, comme là, je dis des cercles parce que je viens dans une bijouterie pour voir des cercles.

Quand même. J'ai le droit de demander à la petite madame qu'elle me sorte la bague, là, qui a l'air belle et qui a l'air chère. Et le petit monsieur de me faire des soupirs ronds et de me la sortir, la seule bague qui n'a pas de diamant et qui ne ressemble pas à une grosse *garnotte*.

- Elle est combien, ma petite madame? Je suis curieux!
- Deux mille, qu'elle me répond avec une voix de caissière, à l'épicerie, qui confirme un prix dans la circulaire.
- Combien tu offres, ose le petit monsieur qui ressemble à un *monocle* qui fait *grouiller du change dans ses poches*.
- Une cenne... pis deux *paparmanes*!

Assez pour les bagues, mais juste à côté, il y a des cercles imparfaits. Les gens ne le savent pas, mais moi je sais qu'un cercle peut, par moments, être imparfait, être composé d'une longue tige en or et de cette tige, on peut faire l'union des deux bouts. Chaîne au cou, chaîne au poignet, mais surtout et c'est là que je la préfère, chaîne à la cheville. Chaîne qui grimpe par-dessus ses deux malléoles.

- Elle est combien, votre seule belle chaîne?

Et il y a des montres qui sont à mon avis une réunion de deux cercles à sens contraire si on considère qu'il y a le cadran, dans un sens, et le bracelet, dans l'autre. Il y a des montres et parmi les montres, il y a mes montres préférées. Elles sont petites, compactes, elles se referment sur elles-mêmes comme des coquilles qui donnent l'heure et n'habitent pas le poignet: ce sont des cercles de poche avec une petite tige qui s'attache à la ganse des pantalons, par-dessus la ceinture. J'ose quand même demander à la petite madame parfumée le prix que je vois et qui serait inabordable même s'il était en cennes. Je sors et devant la porte je vois ce que je vois alors je me penche et je ramasse un cinq cenne. J'ai six sous et aucune *paparmane*, mais j'ai faim et je n'ai pas d'argent, à part six cennes. Je vais quand même entrer et pour reprendre une expression qui me séduit, *je vais aller faire un tour* à la boulangerie. Je sais une chose : regarder coûte moins cher qu'acheter et ce n'est pas parce qu'on ne fait que regarder qu'on a pas d'argent. Ces choses-là ne paraissent pas et c'est pourquoi je regarde encore plus fort, j'y vois de toutes mes forces, comme ça, personne ne peut dire *regardez ce jeune homme, il regarde parce qu'il n'a pas une cenne*.

Je regarde de belles choses et je pourrais quasiment avancer que réciproquement les belles choses me regardent. Par choses, j'entends miches. Sur le présentoir, il n'y a que des miches rondes bien farinées, des miches que je n'oserais jamais couper tellement elles sont parfaites comme une fesse. Le problème, c'est qu'une miche coûte cinquante fois ce que j'ai sur moi. On dirait que la petite madame sympathise avec mon budget, c'est mon impression puisque, dans un petit plat, elle a coupé une miche en morceaux grossiers à des fins de dégustation. Le problème, c'est qu'une miche se mange ronde. Quand on la coupe, on coupe l'envie aussi. Jeune, je voulais que ma mère achète une miche pour le déjeuner, je voulais avoir une fesse sur la table, je

voulais la regarder longtemps, la fesse, la contempler ronde longtemps avant de me décider et de prendre le couteau à une main pour la couper délicatement, cette michette pour ne pas lui faire mal, à cette fesse. Il y a aussi rondes que les miches des tartes et aussi rondes que les tartes des quiches. J'aime les cercles qui ne sont pas entamés, j'aime les touts tandis que Mélanie, elle, préfère les parties du tout, préfère les pointes. Mélanie, elle, coupe aussitôt, elle n'a pas reçu l'éducation des cercles. Elle a tout simplement hâte de manger sans respect pour la forme. Souvent, on se chicane pour ces choses-là très importantes, je l'admets. Souvent, on ne se parle pas pendant des jours parce qu'elle fait des entailles dans les ronds. Une fois que c'est fait, on mange rapidement, ça aide à ne plus y penser. Je n'ai pas assez d'argent pour acheter des miches et mon statut *de client qui ne fait que regarder, qui a peut-être de l'argent, on ne sait pas* commence à devenir louche. Vagabonder coûte moins cher et permet de voir, par terre, un tout petit cercle qui brille. Je me penche, le ramasse et constate que je suis de dix sous plus riche. Attention, j'ai maintenant seize cennes sur moi. Vagabondons.

Vagabonder va encore, surtout que je m'offre pour cible mes commerces préférés, mais vagabonder irait mieux avec de la musique. Je m'en vais par là jusqu'à mon magasin de guitares préféré; celles que je préfère sont au fond du magasin et, pour y arriver, il faut subir le spectacle des fausses vedettes, le vacarme des adeptes du bruit, il faut traverser le long couloir où il y a, accrochées au mur, des centaines de guitares électriques. Les vendeurs de guitares électriques sont aussi drôles que des représentants marketing dans les boîtes branchées; ils ont en commun d'avoir tout vu, tout entendu, d'être capables de tout jouer, d'avoir joué avec les meilleurs, d'avoir le meilleur son, le plus de vitesse, de faire les meilleurs prix et surtout, de vraiment savoir ce qu'il te faut parce qu'eux, ils voient de tout, ils savent. Ils ont des cartes d'affaires, ils sont

tous les meilleurs vendeurs au Canada, et commencent toujours leurs histoires tellement drôles à entendre avec *moi ben pire, l'autre fois je...* Je trouve qu'ils sont les jeunes cadres dynamiques de la vente de guitares, avec le peu de cheveux longs qu'il leur reste parce que ça fait trente ans qu'ils ont la même queue-de-cheval, avec leurs *jeans* délavés des années '80 et leur accent franglais. Ils s'appellent tous Mike, John ou Dan. Ils parlent fort et surtout ils se donnent en spectacle quand ils prétendent vouloir te montrer l'association d'un tel type de guitare avec un tel type d'amplificateur, cinq mille *ouates* admettons, alors qu'au fond ils pratiquent leurs gammes et leurs solos avec le charme épuisable d'une distorsion trop claire. Je déteste les guitares électriques et les Mike, John ou Dan qui les aiment. Je préfère les guitares du fond pas parce qu'elles sont classiques ou acoustiques, en bois de rose avec des cordes de nylon, mais parce qu'elles ont un rond en plein cœur de la caisse plate et à la fin du manche. J'aime le rond des guitares qui fait le travail de résonance. On dirait que les guitares classiques ont une oreille, que les guitares classiques écoutent ou encore, on dirait qu'elles ont la bouche grande ouverte lorsqu'on joue, qu'elles n'en reviennent pas de notre jeu. Le rond des guitares les rend plus humaines, plus à l'écoute.

-Tu veux-tu en essayer un, guitare, franglise Mike, John ou Dan?

-Ah oui, je veux bien, mais je n'ai pas de *pick* et je n'aime pas jouer avec un *pick* : je préfère soit jouer avec mes doigts, soit jouer avec un vingt-cinq cenne. T'en as un?

