

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE BRUIT DEMEURE ; SUIVI DE
POÉTIQUE DU BRUIT DANS LE ROMAN AUTOUR DU MONDE DE LAURENT
MAUVIGNIER

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-ÈVE FORTIN

NOVEMBRE 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur, Jean-François Chassay, pour son indéfectible disponibilité, ses conseils judicieux et ses mises au point toujours opportunes. Je n'aurais pu terminer ce mémoire dans un délai raisonnable sans son soutien précieux.

Je remercie les professeurs de la maîtrise en création qui ont su nourrir mes réflexions lors de séminaires stimulants. Un grand merci à Marc André Brouillette de m'avoir donné plusieurs opportunités de parfaire mes connaissances littéraires et informatiques dans le cadre de mandats de recherche stimulants. Merci aux « suspectiens » qui ont pris le temps de lire et de commenter mes textes de fiction avec rigueur, tendresse et fous rires. Mon écriture s'en est trouvée grandement améliorée et c'est grâce à vous : Catherine-Anne Laranjo, Julie Roy, Jean-Philippe Lamarche, Joëlle Turcotte, Stéphane Petit, Marie-Pier Lafontaine, Jennyfer Chapdelaine, Anna Zerbib, Elise Warham et, bien sûr, Cassie Bérard.

Je remercie mes chers « lettreux » mcgillois dont l'esprit de fraternité a su persister au fil du temps ; amitiés qui ont fait bien du chemin et des petits depuis. Julie Kurtness, Francis Halin, Félize Frappier, Dominique Henri et Jean-Sébastien Sauvé : vous êtes devenus famille et le resterez.

Merci précieux amis et poètes de chalet : Julia Pawlowicz, Mélina Schoenborn, Caroline Charbonneau, Sarah Lalonde et François Godin.

Je remercie la golosphère que forment Geneviève Allard, Émi Bond, Guillaume Rivard, Mathieu Saint-Laurent, Philippe Fortier, Annick Laporte et Jean-Simon Fabien ; l'écriture de ce mémoire aurait été plus lourde sans vous.

Merci aussi à CISM 89,3 FM, station de radio qui, pendant mes années de maîtrise à l'UQAM, m'a permis de réaliser et d'animer des émissions musicales dans la liberté la plus totale. J'y ai fait de nombreuses rencontres avec des passionnés de musique et de culture, dont Zoé Protat,

Georges Dimitrov, Stella Dupuis et Jolène Ruest, qui sont devenus des amis chers. Merci aussi à Lorenzo Sterzi dont la générosité n'a d'égal que son hospitalité légendaire.

Un immense merci à mes parents qui m'ont soutenue de toutes les façons imaginables. J'ai la chance incroyable de vous avoir à mes côtés et je vous dois l'amour de la lecture. Merci à Hidetaka Yoneyama pour les montagnes de riz et de cœurs, et merci à Zygoto, née Emika, pour les ultimes coups de pied.

Je remercie le Fonds à l'accessibilité et à la réussite des études (FARE) pour le soutien financier.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
LE BRUIT DEMEURE	1
PREMIER LOT DE CASSETTES//UN AIR ENTENDU	1
DEUXIÈME LOT DE CASSETTES//COURS LE BRUIT COURS	29
TROISIÈME LOT DE CASSETTES//SILENCES SILHOUETTES.....	69
POÉTIQUE DU BRUIT DANS LE ROMAN AUTOUR DU MONDE DE LAURENT MAUVIGNIER.....	100
INTRODUCTION	100
CHAPITRE I CARACTÉRISTIQUES ET DISTINCTIONS DU BRUIT	103
CHAPITRE II CATÉGORIES, FONCTIONS ET PROCÉDÉS.....	110
2.1 Délimitation de l'espace par le bruit	110
2.2 Incarnations de présences par les sons	112
2.3 Mise en relief des silences	113
2.4 Médias et immédiateté.....	117
2.5 Le bruit-écran, ou ce qui replie les personnages	123
CHAPITRE III EFFET DE RÉEL, RÉALISME, DÉTAILS (ET TRACE).....	126
3.1 De quoi le bruit mis en texte est-il la trace?	127
CHAPITRE IV UNE BRUYANTE HYPERMODERNITÉ	130
4.1 Le grand fracas des catastrophes hypermodernes.....	130
4.2 Hypersensibilité et surcharge sensorielle	132
4.3 Évolution vers le récit hypersensible.....	133
CONCLUSION	136
BIBLIOGRAPHIE.....	137

RÉSUMÉ

Ce mémoire se penche sur la mise en texte du bruit dans la littérature contemporaine d'expression française. Il comporte deux volets. Le premier consiste en un roman (partiel) en trois parties mettant en scène deux sœurs cohabitantes dans une maison pendant l'enfance (années 1980) avec leurs parents ; puis, en appartement, à Montréal, au début de la vingtaine (années 2000) ; et dans la vieillesse (années 2060), dans la maison où elles sont nées. Tout au long du roman, la mise en texte du bruit vise à donner une densité sensorielle à l'écriture. Dans la première partie, il s'agit principalement des bruits associés à la vie quotidienne d'une famille qui vit en clan plus ou moins reclus. La deuxième partie s'intéresse au « bruit des autres » (amis, médias, musique) et à leur influence sur les vies respectives des deux sœurs. La troisième partie se déroule principalement dans l'ancienne maison réinvestie par les sœurs, lieu où les bruits du passé et du présent se télescopent.

Le deuxième volet, celui de l'appareil réflexif, s'articule autour d'une analyse du roman *Autour du monde* de Laurent Mauvignier ; roman choisi en raison de son caractère foncièrement contemporain et de son utilisation fréquente du bruit dans la narration. L'essai qui en découle porte sur la poétique du bruit dans cette œuvre, et examine les choix opérés par l'auteur pour illustrer le bruit entourant ses personnages. Il s'agira de procéder à un inventaire non exhaustif des scènes où le bruit est présent dans la narration et d'en dégager les effets au sein même de la fiction. Le roman de Mauvignier témoigne de la propagation médiatique en temps réel d'une catastrophe ; des possibles incidences de sa dissémination partout dans le monde ou de l'indifférence qu'elle peut susciter. L'essai tentera de démontrer comment, dans ce roman, le bruit moderne, tant organique que médiatique, s'inscrit dans sa trame narrative comme un supplément ou un surplus ajoutant une densité sensorielle au récit. Il s'intéressera en outre aux effets que l'intégration de sonorités dans un récit peuvent avoir sur la fiction. Les notions de supplément, de trace, de surplus, de spectralité et d'effet de présent ou de réel serviront à l'analyse du texte à l'étude.

Mots-clés : Bruit, hypermodernité, dimension sonore, hypersensibilité, surplus, double, création littéraire, littérature française.

LE BRUIT D'UNE MAISON

Photographier ces deux rivières jumelles devenues folles et qui hurlent chaque soir, on ne saura jamais après quoi ni pourquoi, comme des chiennes affamées, ces rivières mal faites, ratées par Dieu, mal nées, qui chaque soir s'entrecroisent, se jettent l'une sur l'autre. Jamais vu ça nulle part. Des démentes d'un autre monde, dans un bruit de ferraille, de tuerie, de charroi, et qui cherchent où se jeter, dans quelle mer, dans quelle forêt.

Marguerite Duras, *Écrire*

PREMIER LOT DE CASSETTES//UN AIR ENTENDU

Nous sommes hier, j'ai neuf ans. C'est décembre et le froid a commencé à s'infiltrer dans notre demeure. France, notre mère, a mis le disque Thriller et tout tremble dans la maison ; impossible d'y échapper. Perchée sur un escabeau devant une des fenêtres du salon, maman tient une membrane de plastique qu'elle tente de fixer avec du ruban adhésif. Elle s'impatiente lorsqu'un coin se décolle, soupire et pointe de son index et de son majeur le cendrier de cristal plus bas. Je lui donne sa cigarette à moitié consommée. Elle prend une longue bouffée, me la rend pour que je la repose. Je la manipule avec délicatesse pour éviter de répandre de la cendre sur le tapis. La table du salon est bordélique, jonchée de nombreuses bouteilles de bière, d'un litre de vin entamé, de paquets de Du Maurier, d'un briquet, d'une coupe tachée de rouge à lèvres et d'un horaire télé. Une opaque fumée bleue valse entre les meubles d'acajou. Maman émet soudain un petit cri de surprise, « C'est ma chanson, viens danser Dominique ! » et saute en bas de l'escabeau. Elle me prend par le bras, pousse la table encombrée et m'entraîne au milieu du salon. Éléonore, ma sœur qui n'a qu'un an de plus que moi, court autour de nous en tapant des mains et en glapissant. France se déhanche, les yeux mi-clos. Elle les ouvre de temps

à autre pour tapoter distraitement sa cigarette extra-légère en visant plus ou moins le cendrier. Promenant sa bouteille de bière en verre brun au rythme de la musique, elle sourit béatement. Paul, notre père, émerge de son bureau et se joint à la mêlée en agitant les bras de façon erratique pour nous faire rire. Il court dans la cuisine, farfouille dans les tiroirs et revient avec une paire de baguettes de bois. Il les sépare d'un coup sec et improvise illico un solo de batterie sur le chat de céramique trônant sur le téléviseur. Maman fait semblant d'être horrifiée et tente de l'empêcher de continuer de frapper sur la tête du bibelot. Nous sommes tordues de rires. Les coupe-froid décollent des fenêtres. Notre mère hausse les épaules et finit par admettre que de toute façon, c'est mieux quand une maison respire.

Il paraît que je me lève souvent la nuit pour grignoter, mais je ne m'en souviens pas toujours. Je laisse des traces derrière moi ; une cuiller sur le comptoir, des miettes sur le plancher, un paquet de biscuits rangé par erreur au congélateur... Un matin, alors que nous sommes réunis à la table, mon père se penche et me dit sur le ton de la confiance qu'une autre souris s'est aussi promenée dans la maison la nuit d'avant. Il fait un clin d'œil à notre mère. Lorsque je demande à cette dernière si c'est moi qui l'ai réveillée, elle m'assure que non, que ce sont plutôt les allées et venues de ceux qui s'aventurent trop près des haies de cèdres de notre terrain, aux abords de la route. Elle avance, sur un ton suspicieux : « Des gens ou des animaux fricotent dans les buissons, ça s'agite très violemment parfois là-dedans, comme s'il y avait une grande fête ou une bataille... » Elle étend une couche de caramel sur une rôtie de pain blanc avec minutie et avale une gorgée de café avant de conclure : « Il se passe des choses stupéfiantes et très inquiétantes la nuit ; des sons terribles peuplent l'extérieur. Il faut simplement prêter une oreille plus attentive pour les capter. » Mon père et moi la dévisageons en tentant d'imaginer quelles pourraient être ces menaces occultes qui grouillent sur notre terrain tandis que nous dormons. Éléo continue de manger ses céréales, et nous n'entendons plus que le bruit des anneaux de blé broyés par ses dents et du lait que ses lèvres aspirent avec appétit.

Nous habitons dans une petite ville, en zone semi-urbaine. Notre domicile et celui du voisin immédiat forment un îlot dont on dirait que le développement a été stoppé brusquement. Outre nos deux habitations, il y a des arbres et le chemin de terre que nous partageons, qui serpente jusqu'à la route. Ce petit dénivelé nous donne l'impression de vivre sur une montagne, alors qu'il ne s'agit réellement que d'une butte créée à même le terrain. Notre demeure est un territoire de bois, de verre et de brique dont nous explorons chacun des racoins depuis que nous avons la capacité de nous mouvoir de façon autonome.

Nous ne savons pas pourquoi notre maison se trouve sur la rue où elle est, ni ce qui en garantit la solidité ni ce qu'elle vaut. Il paraît que c'est la banlieue. Nous sommes toutefois à l'extrémité de notre ville puisque des champs inoccupés s'étendent au-delà de notre cour. Quelqu'un a décidé de construire un jumelé ici ; deux demeures collées que séparent un mur pare-feu et une clôture de planches, pour que chaque famille puisse jouer dans son propre carré de gazon à l'avant et à l'arrière. Avec le champ qui s'étend à perte de vue et les voisins assez éloignés, il n'y a pratiquement pas de circulation devant chez nous. C'est peut-être ce sentiment d'isolement qui nous a poussées à nous inventer des activités inusitées. Notre univers étant réduit à l'espace de deux maisons contiguës, ce qui nous tombe sous la main a le potentiel de devenir un mécanisme, un outil ou un accessoire.

C'est notre maison, notre jumelé, notre cabane tressée en osier. Ici, ça se passe au travers, d'un bout à l'autre, en tous sens. Gens, bêtes et bestioles se faufilent par les interstices et ressortent par où bon leur semble. Les éléments, les saisons et les cycles lunaires évoluent dans l'épaisseur des murs et se devinent au creux des cloisons des différentes pièces. Dans notre chambre au sous-sol, où nous dormons dans le même lit, il fait froid l'hiver et chaud l'été. En fermant les yeux, on se croirait presque dehors. Les avions passent dans notre grenier et les trains dans notre cuisine. Notre repaire partagé se tient à l'écart et n'attend pas de visite. Quand on demande à maman d'où viennent les meubles, ces choses, ces plantes avec lesquels nous vivons et qui nous encombrent, elle répond que ça a poussé là, en même temps que la maison. On la croit sans l'ombre d'un doute.

Au début, n'importe quel jour du mois de mai 1987, nous sommes côte à côte et j'entends les pages de ton livre qui frottent les unes contre les autres. Ça revient régulièrement comme une petite déchirure dans l'air. C'est ce qu'il y a de plus apaisant au monde. Le son de toi qui lis à mes côtés. Cette tranquillité ambiante émane du fait que tu es là, juste ici, et que je peux tenir ta robe de nuit sans que tu t'en rendes compte. Je ne retiens qu'un menu bout de tissu entre mon majeur et mon index. Tu détestes quand je m'accroche à toi, alors je le fais discrètement. Ta respiration est régulière, elle suit les vagues de mots qui t'emportent. Je garde ma tête posée sur le même oreiller que toi, en prenant bien soin de ne pas te déranger. Je nous préfère silencieuses. Demain, nous irons quelque part ensemble, c'est ce que maman a dit.

Il est très tôt, une heure à laquelle peu de gens sont éveillés. Il fait sombre et clair à la fois et nos paupières ont du mal à se décoller. Éléonore, France, Paul et moi nous sommes engouffrés dans la berline familiale pour aller je ne sais où. Notre mère porte une robe fleurie, elle qui déteste les motifs floraux. Paul a l'air renfrogné de celui qui s'est fait embrigader dans un plan foireux. Nous roulons longtemps, tandis que je tente de réprimer un mal de cœur causé par les coups de volant inutiles que mon père s'amuse à donner pour nous faire crier. Les champs défilent en un cortège vert morne tandis que le paternel conduit en trombe comme s'il voulait imiter les pilotes invisibles des annonces de voitures de luxe. En apercevant les fermettes et petites maisons déposées dans le paysage plat menant aux douanes américaines, je donne un coup de coude à ma sœur. Ils nous emmènent à la mer même si on est en pleine semaine et que le camp de jour, ça coûte cher.

Début août. C'est la même plage bordée de maisons grises à revêtement de bardeaux, balayée par le vent. Nous sommes accueillies par l'odeur de sel marin et la brise qui nous frise les cheveux. Mon père répète chaque année que ça ne prend que cinq heures de route, mais il en faut toujours près du double en raison des arrêts fréquents, des détours, des travaux, de l'attente aux douanes et de mes maux de cœur récurrents. Nous écoutons à tour de rôle la cassette de musique de notre choix. Éléonore et moi jouons à repérer les autos jaunes pour nous donner des coups de jointures sur les épaules, puis s'installe une fièvre incontrôlable en pensant à la semaine de vacances qui s'annonce, à la mer et aux vagues. Étonnamment, chaque fois que nos pieds se posent enfin sur le sable blanc de la plage, un mutisme nous gagne et nous

ne trouvons plus rien à dire. Le déferlement est d'une telle violence, l'air si lourd et chargé. Le vent s'engouffre dans nos bouches et nos crânes pour nous couper la parole. Il est habituellement tard, mais mon père insiste : c'est une tradition, il faut aller voir la mer le premier jour, peu importe l'heure, avant même de défaire les bagages. Il n'y a alors que notre famille, hormis les quelques résidents qui promènent leur chien, immobile à contempler une étendue en furie, les cheveux en bataille comme autant de petits fouets qui nous piquent le visage. Cette violence maritime sera oubliée assez rapidement dès les premiers rayons du soleil le lendemain. Sauf que parfois, il ne se pointe pas, et nous passons sept jours à fulminer devant une soupe grise qui refuse de se calmer, à maudire le ciel qui ne cesse de déverser des chaudières d'eau sur le patio de l'appartement loué à prix d'or. Ce sera la dernière année où nous serons allés à Wells.