Mike, John ou Dan, faisant de son mieux pour ne pas trop me montrer qu'il me trouve débutant, sort de la poche avant et de son *jeans* délavé un vingt-cinq cenne et me le prête. J'essaie la guitare et surtout je regarde son rond, son trou, je m'imagine que la guitare m'écoute pendant que je joue, je m'imagine qu'elle est étonnée par ce que je joue, ce qui la pousse à ouvrir

la bouche et surtout, du coin de l'œil, je vois Mike, John ou Dan faire semblant de ne pas prêter attention du tout à ce que je joue. Je joue assez longtemps pour qu'il m'oublie. Je regarde le trou de la guitare une dernière fois et je colle mon oreille. J'attends. On dirait que j'attends un téléphone, Mélanie par exemple, j'attends la voix de Mélanie dans le trou de la guitare sans l'entendre. Assez attendu. Je redonne la guitare classique au meilleur vendeur au Canada. Je savais que Mike, John ou Dan oublierait son vingt-cinq cenne. Un jour, j'aurai assez d'argent pour m'acheter un trou de guitare.

J'ai maintenant quarante et une cennes sur moi. Je me demande ce que Mélanie ferait avec autant d'argent. Moi, je pourrais investir toutes mes quarante et une cennes dans un cadeau pour Mélanie, ce qui lui ferait plaisir, et si je ne trouve rien à quarante et une cenne qui lui fait vraiment plaisir je pourrais aussi aller déposer mes quarante et une cennes à la caisse. Je pourrais attendre une heure en ligne pour quarante et une cennes et dire à la petite madame parfumée que c'est pour un dépôt. Ma façon de tourner sur moi-même me convoque à ce dont j'ai envie : un magasin de disques, surtout que depuis tantôt je ressemble à un disque dans son lecteur, si un lecteur peut ressembler à une ville. À me regarder marcher, on dirait que j'ai choisi la fonction *repeat* sur le lecteur, comme si je me trouvais tellement bon à voir marcher que je m'écoutais marcher. Dans le magasin de disques, il serait facile de penser que tous les disques sont à moi et ils le sont, si je ne les ramène pas chez moi. Je me poste juste devant un poste d'écoute et juste devant, j'écoute. J'écoute les disques, les disques qui ont la forme que j'aime et qui sont meilleurs à écouter que moi. Chez moi, Mélanie prend tous les disques ronds et les jette ou si elle ne les jette pas, elle s'en sert comme sous-verres, comme sous-cendrier, c'est-à-dire qu'elle ne garde que les boîtiers carrés car elle adore écouter les boîtiers. Nous avons donc, à

l'appartement, beaucoup beaucoup de boîtiers. Nous avons donc très très peu de disque. Nous les écoutons en appuyant sur la fonction *repeat* du lecteur de sorte que nous avons l'impression d'écouter beaucoup de disques, d'en avoir beaucoup. Mais ici, au magasin, Mélanie n'est pas là. Elle ne peut pas venir jeter tous les disques du magasin. Je peux donc les écouter et faire comme s'ils étaient tous à moi. Ici, je peux même me permettre de ne pas écouter le même disque.

En écoutant les disques, je prête surtout attention aux guitares classiques. J'imagine les guitaristes en train de jouer <sup>€</sup>aux aussi avec un vingt-cinq cente et surtout de le regarder leur trou de guitare, d'en faire une fixation comme moi, d'entendre par le trou de la guitare, avant même qu'ils la jouent, la musique qu'ils vont jouer. Pour y avoir accès, il faut passer par le trou. Bien posté devant mes disques, j'écoute les guitaristes jouer de leur trou de guitare. Je demande des renseignements au caissier, sûrement le meilleur caissier au Canada. En remettant la monnaie au client devant moi, le caissier échappe une pièce de monnaie par terre. Le petit monsieur regarde un peu partout pour voir où elle est tombée, mais il ne la voit pas parce que moi, je suis habitué à ce genre de situations, moi, je n'hésite jamais à mettre mon pied par-dessus les ronds pour les cacher. Le petit monsieur ne voit pas la pièce et décide donc de quitter le magasin et le meilleur caissier au Canada, qui ne la voit pas non plus, décide de retourner à ses occupations tandis que moi, j'oublie les renseignements que je voulais obtenir et je me penche pour ramasser la pièce couleur de bronze. C'est une belle pièce imparfaitement ronde, je le sais, c'est facile, une main dans le dos, c'est un dodécagone, mais c'est aussi une belle piastre. J'ai maintenant une et quarante et une sur moi.

En continuant mes pas, je fais comme les *monocles* qui font grouiller leur change dans leurs poches. Je marche comme quelqu'un qui est heureux. J'ai les poches pleines de formes qui me séduisent et je pense à Mélanie quand je passe à côté de son commerce préféré. Il est vrai que les ronds et que les cercles la font fâcher, mais il existe une exception, une exception ronde et liquide, une exception qui sent le chlore, une exception qui s'appelle piscine. Mélanie adore les piscines parfaitement rondes; inutile de dire que creusées, donc ovales ou rectangulaires, elle les aime moins et dire que pour moi c'est le contraire. À l'intérieur, il y a plein d'accessoires qui feraient fâcher Mélanie. Il y a des beignes de sauvetage qu'on appelle aussi bouées, il y a des pataugeuses pour bébé avec des motifs de bande dessinée et, surtout, il y a des pataugeuses pour adultes, pataugeuses parfaites pour la petite madame et le petit monsieur de banlieue qui s'amuse dans cinq pieds de profondeur et ne savent pas nager, mais veulent quand même une piscine pour apprécier l'apéro, l'été. La petite madame et le petit monsieur sont tellement rapides que même s'ils finissent de travailler à quatre heures, ils sont dans leur piscine à quatre heures moins quart. Piscine hors terre égale banlieue. Piscine hors terre égale ce que je ne veux pas devenir, mais Mélanie s'en fout, elle dit que c'est le plus beau cercle, cercle liquide, cercle qui permet de garder son souffle longtemps, cercle qui permet de jouer dans l'eau. Moi je dirais que c'est le seul cercle qui me fait fâcher.

En plein centre du Club des piscines hors terre, il y a une petite pataugeuse en forme de *life savers* au fond de laquelle on retrouve plein de pièces de monnaie. Je ne suis pas un gars mal à l'aise avec l'idée de manquer de classe une fois de temps en temps, c'est pourquoi je me rapproche de la pataugeuse fortunée et j'enlève mes souliers, j'enlève mes bas, ensuite je plonge mes pieds dans l'eau glacée et je ramasse le plus gros cercle de monnaie, celui qui a le plus de

valeur. Je le ramasse et l'essuie avec mes bas, ensuite je demande au vendeur de piscine hors terre s'il a une petite serviette pour que je puisse m'essuyer les pieds, mais la réponse tarde trop; j'essuie donc mes pieds devenus secs avec mes bas devenus mouillés, je remets mes souliers et je sors du Club de piscines avec un beau deux piastres tout rond. J'aurais pu en prendre plus, mais je suis de deux piastres plus riche. Je suis parti vagabonder avec aucun cercle dans mes poches et voilà que maintenant je les possède tous, du une cenne au deux piastres, ce qui me fait trois et quarante et une. J'ai trois et quarante et une sur moi. Mais d'être entré au Club des piscines, de voir de l'eau et d'être entré nus pieds dans l'eau pour ramasser une pièce de monnaie m'a donné envie de pisser. Je sais où aller.

C'est décidé, je retourne au bar. J'urine bien au bar. Rien à côté, rien qui dégoutte, rien sur mes souliers, tout sur la pastille ronde qui sent les boules à mites. Je prends quelques *paparmanes* au passage avant de franchir la porte. Je ne prête presque pas attention aux bouchons de bière qui traînent sur le comptoir. J'ai hâte de retourner aux mêmes places, j'ai hâte de refaire la même chose, j'ai hâte de reproduire auparavant. Sûrement que je vais refaire mon itinéraire dans le même ordre, c'est ce qui me séduit du cercle; même en allant toujours de l'avant, à cause de sa forme, forcément, on revient toujours sur nos pas. Aller à la bijouterie pour revoir les bagues, les anneaux et les joncs et pour entendre à nouveau la jolie voix de la petite madame parfumée, ensuite la boulangerie pour manger une pizza, pour regarder les quiches et espérer un jour avoir ma miche farinée, ensuite me diriger vers le magasin de guitares par la même rue, en tournant aux mêmes intersections, en marchant sur le même trottoir pour essayer la même guitare classique et dire bonjour au même vendeur et me rendre compte, en sortant du magasin, que j'ai encore envie de musique alors comme ça, en traversant la rue au même endroit

qu'un peu plus tôt, me diriger au magasin de musique écouter une fois dix disques différents, avoir une autre fixation sur les trous ronds en plein cœur de la caisse des guitares jusqu'au moment où j'aurai envie de tremper mes pieds dans l'eau parce qu'il m'importe très peu, par moments, de manquer un peu de classe avant de retourner pisser au bar et ainsi de suite, comme ça, vagabonder en cercle, ce qui veut dire avoir un trajet qui ressemble à une courbe dont tous les points ou commerces sont à égale distance d'un point fixe appelé centre, soit Mélanie. Si on prenait une feuille de papier et un crayon et qu'on dessinait mon vagabondage avec un compas, on verrait une ligne circulaire fermée. L'autre jour, je disais à Quatre que j'aimais les cercles et Quatre, très intéressée, de rajouter qu'elle avait lu sur les cercles vicieux desquels on pouvait comprendre deux choses : ils sont des raisonnements défectueux qui ramènent au point de départ, et ils sont une situation dans laquelle on se trouve enfermé. Je n'ai pas aimé ça.

J'essaie d'imaginer ce que Mélanie est en train de faire en ce moment; peut-être qu'elle est assise en indien dans le salon et qu'elle écoute des disques *vinyles* en chantant de toutes ses forces par-dessus la musique. Mélanie aime bien déposer l'aiguille sur un disque, monter le volume, le remonter parce que ce n'est jamais assez fort quand on monte le son qu'une seule fois même si on l'a monté considérablement la première fois, s'asseoir en indien en plein milieu du salon, les jambes croisées, chanter à tue gorge et conduire la musique; Mélanie conduit ce qu'elle écoute. Assise en indien, elle prend un vinyle dans ses mains, raidit les bras et place le vinyle devant elle comme si c'était un volant. Mélanie aime conduire, Mélanie aime les volants. En plein milieu du salon, elle fait comme si elle était en voiture en écoutant de la musique et son volant, c'est un vinyle. Mélanie est partie. Si elle n'écoute pas et ne conduit pas des disques vinyles, il est probable qu'elle soit couchée sur le divan du salon et qu'elle fixe le soleil. Aucun

astre ne fait peur à Mélanie : elle les fixe dans les yeux. Elle dit souvent qu'un soleil serait plus beau sans rayons. Elle dit aussi que les gens qui fixent le soleil assez longtemps finissent par avoir les yeux chauds, les yeux feu, et qu'un soleil, c'est un gros jaune d'œuf. Peut-être que Mélanie en ce moment se fait des œufs.

Je retourne chez Quatre pour voir si Mélanie m'a appelé. Quand j'ouvre la porte de son appartement, je ne remarque aucun changement à part la petite lumière rouge du répondeur qui clignote. Sur le répondeur, il y a la voix de Quatre, qui est avec Mélanie chez moi qui me salue, me demande comment je vais et espère que je n'ai pas trop attendu de leur part au cours des derniers jours un coup de téléphone. Elle me dit que je peux revenir à l'appartement dans quelques heures, le temps qu'elles se préparent à me recevoir. Là, elles reviennent à peine d'un bar où elles sont allées prendre quelques verres avec leur cercle d'amis. Quatre me dit bonne fin de journée, et à plus tard. Elles m'embrassent. Enfin. Enfin Mélanie. Mélanie tout près de moi. C'est autour d'elle que j'ai marché pendant des heures. Mélanie et moi pourrions recommencer à recommencer. Habités déjà, nous, à se retrouver comme si c'était la toute première fois qu'on se voyait. J'ai le goût de vagabonder en terminant ma ronde chez moi, disponible, total disponible pour Mélanie.

J'ai le goût d'acheter un cadeau à Mélanie; j'ai de l'argent maintenant, j'ai trois et quarante et une. C'est en refaisant ma ronde de vagabondage que j'ai trouvé une idée et mon idée fera autant plaisir à Mélanie qu'à moi. Ce n'est pas au magasin de guitares ou à la bijouterie que je vais nous acheter un cadeau, non, c'est à la boulangerie. Avec un trajet circulaire, aller de l'avant, c'est à un moment donné revenir sur nos pas, je vais de l'avant en revenant à la

boulangerie. Là, au comptoir, devant la petite madame, je sais quoi lui demander, je sais que je vais acheter quelque chose, je n'ai pas seulement l'air de quelqu'un qui a l'air de regarder. Quand elle nomme mon numéro, que je vous ne dirai pas, je dis oui, oui madame, je vais prendre la miche farinée qui a la forme d'un soleil sans rayons s'il vous plaît.

- Trois et quarante!

Trois et quarante, trois et quarante. Il me reste donc une cenne sur moi. Soit que je la garde pour la chance, soit que je garde ma première idée, oui, je garde ma première idée. Je sors de la boulangerie et je vais de l'avant jusqu'au bar où je me dirige vers les toilettes, mais au lieu de pisser, je prends ma cenne et je la dépose dans l'urinoir où je l'avais prise, à côté de la pastille ronde qui sent les boules à mites. Je ne me lave même pas les mains et je ressors avec quelques *paparmans* dans ma poche, dont une dans ma bouche. Je n'ai vraiment plus une cenne sur moi, mais j'ai une Mélanie et j'ai une miche.