Nous appelons notre mère par son prénom, France, depuis qu'une amie de l'école a affirmé avec dédain que dire « maman » ça fait bébé. Elle reste tout de même maman pour Éléo et moi, mais nous avons annoncé à France que nous utiliserions dorénavant son prénom en public ; elle a été ravie ; elle adore les initiatives de ce genre. Elle aime aussi prouver à Paul qu'il n'est pas nécessaire d'acheter quoi que ce soit pour vivre et prendre soin de la maison ; suffit d'établir de bonnes relations avec le voisinage élargi. Il est évidemment possible de cuisiner soi-même une version maison cent fois meilleure de ce qui trône sur les rayons d'épicerie. Pour l'engrais, elle lave ses coquilles d'œufs après chaque omelette, les fait sécher, les réduit en poudre et les jette dans les plantes ou au pied de l'arbre dans la cour. En cas d'affections bénigne, elle commence par nous traiter en appliquant une petite goutte d'huile essentielle ici et là, soutenant que ça fonctionne parfois. L'hiver, elle nous fait boire des décoctions de pousses de sapin au miel et au gingembre. Elle parle longuement aux animaux qui croisent son chemin. Et nous la soupçonnons d'être capable de jeter des sorts aux gens. Paradoxalement, cette mère-sorcière est aussi un pur produit de la modernité. Elle peut nommer les divers types de meubles, de lampes, de tapis et de vases. Elle sait très bien qu'un jeté ajoute un peu de chaleur à un divan défraîchi et qu'une catalogne égaye une cuisine un peu trop monochrome. C'est France qui harnache les objets, les rebuts, les plantes et les courants d'air, mais elle s'occupe aussi de mille projets à la fois : céramique, vitrail, poésie, dessin, jardinage, club de lecture, course à pied, bénévolat, vélo, etc. Elle est cheffe d'équipe à la banque, mais répète à qui veut bien l'entendre qu'elle déteste les chiffres. Papa est comptable dans un grand cabinet du centre-ville le jour, lecteur omnivore, bon cuisinier, redoutable joueur de tennis et maître ès calembours douteux le soir. Ils ne parlent presque jamais de leurs emplois respectifs. À l'occasion, France se plaint de clients irrespectueux, et Paul évoque des relations tendues avec ses collègues, mais la pleine réalité de leur emploi du temps entre 9 h et 17 h demeure mystérieuse.

France et Paul sont passés maîtres en matière de taquinerie et rivalisent d'ingéniosité pour nous mener en bateau. Aussi, pour leur rendre la pareille, lorsque vient le temps de leur faire des suggestions de souper, nous tentons de trouver les réponses les plus inconvenantes et de leur demander le plus sérieusement possible des nez frits, des chauves-souris bouillies, des rats congelés, du moisi en croûte, des doigts de vieux, des biscuits aux cheveux blancs, des galettes à la bouette... Même s'ils lèvent les yeux au ciel, ça leur étire quand même un sourire au coin des lèvres. Ce sont les deux personnes que nous aimons le plus au monde.

Au fil des ans, nous avons dû apprendre à grandir avec ces deux adultes qui aiment s'éparpiller. Ils sont si différents et si compatibles à la fois que c'en est presque comique. Notre père est petit, trapu, bienveillant et foncièrement positif. Notre mère n'est pas très grande non plus, mais svelte, tragédienne, taquine et désordonnée, malgré une volonté sans cesse renouvelée de « mettre de l'ordre » dans nos vies. Parfois, ils se picossent comme deux vieux oiseaux en cage ou se crient après comme s'ils n'avaient pas fait l'amour des milliers de fois. Ils peuvent devenir hostiles comme deux enfants qui se connaissent trop bien et se faire mal systématiquement, sans trop y croire. Au fil des ans, de nouvelles insultes enrichissent leur vocabulaire, toujours plus cruelles et blessantes. Ils tentent tant bien que mal de nous éviter ces crises, mais c'est peine perdue. Leurs rengaines sont devenues ridiculement prévisibles, et notre chambre se transforme souvent en bunker où la musique fait office de cocon. Nous avons obtenu pour Noël un adaptateur pour brancher deux paires d'écouteurs à un seul appareil. Le plan d'évitement des crises parentales est tout simple : écouter la même chose en même temps, un peu trop fort, en chantant les paroles de tubes américains dans un anglais approximatif.

Il paraît que de telles chicanes surviennent dans toutes les bonnes familles. C'est à l'aune des prises de bec qu'on évalue l'importance que l'on occupe dans la vie des gens. On ne se fâche pas contre ceux qui nous indiffèrent, etc. Impossible toutefois de savoir si les parents de nos amis s'emporent ainsi ; une réponse négative ou étonnée de leur part serait plutôt embarrassante. Est-ce que Juliana et Bastien sursautent aussi en entendant des objets cassants être fracassés contre les murs ? Lors de la dernière engueulade en règle, le palmier, le crassula, la plante-araignée et les orchidées ont vu leur pot éclater, leurs têtes fauchées ou leurs corps projetés dans un coin. Même l'épine du Christ, qui demande habituellement d'être manipulée avec des gants de jardinier en raison des meurtrissures inévitables que sa manipulation inflige, s'est retrouvée pliée en deux. Quand des portes ont claqué et qu'un silence plat règne, nous sortons de nos chambres pour constater l'étendue de la destruction de la jungle intérieure du salon. L'intensité de leurs chicanes se devine dans le sillage des désastres environnementaux qu'ils créent dans la maison. Et malgré nos inspections de visu, en catimini, aucune marque ni aucun stigmate n'est observable sur leurs mains et leurs avant-bras. Les végétaux font les frais de leur hargne mutuelle temporaire et la dévastation qui s'ensuit offre un spectacle désolant,

mais Éléo et moi adorons aller chez le fleuriste racheter de nouvelles plantes luxuriantes, comme si nous avions le mandat de refleurir un palais saccagé par des barbares.

Le principal défi à relever, en tant que famille aux emportements sismiques, consiste à trouver la formule du bien-vivre. Nous sommes quatre personnes prises à se négocier des espaces de liberté et de folie au sein d'un même lieu restreint, tout en respectant les limites et intérêts des cohabitants. Au jeu de l'occupation du territoire intérieur, nos besoins se heurtent souvent à ceux des autres. Ainsi, Éléo possède un don extraordinaire pour deviner à quel moment elle doit s'éclipser pour éviter de se faire attraper par les parents lorsqu'ils se mettent en mode « ménage ». Ils ne font rien de particulier, ils sont assis sur le divan à lire un livre, tournant les pages doucement, mais elle le sent, elle devine leur impulsion ménagère à la minute près, et elle s'empresse d'enfiler ses sandales pour aller jouer au parc en me mimant tour à tour quelqu'un qui passe l'aspirateur et qui décède d'une mort subite. J'entends le grincement de la porte du placard à balais où France farfouille en même temps qu'Éléo lance un « Je m'en vais au parc ! », et la porte d'entrée claque. Telle une fine météorologue, Éléo sait depuis longtemps décoder les subtils signes annonciateurs des tempêtes d'entretien domestique. J'arrive parfois à la suivre, mais ma mère me surprend souvent tandis que je lace mes souliers sur le banc d'entrée. Je me retrouve à nettoyer la salle de bain pendant qu'elle fait les planchers. J'envie le don de ma sœur au plus haut point tandis que je ré cure le pied de porcelaine blanche de la cuvette.

Des jeunes filles vêtues de robes imaginées. Personne d'autre n'en porte de comparables, car nous les confectionnons. Ces créations s'apparentent davantage à de la décoration, puisque tout ce qui nous tombe sous la main se retrouve cousu sur de simples robes de coton achetées par France à la friperie. Le jeu consiste parfois à nous armer de balais à brandir haut dans les airs, et nous défilons dans la maison en criant d'un ton solennel : le défilé approche, mesdames et messieurs, taisez-vous maintenant ! France et Paul respectent cette injonction et observent d'un air amusé ces petites danses incohérentes pourtant longuement répétées. Affublées de costumes improbables, brinquebalants de colifichets et couverts de morceaux de feutrine, de pompons, d'arceaux faits de cure-pipes et de billes cousues aléatoirement, nous offrons un spectacle de quelques minutes tout au plus. C'est une chorégraphie de mouvements brusques, ponctuée d'entrechats et de volte-face. Il faut contenir le plus possible nos souffles haletants pour que le public captif n'entende que le frottement des étoffes, le couinement des pieds humides sur le plancher de bois et le cliquetis des babioles qui pendouillent sur les vêtements. Éléonore est la costumière, je suis son modèle.

L'échangeur d'air vrombit dans la cave, puis un cliquetis annonce son arrêt imminent. Reste le tambour de la sècheuse qui tourne et retourne nos draps, ceux de la famille. Lorsque son mouvement s'arrêtera, je pourrai m'endormir seule, sous la couette chaude de mon lit jumeau. Éléonore a proposé qu'on recouvre les murs de la chambre de tissu noir. Elle veut même qu'on en recouvre les meubles pour que seules les formes des objets ressortent. Je ne sais pas d'où lui viennent de telles idées, mais j'aime imaginer ce que ça donnerait. Notre mère, elle, anticipe immédiatement ce qui ne fonctionnera pas : l'accumulation de saleté, de poussière, d'acariens, de mille autres choses immondes qui pourraient se cacher derrière les tentures, et l'impossibilité de nettoyer.

Nous décidons d'écrire à plein de gens. Les premières lettres sont adressées à France et Paul, et nous les déposons dans la boîte à lettres au coin de la rue. Elles mettent deux jours à revenir à la maison et se retrouvent sur le frigo aux côtés de cartes en provenance du Japon, de la Nouvelle-Zélande et de la Pologne. Viennent ensuite les cartes postales que nous envoyons à nos tantes, oncles, cousins, cousines, grands-parents. Le quotidien de la vie d'élèves de troisième année y est décrit simplement. « Bonjour Léon. Hier, nous avons été sages à l'école. En rentrant, on a vu deux gars courser à vélo dans notre rue et ça nous a donné envie de faire pareil. Sur nos vélos, on a pédalé vite nous aussi, mais on arrivait toujours en même temps au bout de la rue ! Ensuite on a soupé et fait nos devoirs. Maman avait fait des pâtes à la sauce tomate. Éléo et Dom xx » Aucune réponse à ce jour.

Nous sommes parfois des musiciennes improvisées qui organisent des spectacles avec des instruments bricolés, car il n'y a pas de « vrai » instrument dans la maison. Nous avons bien un bout de tuyau de plomberie sur lequel j'ai collé un sifflet. Éléonore a aussi mis des pois secs dans un bocal de verre assez petit pour qu'elle puisse ne l'agiter que d'une main, afin que de l'autre, elle puisse jouer de ses « griffes » : des crayons à mine que je lui fixe à chaque doigt en les enroulant généreusement de ruban adhésif d'électricien. Nous déambulons affublées de nos créations monstrueuses qui jurent avec le côté feutré et petit bourgeois du salon. Éléo tape avec sa main aux doigts de bois et de plomb sur les objets qu'elle croise au passage, préférablement les pieds de lampe de cristal, arrachant au passage des cris nerveux à notre mère. Nous jouons à interpréter deux créatures vaguement inquiétantes qui se démènent pour attirer l'attention. Pour France et Paul nous sommes mignonnes et un peu achalantes, sans plus. Il faudra trouver mieux. Aller plus loin. Fouiller dans le garage où nous pourrions dégoter des clous menaçants, des tiges de métal et des roues dentées qui tourneront au-dessus de nos têtes, idéalement avec des éclairs de feu qui jaillissent de part et d'autre, mais encore faut-il réussir à allumer le briquet caché sous les dépliants de restaurants, dans le deuxième tiroir de la cuisine. Je suis la cheffe d'orchestre, Éléo suit.

Notre prof, Bibiane, a écrit dans nos bulletins « une fille inventive et active ». Par souci d'économie, elle a écrit la même chose pour Éléo et pour moi. C'est un peu bête et paresseux, mais elle n'a pas tort : nous sommes toujours ensemble, à un point tel que les gens se trompent souvent de prénom. Tu m'as dit que tu t'appelais Éléonore n'est-ce pas ? Non, c'est Dominique, mais c'est pareil. Éléo a pour son dire que cette ressemblance prouve qu'on provient du même excellent moule ; une idée ridicule qui lui permet de me répéter sans cesse que j'ai été créée à partir d'un moule usagé, puisque je suis sortie en deuxième, un an plus tard. Je ne peux imaginer autre chose qu'une masse informe flottant dans le ventre de notre mère, pâton gluant séparé en deux versé dans une plaque de métal arborant une forme de fœtus en creux ; Éléo d'abord, puis Dominique.

Le petit voisin, comme France l'appelle, se prénomme Carl et c'est un garçon plutôt calme. Il n'est pas très jasant, alors on le trouve un peu ennuyant, mais on aime bien lui rendre visite dans sa cour parce que Gaétan, son père, bégaie. Les accrocs et récifs dans ses phrases créent un incroyable effet sur ma sœur et moi. Le jeu consiste à découvrir ce qui lui cause le plus d'embarras pour pouvoir entendre ses bouts de discours hachurés, détruits, puis lancés précipitamment comme pour rattraper le temps perdu. Chaque plage de silence inopportun est fascinante au plus haut point. Le fixer béatement, assises dans le gazon éternellement jauni de sa cour en faisant semblant de jouer avec les camions de Carl est une activité récurrente. Si Paul s'habille comme les monsieurs du catalogue Sears (bermudas cargo, t-shirts quelconques, pulls de laine, pantalons de toile ordinaire) Gaétan porte des survêtements de sport et des coupe-vent en fibres synthétiques qui, par le frottement des jambes et des bras, annoncent son arrivée de loin. Il a des cheveux indomptables et semble toujours pressé. Notre père dit que converser avec lui, c'est craindre l'étouffement ou l'hyperventilation à tout moment. De fait, les priorités ne semblent pas clairement définies dans son discours. Il en résulte une grande agitation et un combat acharné entre ses mots et son souffle. Ses yeux s'exorbitent parfois lorsqu'il tente de sortir trois idées en même temps et sa langue reste souvent figée au fond de sa gorge, comme si elle tentait de se mettre aux abris plutôt que de coopérer au récit qu'il voudrait tant rendre clair, limpide, coulant.

Étrangement, quand Gaétan me parle, il ne bégaie pas. Selon ma mère, cela repose sur la confiance. Il s'enfarge dans sa propre langue lorsqu'Éléo lui pose des questions indiscretes, comme la semaine dernière où elle lui a demandé à brûle-pourpoint : « Bonjour Gaétan ! C'était qui la femme avec toi hier, ta sœur ? » Évidemment, je n'oserais jamais lui parler comme Éléo le fait. Je crois même qu'il l'évite avec soin, alors qu'il m'adresse spontanément la parole dès qu'il m'aperçoit. Cela dit, Éléo et moi redoutons un peu le père de Carl. Paraissant toujours pressé par le temps, il rit fort en se tapant sur les cuisses, s'emporte vite et crie après son fils. Nous essayons souvent d'inclure Carl dans nos jeux pour le dérider, mais il semble toujours sur le point de s'éteindre. Et si nous avons le malheur d'être excitées, de courir en hurlant ou de lancer des balles de neige partout, il s'éclipse prétextant un obscur engagement. « Bon, je dois y aller, je dois terminer un devoir... », ce qui signifie qu'il préfère jouer au Nintendo dans

son sous-sol. Carl ne supporte pas le bruit et nous défie souvent de garder « une minute de silence ».

Le matin, je me lève en premier et je sors m'asseoir sur une des marches de ciment du perron avant. J'aime voir la rue endormie, les autos immobiles et les rues désertes. Hier, une étrange voix haut perchée s'est élevée du côté de la maison de Carl. Je me suis approchée de la clôture aux larges lattes de bois pour tenter de découvrir qui pouvait bien être de passage chez eux. Le père de Carl n'a pas de copine à ce que je sache, mais on ne sait jamais. C'était peut-être la grand-mère qui était venue nettoyer la maison, comme elle le faisait souvent la fin de semaine. Mais cette voix, très particulière, lançait des choses absurdes sur un ton insupportablement flûté, une imitation grotesque de femme disant : « Allez les filles, on va monter un bonhomme de neige en paille avec des fleurs et des légumes, et ça va être super, après on va le manger, même si c'est sale et que ça pue, et on sera en meilleure santé que tout le monde, car on est bons, et NOUS on aime la crème budwig, et NOUS on est parfaits ! Venez, on va se rouler dans le gazon et avaler des vers et... ». Le rire de Carl était si aigu, on aurait dit un couinement de rat, un essuie-tout qu'on frotte sur une vitre ou un jouet pour chien qu'on écrase. J'ai ressenti un grand vertige. C'est ma mère que son père parodiait. À six heures du matin, ces deux-là se moquaient de France de façon grotesque. J'ai donné un coup de pied violent dans le petit mur de bois qui me séparait de ces clowns stupides et suis rentrée en serrant les poings. Je croyais que Carl était mon ami. Enfin, je ne savais plus. France était-elle comme ça ? Était-ce ce dont on avait l'air ?