J'ai hâte de rentrer à l'appartement, de la voir, de recommencer, j'ai hâte de voir si elle a bougé une pièce de notre partie d'échecs interrompue, j'ai hâte de voir l'état du salon après sa conduite avec le volant de vinyle. Je me rends compte que ma porte d'entrée n'a pas bougé, qu'elle est à la même place sur la rue. La porte est barrée. J'entre et je dis oui allô, je dis est-ce qu'il y a quelqu'un et personne de me répondre oui il y a quelqu'un : il n'y a donc personne. Je fais le tour de l'appartement, je fais deux tours de l'appartement, je tourne en rond dans l'appartement et non, il n'y a toujours pas quelqu'un. Je fais semblant que Mélanie s'est cachée alors je l'interpelle très fort, je crie des *où es-tu cachée ma belle*, mais il n'y a pas de réponses. Quatre m'avait pourtant appelé pour me dire qu'elles se préparaient à me recevoir.

Il n'y a plus de pièces d'échecs. Aucune. Elles ont toutes été remplacées par des dames rondes, petites et en bois, dames noires, dames rouges. C'est dire que Mélanie a annulé notre partie, c'est dire qu'elle a préféré qu'on se concentre sur les dames. Je crois même que c'était à moi de jouer. Pour ce qui est de la partie de dames déjà entamée, il ne reste qu'une dame noire, tandis que toutes les dames rouges sont encore en vie. C'est dire qu'il y a une équipe qui n'a presque plus aucune chance, c'est dire qu'une équipe va se faire manger, une équipe va mourir.

J'attends. J'attends. J'attends de toutes mes forces. Je n'attends pas son appel, ou j'attends bien moins son appel que sa présence, j'attends quand même. Il commence à se faire tard, il me semble qu'elle devrait être là, il me semble qu'elle ne devrait pas être ailleurs qu'à côté de moi. Pourquoi est-ce que Quatre riait fort au téléphone sur le message qu'elle m'a laissé? Comment interpréter son *à la prochaine*. Parce qu'à la prochaine, si on ne se présente pas, c'est toujours relégué, ça risque toujours d'arriver, mais ça n'arrive pas là. À la prochaine veut dire quand ça arrivera. J'ai froid. J'ai froid et j'attends. Je vais me faire couler un bain chaud. C'est là que je suis. Il y a de l'eau, je suis nu, je suis seul, l'eau devient tiède. J'en rajoute, mon bain est plus chaud, je regarde par la fenêtre de la salle de bains et je vois la pleine lune, toute ronde, tellement ronde qu'on dirait qu'elle a vagabondé toute la journée. La fenêtre est petite, mais la pleine lune est grosse, quasiment plus grosse que la fenêtre. C'est là, dans l'eau, que je viens de tout comprendre. J'aurais dû garder ma cenne noire de chance, je n'aurais pas dû la redonner à l'urinoir du bar. Il ne me reste plus qu'à écrire un haïku québécois.

# La poésie au secours du roman

## 1. L'ennemi des poètes

Dans un carnet, Milan Kundera note une définition du poète en commençant l'écriture de La vie est ailleurs. Cette définition, qui lui sert en même temps d'hypothèse de travail, précise la conception qu'a le romancier du statut de poète. Qu'est-ce qu'être poète? Kundera propose la réponse suivante : « Le poète est un jeune homme que sa mère conduit à s'exhiber à la face du monde dans lequel il n'est pas capable d'entrer. <sup>1</sup> » Dans La vie est ailleurs, la poésie sera étudiée, démasquée : elle deviendra un thème pourchassé par l'écriture. Tout ce roman, en effet, repose sur quelques questions déterminantes : qu'est-ce que l'attitude lyrique, qu'est-ce que la jeunesse en tant qu'âge lyrique? Et on peut le lire comme une déconstruction radicale du mythe moderne de la poésie.

Dans un entretien de 1979 avec Normand Biron, Kundera énonce sa position à l'égard de la poésie qui, selon lui, n'est pas un genre littéraire ni une forme d'expression comme les autres, mais plutôt une attitude, une façon de voir et d'agir. Sa position est radicale et son jugement, sans appel. L'attitude qu'il dénonce, il la qualifie de lyrique. « Quitter la poésie pour la prose, ce n'était pas pour moi une simple transition d'un genre à l'autre, mais une vraie rupture. Je n'ai pas quitté la poésie, je l'ai trahie. Pour moi, la poésie lyrique, ce n'est pas seulement un genre

---

<sup>1</sup> Milan Kundera, L'art du roman, p.49

littéraire mais avant tout une conception du monde, une attitude vis-à-vis du monde. J'ai quitté cette attitude comme on quitte une religion. <sup>2</sup> »

Ce que Kundera reproche à la poésie lyrique, c'est l'aveuglement, le narcissisme et l'enthousiasme exalté qui amènent toujours le poète à s'identifier à ses sentiments. L'attitude lyrique, c'est la manie de se mirer dans l'illusion et d'être incapable de saisir la distance qui existe entre ce qu'on pense de soi-même et ce qu'on est en réalité. Ce que Kundera reproche au lyrisme et à l'attitude lyrique, c'est leur incapacité de briser cette illusion et de saisir ce décalage, c'est-à-dire leur manque radical d'ironie, contrairement au roman. La poésie manque radicalement d'antilyrisme.

Que ce soit à propos de la poésie ou de l'art moderne en général, quand Kundera fait référence à l'aveuglement lyrique, il fait référence à une attitude et à une posture qui privilégient à ce point l'émotion et l'enthousiasme qu'elles se coupent la vue du monde extérieur. C'est « l'esprit lyrique », par ses illusions de progrès et par son idéologie de la double révolution, esthétique et politique, qui conduit directement à la terreur et à la lyrisation de la terreur. Cet esprit, Kundera le combat à travers la critique de la poésie.

Dans un passage bien connu de La vie est ailleurs, Kundera écrit, à propos de la Tchécoslovaquie communiste de 1948 : « Ce n'était pas seulement le temps de l'horreur, c'était aussi le temps du lyrisme! Le poète régnait avec le bourreau. Le mur, derrière lequel des hommes et des femmes étaient emprisonnés, était entièrement tapissé de vers et, devant ce mur, on dansait. Ah non, pas une danse macabre. Ici l'innocence dansait! L'innocence avec son

---

<sup>2</sup> Entretien de Milan Kundera avec Normand Biron.

sourire sanglant.<sup>3</sup> » Devant ce monde totalitaire où l'aveuglement lyrique joue le rôle principal, Kundera cherche un regard lucide et désabusé que seul lui procure l'art du roman; il cherche un territoire désenchanté qui ne soit pas marqué par l'esprit lyrique et par son innocence meurtrière, car la poésie– qu'il qualifie de déesse intouchable– a été prédestinée à devenir, un jour fatal, *l'embellisseuse des atrocités et leur servante au grand cœur.*

Jaromil, le personnage principal du roman La vie est ailleurs, et le poète Paul Eluard, tel qu'il apparaît dans Le livre du rire et de l'oubli, ont à leur façon innocente, angélique, embelli et servi l'atrocité. Paul Eluard, dans la troisième partie du Livre du rire et de l'oubli, intitulée « Les anges », est une figure poétique que Kundera dénonce en même temps qu'il dénonce l'atmosphère d'extase qui règne autour de lui dans cette génération angélique de 1948. En questionnant l'attitude du grand poète et son refus de s'associer à la protestation publique d'André Breton contre la fausse accusation portée contre Zavis Kalandra, pourtant l'un de ses « frères » poétiques de l'avant-guerre, Kundera met au jour l'*angélisme meurtrier* d'Eluard. En montrant que celui-ci a préféré danser avec la jeunesse, c'est la force de l'innocence et la conception de l'avenir harmonieux propres au lyrisme que critique Kundera. Le romancier écrit une scène métaphorique où le poète et la jeunesse enthousiaste s'envolent avec toute la légèreté des anges et de leur propre déresponsabilisation. Dans cette scène, il pousse la critique du lyrisme révolutionnaire jusqu'au fantastique.

*L'innocence meurtrière* de Jaromil culmine dans la cinquième partie de La vie est ailleurs, intitulée « Le poète est jaloux », quand, pour servir le régime, le jeune poète dénonce sa petite amie rousse à la police parce qu'elle a dit au revoir à son frère prêt à quitter le pays. Jaromil,

---

<sup>3</sup> Milan Kundera, La vie est ailleurs, p.339

selon Kundera, « devient le serviteur exalté du stalinisme. <sup>4</sup> » Que ce soit par Jaromil ou par Paul Eluard, le romancier fait un rapprochement entre le lyrisme et l'enthousiasme révolutionnaire, auxquels il reproche leur prosélytisme, leur absence de distance critique, leur euphorie et leur adhésion aveugle à l'atrocité.

Le lyrisme tel que le voit Kundera dépasse le domaine esthétique et politique, pour finir par représenter une attitude possible de l'homme à l'égard de lui-même, du monde et des autres. Le jeune poète que sa mère conduit à s'exhiber à la face du monde a peur d'entrer dans ce monde. C'est pourquoi il écrit des vers et ces vers deviennent « son monde », un monde devant lequel il n'a plus peur puisqu'il est le fruit de sa propre création. Dans ce petit monde de remplacement, le poète peut mener à terme tous les projets qui lui sont refusés dans la réalité extérieure et conflictuelle; « ici, il peut accomplir tout ce qui est si difficile *dehors*, il peut, comme l'étudiant Wolker, marcher avec la foule des prolétaires pour faire la révolution, et, comme le puceau Rimbaud, fouetter ses petites amoureuses, parce que cette foule et ces amoureuses ne sont pas façonnés dans la substance d'un monde étranger mais dans la substance de ses propres rêves. <sup>5</sup> »

La poésie offre « la possibilité rêvée d'une deuxième vie », ce qui fait rire le romancier. Comme si, par le poème, par les belles images et par le miroir des mots, le poète pouvait compenser ses échecs dans le monde extérieur en réinventant « les limites de son expérience ». Comme si, trop lâche pour vivre certaines expériences, le poète pouvait se retourner du côté de la poésie et triompher de sa lâcheté en vivant ces mêmes expériences par le poème. Kundera dit à

---

<sup>4</sup> Milan Kundera, *Les testaments trahis*, p.271

<sup>5</sup> Milan Kundera, *La vie est ailleurs*, p.280

propos de Jaromil : « Il n'était plus assujetti à ce qu'il venait de vivre, mais ce qu'il venait de vivre était assujetti à ce qu'il venait d'écrire. <sup>6</sup> »

Le lyrisme, c'est la tentative de faire face à l'immaturation. Le jeune poète, comme Jaromil, « éprouve de l'angoisse (ou de la colère) face au monde adulte de la relativité où il est englouti comme une gouttelette dans un océan d'altérité. <sup>7</sup> » L'immaturation des sujets lyriques amène Kundera à conclure, en riant, que ce sont des *monistes passionnés* et des *messagers de l'absolu*. Le drame de la poésie commence quand le poète entend le monde adulte rire de lui; dès lors il se sent blessé et trahi. L'exemple de Victor Hugo et de sa fiancée Adèle représente bien l'esprit lyrique de l'immaturation. Victor Hugo, tout comme Jaromil, n'accepte pas le compromis en amour et sa fiancée, qui a laissé voir sa cheville sur un trottoir boueux, s'est fait répondre très sérieusement que la pudeur était plus précieuse qu'une robe. C'est à ce moment que le monde des adultes a ri et que le drame de la poésie a commencé.

Victor Hugo était sérieux quand il faisait ses « menaces passionnées », tout comme l'est Jaromil à l'endroit de sa petite amie rousse. Kundera déplore le manque d'humour de la poésie, il se moque de son esprit de sérieux. Le néologisme oublié de François Rabelais convient parfaitement au manque d'humour de l'attitude lyrique : celle-ci est *agélaste*. L'agélaste est celui qui n'a pas le sens de l'humour, qui ne rit pas. « Les agélastes sont persuadés que la vérité est claire, que tous les hommes doivent penser la même chose et qu'eux-mêmes sont exactement ce

---

<sup>6</sup> *Ibid*, p.80

<sup>7</sup> *Ibid*, p.281

qu'ils pensent être.<sup>8</sup> » Un peu comme Rabelais, Kundera a peur de ces gens-là et, comme Rabelais, il les méprise cordialement.

Alors que pour Kundera le territoire du roman est un territoire *de la suspension du jugement moral*, de l'ironie, du doute, de l'ambivalence, de l'approximation, du jeu, de la relativité et, surtout, un espace où il n'y a pas qu'une seule vérité, mais où chacun porte la sienne parmi « les vérités » possibles, le poète est convaincu qu'il n'existe qu'une seule vérité. Alors que le roman se joue dans l'incertitude constante, à la recherche d'une ultime sagesse, la poésie, elle, prétend être un territoire *où toute affirmation devient vérité*. Or Kundera s'amuse à montrer que le poète, même quand il déclame deux vers totalement contradictoires, a raison dans les deux cas, puisqu'il s'exprime chaque fois avec la même émotion et la même intensité. Pour renforcer la parodie, Kundera compare le génie du lyrisme au génie de l'inexpérience : le jeune homme immature, même lorsqu'il façonne de beaux assemblages linguistiques ou s'adonne aux incantations prophétiques, les écrit sans même les comprendre.

Ce qui irrite le romancier dans l'expression poétique, c'est son refus d'utiliser le langage commun. C'est la façon qu'a la poésie d'opposer le « poétique » au quotidien, de manière réductrice et prétentieuse, en supposant qu'il y a un *bas*, où se passe la vie quotidienne, où l'on déjeune, où l'on va en classe, et un *haut*, qui est le monde du poème et offre la possibilité rêvée d'une deuxième vie, d'un « ailleurs » compensatoire à la réalité du *bas*. L'irritation de Kundera provient aussi de l'illusion que se font les poètes quant à l'utilisation de leur langage. Pour le poète, ses mots se changent en choses dès qu'ils sont énoncés, son langage serait capable de ne pas seulement servir la communication, de ne pas disparaître après l'instant de son énonciation,

---

<sup>8</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, p.194

mais de s'établir dans la beauté pure. Comme si le langage de la poésie était au-dessus de la réalité, au-dessus de toute logique, qu'il réussissait à « durer » tout en étant beau.