Maman a décidé de se lancer dans la production sonore. Nous avons un magnétophone portable à cassettes et elle passe de longues soirées, enfermée dans le sous-sol, à parler seule, à appuyer sur le bouton rouge, à reculer pour effacer, et à reprendre son texte. Elle souhaite écrire un livre audio, ou plutôt, enregistrer un livre dont elle écrit préalablement les chapitres. Dès que nous tentons d'écouter ce qu'elle enregistre, elle appuie sur le bouton d'arrêt et nous ordonne sans ménagement de remonter dans nos quartiers. Ses « émissions » de radio ne sont pas diffusées, mais simplement consignées sur des bandes magnétiques. Après plusieurs mois de ce petit manège, notre curiosité a atteint des sommets inégalés. De quoi notre mère peut-elle parler des heures durant, comme s'il s'agissait d'une mission de la plus haute importance ? Nous la soupçonnons d'être une espionne à la solde de Russes, d'entretenir une correspondance amoureuse illicite ou de raconter un meurtre dont elle aurait été le témoin fortuit. Chaque soir, après sa séance d'enregistrement qui dure environ une heure, elle range le fruit de son travail dans le tiroir verrouillé à clé d'un classeur de métal. Nous avons bien tenté de crocheter la petite serrure, mais sans succès. Les petits rectangles comportant la voix de France s'y entassent sans que nous ayons la moindre idée du motif de cette nouvelle lubie.

Après plusieurs mois d'élaboration de combines pour trouver un moyen d'écouter l'œuvre de France, la solution de dernier recours devient inéluctable, celle que nous tentions d'éviter par tous les moyens jusqu'ici, mais à laquelle nous devons nous résoudre : la supplication larmoyante. J'ai été désignée comme plaidante auprès de Paul à qui j'ai demandé, les mains jointes et les yeux grands ouverts pour créer des larmes, s'il voulait bien nous prêter le magnéto de maman pour que nous enregistrions une émission. Une seule bande magnétique, juste pour voir, pour expérimenter, pour faire comme maman ! Notre père n'a pas trouvé de raison valable de s'opposer et a accepté, à condition que ce soit lui qui ouvre le tiroir, qu'il nous donne le précieux appareil et que nous lui redonnions en mains propres. Il nous a ainsi remis la machine fabuleuse et une cassette vierge de 60 minutes. Notre plaidoyer comporte des sketches, des mises en scène, des bouts de chansons tristes et de longs argumentaires plus ou moins décousus sur l'art du partage avec ses enfants. Le chat a aussi été agacé sans relâche pour obtenir des miaulements agressifs en fond sonore. Au terme de l'enregistrement, nous avons collé une étiquette sur le boîtier de plastique transparent et y avons inscrit : « À maman. Ultra-secret ».

Si nous doutions de l'efficacité de notre stratégie, elle s'est avérée fort efficace. Dès le lendemain, au petit-déjeuner, France laissait sur la table de cuisine une de ses cassettes. Elle n'était identifiée que par le chiffre 28 inscrit au feutre noir sur un rectangle de carton glissé dans la paroi intérieure. Notre cri de bonheur a explosé d'une seule voix, et nous avons sauté au cou de notre mère épatée par la qualité de notre production sonore de la veille.

Assises en tailleur sur le plancher de notre chambre, le radiocassette sur le sol, nous insérons dans le lecteur le petit objet renfermant le secret de notre mère. Ce qu'elle cache jalousement depuis des semaines entières. Des crépitements se font entendre, puis France se racle la gorge. Numéro 28, dit-elle. Puis, des mots, débités un à un, comme s'il s'agissait d'entrées du dictionnaire. Anvégier. Soupricun. Mulcrita. Exdébique. Motrastence. Préduaire. Derbriquer. Prenade. Relide. Rodésain. Adamosalle. Pluscescuteur. Coamave. Nepetant. Comideus. Jeudeuillé. Toussemine. Roivacole. Bossanté. Jeancique. Inchatonâtre. Pifardère. Unévirlé. Chiquifusquence. Dedicisme. Leurexeur. Croimoque. Comégianum. Quadopianourble. Guiade. Rablunoisse. Apunbre. Bidalesque. Térétode. Stalesage. Lasevameau. Monumougre. Illiaplouesque. Ménilesa. Étendalare. Répeusemblée. Humantanse. La litanie scandée sur un ton neutre de linguiste en mission de consignation nous donne le tournis. Ce sont des termes inconnus, nouveaux, des raboutages de langage, des détournements. Notre mère est en train de se créer une langue sans queue ni tête.

Nous poussons comme de la mauvaise herbe et avons de plus en plus mal. C'est que ça tiraille de partout. La peau se révolte, les membres se désarticulent, et nos yeux n'aiment plus ce qu'ils voient. La honte nouvelle de ce corps indomptable qui n'en fait qu'à sa tête doit être apprivoisée. Ce corps semble embarrassé de lui-même tant il se tord et se défend, victime des assauts des hormones. Et pourtant, chaque matin, il faut laisser toute cette gêne sous l'oreiller pour arriver à sortir dehors. Étrangement, malgré le dégoût et l'inconfort causés par les boursouflures rouges sur notre visage et les seins qu'il est de plus en plus difficile de cacher, personne ne s'offusque de nous voir en plein jour, à la lumière crue. L'œil désintéressé des amis sur nos enveloppes charnelles est une surprise renouvelée, de sorte que nous les aimons encore plus à chaque rencontre, chaque jour. Contrairement à plusieurs autres groupes où les remarques blessantes et empreintes de jugement font office de liant toxique et d'outil hiérarchisant, la solidarité et l'idéal amical que notre clan nourrit font figure d'exceptions. Communauté d'esprits rieurs et imperméables aux impératifs de la compétition malsaine, nous formons ensemble le plus solide rempart qui soit contre ceux qui pourraient tenter d'intimider un membre de la bande.

Dans la maison où l'on grandit à vue d'œil, beaucoup de temps est consacré à se poser des questions sur ce qui se passe dans les autres demeures. Surtout Éléonore et moi, mais nos parents aussi ont l'air fasciné lorsqu'on leur parle des maisons de nos amis, ou des bâtiments abandonnés qu'on aime repérer avec des comparses de notre classe après l'école, et à propos desquels les rumeurs les plus folles circulent.

Les matins, nous marchons ensemble. Les deux longs coins de rue à franchir avant d'arriver au bloc de briques brunes orné d'une grande croix de fer — notre école — constituent un mince corridor de liberté. Je rêve souvent que tout part en flammes ou qu'une bombe explose dans le gymnase. En fait, dans ce rêve récurrent, je sais qu'une bombe va exploser et je cours à bout de souffle le plus loin possible. Puis rien ne se passe. C'est un peu l'histoire de nos matins. Nous nous astreignons à toujours faire le même nombre de pas entre la porte d'entrée de la maison et celle de la cour, mais sommes fréquemment déconcentrées par la brigadière qui lance des phrases mystérieuses à la volée, l'œil torve. Ah comme la neige a neigé. Ah. Bon matin les filles.

Éléonore rentre les épaules et soupire en lui jetant un regard mauvais. Elle a l'exaspération facile et l'exprime par plein de petits sons. Elle sait aussi imiter une trompette avec sa bouche, adore jouer n'importe quoi sur le piano de maman, et aime imiter les cris de gens qui font l'amour pour me mettre mal à l'aise. Nos parents disent qu'elle sera une musicienne, mais Éléonore ne s'intéresse pas réellement à l'apprentissage de la musique ; elle adore en écouter, danser, taper dans ses mains, mais n'a pas envie de l'étudier ni même d'en jouer. Elle cache ce désintérêt aux parents pour ne pas les décevoir. Le jour où a été livré le vieux piano de bois que le frère de notre mère lui a vendu, on aurait juré qu'il s'agissait d'un objet magique voué à révolutionner nos vies. Maman le caressait tendrement en enveloppant Éléonore d'un regard vague. Elles s'étaient assises côte à côte sur le petit banc rectangulaire, mais avaient gardé leurs mains sur leurs genoux. Elles ne savaient en jouer ni l'une ni l'autre. De fait, personne dans la maison ne savait jouer d'aucun instrument. France avait dit : « on prendra des leçons », et ça avait clôt le sujet. Personne n'a pris de leçons et le piano est devenu un accessoire servant à exprimer nos états d'âme de façon maladroite. Ponctuer une phrase dramatique en appuyant sur une série de notes graves nous a amusés pendant un bout. Mais le piano sert davantage à souligner que personne d'entre nous n'a la capacité de l'honorer. Plus le temps passe, plus il s'empoussière et se renfrogne dans un silence pesant. Il a honte de nous, c'est clair. Et on a un peu honte qu'il soit là, à nous snober.

Pour Éléonore, j'ai depuis toujours des envies siamoises, des fantasmes de fusion volcanique, d'incorporation avec cette petite chose frêle et sublime. Et pourtant, elle seule sait me garder à la parfaite distance pour freiner ces élans déraisonnables. On sait que notre volonté de tout faire ensemble mystifie beaucoup de gens, mais passé la surprise, ils finissent par conclure que ça doit se justifier d'une façon ou d'une autre et que ce n'est pas « grave ». Certains disent que nous entretenons des liens mystérieux, des affinités cryptiques, et que nous avons peut-être même des pouvoirs inexplicables. Est-ce qu'on arrive à faire de la télépathie ? Est-ce qu'on le ressent dans notre corps lorsque l'autre se blesse ? Est-ce qu'on éprouve une tristesse innommable lorsqu'on est séparées ? Nos parents ne s'inquiètent pas outre mesure de nos lubies en se disant que ça va finir par passer. Tout finit par passer, selon notre père. Même la vie, ajoute notre mère sur un ton résigné. S'ils préconisent une éducation très laxiste reposant sur l'intelligence et la débrouillardise, s'ils ne veulent pas être nos guides, mais nos « personnes de référence », ils nous servent néanmoins de figures de proue, de souffre-douleurs, de cobayes, de refuges. Ce sont nos plus grands admirateurs et nos principales sources de connaissances. Ils nous font aussi bien rire.

Même si nous habitons encore chez nos parents, ils ne savent rien de notre vie. Ils connaissent notre couleur préférée, nos habitudes et traits de caractère, mais n'ont aucune idée de ce qui se passe à l'école par exemple. Et s'ils posent souvent des questions à ce sujet, nous leur répondons qu'il ne s'est rien passé d'extraordinaire. Techniquement, ce n'est pas un mensonge ; comment leur dire qu'il n'est pas inhabituel qu'Éléo se fasse niaiser par une fille à l'air bovin ayant décidé arbitrairement qu'elle ne l'aime pas ? Comment leur expliquer qu'une journée normale comporte son lot d'insultes, de mesquineries, de chuchotements au passage d'une telle ou d'une autre, de petits sifflements, de cris étouffés ou de bruits de bouche marquant l'approbation d'une tenue ou la désapprobation d'un agencement de motifs peu heureux ? Il ne faudrait pas les contrarier avec ces enfantillages, nos pauvres géniteurs. De toute façon, malgré le climat explosif qui peut régner dans un établissement où s'agitent près de 2 000 personnes en période de puberté, nous aimons l'école. Les petits moments de détresse et de frustration sont compensés par des séances de fous rires avec notre bande d'amis. On ne forme pas la plus grosse gang où il faut avoir un style impeccable, l'air désabusé ou un

comportement franchement agressif pour être accepté, et ça nous convient parfaitement. Quatre filles : moi, Éléo, Émi et Jass. On n'a pas le temps de se préoccuper des autres. On préfère rêver à de nouvelles façons de vivre. Se tenir ensemble pour mieux évoluer. On s'imagine en penseuses du futur. On essaie d'inventer des formules de partage. Puis on s'endort sur nos devoirs de maths.

Ça y est, nous partons. Nous ne laissons derrière nous, hormis nos parents éplorés, que le jeu d'échecs qu'Éléo avait collé au plafond, planche et pièces comprises, avec de la crazy glue. Si cette décoration provocatrice lui a valu une solide engueulade avec nos parents, elle a aussi impressionné tous nos amis qui ont passé du temps dans notre chambre. Un seul pion noir manque à l'appel ; Michaël l'avait arraché en sautant sur mon lit. C'était le soir où il nous avait refilé de l'acide, petite pilule bleue que nous avons coupée en deux avec Éléo. Après avoir ressenti la fébrilité interne annonciatrice du début de notre dérive — « les papillons dans le ventre, c'est comme ça qu'on sait que ça embarque », avait dit Michaël — Éléo et moi nous sommes mises à parler sans arrêt, avec une intonation et un débit qui ne semblaient pas nous appartenir. Notre discours était si incohérent que Michaël s'était mis à sérieusement avoir peur. Il nous regardait comme si nous étions complètement détraquées. Nous avons éteint le plafonnier pour ne garder allumée que ma petite lampe de chevet dotée d'une ampoule rouge. Nos visages se découpaient dans de nouveaux angles et nos mouvements semblaient ralentis. Éléo et moi esquissions dans l'air des symboles indéchiffrables du bout de nos index. Nous plissions le front et étirions notre langue en tous sens, souvent en même temps, comme si nous étions chacune devant un miroir. Vint ensuite la description de chacun des éléments de la chambre. Nous élaborions de grandes théories alambiquées sur la place des objets dans l'univers : la porte et sa mobilité, la fenêtre et ce qu'elle cache, le lit et ses couches de confort, les affiches des groupes de rock et de heavy d'où nous guettaient de leur regard luminescent des musiciennes et musiciens tapissant un mur entier. Michaël est parti avec le pion noir décollé du plafond et n'est jamais revenu chiller. Nous quittons un vaste univers, une jungle. France essuie les larmes qui coulent de ses yeux sans arrêt tandis que Paul tente d'égayer l'ambiance en faisant des blagues douteuses. Éléo et moi vidons notre repaire d'enfant pour remplir une

autre chambre, à Montréal. Nous ne prenons pas la peine d'identifier les cartons; nous démêlerons tout plus tard.

Éléo aime évoquer d'occultes menaces qui planent sans être identifiables. Sa parole a quelque chose de prophétique. Elle parle d'un seul mouvement qui pourrait nous écraser tous. Elle dit que nos parents auraient pu décider de nous effacer, comme on supprime une erreur. Ils auraient pu détruire notre cellule au grand complet, dans un geste de désespoir. Biffer ce qui n'aurait jamais dû advenir ; ces deux filles étranges qui n'obéissent pas, qui grandissaient en prenant de plus en plus de place, qui sont déjà pleines de tares, d'échecs, fruits d'une éducation qui n'aura su être parfaite. Nous incarnons chaque jour, sous leur nez, la preuve qu'ils n'ont pas réussi à tout nous inculquer, que nous avons déjà fait des choix, et que ces décisions vont le plus souvent à l'encontre de leurs rêves et aspirations. Nous ne serons libres qu'en quittant les regards déçus de nos géniteurs qui avaient des ambitions démesurées à notre endroit, ceux-là mêmes qui avaient fui les espoirs déçus de leurs propres parents.

La mère de France souhaitait que ses filles se marient. Pourtant, parmi ses enfants, seule France a permis à notre grand-mère d'aller à une noce. C'était en plein été, dans un champ, et il a plu toute la journée. Les chapiteaux détrempés n'avaient pas altéré la bonne humeur de nos parents nouveaux mariés, mais l'aïeule s'était difficilement consolée de la boue qui avait taché le bas de sa robe faite sur mesure pour l'occasion. Ce rêve sali s'inscrivait dans la lignée d'une longue série de déceptions projetées d'une génération sur l'autre.

Petites, le désœuvrement nous gagnait souvent dans la cour. Deux âmes en peine qui se cherchaient de l'ouvrage, des défis, n'importe quoi pour assommer notre perception trop franche du temps qui se prélassait. Dans un film, on aurait entendu un air de piano nostalgique et l'écran serait resté noir pendant quelques secondes interminables. Ça aurait commencé comme ça. Puis, il y aurait eu une lumière aveuglante, un soleil qui ne permet pas de discerner quoi que ce soit, des mouvements flous. La caméra se serait ensuite tenue en plongée au-dessus du gazon, braquée sur une cour mal entretenue aux brins jaunes et chenus rappelant les cheveux des poupées bon marché, trop pauvres pour avoir de longues tignasses lustrées. On aurait tout de suite compris que notre enfance était faite d'attardements et de plans inutiles. On aurait peut-être trouvé ça beau sans vraiment savoir pourquoi.