En parodiant Jaromil qui manifeste son accord avec l'être par le poème, c'est le statut de poète que Kundera tourne en dérision. L'attaque est dirigée contre le poète qui s'exhibe à la face du monde, qui *peint son autoportrait avec des vers*, qui croit à son monde intérieur unique, qui se regarde assez longuement dans le miroir pour finir par voir quelqu'un d'exceptionnel et, surtout, qui sent en lui la qualité *d'élus* pour écrire des vers.

Dans La vie est ailleurs, la biographie de Jaromil est juxtaposée à celle de grands poètes célèbres; chaque phase de la vie du jeune poète pragois est confrontée à des fragments des biographies de Rimbaud, de Lermontov, de Keats et de Victor Hugo. Kundera se trouve ainsi à « dégonfler » le mythe de la Grande Poésie Européenne et à annoncer, avec le *prolongement* des biographies de Rimbaud ou de Victor Hugo, « l'achèvement grotesque des révolutions européennes <sup>9</sup> » et de la poésie moderne dans la vie pitoyable de Jaromil.

Ce roman est peut-être l'un des plus durs ouvrages à avoir jamais été écrits contre la poésie, mais son entreprise est encore plus radicale : La vie est ailleurs est une destruction des *remparts de l'innocence*. Pourtant, cette destruction supposée faire rire le lecteur réussit en fin de

---

<sup>9</sup> Milan Kundera, L'art du roman, p.59

compte à le faire douter, à lui faire comprendre que La vie est ailleurs n'est pas une critique de la « mauvaise » poésie, mais une critique de « toute » poésie, une critique de tout lyrisme :

« Si bien que Jaromil, je ne peux bientôt plus le tenir à distance et que mon rire, si je ne veux (peux) le continuer, c'est contre moi-même, peu à peu, que je dois le tourner. De l'angélisme de Jaromil, me voici entraîné vers le mien, vers mon propre lyrisme, vers ce qui en moi se repaît de poésie, c'est-à-dire, essentiellement, vers ma propre innocence.<sup>10</sup> »

La critique de la poésie telle que la formule Kundera dans La vie est ailleurs incite le lecteur à prendre une distance, à douter *méthodiquement* : « N'est-ce pas seulement parce que je me refuse à admettre ce (terrible et pourtant simple) constat : la poésie, toute poésie, toute pensée poétique est supercherie. Ou plutôt : un piège, et l'un des plus redoutables qui soit.<sup>11</sup> »

Cette critique de la poésie est portée par une question. Kundera se demande où sont aujourd'hui les grands poètes, les successeurs d'Octavio Paz et de René Char. Peut-être sont-ils disparus ou ont-ils emporté avec eux leurs voix. Peut-être que l'homme a tout simplement perdu le besoin de poésie.

---

<sup>10</sup> François Ricard, La littérature contre elle-même, p.28

<sup>11</sup> *Ibid*, p.29

## 2. Le poète du roman

La poésie vue comme une attitude existentielle, comme une vision du monde reliée à la jeunesse est dans le roman kundérien sévèrement critiquée. Mais il semble y avoir chez Kundera une autre conception, toute différente, de la poésie, qui voit celle-ci comme une exigence, comme un « art » de l'expression parfaite et totalement autonome. C'est cette deuxième conception qui est repérable son écriture romanesque et qui inspire son travail de romancier. Kundera, en effet, attache un grand prix à ce qu'il appelle « l'école de la lyrique » et ce, même s'il critique l'attitude qui lui est reliée. Contrairement à André Breton pour qui le roman est un genre inférieur, synonyme de non-poésie par excellence, Kundera voit dans la poésie une maîtresse d'innovation :

« L'école de la lyrique est indispensable pour un romancier moderne. N'oublions pas que c'est la poésie qui a apporté les plus grandes innovations et initiatives à la littérature moderne— depuis Baudelaire jusqu'aux surréalistes. L'imagination libérée, l'expression condensée, la faculté d'évoquer et d'émouvoir par une seule image. Je voudrais que tout chapitre de mon roman soit condensé, intense et expressif comme un petit poème. Mais ce qui est décisif chez moi, c'est la perspective de l'ensemble qui comprend la perspective de l'ironie, la perspective de la démystification, la perspective de la « relativisation » des vérités, des sentiments, des attitudes. Bref, une attitude que je trouve antilyrique.<sup>12</sup> »

---

<sup>12</sup> Entretien de Normand Biron avec Milan Kundera, *Liberté*, no.121, 1979

Autrement dit, même s'il défend une attitude antilyrique, le romancier ne fait pas une croix sur les innovations qui sont propres à la poésie lyrique. Au contraire, il cherche, dans l'espace du roman, à intégrer ces innovations dans un rapport à l'écriture et une attitude qui soient totalement antilyriques. Lorsque Kundera admire dans la lyrique son imagination libérée, son expression condensée ainsi que sa faculté d'évoquer et d'émouvoir par une seule image, il annonce en même temps un des fondements de son esthétique romanesque. Il insiste sur le fait que l'antilyrisme et les innovations de l'école de la lyrique peuvent cohabiter dans la même esthétique et dynamiser l'écriture du roman. L'aveu final est révélateur en ce sens qu'il confirme l'intention esthétique de Kundera, soit que tout chapitre de son roman puisse être condensé, intense et expressif comme un petit poème. Dans l'esthétique romanesque kundérienne, la poésie vient au secours du roman.

Pour Kundera, la poésie est loin de constituer un genre inférieur, comme l'est le roman aux yeux d'André Breton. La réserve du grand poète surréaliste à l'égard du roman exprime la réserve de l'art moderne en général à l'égard du roman, dont le style serait celui « d'informations pures et simples », les descriptions de vulgaires superpositions d'images de catalogue et l'action artificielle, tout y étant connu d'avance : « Ce héros, dont les actions et les réactions sont admirablement prévues, se doit de ne pas déjouer, tout en ayant l'air de les déjouer, les calculs dont il est l'objet. <sup>13</sup> » Selon Kundera, c'est le manque fatal de poésie qui fait du roman, aux yeux de Breton, un genre inférieur : « Je parle de la poésie telle que les surréalistes et tout l'art moderne l'ont exaltée, la poésie non pas comme genre littéraire, écriture versifiée, mais comme un certain concept de la beauté, comme explosion du merveilleux, moment sublime de la vie,

---

<sup>13</sup> Milan Kundera, Les testaments trahis, p. 180

émotion concentrée, originalité du regard, surprise fascinante. Aux yeux de Breton, le roman est une non-poésie par excellence. <sup>14</sup> »

Pourtant, ce concept de beauté cher à la poésie, Kundera veut l'intégrer au roman. Qu'il s'agisse des moments sublimes de la vie, de l'émotion concentrée, de l'originalité du regard ou de l'explosion du merveilleux, le roman a la faculté d'intégrer à son écriture des éléments poétiques. La critique de Breton tient compte d'un certain type de roman, tout comme Kundera critique l'attitude lyrique d'un certain type de poésie, mais la critique de Breton s'applique-t-elle au roman kundérien? Celui-ci se veut une méditation poétique sur l'existence afin d'en saisir la complexité. Sans parler d'un « programme », l'esthétique romanesque kundérienne est marquée par trois lignes directrices : un art du dépouillement radical, « qui permet d'embrasser la complexité de l'existence dans le monde moderne <sup>15</sup> »; un art du contrepoint (susceptible de souder en une musique la philosophie, le récit et le rêve); et enfin un art de « l'essai spécifiquement romanesque, « c'est-à-dire qui ne prétend pas apporter un message apodictique mais reste hypothétique, ludique ou ironique. <sup>16</sup> »

Le dépouillement radical passe par l'art de l'ellipse qui, pour Kundera, signifie « aller droit au cœur des choses ». C'est aussi une exigence qui permet au roman de se débarrasser du « verbalisme » romanesque, de chasser chaque mot ou description inutile, afin d'obtenir une densité romanesque qui se rapproche de la forme poétique. Par le dépouillement et l'ellipse, Kundera intègre deux « techniques » fréquemment utilisées en poésie.