DEUXIÈME LOT DE CASSETTES//COURS LE BRUIT COURS

On est la nuit et ça se passe maintenant. Tout peut arriver et tout arrive. Éléonore parle comme si le futur n'existait pas. Nous rions tout le temps.

Je ferme les yeux et m'imagine surfer sur une foule de maniaques qui sautent sur place, qui secouent leurs cheveux mouillés en tous sens, et qui se poussent comme s'ils avaient réellement envie de se faire mal, mais qui se précipitent pour aider les gens qui tombent à se relever. Je survole une marée compacte composée principalement de jeunes garçons au regard sauvage. J'essaie de compter les innombrables bras d'une telle masse de corps rassemblés, vague mouvante qui me soulève de terre et me porte jusqu'au chanteur tel une offrande, avant de finir engloutie par la foule.

Je voudrais me lever, sauf que ma cage thoracique est trop lourde pour que je décolle du sol : elle est pleine d'un vrombissement qui me chatouille les poumons. J'ouvre les yeux et constate qu'ici, les gens ne s'excitent pas vraiment, peu importe la puissance de la musique. J'épie du coin de l'œil Éléonore, dos au mur, qui enlace ses longues jambes qu'elle a ramenées sur sa poitrine, comme si elle tentait de se protéger des assauts sonores qui fusent de toutes parts. Ses paupières sont closes et son visage, parfaitement détendu, semble presque irréel.

Plus tôt, ivres, on a enfourché nos vélos et pédalé dans la nuit. L'asphalte luisait d'une averse récente. On a repéré l'imposant édifice de brique où un ami nous avait invitées à venir voir sa performance, monté plusieurs étages en gravissant des marches de béton, poussé une lourde porte, puis on s'est faufilees entre les corps, sans se presser, jusqu'à une table haute. On y a déposé nos sacs à dos dont on a sorti deux bouteilles de vin avec lesquelles on a trinqué sans sourire, comme pour sceller un pacte.

Nous sommes maintenant assises côte à côte au pied du mur, le visage lové au creux de nos paumes. Nos pupilles se dilatent au maximum pour capter le plus de clarté possible dans la pénombre. Chaque fibre de notre corps vibre, triturée par la musique, comme si le chauve en train de performer dans les rayons d'un spot vert s'improvisait chirurgien capable d'opérer à distance. Il fait si chaud.

Le public est silencieux et attentif; des visages lunaires s'en détachent et peuplent l'obscurité comme autant de masques spectraux. On pourrait se croire en présence d'une bande d'enfants à l'air maussade qui n'ont pas peur du noir. Quelqu'un échappe une bouteille de verre qui éclate sur le sol près de nous; Éléonore pousse un petit cri de surprise que les autres n'entendent pas. Les strates de bruit se superposent pour se fondre en une nappe sonore lénifiante; aussi paralysante qu'un puissant sédatif.

Personne ne nous dévisage vraiment, mais certains risquent des regards interrogateurs; Éléonore et moi sommes les seules à avoir opté pour des tenues aux motifs bigarrés et aux couleurs criardes. Dans cette foule où le noir vestimentaire semble aller de soi, on transpire la gaieté forcée tressaillant au moindre son louche, se retournant quand des pas la suivent de trop près et se réveillant en nage avant d'allumer la lumière pour ne pas paniquer. Et pourtant, nos souliers à talons bruyants, c'est pour faire peur au silence de la femme qui marche la nuit. Notre rouge à lèvres, c'est pour effrayer les bouches décolorées de la maladie qui sommeille dans nos os. Nos robes à papillons, c'est pour repousser le glauque, le triste, le fatigué. Ici, nous détonnons en chœur.

Dans le clair-obscur se profile un être fantomatique, accroupi au plus près du sol, qui joue de ses machines au centre d'un halo lumineux. Nous suivons mentalement ses explorations et heurtons de plein fouet les écueils sonores qu'il conçoit expressément pour nous « toucher couler ». C'est un jeu dont on ne se lasse pas. S'emmitoufler de ses sons, nous en faire des jambières et des gants, nous costumer de ses créations vibrantes. Mon regard se pose sur mes jambes étendues sur le sol, sur mes cuisses qui pourraient être celles de Éléonore ou celles de ma mère.

La foule forme une famille bienveillante et anonyme à laquelle nous croyons appartenir depuis toujours. Nous reconnaissons quelques visages croisés dans d'autres événements et des musiciens aperçus sur d'autres scènes ; autant de gens que nous n'avons jamais vus à la lumière du jour. Se terrent-ils tous dans des petits appartements comme le nôtre en attendant que le soleil disparaisse et que la réalité s'assouplisse, que la dissimulation devienne plus aisée ? Des gens passent devant nous en parlant à voix basse ; je tends l'oreille pour comprendre ce qu'ils disent.

Nous vivons ainsi pendant plusieurs années, et tout cela n'arrive que la nuit ; les jours, eux, se succèdent. Étouffants de monotonie et assourdissants d'impuissance. Pour nous secouer de la gluante quotidienneté du travail à temps plein, nous devenons fidèles à ces messes explosives qui ont lieu plusieurs fois par semaine. Notre appartement est un joli repaire, meublé sommairement, mais notre collection de disques recouvre tout un mur du salon.

Nous marchons dans la rue, il est tard et il n'y a pas grand monde. Je sors avec un gars toujours sur le qui-vive que tu n'aimes vraiment pas. Tu dis qu'il te fait penser à une police ; toujours pressé, brûle les feux rouges, parle d'un ton urgent. Moi, il me fait rire. En attendant le bus au coin de Saint-Hubert et Beaubien, une auto s'arrête au feu rouge, pile devant nous. Une chanson sentimentale y joue à tue-tête. De la voiture de cette personne, que nous n'osons pas dévisager, se déverse une coulée de tristesse infinie pendant une bonne minute. De la pop en anglais ponctuée d'envolées lyriques, de lignes piano mélancoliques et de trémolos soutenus ; tout ça nous déprime au plus haut point. Pourquoi écouter ce genre de chanson aussi fort ? demandes-tu. Il est vrai que la peine est plutôt taboue chez toi. Nos parents te traitaient de cactus en riant de ton air buté. Mais maintenant qu'on habite ensemble, c'est moi qui prends le relais et qui dois rivaliser d'ingéniosité pour te sortir de tes crises de morosité, ces moments où tu revendiques ton appartenance au règne minéral. Voilà, avec cette foutue musique dépressive jetée à tout vent, on a le regard flou. Comment est-ce qu'on peut être aussi sensible à de la musique dont l'objectif premier est de nous chavirer tout en sachant que c'en est le but premier ? Comment peut-on être si dociles ? Avant qu'il ne reparte en trombe, je me penche en avant pour découvrir qui se trouve au volant du bolide tonitruant, mais je n'aperçois que mon reflet. Ceux qui écoutent des tubes à plein volume, on les envie au fond. Parce qu'avoir eu une auto, on aurait fait que ça.

Le gars pressé passe en coup de vent dans ma vie. S'il semblait correspondre à un certain idéal amoureux, la magie n'aura duré que six mois. Avant de le rencontrer, je rêvais de me retrouver au bras d'un littéraire ponctuant son quotidien d'aphorismes et de citations pertinentes comme autant de notes en bas de page confirmant son intelligence. Il fallait tomber sur un proustien qui se prenait la tête à deux mains, buvait beaucoup de café et piquait des colères insensées pour comprendre que la littérature ne me plaisait que dans les livres. Nos chicanes fréquentes exigeaient que nous sortions souvent marcher, chacun de son côté. Mon pas flambait les trottoirs de la rue Beaubien. Je foudroyais du regard la moindre particule vivante qui croisait mon chemin. Personne ne s'intéressait à mon état d'esprit, pas plus qu'à mon corps braqué, mon air buté et ma démarche névrotique. Il faisait laid.

J'occupe un emploi monotone dans un bureau gris. Je travaille de 16 h à minuit. Je saisis à l'ordinateur des données imprimées sur des feuilles de papier. Nous ne sommes que quatre ou cinq employés par soir et devons traiter le plus d'information possible. La retranscription des chiffres et du texte imprimés étant devenue machinale depuis longtemps, mes yeux enregistrent les renseignements à saisir en même temps que mes doigts volètent à vive allure sur le clavier pour les inscrire dans les bonnes cases. Mon esprit sort parfois de mon corps pour n'entendre que le concert des touches enfoncées, vacarme évoquant des orages s'abattant sur un toit de fortune en tôle. Il faut revoir mes priorités. Trouver quelqu'un avec qui établir les bases d'un bien commun. Le partage des petits instants volés au quotidien assommé de routine doit se faire en fonction d'un accord réciproque sur ce qui est « bien ». Je cherche la simplicité des échanges, l'amour comme une monnaie reconnue uniquement par les parties intéressées.

Un jour, Petit Franc tombe du ciel avec ses certitudes brillantes comme un sou neuf. Tout ce qui est là est beau. Nous vivons de beauté, ou nous ne vivons pas. Regarde, écoute, respecte. Qui peut s'opposer à cela ? Qui est assez stupide pour s'opposer à la simplicité, à la bonne volonté, à la conviction de l'existence du bonheur ? Au début, je lançais souvent des idées saugrenues à Petit Franc. Je testais sa résistance à la noirceur. Je lui disais l'immonde, le glauque, la futilité, les enfants mort-nés, la planète-déchet, la méchanceté fondamentale des humains. Je lui scandais ça sans émotion, des banalités du noir le plus plat, un noir devenu luisant à force d'être piétiné par tout le monde. Petit Franc m'écoutait en haussant parfois un sourcil circonspect. Oh le beau nihilisme convenu, propre et lisse comme le parquet d'un hall de gare, semblaient dire ses mains tranquilles, ses traits reposés, ses bras lestes.

Discrètement, presque en cachette, nous échafaudons une base commune fondée sur des petites marques d'attention particulières, des codes que nous seuls comprenons, des blagues nichées, des mots doux surannés. Notre amour n'est pas de celui qui éclate au grand jour ou qui se proclame bienheureux, claironnant sa fierté. Chaque fois qu'il repousse une mèche de cheveux de mon visage pour voir mes yeux, je retrouve une petite pièce d'or dans ma paume. Je m'empresse alors de l'enfourer derrière son oreille. Nous sommes riches, même si les piécettes ne réapparaissent jamais.

Notre monde sera celui des guirlandes et des photophores de papier sur un piano, dans un chalet, l'hiver. Il sera celui des marches en forêt, des photos mystiques prises à moitié dévêtus dehors, pendant qu'une tempête de neige fait rage. Tout n'y sera qu'éclosion de fleurs et d'éclats de rire comme des raisins sous la dent. Il grondera sans arrêt. Il sera sans doute pressé. Fait d'une masse grouillante de sentiments. Il sera parfois stérile tant il sera beau, mais aussi épuisant comme un enfant. Nos sourires concourront avec la plénitude d'être tous deux réunis. Notre territoire sera peuplé d'amis bienveillants, et la paix n'y sera jamais négociable.

Je ferme les yeux tandis que les mots de Petit Franc nimbent mes angoisses d'un sirop opaque. Les dysfonctionnements du monde se corrigent comme par magie, les aspérités du quotidien se lissent et nous nous retrouvons seuls enlacés. Sa voix est un bruit blanc masquant tout ce qu'il y aurait à entendre.

Éléonore habite avec nous et a sa propre chambre où Petit Franc n'a pas le droit d'entrer. Moi j'y entre tout le temps. Je m'étends parfois dans son lit pour avoir les mêmes idées qu'elle. J'ouvre souvent la porte, juste pour jeter un coup d'œil. Elle n'ouvre jamais les rideaux et a tiré un épais tissu noir dans sa fenêtre, de sorte que la pièce demeure toujours dans la pénombre, même lors des journées ensoleillées. Elle a installé le grand cadran en plastique qu'on a déniché dans une brocante. De l'authentique camelote bariolée des années 1980 qui fonctionne avec une seule batterie AA. Malgré la piètre qualité de cet objet « mode » léger comme une plume, son tic-tac est assourdissant, et il trône juste au-dessus de la tête du lit d'Éléo. Je ne sais pas comment elle peut dormir avec un tel vacarme, sous cet abattement continu de secondes assommantes.

Je remarque depuis peu que la plupart des bruits de l'intérieur ont leur équivalent ou écho similaire à l'extérieur. C'est un constat nouveau pour moi. Le ronronnement du frigidaire se reconnaît dans le bourdonnement du climatiseur. La tondeuse à barbe de Petit Franc me donne des envies d'aménagement paysager, de tonte artistique, de haies spiralantes. Le cliquetis des calorifères qui luttent contre l'envahissement du froid dans l'appartement me rappelle le claquement de tes dents après t'être extirpée du lac gelé où la glace avait cédé sous tes pieds. L'hiver dernier, tu étais amoureuse d'un grand blond sans le lui avoir dit clairement, alors que je pleurais tous les soirs un nouvel échec sentimental, relation à laquelle je devais mettre fin dans les prochains jours. Dans le lac, tu t'es souvenue de ce qu'on t'avait enseigné ; tu as écarté les bras et t'es glissée doucement sur la glace en rampant, tentant de répartir le plus possible ton poids et de ne pas t'appuyer sur le rebord pour ne pas causer de nouvelles fissures. Ta chute dans le trou noir qui s'est ouvert subitement sous tes bottes, par un après-midi ensoleillé où le thermomètre indiquait 30 sous zéro, était assurément un signe, une injonction à l'action. Tu as déclaré ta flamme et j'ai mis fin à mon idylle improbable dès le lendemain.

Je suis assise sur le divan avec Petit Franc, nous regardons un film d'auteur américain en mangeant du maïs soufflé. Nos activités de couple sont convenues. Des gens très bien qui écoutent des films en se lovant sous une couverture. Éléo est soûle dans sa chambre. Je l'entends à peine sangloter. On s'est chicanées tout à l'heure, avant que Petit Franc arrive. Pour un motif ridicule, une histoire de vaisselle, de tapis, de plancher, de poussière. Ces histoires qu'on ne veut pas entendre, ce genre de ménage là qu'il ne faut pas voir, qui doit se faire seul, comme dans les magazines où la propreté surgit par magie. Et c'est au cours de cette prise de bec ridicule qu'elle m'a annoncé de but en blanc qu'elle déménage à Paris. Elle part rejoindre son Eugène, celui-là même qui ne veut pas habiter ici, parce qu'il fait froid, parce qu'il a un bon boulot, mais un peu aussi parce qu'Éléo aime bien tout défaire, tout refaire, virer sa vie sens dessus dessous. Elle est de cette trempe, de ceux qui ne tiennent pas en place, de ceux qui tombent toujours en amour avec le lointain, le complexe, l'inaccessible, le trouble.

On était en 1988, tu te rappelles ? On s'était dit qu'on ne s'abandonnerait pas. Il n'y a qu'à se souvenir de nos après-midis à faire de faux appels téléphoniques à des étrangers pour leur faire croire qu'ils avaient gagné des électroménagers flambant neufs. Comment peux-tu me laisser seule ici avec Petit Franc ? Je l'aime, tu sais, je l'aime comme il m'aime, comme on aime les gens qui sont avec nous ici, là, dans cette île-ville flottante. Mais notre relation, celle qui ne peut m'unir qu'à toi, reposait sur une loi. On avait même fabriqué de petites menottes en attachant des anneaux à clés ensemble ; on aurait dit des bracelets futuristes. Pour que tu ne penses pas que j'ai envie de te retenir ou de t'attacher, je te laisse seule dans ta chambre. Et j'ai besoin d'afficher une contenance ce soir. Je ne peux pas te dire ce que je ressens. Je sais que ce sera vide ici, et que je devrai donner plus de place à Petit Franc. Il sera content, je crois. Moi aussi, sans doute. Qui sait ? Comment anticiper qui sera content à quel moment ? Quelle poisse ! Tu t'en vas vivre l'amour très loin. C'est toi tout craché. Rien ne peut jamais être simple et proche, concret et tangible. Petit Franc s'étire pour bailler, et les ressorts du vieux divan couinent sous son poids.

Je me lève avec l'impression de peser aussi lourd que la mer et les poissons, d'avoir pleuré un océan par en dedans. J'ouvre doucement la porte de chambre d'Éléo et m'assois sur le lit. Elle se lance dans une tirade chuchotée et hachurée de sanglots :

« Tu savais bien que la donne allait changer un jour. Que malgré nos règlements, nos rituels, nos contraintes, nos contrats, nos décrets et nos chartes, tout continuerait de nous échapper ! Nous voulions fixer notre pureté alors, mais ce n'était que de la peur que nous incarnions. Il n'y a que ceux qui acceptent la fatalité du mouvement qui s'en sortent. Seuls ceux qui acceptent que tout bouge tout le temps arrivent à garder le contrôle. Il faut suivre le mouvement, tu m'entends ? »

Ma sœur dit toujours des choses lourdes. Des phrases trop écrites, avec trop de mots, trop de présomption. Je comprends ce qu'elle veut dire, mais c'est abusif. Elle parle comme si elle souhaitait continuer de faire du bruit après sa mort. Comme si elle voulait qu'on la cite un jour. C'est exaspérant. Je lui prends la main en fixant mes pieds ballants au bord du lit.

« Nous avons bien tenté de nous aventurer sur le terrain de la connaissance et des jeux un peu vains pour créer nos propres référents et notre langage codé. Mais c'est en tentant de nous imposer des règles que tout s'est effrité. Nous étions totalitaires comme des enfants. Il faut grandir et ne plus nous obéir mutuellement. Il faut que je parte. Face au langage insensé dont les sédiments se sont accumulés quelque part dans nos esprits, pour que nous puissions y rattacher des souvenirs, la seule issue possible est que nous devenions les premières lectrices l'une de l'autre. Il faut s'éloigner, s'enregistrer et s'écrire. » Oui, d'accord grande sœur. OK.

Éléo a l'humeur d'une brique aujourd'hui. Elle me dit que si on la provoque, elle risque de se défenestrer en pétant le double vitrage du salon. Elle sait pourtant que je vais ouvrir la fenêtre et lancer un matelas en bas pour que sa chute soit douce.

Petit Franc, affalé sur notre divan trois places, a les pieds croisés sur la table basse. « Estie de THÉÂTRE ! quand même. Ça serait bien que tu la laisses un peu mariner dans son jus, non ? » Je le regarde comme s'il était mort. « J'aimerais qu'on soit juste tous les deux parfois... »

Je prends la voix grave d'une tragédienne ex-fumeuse :

« Je suis disparue, morte, adios.

Parce qu'il paraît que c'est là que la vraie pièce commence. De vraies émotions vont se multiplier et se démultiplier dans vos yeux, vos bouches, voici ma fulgurance. Vous allez avoir du fun noir avec mon histoire, ses ramifications, ses recoupements et ce que je vous ai tu pendant des décennies et des décennies de patiente construction. Je n'ai pas lu Paolo Coelho, mais il paraît qu'il faut se forger une légende personnelle. Hé ben. J'ai passé ma vie à faire ça. Vous n'auriez pas dit ça pourtant. Vous étiez trop occupés à essayer de forger votre propre légendette de petite vie, sauf que MOI je suis morte et pas vous.

Je suis de mon époque, j'ai ses vices, ses tares, ses défauts de fabrication et mon obsolescence est programmée depuis l'achat de mon premier iPod. J'ai des attentes irréalistes, je rêve d'êtres qui débarqueraient bardés de diplômes dans plein de disciplines connexes et inutiles et qui n'auraient pas peur de prendre des risques non calculés. Des humanistes nuls en calcul, voilà ce dont le monde manque cruellement ! »

Je balance à Petit Franc que c'est une tirade de la pièce qu'Éléo est en train d'écrire, et je sors prendre l'air.

Je ne lui ai peut-être pas dit cela exactement ainsi, mais l'essentiel est là. Le « théâtre », ma sœur et moi. Il nous voit comme des jumelles, comme une redoutable paire de comédiennes, mais c'est ce que nous lui faisons croire. Le théâtre d'Éléo demeure énigmatique, même pour moi. Et à mon sens, il s'agit plutôt de littérature puisqu'elle ne monte jamais ses pièces. Quand je m'y essaie seule, que j'essaie de singer sa vitalité, ses excès, ses débordements, ça tourne au vaudeville de basse-cour ou à la parodie grotesque. Et alors. Haussement d'épaules, rideau, clap clap. J'ébouriffe la tignasse de Petit Franc ; il ne faut jamais qu'elle se calme ni ne s'aplatisse. Il faut que ça vive, que ça se chamaille, que ça se dresse. Il y a toute une scène, tout un monde, un cosmos de cheveux grouillants sur ce crâne. Une forêt de ronces, de broussailles qui croissent à un rythme fou. J'aime beaucoup la tête qu'il a.

Chaque fois que Petit Franc se prélassait sur mon divan et qu'il me regardait tendrement ou pas, j'ai des envies contradictoires. Une minute je m'enroulerais autour de ses épaules comme un châle humain, l'autre je tirerais les coussins sous ses fesses paresseuses pour le voir rouler sur le tapis, comme un raton laveur trop gras. Il me dévisage souvent. Il dit que je ne parle pas « constant ». Il se demande parfois à qui, de qui, avec qui, de quoi, pourquoi je parle. Insupportable. J'essaie de lui expliquer qu'on ne peut pas tout savoir dans la vie hein, qu'il faut se garder des zones d'ombre, des jardinets secrets, des cachots dérobés, des trappes à mystères. Il lève toujours les yeux au plafond dans ce temps-là. Encore une fois j'ai du mal à faire accepter mon incongruité. Une chance que le corps ramène tout sur le terrain des vaches. La peau ne sait pas mentir, seulement sentir, et dans le domaine du sensationnel je n'ai pas de problème à me faire comprendre. Dis-moi donc ce que tu tentes d'exprimer ? Mais que veux-tu dire ? À quoi cela rime-t-il ? À quoi tu joues coudonc ? À rien, à rien, viens par ici. Plus près. OK, on ne parle plus. C'est fini. Écoute, juste là, c'est mon cœur qui bat. Ça c'est clair et régulier en ce moment, tu vois. On se comprend.

Au plus près du sol, sous le parquet, vit un monde incompréhensible. Dans ce micro-univers de poussière, de cheveux, de miettes et d'acariens se jouent des drames du plus petit retentissement. On s'y reproduit, on y meurt, on s'y entretue.

Avec Éléo, on a convenu qu'il fallait absolument privilégier les amitiés avec des gens qui ne sont pas stables ou ni facilement cernables. Ceux qui aiment surprendre, déranger, opérer des déplacements pour trouver de nouveaux angles. La déroute, c'est la vie. On dirait un slogan du CAA, mais c'est ça pareil. Il faut taper des mains, se laisser choir en soupirant ou marcher en discutant. En aucun cas il n'est permis de se laisser du repos. On doit s'épuiser, se taper sur les nerfs, s'user les méninges en détours inutiles. Et pourtant, la plupart du temps, nous sous-convertissons. De fait, ce n'est pas tant par manque de contenu que par volonté de se préserver. Quand Éléonore énonce des phrases vides ou incompréhensibles, je cligne des yeux et n'essaie pas de comprendre. Je sais aussi que je ne me souviendrai de rien, puisque ça n'a pas vraiment de sens.

Petit Franc est mon copain depuis plusieurs années. Il traîne sur le divan et m'alourdit comme un poids. Chaque fois que je me plains de manquer de temps pour moi, il me demande : « c'est à cause de moi ? » Et je réponds toujours oui. C'est notre petit gag d'amour.

Si Petit Franc devait faire un autoportrait de lui-même, il se découperait une belle et grande silhouette au fusain. Ni très jeune ni très vieux, il est d'une maigreur effarante. Il n'accuse pas le surpoids que commencent à prendre ses amis qui approchent de la trentaine. De plus, il voue un culte et cultive une nostalgie sans nom pour son adolescence. Lorsqu'il est là, chez nous, il est aussi chez sa copine avec qui il sortait en 1998. Celle qui avait les cheveux noirs et qui portait des chemises de chasse. Il m'a un jour montré des photos de lui et elle ; des images mal cadrées, sous-exposées, développées sur du papier glacé rectangulaire. Ils s'y tiennent enlacés devant une maison de banlieue, habillés de leur jeunesse et de leur candeur. Et j'ai compris, en voyant ses mains trembler un peu, qu'il s'était promis d'habiter cette photo, d'y vivre un peu chaque jour pour rendre hommage à cette époque d'espoir fou, de portes ouvertes, d'horizon que l'on imagine vaste. Il la porte dans son regard comme une relique. Ça prend de la place entre nous ces souvenirs, car j'ai moi aussi une telle photo, presque identique, enlacée dans les bras d'un petit copain, assise dans les marches du porche d'une maison à colonnades blanches, un instantané où nos sourires blancs et nos peaux basanées de fin d'été éclipsent le reste. Nos passés ont été vécus si loin l'un de l'autre, et se ressemblent tant. Nous avons écouté la même musique, vu les mêmes films, parlé de la même façon, à quelques expressions près. Rive-Nord contre Rive-Sud, deux terres jumelles de chaque côté du Saint-Laurent miroir, deux dortoirs dont les jeunes ont été aspirés par le centre typhon, le tourbillon montréalais où il était enfin possible de ne plus dormir. Enfin une ville où courir les rues, faire la fête, se promener seuls, la nuit. Et c'est là ce qui nous distingue. Je me plais ici, maintenant, avec Petit Franc, même s'il est parfois perdu dans ses décennies.

Bruit de sabots. Notre père avait loué un poney pour notre anniversaire. Le poney restait planté là. Nous ne savions qu'en faire. Nous tournions autour sans oser le caresser. Son propriétaire tirait sur les rênes pour avancer sa tête vers nous et nous courions à l'autre bout de la cour en criant. Il aurait fallu nous laisser au moins toute une journée seules avec lui pour que nous l'apprivoisions. Mais comme ça, affublé d'une ridicule selle d'enfant et de son air d'animal de foire, malheureux comme les pierres, nous ne voulions rien savoir de lui. Papa avait payé le propriétaire de la bête en fulminant, et passé le restant de l'après-midi à clouer, scier et sacrer dans le garage.

On cogne. Ça cogne. Qui cogne ? Je me lève péniblement du divan où je me prélassais la tête appuyée sur l'épaule de Petit Franc qui écoute la télévision. J'ouvre et pendant une seconde, c'est notre mère. « Bonjour madame, je suis votre voisine de l'appartement là », dit-elle en pointant mollement vers la porte d'à côté. « Vous savez, c'est l'hiver pis ça pas de bon sens comment y tombe de la neige pis moi j'ai mal au dos pis y faut ben qu'on s'aide entre voisins parce que là j'ai déneigé trois fois pis y faut faire le ti-boutte de ruelle pis mon dos calvaire mon char faut que je le sorte pareil... ». Son monologue se poursuit, comme si elle avait ouvert une digue trop longtemps fermée. Son débit est celui d'une chute gonflée par les crues du printemps, sauf qu'on est l'hiver et qu'elle en a assez de pelleter. J'essaie de plaider pour que chacun s'occupe de ses propres micro-espaces à l'avant et à l'arrière de nos appartements contigus. L'ancien locataire l'aidait lui au moins, ajoute-t-elle en lançant un regard dédaigneux dans la direction de Petit Franc. Piqué à vif, il clôt la discussion en lui disant que nous avons tous mal au dos. Au revoir, là. La dame s'offusque et nous traite de sans-cœurs. Petit Franc réplique qu'il a décidé de ne pas avoir d'auto justement pour ne pas se faire chier à pelleter autre chose que les marches de l'entrée. La dame rabat son capuchon à fourrure de renard mort pour lui donner de la prestance, et repart furibonde. La porte de son appartement claque, puis elle éternue violemment de l'autre côté du mur mince comme du carton. Petit Franc éclate de rire et elle lui hurle un « mange d'la marde ».

Bip. Bip. Bip. Petit Franc sonne sur le divan. Je suis encore échouée sur ses côtes, rive droite. Ses jambes se déploient sur la table basse du salon. Il sonne. Encore. C'est sa montre qui bipe toutes les heures, sans jamais en manquer une. Petit Franc appuie sur le bouton play de la manette du magnétoscope. Il lance un épisode de Seinfeld. Dans la pénombre, la lumière du téléviseur se reflète sur nos visages et on n'entend que le bruit feutré des voix des comédiens qui se chamaillent en anglais. Cette animation nous donne envie de voir nos amis, d'organiser une fête, d'inviter autant nos plus proches comparses que des connaissances. Il faudrait nous asseoir tout près les uns des autres et dérouler les discussions jusqu'à évider les sujets les plus banals comme les plus polémiques. Converser tranquillement jusqu'à ce que l'alcool fasse déraiser les sujets.

On va faire du feel recording, créer un moment rare et rassembler tous ceux qu'on aime et qu'on n'aime pas pour les enregistrer. Il faut documenter ça, et le prétexte d'une fête est si commode. C'est ce que moi et Petit Franc on s'est dit. Et on croit à notre plan. Notre objectif secret est de dissimuler un magnétophone à cassettes dans un coin pour capter toute la bande-son d'une soirée bien arrosée chez des vingtenaires urbains. Les sujets accourront pour venir s'échoir chez nous, des plus conformistes aux plus fous. Et ça va faire le meilleur film sonore qui soit. On invitera volontairement les uns et leurs ex, pour foutre le bordel. Ainsi, entre deux bouchées de nachos, Jérémie va s'exclamer avec incrédulité : « Oh, elle est là ». On haussera la pression en lançant des brûlots ici et là. Le droit à l'avortement, l'indépendance du Québec, les jobs qu'on obtient en connaissant ou pas des gens bien placés, les baby-boomers, les frais de scolarité, les blagues de viol, le féminisme. Et quand tout le monde sera bien chauffé, on tamisera les lumières et on demandera aux invités de se déplacer au salon. Il leur sera alors demandé de confier un truc horrible qui leur est arrivé ou de décrire la pire erreur qu'ils ont commise. On essaiera de départager les intimidateurs et ceux qui en étaient victimes au secondaire, pour que tous éprouvent une gêne du genre humain. Pour que la honte que n'éprouvent pas les enfants trouve son chemin dans la langue plus mûre des adultes, pour que les stigmates remontent à la surface et sèment le malaise général. À partir de là, lorsque les bourreaux et les victimes auront regagné leurs rôles d'antan, nous pourrons revenir au présent et célébrer la renaissance de chacun en fumant le joint de la faucheuse de l'enfance.

Les gens qui s'aiment à la télévision, comprennent-ils qu'on leur demande de feindre l'amour éperdu ou déchiré pour qu'une scie ronde pénètre les domiciles des auditeurs ? Car ce sont toujours la scie ronde, le malaxeur, l'auto neuve et le forfait tout inclus dans le Sud qui gagnent. Pas l'amour. Il est absent de leurs visages qui tentent de l'imiter. Petit Franc tire sur son joint, retient son souffle et exhale la fumée bleue en direction de l'écran.

Petit Franc et moi imaginons la fête à venir. On va y inviter Karl Marx, Leonard Cohen, Joe le conquérant, Bobby l'érudit... On imagine que l'ambiance sera décontractée, puis que quelqu'un mettra le feu aux poudres, puis que tout se désagrègera. Ne restera qu'à filmer nos pieds et le plancher sale. Car c'est toujours ainsi. On brasse les cartes, on invite n'importe qui, on mise sur l'harmonie universelle. Les gens s'accommodent, s'obstinent mollement, se lancent des boutades. Puis survient l'instant de fatidique lucidité où tout se révèle. Comme dans une boîte de nuit, lorsque les aveuglants néons sont allumés à trois heures du matin et que les fêtards, exténués et couverts de sueur, n'osent plus se regarder. Nos amis dans le désordre. L'affectivité qui culmine et que tous tentent de contrôler, avec plus ou moins de succès. Les petites charges émotives et les insultes ordinaires que chacun range dans sa poche avant de s'en aller en sifflotant par une nuit d'été en ville. Certains rient, d'autres non. Nous avons passé une bonne soirée, merci. On remettra ça là, oui, oui.

Petit Franc crisse des dents. Je me tourne vers lui : il rit de façon niaise. Ce n'est pas un son qu'il fait habituellement avec ses dents. Dans quelle intention le produit-il alors ? Se trouve-t-il drôle ? Il décolle sa carcasse moite du sofa et se traîne les pieds jusqu'à la cuisine. Qu'essaie-t-il de signifier par ce raclage de pantoufles de cuirette sur le carrelage ? Et ce léger grattement impulsif de mon jean ? Pourquoi me semble-t-il assourdissant ? Sa silhouette revient, longue, elle avance en ondulant comme une vague verticale. Il a 29 ans et n'a rien publié de sa vie. Normal, il n'écrit pas. Il s'adapte aux stimuli qui lui parviennent de l'extérieur et se coule dans le milieu où nous vivons. Je m'emploie à le protéger comme s'il s'agissait d'un bonsaï ou d'une orchidée. Je dis cela, mais il vaudrait mieux ne pas tenter de le représenter. Il vit, point. Je ne partage pas mon quotidien avec sa représentation, mais avec son corps élancé que je dois me garder de décrire davantage. Petit Franc est un organisme chaud qui s'exprime par radiations.