---

<sup>14</sup> *Ibid*, p.180-181

<sup>15</sup> Milan Kundera, L'art du roman, p.93

<sup>16</sup> *Ibid*, p.93

Un autre exemple de la poésie à l'intérieur du roman kundérien serait la polyphonie. La polyphonie musicale est le « développement simultané de deux ou plusieurs voix (lignes mélodiques) qui, bien que parfaitement liées, gardent leur relative indépendance.<sup>17</sup> » Pour définir la polyphonie romanesque, Kundera se sert de son exemple contraire : la composition unilinéaire. La disposition du poème versifié ainsi que le traitement de l'espace opéré par le langage poétique échappent évidemment à l'unilinéarité. Le poème, sans développer plusieurs lignes mélodiques simultanément, brise toute unilinéarité à même la « spatialisation » de sa forme et de son énonciation. Le roman de Kundera, à l'image d'un poème versifié, brise et dépasse lui aussi toute unilinéarité en partie grâce à la polyphonie. Plusieurs « micro récits » s'entrecroisent et s'emboîtent tel un chassé-croisé. Dans L'art du roman, Kundera explique la composition de la troisième partie du Livre du rire et de l'oubli composée de « cinq lignes » simultanément développées. Il s'agit d'une anecdote sur deux étudiants et leur lévitation, d'un récit autobiographique, d'un essai critique sur un livre féministe, de la fable sur l'ange et le diable et du récit de Paul Eluard qui vole au-dessus de Prague : « Les éléments ne peuvent exister l'un sans l'autre, ils s'éclairent et s'expliquent mutuellement en examinant un seul thème, une seule interrogation : qu'est-ce qu'un ange?<sup>18</sup> » Le lien entre ces éléments disparates est l'interrogation. Comme celui qui, dans la phrase chère aux surréalistes, fait se rencontrer une machine à coudre et d'un parapluie sur une table à dissection, c'est un lien polyphonique : « La polyphonie est beaucoup plus poésie que technique.<sup>19</sup> »

Outre sa polyphonie, le roman kundérien emprunte à la poésie la « technique d'imagination » qui, propre au rêve, est rendue possible dans le corps du roman par la narration

---

<sup>17</sup> *Ibid*, p.96

<sup>18</sup> *Ibid*, p.99

onirique. Kundera se demande : comment intégrer l'imagination *incontrôlée* dans le roman qui, par définition, doit être un examen lucide de l'existence ? Comment unir des éléments qui font entrer le rêve et l'imagination propre au rêve dans le corps du roman ? La narration onirique est pour le romancier « l'imagination qui, libérée du contrôle de la raison, du souci de la vraisemblance, entre dans des paysages inaccessibles à la réflexion rationnelle. Le rêve n'est que le modèle de cette sorte d'imagination que je considère comme la plus grande conquête de l'art moderne. <sup>20</sup> » Kundera a notamment recours à la narration onirique dans la deuxième partie de La vie est ailleurs et dans la sixième partie du Livre du rire et de l'oubli. Ayant identifié Novalis comme l'inventeur de la fusion du rêve et de la réalité dans le roman, il précise que sa propre démarche ne relève pas d'une telle « fusion », mais d'une confrontation polyphonique où la narration onirique devient l'une des lignes du contrepoint.

Les romans de Kundera ne sont pas assujettis à l'unité d'action, ce qui parfois leur enlève l'apparence de romans. Il peut être difficile d'imaginer un roman sans unité d'action, contrairement à un poème, qui, lui, trouve son unité à l'intérieur des champs rythmiques et sémantiques. Or le roman kundérien ne trouve pas tant son unité à travers les actions du récit qu'à travers l'exploitation des thèmes qui le jalonnent : son unité est thématique. Kundera développe ses romans autour de thèmes qui ont la forme d'interrogations existentielles ; dans chacune des lignes narratives, un même thème peut être considéré sous des angles différents : « Et de plus, je me rends compte qu'une telle interrogation est, finalement, l'examen de mots

---

<sup>19</sup> *Ibid*, p.99

<sup>20</sup> *Ibid*, p.104

particuliers, de « mots-thèmes » : le roman est fondé tout d'abord sur quelques mots fondamentaux.<sup>21</sup> »

Les « mots-thèmes », chez Kundera, sont transformés en catégories de l'existence. Le roman n'étant pas assujéti à l'unité d'action, il se rapproche d'une démarche poétique et musicale. Il est possible de faire un rapprochement entre la conception romanesque de Kundera et l'exigence poétique à laquelle il soumet la forme et la composition de ses romans. L'unité thématique, en poésie, demande au langage de faire travailler les thèmes les uns avec les autres pour en multiplier les significations possibles; l'unité du poème est rythmique et thématique; la condensation poétique joue sur la richesse des « mots-thèmes » et sur les possibilités de leur interprétation. À cet égard, Kundera voit une démarche qui s'apparente à une démarche poétique : il compose l'histoire romanesque et, au-dessus, il développe des thèmes qui sont travaillés sans interruption dans et par l'histoire romanesque.

À l'intérieur de l'unité thématique, Kundera se permet le développement de thèmes « en dehors de l'histoire ». Ce jeu, cette liberté qu'il pratique à l'égard genre romanesque, il l'appelle *digression*. La digression signifie que la narration, pour un moment, abandonne l'histoire romanesque. Autrement dit, par le recours à la digression, le roman kundérien se permet tout ce que peut se permettre le poème. Le travail thématique et la forme versifiée du poème occasionnent des digressions, des chutes et des écarts fondés sur les figures de style. Parallèlement, le territoire du roman est pour Kundera un territoire du jeu : un jeu renforcé par la digression et l'unité des thèmes, et qui assume les exigences de la poésie pour maintenir sa liberté de composition.

---

<sup>21</sup> *Ibid*, p.108

À l'image du travail poétique, le roman kunderien ne respecte en rien le principe de causalité et, comme le poème, son élaboration ne repose pas sur des intrigues bien ficelées. Il repose d'abord et avant tout sur une narration qui se veut une méditation sur l'existence. La narration raconte une histoire qui est développée *horizontalement*, à partir de laquelle on peut identifier des personnages et une progression du récit, mais où se produit, via les thèmes et les digressions, un développement *vertical* qui s'appuie sur la polyphonie et le contrepoint. Dans les romans kundériens, la fin de l'action n'est pas nécessairement placée au dernier chapitre; elle ne clôt pas nécessairement le roman, mais peut se situer ailleurs. Dans La vie est ailleurs, l'avant-dernier chapitre (digression d'une trentaine de pages) se situe trois ans après la mort du héros Jaromil qui, lui, va mourir à la dernière ligne du roman.