Une nuit, Éléonore me raconte avoir rencontré l'amour fou, et je la perds aussitôt. Elle déménage à Paris pour s'installer avec un homme que je ne connais pas. Il s'appelle Eugène, sa mère est japonaise, son père est français. Voilà ce que j'en sais. Je cesse d'aller aux concerts, je me contente d'écouter des films et des séries avec Petit Franc. Les lettres en provenance du 11^e arrondissement s'accumulent sur ma table de chevet, puis en débordent et tombent sur le plancher. Au fil des mois, elles finissent par former un monticule, une masse que je n'ose déranger et qui se densifie, malgré les regards inquiets de mon copain qui ne comprend pas mon refus de ranger et d'archiver d'une manière plus convenable cette correspondance envahissante. C'est que ça gratte parfois la nuit, un tout petit crissement, très léger, comme un bout d'ongle qui effleure du papier. Dans ses lettres, Éléo me raconte les cris, les pleurs, les exclamations enjouées et le babillage des mômes de ses amis et collègues français. Elle parle de « mômes » maintenant et aimerait que son homme et elle fondent une famille. Je rêve parfois que sa main émerge de l'amas de lettres, les doigts écartés comme si elle tentait de s'agripper à quelque chose. Nous nous disons somme toute heureuses, mais des deux côtés de l'Atlantique. Les enfants n'adviennent pas. Je me raconte cette histoire chaque soir avant de m'endormir.

Hier, j'ai reçu une cassette. Et ce matin, j'ai enfoncé les écouteurs dans mes oreilles et j'ai entendu ta voix. Je crois bien avoir foulé tous les trottoirs de Rosemont et de Villeray en t'écoutant. Tu disais être la bouche Beaubien. Cette béance qui avale les gens pour les recracher ailleurs. Je suis maintenant devant le métro Jarry et tu passes avec un minuscule bébé dans un tout petit carrosse. Combien as-tu eu d'enfants depuis que nous nous sommes perdues ? Tu m'avais pourtant dit que les enfants n'arrivent pas, et que plus tu les attends, plus tu sens qu'ils s'éloignent. Que leurs vies possibles s'effritent. Ça aurait dû être toi à Jarry. Ça aurait dû être moi qui te mette au monde pour que j'aie un ascendant sur toi. J'aurais pu te bercer plus facilement si tu avais été ma petite. Quelle chaleur ! Comment est-il possible que les mères meurent ? Tu poses toujours les questions que je ne veux pas entendre. As-tu mangé des fruits aujourd'hui ? As-tu bu de l'eau ? As-tu appelé maman ? Ta voix qui se déploie au rythme de mes pas tandis que je ne vais nulle part. Tu me racontes tes journées parisiennes et termines la plupart de tes phrases en me renvoyant la balle ; une balle que j'échappe chaque fois. Es-tu seule ces temps-ci ? Comment est-ce possible ?

Tu parles de notre maison. Cette maison je la porte en bandoulière partout. À tous les spectacles que nous sommes allées voir, à toutes les lectures de poésie que nous allions écouter, dans tous les restaurants louches où nous aimions traîner. Elle demeurait entre nous, sur la banquette, dans le coin de ton œil, dans les rides encore invisibles de nos mains. Le bruit de la vaisselle qui s'entrechoque dans la cuisine, les commandes criées à la volée, les raclements de gorge des clients fumeurs, les pages du journal tournées du bout des doigts ; tout nous ramenait à la maison. Pourtant, si rien n'y paraissait lorsque nous étions dans un lieu public animé, nous retrouvions dans ces bruits un peu de l'esprit de joyeux bordel caractéristique de la vie en famille. Dans notre appartement, ce n'était pas pareil, nous nous ressemblions trop, nous étions trop souvent d'accord. Avec les parents, nous formions une cohorte où se côtoyaient vieux et jeunes, rock et classique, jeux et sérieux. Sans eux, nous perdions un immense potentiel d'opposition. Il y avait bien Petit Franc qu'on aimait taquiner, mais il était trop gentil. Pas combatif pour deux sous. Son haussement d'épaules avait le pouvoir de réduire à néant toute tentative de discussion enflammée. Ce n'était pas avec lui que les choses allaient dérapier.

Cette maison qui coule sur ma joue, avec tous les matins dedans, c'est une larme qui s'évapore le temps de le dire. J'aimerais la pleurer, mais je n'y arrive pas, elle m'habite trop encore. Il faudrait y retourner. Il faudrait tenter de faire la somme, l'équation ultime du bonheur et du malheur que nous y avons vécus, pour évaluer si ça vaut la peine d'être nostalgique. Peut-être qu'il serait préférable de ne jamais revenir sur nos pas, de ne jamais faire demi-tour. De marcher droit vers la mort avec un regard de taureau et une machette affûtée pour se frayer un chemin. Mais qui vit ainsi ? Les petits pas de danse que tu exécutais chaque matin avant de te servir un verre de lait, ces circonvolutions inutiles ont marqué le plancher, ont laissé des traces. Même ceux qui ne sortent jamais de chez eux laissent des traces. Dans leurs maisons aux fenêtres closes et aux rideaux tirés, la poussière s'accumule néanmoins, et les peaux mortes se détachent en flocons de leur épiderme, et leurs cheveux tombent, et leurs oreilles suintent. On ne s'échappe jamais de l'intérieur.

Cette maison avec toi dedans, c'était notre rêve de petites filles. On en parlait presque chaque jour, comme si c'était notre chanson préférée. Un jour, nous vivrons ensemble et nous n'aurons besoin de personne. Il faut nous bâtir un rêve de paille, de bois et de briques, une maison à l'épreuve des loups, un repaire stratégique où nous jouerons le jeu de la résilience orchestrée ; faire semblant d'aimer être vieilles. Comme nous n'aurons pas eu d'enfant, nous écouterons les enregistrements des voix de nos parents, pour nous souvenir d'eux, et non de leur mort.

Cette maison qui se déguise, c'est celle de nos souvenirs. Elle est par moments ensoleillée, parfois glauque comme un taudis ou bordélique comme un bouge, mais jamais sale comme chez la petite Ninon où les enfants de notre classe s'étaient rendus en faisant semblant d'être son amie pour pouvoir ensuite raconter les pires horreurs : cafards autour de la cuvette dans la salle de bain, pisser de chien séchée sur le tapis de sa chambre, traces noires sur les murs, vaisselle croûtée recouvrant tous les comptoirs... Nous sommes pourtant à l'époque de la vie en appartement, mais tentons tout de même de reproduire l'écosystème que nous avons connu sur la rue des Pâquerettes. Celle où nous portions attention aux bruits d'ailes des oiseaux. Où les journées se résumaient à observer les couleurs qui nous entouraient et à se mettre le nez partout à la recherche d'odeurs et de textures particulières. Humer à l'aveugle les épices du

garde-manger en tentant de les nommer et fourrager dans le tiroir des sous-vêtements de maman pour tâter la soie et la dentelle du bout des doigts. Le reste du temps s'employait à singer les adultes.

Cette maison faite d'homme, de femme et d'enfants, un territoire à explorer nuit et jour. Tout y relevait de la mise en scène, et les moments d'adversité générale s'y faisaient plutôt rares. Ai-je rêvé ce ménage harmonieux ? Forcément. Je n'ai qu'à te le demander et tu te payes ma tête sans pitié. Dès que j'évoque notre passé commun avec un peu trop d'émerveillement, tu me plaques au sol en me rappelant la violence, la destruction et la folie qui auraient pu nous conduire au bord du meurtre. Tu veux me faire avaler le sable qui nous collait aux pieds après avoir couru sur la plage, la terre retournée par maman lorsqu'elle jardinait au soleil, les vers que papa conservait dans un pot avant d'aller à la pêche avec ses amis. Sauf que la violence n'était jamais évoquée ni qualifiée, alors je peux facilement l'ignorer. J'ai cessé de te demander ta version des faits puisque tu sembles prendre un malin plaisir à me raconter toutes les fois où tu as voulu me tuer. Quand tu t'approchais de mon lit pour me regarder dormir, un air inquiétant sur ton visage, les poings crispés.

Chère, la soirée d'hier a été difficile. Si tu avais été là, ça aurait été différent, tu aurais entendu ce qui se passait, et peut-être serais-tu intervenue. Je ne sais pas. J'ai fait l'erreur, la même, de replonger dans les habitudes de Petit Franc et je me suis retrouvée à perdre conscience de moi. Comme quand j'essayais de te comprendre et que j'avançais des théories, déduisant tes intentions par tâtonnement. Je n'arrivais jamais à traduire ce que tes sons exprimaient. Et tu t'amusais bien de ma confusion. Pourtant, hier, ma sœur, j'ai plongé au cœur de l'incompréhensible en suivant Petit Franc dans ses délires altérés. Ça ne me va pas très bien, comme toujours. Je sais que tu aimerais que je me marie, et je n'ai jamais saisi pourquoi. La journée sera grise et lourde dans mon cœur. J'aimerais que tu sois là pour me construire un petit autel de fortune où nous ferions semblant de nous épouser pour pouvoir divorcer dans l'heure qui suit. Juste pour incarner, ne serait-ce qu'une heure, le symbole d'une union possible.

Ça fait trois ans que tu es partie. Depuis, j'ai l'impression de vivre sous l'eau. Les sons me parviennent assourdis. Les automobiles qui passent en trombe pourraient être des cornes de brume. La présence de Petit Franc me pèse autant que celle d'un vautour. Captive de ton départ, je ne sais plus que faire de mon corps. Dès que je tente de me divertir, des corbeaux m'assombrissent les idées. Dès que je me laisse tomber sur ton lit, je m'endors dans un sommeil abruti.

Je me réveille avec la même impression de ne pas être là où je le dois, d'être fragmentée et multiple, comme si des pièces de moi s'étaient égarées dans divers jeux de société entreposés dans les placards de maisons inconnues. Mon discours ne colle pas à ma personne, et cela s'observe aisément lorsque je me retrouve à discuter en groupe. De fait, si j'exprime une pensée, si profonde fût-elle, on l'attribue plus tard à quelqu'un d'autre, dont la présence est plus pleine, plus flamboyante, plus compréhensible, plus à sa place. Je suis l'ombre qui se glisse, mais dont personne ne se souvient. Il est difficile de reconnaître la pâleur de sa propre essence. J'ai toujours eu l'impression d'être distillée, édulcorée. Pour cette raison, tu m'as toujours été essentielle. Pour me secouer, me faire trembler, me gêner et me pincer jusqu'à ce que mon sang circule plus vite. Toi seule sais comment extraire le meilleur de moi-même et comment mater la part muselière, celle qui me fait taire au moindre obstacle. La difficulté que j'éprouve sans toi est celle de retomber dans ma paresse corporelle, dans mon inconstance fumeuse, dans mes ornières de réclusion.

C'est dans cet état que je m'astreins à ressentir les sons, que je me noie dans la musique, que je m'en imprègne jusqu'à avoir l'impression qu'elle émane de moi. C'est dans ces moments d'absence à moi-même que tout se joue. Je deviens spectatrice de ma vie, d'une vie qui ne bouge plus. L'apnée en soi, là où la musique bout, c'est l'écoute attentive des battements de veines, des sursauts du cœur, des os qui craquent. Ma chambre est laide le jour, mais belle la nuit, lorsque j'y allume lampions et guirlandes de lumières. Il n'y a jamais d'autre décor que la lumière de toute façon.

Des notes flottent dans la pièce. Je n'ai aucune idée de leur provenance. Je tends l'oreille et finis par comprendre qu'elles émanent d'une automobile stationnée à l'extérieur, près de la fenêtre du salon. Je reconnais la chanson, mais je ne pourrais nommer son titre. Pourtant, je l'ai beaucoup écoutée il y a quelques années ; elle évoque un passé diffus, des lieux vagues, des soirées perdues dans la fumée d'appartements d'amis plus ou moins proches, des séances d'étude dans des cafés. Elle n'a pas de nom, mais m'habite depuis longtemps.

Éléo, ton Eugène n'a pas d'humour. Ou si en fait : son humour se résume à affirmer, d'un ton neutre, que quelque chose est drôle. Il comprend les blagues, sans éprouver le besoin d'en rire. Et toi la fantasque, l'imprévisible, la frondeuse à l'esprit si vif, tu as besoin de ce sérieux, de ce rempart contre tes excès. Les hommes qui te vénèrent ou qui rient de tes mots d'esprit finissent invariablement par te taper sur les nerfs. Il te fallait quelqu'un de droit, une personne dont tu pourrais tester les limites et qui saurait te résister, entraver tes débordements. Sans surprise, vous avez passé toutes ces années à vous chicaner, à vous engueuler vertement, à vous déchirer l'un l'autre. Ton rêve d'harmonie conjugale n'a été que de courte durée. Tu as rapidement compris qu'il s'agirait d'une perpétuelle lutte. Et pourtant, tu avais l'énergie et la combativité requise pour y trouver ton compte. Cette rivalité s'apparentant à un jeu, vous l'aviez vous-mêmes créée de toute manière. Votre dynamique vindicative vous gardait mutuellement à une distance respectable. Vous évitiez ainsi l'épuisement. Jusqu'à ce que ce ne soit plus vrai.

S'il avait été plus sensible, il aurait compris que seul le jeu comptait vraiment. Mais il t'a quittée en marmonnant qu'il t'avait trompée et que l'autre était enceinte. C'est ce que tu affirmes avoir vécu, et pourtant, je n'arrive pas à m'imaginer cette scène. Je n'y crois pas. Il me manque de la substance pour accepter que tu avances une telle chose sans ciller. Je n'ai pas assez de connaissances intimes sur cette période de ta vie pour me contenter de cette affirmation. Il faudrait vraiment que tu écrives tout ce que tu as vécu à Paris, en commençant par le jour 1, celui où tu as atterri avec tes trois valises que nous avons faites en pleurant, et en terminant par le jour J, celui où tu as repris l'avion vers le Québec, avec une valise en moins et beaucoup d'années dans le corps. Comme tu te l'étais promis, tu ne t'es pas attachée aux objets et ne leur as pas permis de te suivre. Seuls tes vêtements préférés et quelques livres fétiches peuplent tes bagages au retour.

Tu dis qu'il marmonnait, que ça se cachait derrière ses dents, ça ne passait pas. Tu avais eu tout faux. Trompée de pays, de mari, d'objectif de vie. Ce n'était pas lui qui t'avait trompée, mais plutôt toi et ton entêtement qui aviez plongé dans cette quête illusoire de bonheur domestique. Les yeux bandés et la main sur le cœur, dans un grand élan aveugle. Je peine à me représenter la fureur bruyante dans laquelle tu as passé ces années. Au nom d'un équilibre que tu ne trouvais nulle part et d'un juge impartial que tu croyais avoir trouvé en la personne de ton mari.

Il m'a déportée Éléo ! J'implore les saints, les moines, les ascètes qui refusent la vie galopante. Je ne demande qu'à ne plus sortir. À mesure que l'inertie me gagne, j'éprouve un profond dédain pour ce qui « se passe ». Je ne veux que toucher à l'immobile intérieur, aux journées sans soleil, sans vent, sans sable. Je ne souhaite que marcher pieds nus sur un carrelage froid et mourir un peu plus à chaque repas ingurgité seule. Je ne réponds plus aux messages que par fragments restreints pour confirmer que je suis encore en vie, pour qu'on ne vienne pas m'emmerder. Petit Franc m'a déportée de son corps pays. Je suis une sans-terre et j'erre dans mon couloir dont la longueur, somme toute restreinte, m'oblige à tourner les talons trois fois par minute. Je n'ai plus de paysage à contempler ; que des murs déjà couverts d'un passé trop proche, trop chargé. Je ne peux plus m'asseoir sur le divan. Je devrai le mettre au chemin. De toute façon, il est beaucoup mieux de s'installer à même le sol, avec quelques coussins. J'ai bien un ami qui nous invite toujours à utiliser le plancher plutôt que son sofa. C'est mieux pour la posture, meilleur pour le dos, et ça favorise l'esprit d'humilité. Et j'ai absolument besoin d'une nouvelle posture, au risque de m'effondrer sous peu.

« Je ne veux pas la laisser seule. » Peut-être est-ce ce qu'il se dit à l'heure actuelle. Va savoir. J'ai décidé de laisser tomber l'écriture théâtrale, Éléonore. J'estime aujourd'hui que la lecture est plus importante que les mises en scène. Il en aura fallu du temps pour arriver à une telle conclusion. C'est qu'en rétrospective, il me semble avoir épuisé Petit Franc et l'avoir vidé de son essence. Et je me suis probablement aussi tarie dans la foulée. Quand on a passé des années à tout inventer, il peut être facile de se perdre ne crois-tu pas ? Alors dorénavant, maintenant que tu n'es plus là pour jouer avec moi, ma vie ne sera que lecture et compréhension. Déchiffrage du monde par les mots et réduction au minimum des interventions corporelles visant à déstabiliser le réel. Je ne veux plus m'attaquer à l'ordre des choses, mais tenter de comprendre et d'entendre ce qui en ressort, ce qui en ruisselle.

J'habite un domicile involontaire. C'est mon corps qui ressent et dirige tout pour moi. Et si rien n'est plus extraordinaire qu'un contact, avec le mien, je reste là, mon enveloppe intouchée sur le dos. Je pars alors, du côté de l'œil et de l'esprit, en quête de folles aventures cérébrales. Décharges électriques pour ascètes à la peau hypersensible. C'est la galle, la varicelle, l'urticaire, la mycose. Toutes mes maladies sont contagieuses, ont des effets paralysants et ne sont pas belles à voir. Elles me collent les omoplates au lit, me desquament la peau derrière les genoux et me tordent le visage de douleur. Il n'est pas possible pour moi d'être chaque jour la plus belle, la plus adaptée, la plus coulante. Il n'y aura jamais que des moments de grâce, des soirées particulières, des tête-à-tête réussis, entre deux écroulements de fatigue. Ne pas être de celles qui suintent le bonheur, dont la sueur délicieuse se transforme en nectar, dont la présence illumine les endroits reclus aux rideaux tirés. Petit Franc l'avait bien compris, mais je n'ai pas réussi à l'entraîner plus loin dans ma fiction. La terreur que lui inspiraient mes incapacités à être raisonnable a pris le dessus. Et je n'ai plus pris la peine de jouer la bonhomie pour lui donner du répit.

J'ai classé tes lettres. En fonction de la date à laquelle tu les as écrites, puis par selon l'ordre des événements que tu y racontes. Ça ne donne rien. Elles gisent là comme des civils meurtris au combat. Elles se trouvent au milieu d'un conflit qui ne les concerne pas. Elles ne veulent rien savoir de la guerre, de la souffrance, des arguments défendus par les deux camps. Elles souhaitent avoir la paix, vivre leur petite vie de lettre arrivée à destination, qui veut tranquillement mourir dans la poussière des siècles et éventuellement se désintégrer pour redevenir terreau. Quand je les relis, j'ai l'impression de les avoir écrites moi-même.

Quelle langue parleras-tu au retour ? Je me le suis souvent demandé et c'était une question légitime. Quelle part de français parisien teintera ton discours ? Quels obstacles sémantiques se dresseront entre nous ? J'espère que la langue de notre famille est ancrée en toi comme une barre de fer coulée au milieu de ton béton, que nos souvenirs sont demeurés monumentaux quand tu étais là-bas, et que plein de gens te reprochaient de ne pas bien parler. J'espère que tes yeux se teintaient de gris lorsqu'on te disait que ton accent est mignon. Je me demande d'ailleurs si tu es vraiment revenue. Comme tu restes engluée dans une demi-conscience et que tes gestes ont la souplesse d'une machine mal huilée, je me demande si l'instinct de survie s'agite encore au fond de toi, ou si tu t'es simplement brisée dans le transport. Tout est allé trop vite Éléonore, et c'est déjà presque la fin. Est-ce que je t'ai dit que je t'aime ?

Éléonore apprend la parole vulgaire nouvelle. C'est une coulée de blessure qui sonne comme du français, mais qui pourrait aussi bien être de l'espagnol ou le langage inventé par notre mère. Je reconnais des mots, mais le sens n'arrive pas. La logorrhée dure un temps, sans queue ni tête, puis elle marque une pause, se tourne vers moi et me dit : c'est par la langue qu'il me faisait jouir et c'est par la langue qu'il m'a jetée. Elle est revenue hier.

Je suis là pour t'apaiser. Je peux te parler sans arrêt si tu le souhaites. Comme les criquets entêtés dont les stridulations incessantes peuplent la noirceur, je peux jacasser sans arrêt. Je sais que tu as du mal à dormir et que tu redoutes la nuit, mais je suis là pour te rappeler l'euphorie que nous ressentions à faire du vélo en zigzaguant dans les rues désertes de Rosemont à trois heures du matin. Je peux aussi m'étendre à tes côtés et ne pas lâcher ta main avant que ta respiration devienne profonde et régulière. Je dois te parler de la part nocturne qui t'habite, et de la clarté dont elle a besoin pour exister. Laisse Eugène sombrer de son propre poids ; décroche sa lourde image de tes prunelles. Jetée qui s'avance à ta rencontre dans le fleuve, je me fais roches solides et quai. Dors donc ici.

Tu me décris les rues de Paris. Tu aimais dîner en terrasse pour entendre la vie te hurler dessus, comme on dit là-bas. Tu tendais l'oreille aux ordres aboyés par les garçons de café pressés. Tu buvais des litres de café en pensant à Balzac. Tu aurais aimé vivre à l'époque des crieurs de rue ; qu'ils te vendent le journal du matin, qu'ils te crient ce qu'ils doivent écouler : légumes, fruits, gâteries, spectacles improvisés. Tu proposes que l'on se venge du passé que l'on n'a pas vécu. Que l'on enregistre un album intitulé Crieries, en hommage à tous les braves époumonés oubliés de l'Histoire. Tu te souviens du grand monsieur à casquette qui annonçait son arrivée en clamant haut et fort : « c'est le laitier ! », avant d'ouvrir la porte de la maison et de laisser les cartons de lait dans l'entrée. Tu me racontes une fois de plus tes vacances à Martignargues, village pittoresque du Gard, où tu guettais le passage du boulanger qui annonçait sa présence en actionnant les cloches de son camion jaune rempli de baguettes et de chocolatines. Tu relances ton idée de faire un disque intitulé Crieries, non, mieux, CRIERIES. J'aime quand tu as ce regard, celui de l'entêtement qui mène les projets à bien.

La modernité redoute moins le bruit des machines que celui des cordes vocales. Elle a ses marteaux-piqueurs du petit matin et ses règlements qui empêchent les voix de s'exclamer après 23 h, alors que nous, nous conserverons nos emportements dans des fichiers écoutables au volume voulu. Il faut, tu m'as convaincue, que cela s'inscrive dans un mouvement plus large. Que tous les gens que nous connaissons enregistrent leurs cris. Puisqu'il n'est plus acceptable de faire jaillir des décibels de notre gorge ailleurs que dans des concerts, des manifestations ou des montagnes russes, puisque seuls les enfants et les adolescents se donnent encore le droit de s'écarter du silencieux chemin à suivre, et encore, nous ferons du cri un objet de collection.

Le problème, c'était aussi l'argent, me confies-tu. Non pas le papier, la monnaie, la pièce ou l'écu, mais l'écran que forme la courtepointe des dollars gagnés, ce voile épais qui recouvre toute chose ou personne d'une valeur monétaire. Tu me parles d'Eugène et de vos discussions animées sur le fétiche de l'argent. Tu essayais de le convaincre de dépenser, il te réprimandait en te traitant de panier percé. Tu lui reprochais sa mentalité de comptable, il te comparait à une oiselle écervelée. Même entre vous, au sein de votre intimité la plus totale, vous ne pouviez échapper à ces préoccupations éreintantes et vaines. Le prix à payer de tout ce qui vous entoure pesait sur votre couple comme une chape de plomb. Vous vous lassiez mutuellement, et finissiez par faire l'amour, un des derniers retranchements où les échanges demeurent mouvants, mus par une inconstance rassurante.

Sœur-méduse, je mourrai en te regardant. J'ai du mal à saisir ton effarement. Je ne peux pas savoir ce qui se passe sur le terrain de ta déroute. Je vois tes yeux errer d'un point à un autre, comme si tu reliais des particules invisibles pour former un dessin, pour dessiner une constellation dans l'air chargé de particules. J'aimerais que tu sois immédiate à moi. Que ton souvenir passe par les miens et que ceux-ci se mélangent pour ne constituer qu'une histoire, dont la progression serait limpide. Début, milieu, fin. Les cornes de brume recommencent dans mes oreilles, Éléonore. Pourtant, je ne me souviens plus de la dernière fois où nous sommes montées sur un bateau ensemble. Ou peut-être est-ce un vaisseau fantôme qui m'annonce son approche. Il y a tant d'herbe autour de notre ancienne maison. Par où arrivera-t-il ?

Ce qui nous a été donné et que nous avons reçu sans trop y penser, ce qui nous a touchées et laissées indifférentes, continue de nous habiter malgré nous. Petit oiseau au cœur faible, la mémoire palpite de sensations que nous ne saurons plus nommer sur notre lit de mort, car elles auront quitté le berceau du langage pour se cristalliser dans nos os de verre. La friabilité de notre vieillesse sera faite de tableaux, d'images en technicolor, de trames sonores au ralenti, de montages d'événements des plus improbables. Notre âge d'or sera le même que celui d'Hollywood, un monde où les événements étaient fabuleusement faux, mais il sera aussi celui des rêves, ceux-là mêmes qu'il est si ardu de raconter sans trahir leur nature illogique et incohérente. Et j'aime imaginer que nos vieux jours seront doublés par des voix surnaturelles. Nous rentrerons chez nous, et laisserons courir le bruit du retour.

TROISIÈME LOT DE CASSETTES//SILENCES SILHOUETTES

J'ai racheté la maison familiale sans me poser de questions. Je faisais confiance à ce lieu plus qu'à moi-même. Je ne pouvais plus supporter la rumeur et le courant du monde. Il ne restait que cette coquille vide d'où nous étions sorties si radieuses et tournées vers l'avenir. Il fallait y revenir pour retrouver la vie intime d'avant. Ici, nous pouvons vivre nos paniques identitaires en toute quiétude. Comme tu peux entrer en crise au moindre son te rappelant le passé — une poignée de monnaie jetée dans un vide-poche en porcelaine, le froissement de l'emballage de plastique à l'intérieur d'un sac de biscuits, les cloches de l'église non loin, une chanson des années 1980 — mieux vaut que je sois assez près pour pouvoir intervenir.

Ci-croule notre maison aux plafonds de papier, à la pierre poreuse, aux fenêtres croches, aux grincements inquiétants. Dans les chambranles s'amoncellent des moutons gris et touffus qui roulent sur place lorsqu'on ouvre une porte. Nous voici de retour en ce lieu originel, celui-là même qui nous a nourries et protégées avant de nous expulser. Nous y sommes revenues ensemble pour ne plus le quitter. Par temps incertain, on s'amuse à nommer chacun des courants d'air comme on nomme les grands vents. Tout ce qui meuble notre demeure provient de nos anciens ménages. Tout ce qu'on a accumulé au fil de nos déménagements se retrouve enfin rassemblé sous un même toit et attend notre mort, sourire en coin, pour s'en aller d'un pas lesté. Nous n'entretiens pas le jardin et ne lavons pas les fenêtres. Personne n'est témoin de nos allées et venues, sauf les lattes qui gémissent sous nos pas.

Enfin seules. Notre vue s'est embrouillée au fil des ans, et nous passons le plus clair de notre temps dans le salon ou sur la galerie de cette maison dont nous connaissons chaque fissure intimement. Il y a quelques années, nos parents sont décédés de vieillesse au même moment, dans le même lit, en se tenant par la main. Le directeur de la maison de retraite nous a juré les avoir retrouvés ainsi, la tête de l'un légèrement inclinée vers celle de l'autre, comme s'ils avaient cherché à entendre leurs derniers souffles respectifs. Nous n'avons jamais pu nous résoudre à remettre en doute cette version des faits.

Éléonore déborde d'elle-même et comble les pans et les plis de sa robe en se levant pour aller s'étendre. Son pas est lourd et régulier. Je compte les temps jusqu'à ce que son lit grince à l'étage. La ronde de sommeil commence. Je monte la voir et veille sa respiration quelques minutes jusqu'à ce qu'elle soit régulière, les inspirations et expirations s'enchaînant en un souffle quasi circulaire. J'approche délicatement mon oreille au-dessus de son ventre ; notre histoire y gronde. Une accalmie de courte durée, puis le tumulte reprend de plus belle. Son corps enflé, caisse de résonance de notre vécu, se souvient mieux que nous du vacarme de notre passé. Aujourd'hui, ça brasse comme jamais.

Je sors dehors et nous trouve vieilles. Je suis née en 1980, et Éléo aurait vu le jour quelques années auparavant... Mais je doute parfois de cette chronologie et de la naissance même de ma sœur tant elle me semble intemporelle, d'une nature fantasque et ondoyante. Quoi qu'il en soit, nous sommes vieilles, mais ce n'est plus une question de beauté. Ce n'est même plus une question de nostalgie. Il ne nous reste que le bruissement de nos corps qui se désagrègent chaque jour. Ça s'exprime dans le martèlement des dents qui claquent, dans le crépitement d'un genou crayeux, dans la plainte d'un muscle qui se pétrifie. Nous dépérissons sans discrétion, en un grand effritement harmonisé. Nous déambulons sans but en laissant une traînée grise derrière nous, comme si nous souhaitions encore que l'on nous suive, alors que nous avons déserté la compagnie des autres depuis longtemps. Notre trace sociale a disparu depuis des lustres. Peu importe, nous sommes les seules à bien nous entendre.

Notre vie d'avant ressemblait à une chute précipitée. Il ne fallait plus sentir notre poids. Nous prenions des risques incalculables, ne savions pas rester tranquilles. Souvent, les mêmes mots sortaient de notre bouche en même temps. Lorsque nous avions peur ou que nous étions en amour, l'une pouvait le détecter chez l'autre instantanément. Nous avons fréquenté des gens qui cassaient tout et qui montaient le ton, des poètes grossiers, des personnes au rire tonitruant, des écrivains avinés, des ego-fleuves, des musiciens grivelés de doutes, des professeurs théâtraux, des peintres de faux... Leurs demeures banales, appartements, maisons, roulottes et chalets improbables constituaient autant de plages où s'échouer, si confortables.

Et pourtant, il y a cette tristesse qu'Éléo traînait comme un cadavre accroché à ses chevilles. Ce rêve de faire sa vie ailleurs, d'être journaliste, d'avoir des enfants, de devenir une grande femme du monde, de ne reconnaître rien ni personne en sortant de chez elle, de vivre l'amour romantique et l'amour-passion. Cette volonté de s'éloigner de moi me blessait, mais je reconnaissais son importance. À cette époque, les gens nous confondaient toujours ; trop semblables.

Nous avons vécu loin l'une de l'autre et les autres voix se sont amenuisées au fil du temps. Plus là, plus le temps. Nous passions voir les gens de temps à autre, si les obligations le permettaient, si Éléo était de passage en ville. Sans compter qu'il y avait eu des chicanes et que des paroles blessantes avaient été proférées, puis pardonnées, puis redites, puis oubliées avant de refaire surface, puis déformées par les multiples interlocuteurs qui avaient ressassé de vieilles conversations dont la substance devenait de moins en moins crédible. Le nombre de personnes que nous laissions s'approcher de nous diminuait sans cesse. Jusqu'au jour où nous avons conclu que nos deux seuls corps en présence et nos deux seules voix en dialogue allaient suffire. Le retour à notre ancienne demeure a demandé de brûler les ponts, les routes et les champs derrière nous.

Lorsque nous tentons de recomposer le passé pour en faire émerger l'unité, il nous arrive de conclure que notre vie ne se résume qu'à une suite d'ébranlements. Les événements se sont bousculés et entrechoqués sans commune mesure. Tout est arrivé, puis tout est parti. Nous n'avons eu, à aucun moment de notre existence, cette impression de long fleuve tranquille et paisible. Nous aurons visité divers lieux, cherchant le sens de nos itinéraires à mesure qu'ils se traçaient. Valsant ensemble, puis l'une s'éloignant de l'autre, avant de se retrouver tout près ; il aura fallu sans cesse éprouver nos réalités à la fois jumelles et contraires.