Kundera admire la perspective romanesque de Sterne, pour qui le roman ressemble à une *poésie de l'existence* et non à une succession causale d'événements qui opère la réduction du monde. Cette façon de s'opposer à la causalité et à l'unité d'action dans les romans de Sterne, Kundera la nomme *poésie* : « La poésie n'est pas dans l'action, mais là où l'action s'arrête; là où le pont entre une cause et un effet est brisé et où la pensée vagabonde dans une douce liberté oisive. La poésie de l'existence, dit le roman de Sterne, est dans la digression. Elle est dans l'incalculable. Elle est de l'autre côté de la causalité.<sup>22</sup> » Cette vision du roman s'applique à l'esthétique romanesque de Kundera, pour qui la digression et l'unité thématique remplacent la causalité et l'unité d'action, pour qui l'écriture romanesque est une poésie de l'existence.

---

<sup>22</sup> *Ibid*, p.196

Comme en poésie, le rythme est d'une importance capitale dans la composition et l'articulation romanesque chez Kundera. Non pas que le rythme serve la métrique des phrases ou qu'il accentue la chute de chacun des paragraphes, mais l'exigence rythmique est ce qui règle les contrastes et les changements d'atmosphère émotionnelle. Chacune des parties pourrait porter une indication musicale et être comparée à un mouvement; chacun des chapitres pourrait se comparer à une mesure, si bien que le rythme, chez Kundera, prend des allures de « tempo ». Il est déterminé par le rapport entre la durée d'une partie du roman et le temps « réel » de l'événement raconté : « La cinquième partie de La vie est ailleurs, *Le poète est jaloux*, représente toute une année de vie, tandis que la sixième partie, *Le quadragénaire*, ne traite que de quelques heures. La brièveté des chapitres a donc ici pour fonction de ralentir le temps, de figer un seul grand moment... Je trouve le contraste de « tempi » extraordinairement important.<sup>23</sup> » Le tempo est donc déterminé par le rapport entre la durée d'une partie et le nombre de chapitres qu'elle contient. Ainsi, la cinquième partie comporte 11 chapitres sur 96 pages, que Kundera qualifie de *moderato*, tandis que la sixième partie comporte 17 chapitres sur 26 pages, que Kundera nomme *adagio*. Le rapport entre les chapitres longs et les chapitres courts, ainsi que le rapport entre la durée d'une partie et le temps réel de l'événement raconté accentue les contrastes rythmiques, l'accélération comme le ralentissement du temps. Cette alternance à l'intérieur de la construction a pour but de créer des atmosphères émotionnelles régies par les contrastes.

La plupart des romanciers modernes qui ont un « imaginaire poétique » condensé ont également une écriture romanesque poétique, tant par le rythme de la phrase que par les figures de style propres à la poésie, intégrées et récupérées par l'écriture romanesque. Il ne s'agit pas de relever ici toutes les métaphores qui courent dans les romans de Kundera, mais plutôt de

---

<sup>23</sup> *Ibid*, p.113

souligner que les exigences de la poésie sont présentes et assumées dans son écriture romanesque. Comme le dépouillement, la condensation et la digression, l'aphorisme dynamise le roman :

« La trame méditative du roman est soutenue par l'armature de quelques mots abstraits. Si je ne veux pas tomber dans le règne où tout le monde croit tout comprendre sans rien comprendre, il faut non seulement que je choisisse ces mots avec une extrême précision, mais que je les définisse et redéfinisse. Un roman n'est souvent, me semble-t-il, qu'une longue poursuite de quelques définitions fuyantes. <sup>24</sup> »

En précisant ce qu'il entend par « définition », Kundera utilise le mot « aphorisme », du grec « *aphorimos* » qui signifie « définition ». L'aphorisme, conclut-il, est la forme poétique de la définition.

Dans l'esthétique de Kundera, la répétition est une exigence déterminante du roman. Elle joue à deux niveaux; premièrement, elle marque et installe la variation thématique qui est l'un des fondements de son art romanesque; pour qu'un thème soit repris et répété selon des angles et par des personnages différents, il se doit d'être présenté et développé; or la variation et le contrepoint s'appuient sur la répétition. Deuxièmement, elle marque la mélodie et le chant de la phrase en installant une « litanie » qui, selon Kundera, est un principe de la composition musicale basé sur la répétition, comme une parole devenue musique. Il voudrait que le roman, dans ses passages réflexifs, se transforme en chant. C'est notamment le cas du mot *chez moi* dans La Plaisanterie et de *l'enfance artificielle* dans La vie est ailleurs.

---

<sup>24</sup> *Ibid*, p.155-156

Kundera note que 1857 est la plus grande année du 19<sup>e</sup> siècle concernant les genres romanesque et poétique. En premier lieu, cette année est marquée par la publication des Fleurs du mal, de Charles Baudelaire, où la poésie lyrique découvre son essence et son terrain propre; puis, la publication de Madame Bovary :

«Pour la première fois, un roman est prêt à assumer les plus hautes exigences de la poésie (l'intention de chercher par-dessus tout la beauté; l'importance de chaque mot particulier; l'intense mélodie du texte; l'impératif de l'originalité s'appliquant à chaque détail). « À partir de 1857, l'histoire du roman sera celle du roman devenu poésie. <sup>25</sup> »

Ce passage montre qu'il est possible de rapprocher les exigences de la poésie de celles du roman. Il sous-entend aussi que Kundera tente, dans ses romans, d'en assumer les plus hautes exigences, ce qui veut dire chercher par-dessus tout la beauté en accordant une importance à chaque mot, dans un souci d'originalité qui rapproche l'écriture romanesque de l'écriture poétique.

« Mais assumer les exigences de la poésie, prévient Kundera, est tout autre chose que *lyriser* le roman (renoncer à son essentielle ironie, se détourner du monde extérieur, transformer le roman en confession personnelle, le surcharger d'ornements). Les plus grands parmi *les romanciers devenus poètes* sont violemment antilyriques : Flaubert, Joyce, Kafka, Gombrowicz. Roman= poésie antilyrique. <sup>26</sup> »

---

<sup>25</sup> *Ibid*, p.178

<sup>26</sup> *Ibid*, p.178-179

Bibliographie :

KUNDERA Milan; La vie est ailleurs, Paris, Gallimard, 1973, 404p.

- Le livre du rire et de l'oubli, Paris, Gallimard, 1978, 322p.

- L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986, 200p.

- Les testaments trahis, Paris, Gallimard, 1993, 325p.

CHVATIK Kvetoslav; Le monde romanesque de Milan Kundera, Paris, Gallimard, « Arcades », 1995, 257p.

RICARD François; La littérature contre elle-même, Montréal, Boréal Express, 1985, 196p.

NEMCOVA BANERJEE Maria; Paradoxes terminaux, Paris, Gallimard, 1993, 385p.

LEGRAND Eva; Kundera ou la mémoire du désir, Montréal, XYZ, L'harmattan, 1995, 237p.