Le ronron du frigidaire n'arrive pas à camoufler le bruit sourd que j'entends au sous-sol. Je ne sais pas si c'est un animal nocturne, un claquement de la charpente, une défaillance du système de chauffage... Je ne peux pas descendre pour vérifier ; je ne descends jamais au sous-sol la nuit. J'y laisse vivre ce qui doit y vivre, tant que ça ne monte pas à l'étage. La moitié nord de la maison se déploie comme une plaine. Les espaces sont vastes, les plafonds sont hauts, la lumière y pénètre par les grandes fenêtres percées dans tous les murs, à l'avant et sur les côtés. Côté sud, la lumière se perd dans le corridor menant à la salle d'eau et au bureau. Cette demeure repose dans une ville qui était autrefois divisée en plusieurs villages. Et le centre originel de ces communautés se trouve dans le sol, sous nos fondations. De fait, il n'y a jamais eu d'autre capitale que la nôtre, notre centre. Notre point cardinal est l'axe sur lequel pivote le coq en quête de sens. Nous tournons en rond dans la maison. En allant très vite, il se forme une sorte de courant, un mini vortex de poussière qui s'échoit ultimement dans un racoin ou derrière une porte.

Ma sœur a sommeil et monte dormir à l'étage. Je la suis peu de temps après et attends patiemment avant d'approcher mon oreille de son bras pour entendre ses poils s'entrechoquer, agités en tous sens par les rafales de mon souffle. Sa peau est une lande crevassée en tout point semblable à la mienne. Nos paysages se suivent et se ressemblent, malgré l'écart de nos trajets. Je n'aurais pas su revenir ailleurs qu'ici, à son chevet, où tous les rythmes et détours de notre existence culminent. La chaise berçante que personne n'utilise encombre le coin de la pièce, embarrassée de ne servir à rien. Je fais parfois exprès de marcher tout près, d'enfoncer de mon poids les lattes du plancher pour la faire bouger sans y toucher. J'aime imaginer que mon père s'y berce.

J'ouvre la fenêtre pour aérer la chambre. Le ruisseau du fossé se gorge d'eau et coule sous le lit d'Éléonore, une rue passante se dessine entre les lattes du plancher de bois franc, les cloches de l'église sonnent les douze coups de midi, et les mouches prises entre les vitrages coulissants se heurtent maintes fois à un ciel de verre, avant de tomber sur le dos. Lorsque je laisse l'extérieur et l'intérieur se mélanger ainsi, je deviens aussitôt sourde à Éléo. Les diverses sonorités se concurrencent pour capter mon attention et je me surprends souvent à ne plus entendre ni voir ma sœur, comme si elle s'effaçait pour n'être qu'un motif discret dans une grande fresque surpeuplée. Je finis par refermer la fenêtre, soûle de cette surenchère sensorielle et affolée à l'idée de ne plus distinguer les signes vitaux d'Éléo endormie.

Je reviens m'asseoir auprès d'elle et souffle doucement dans ses cheveux ; ils produisent un long bruit blanc. Je frotte entre mes doigts le tissu de sa robe de nuit fleurie ; la fibre crisse comme des pas sur la neige durcie. Comment fait-elle pour tout amplifier ainsi, tout exagérer, être si forte et si discrète ?

Nous ne sommes que souvenirs, et notre seule certitude est de toujours avoir été deux, ensemble, à chaque instant de notre histoire. Nous les avons battues, foulées et désertées, nos maisons, demeures et bouts de terre. Pourtant, la ligne entre le passé et le présent, entre elle et moi, entre ce que j'écoutais et ce que j'entends, semble pour le moins changeante. Lorsque je me penche au-dessus du corps assoupi de ma sœur, ressent-elle ce que je fais ? Saisit-elle en partie ce que je murmure entre mes dents pour diriger ses rêves sans l'éveiller : bonheur, retour au bercail, nous sommes heureuses, enfin, ne crois-tu pas, Éléonore, que c'est mieux ainsi, qu'il était temps.

La somme de nos séparations, déplacements et déchirements a consolidé notre volonté de nous réunir. Les journées, soirées et nuits passées ailleurs, avec beaucoup de personnes, ont excité notre soif de revivre dans notre foyer jonché de souvenirs. Il aura fallu laisser les hommes loin derrière, les convaincre de renoncer à nous suivre. J'ai aimé Petit Franc, pareil pour Éléonore et son Eugène, mais vivre avec la fureur et les larmes que les vraies histoires d'amour exigent, ni l'une ni l'autre n'a su. Les grands rêves d'harmonie conjugale se sont effondrés au même moment ; lorsque des nuages sombres se sont accumulés dans les yeux auparavant clairs et confiants de nos partenaires de vie. Comment tolérer l'amenuisement de leur admiration et l'opacification de leurs regards, autrefois miroirs flatteurs et rassurants ? La maison, elle, n'a pas bougé, ou si peu.

Qui vit là ? De l'autre côté de la route, au loin ? À partir de quelle distance pouvons-nous considérer qu'une maison est voisine de la nôtre ? Je devrai demander à ma sœur, elle qui sait toujours ce qu'il faut tenir près de soi et ce qu'il faut éloigner, ce que l'on doit rapprocher de son oreille pour entendre une subtile palpitation de vie, et ce que l'on doit projeter le plus loin possible pour en apprécier la force.

Elle a bien fait de s'exiler à Paris. Toutefois, il semble qu'elle devenait, là-bas, de plus en plus paranoïaque. Elle refusait de se servir d'Internet, d'un téléphone portable et même d'un téléphone à ligne fixe. Peu de temps après la séparation, Eugène m'a écrit une longue missive pour me raconter sa version de leur histoire, alors que je ne l'avais rencontré qu'à trois reprises en vingt ans. Je ne l'ai pas lue au complet tant il me semblait que cet exercice avait été fait pour lui, et que cette lettre aurait pu être destinée à n'importe qui. Peut-être espérait-il que ma sœur tombe dessus un jour. Il s'agissait ni plus ni moins d'une liste de reproches, incluant la surveillance et le contrôle extrême qu'elle lui avait fait subir. On y retrouvait une description des critiques mesquines et des petits gestes dénigrants à son endroit. Elle passait son temps à le punir de ne pas être ceci, de ne pas être cela. De ne pas être singulier, d'être comme les autres, de ne pas être comme sa sœur...! Cette dernière remarque m'avait laissée incrédule. Avait-elle réellement demandé à son amoureux de me ressembler ? Comment aurait-elle pu aller si loin et lui reprocher une chose aussi incongrue ? J'en déduis que tout ce qu'elle lui racontait devait être fantaisiste et irréaliste, comme les pièces de théâtre que nous imaginions enfant.

Qu'as-tu créé Éléo lorsque tu étais de l'autre côté ? As-tu passé ton temps à vénérer et regretter l'adolescente que tu as été et que tu chéris comme s'il s'agissait de la plus pure essence de ton être ? As-tu parfois attaché tes cheveux en une queue de cheval retombant sur ton oreille droite ? As-tu pris une voix de fillette pour demander quelque chose à ton homme ? As-tu réécouté en boucle nos chansons préférées ? Tu ne me l'avoueras pas, mais je te sais coupable de tout cela. As-tu volé du rouge à lèvres dans une pharmacie ? As-tu effacé le nom d'un amour secret en le recouvrant de cœurs jusqu'à ce qu'on ne puisse plus le lire ? Ou l'as-tu écrit en pattes de mouche dans une page choisie au hasard d'un des romans de ta bibliothèque ? J'aimerais tant que tout ça ait continué d'exister de l'autre côté. Je te demanderai plus tard, quand tu émergeras de ta sieste, si tu étais nostalgique de nous, car je suis la seule en mesure de valider ta folie et d'en apprécier le symbolisme, la transgression pure. Je t'aime d'autant plus qu'aucune parcelle de mon être n'aurait pu avoir de telles idées, commettre de tels écarts. Ton esprit a été conçu pour détourner les objets de leur fonction, contourner les interdits, créer des déviations.

Je n'ose pas te poser toutes les questions qui me taraudent. Tu te déplaces lentement. Tu as envie de m'apprendre des choses aujourd'hui. Tu justifies ce désir en me rappelant que tu n'as pas eu d'enfant, donc il te vient parfois un besoin impérieux d'éduquer les gens qui t'entourent. C'est sans doute ce qu'Eugène ne pouvait plus supporter, supputes-tu. Ou peut-être pas, car il était somme toute assez curieux de nature... Tu as l'air las. Tes mains font des mouvements étranges, comme si tes souvenirs éclataient en nuages de mouches à fruits que tu tentes de chasser furtivement. « De toute façon, il n'écoutait que de la musique populaire ! De la pop, tu imagines ! », et tu découvres tes dents mal entretenues au fil des ans pour rire sans trop de conviction.

Le volume chaud que forment tes mains ressemble à un oiseau déplumé muni de dix becs jaunes. Tes jointures saillantes compriment notre passé au creux de tes paumes striées. Tu te recueilles dans la clarté limpide de la cuisine. Seul ton souffle te retient à la vie terrestre. J'ai l'impression que si je souffle dans tes cheveux, ils s'envoleront en touffes polliniser les champs imaginés au loin. Tu tords tes doigts aux longs ongles épais, comme si tu tentais d'y écraser des souvenirs. Tu as des visions foudroyantes de la maison et de tout ce qui y était immobile. Tu dérites à toute vitesse les objets qui la peuplaient : « table de bois massif, cendrier de cristal, téléviseur encastré dans un meuble d'acajou, lampes-tempête en appliques murales, table de cuisine en mélamine noire lustrée, étagères recouvertes de plantes, tissus à motifs orientaux suspendus aux murs, bibliothèques... », que manque-t-il ? me demandes-tu soudainement anxieuse. Tes mains se délient, tu me fixes hébétée. Tu es surprise que je sois si âgée.

Jeune, beaucoup plus jeune, tu adorais choquer les adultes et leur décence. Je me souviens de toutes les situations où tu as soulevé ton chandail devant des inconnus pour obtenir des faveurs. Cette technique, comme ça nous a été utile ! Nous avons ainsi obtenu des petits pains ronds en cognant à la porte de service de la pizzeria, des cigarettes que des garçons d'écoles privées te refilaient en échange d'une vue, mais parfois aussi, de simples hurlements, lorsque tu montais sur la plinthe électrique de la chambre de notre gardienne pour surprendre les passants avec ta nudité enfantine. C'était ce qui nous faisait le plus rire et peur à la fois, les cris excités et les sifflements des gars qui nous hurlaient de recommencer. Nous restions assises sur le plancher tandis qu'ils s'époumonaient et montions le son du radiocassette au maximum pour les enterrer de Milli Vanilli. Ce truc, tu l'as refait une fois, avant de partir à Paris, en pleine heure de pointe sur le boulevard Taschereau, pour qu'un poids lourd te permette de le dépasser. Le conducteur a actionné son klaxon en guise de reconnaissance avant de nous laisser passer. Tu avais tout de même 22 ans Éléonore. Je ne connaissais personne d'autre de notre âge qui aurait fait ça. Ton corps ne connaissait pas la honte. Tu allais me manquer.

Nos corps n'avancent plus très vite. Ils se traînent sur le parquet. Mais notre verve est en pleine forme. Nous jacassons comme jamais. Parle, parle, jase, jase. L'idéal serait d'avoir une voiture pour pouvoir nous sauver très loin. Il serait alors inutile de discuter ; les paysages feraient le travail. Les nuages de brume s'élevant au-dessus des montagnes recouvertes de forêt auraient raison. La parole ne sert à rien dans la nature. Affublées d'une tenue identique, les gens penseraient « jumelles » en nous voyant. Le voyage serait ponctué d'arrêts fréquents pour délier nos jambes pleines de nœuds. Et ce serait la terre humide et spongieuse qui accueillerait nos pas chancelants. Il ferait froid souvent, un froid vif que l'on ne retrouve que dans les plaines au matin et aux abords des fleuves. Il faudrait trouver une grève de larges rochers plats au fini satiné par les vagues, de ceux qui accumulent la chaleur du soleil le jour et la diffusent jusqu'à tard le soir. Nous y resterions assises comme sur un banc public, à attendre que la marée remonte offrir ses biens les plus précieux : bouts de bois, huîtres, algues chevelues.

Ne plus bouger. Voyager sur le seuil de l'immobilité. Respirer plus lentement. Être attentives à l'entourage ; ce qui nous cerne. S'opposer à la vitesse. Tenter de délaissier les bruits du monde pour y préférer ceux du nôtre... Sans y parvenir. Ouvrir les fenêtres le plus grand possible, dans l'attente d'un chant d'oiseau, d'un craquement de branche, d'une explosion au loin. Avoir des envies sédentaires qui s'effritent au fil des jours et meurent chaque soir. Tenter de voir ce qui se cache au creux des choses inertes et n'y rien entendre. Changer les meubles de place pour faire pleurer le parquet. Et refermer les fenêtres, terrorisées.

Nous avons un ami qui nous était cher. Nous l'appelions notre monsieur-ami, tu te souviens de lui ? Même jeune il avait l'air d'un monsieur. Si sévère, si las. Il jouait de la guitare comme on arrache des dents. Il ne veut plus nous parler. La dernière fois que je l'ai vu, son regard rebondissait d'une chose à une autre sans jamais se fixer. Il semblait se débattre avec un trop plein intérieur. J'aurais voulu l'appeler aujourd'hui, entendre sa voix de stentor rugir contre les injustices sociales. « J'aimais pointer ma guitare vers les gens avec défi. Les provoquer et les voir se tortiller sur leurs séants. Je jouais tout en les brassant de mes cris, éructant de bave, suant par tous mes pores. Je n'étais jamais autant en vie que ces soirs-là. J'aimais mon public autant que j'aurais pu me battre avec chacun des hommes dans la place et marier chacune des femmes présentes. Spécialement celles qui faisaient mine de ne pas avoir peur de mon souffle. Celles que ma présence tonnante semblait intriguer. »

D'où sors-tu cela ? Est-ce lui qui te l'a écrit dans une lettre dont tu ne m'aurais pas parlé ? Ça fait tellement longtemps que je n'ai pas eu de ses nouvelles. Demain, j'irai m'acheter un téléphone. Ce n'est pas prudent rester dans cette maison sans moyen de communication. Parfois, je ne sais plus si tu me parles réellement.

J'aimerais qu'il n'y ait plus aucun décibel dans notre espace. Je ne voudrais pas qu'une sonnerie retentisse entre nos murs délabrés. Ce serait horrible. Il faut que ça reste le plus silencieux possible pour que les plus petits événements sonores prennent une ampleur inégalée. Hier, j'ai passé une heure à écouter une mouche se cogner aux fenêtres avant de la capturer vivante dans un verre et de l'envoyer valser dans le froid d'avril. Elle était si bruyante que son acharnement à se buter contre un faux ciel en devenait caricatural. Plutôt que de s'envoler, elle a marché péniblement sur la neige avant de se réfugier péniblement sous les lattes de la terrasse.

Ma sœur par temps d'ombre, ma sœur par temps lumineux. Il fait jour, il fait sombre. Nous respirons l'air disponible autour de nous sous la menace permanente d'une crise à venir. Le danger potentiel est diffus, nos craintes imprécises et nos terreurs nocturnes injustifiées. Elle se réveille souvent la nuit en criant ou en se tenant la poitrine à deux mains. Elle rêve de notre mère, de ses mots doux, de ses expressions auxquelles nous ne prêtons pas assez attention. Des bribes de conversations lui reviennent, mais elle ne sait pas s'il s'agit de discussions réelles ou de fabrications de son esprit. Son cœur se contracte difficilement, compressé dans un étau, comme si la main de France le serrait pour le faire battre plus vite. Elle s'éveille affolée et hirsute, essuyant de la manche de sa robe de nuit l'eau salée qui s'est fait un lit dans les ravins de ses joues. Plus elle vieillit, plus elle ressemble à notre mère, qui elle aussi, pleurerait sa propre mère presque toutes les nuits.

À quel moment les rencontres avec d'autres gens sont-elles devenues impossibles ? Il me semble que nous avons dû, à un moment ou à un autre, tracer une ligne entre le désir et les choses désirées. Le désir était ce qui nous avait poussées partout, éclatées dans tous les sens, portées sur tous les chemins, alors que les choses désirées nous avaient retenues, contraintes, enfermées dans un long couloir d'objets et de sujets à conquérir. Le désir le plus pur avait toujours été celui du mouvement, du refus de s'enraciner, de l'instinct de fuite. Des deux côtés de l'Atlantique, nous sommes tombées dans le même piège, celui-là même que nous voulions éviter. La petite clôture s'est pourtant érigée patiemment autour de nos êtres, à coups de jalons sociaux que nous franchissions ; chaque étape franchie au fil des ans nous assignant de nouveaux interdits. L'âge d'or était bien celui de la cage dorée où il doit faire bon mourir. Ou épargnez-nous les détails si ce n'est pas le cas.

Je ne veux pas que notre nouvelle demeure croulante soit un lieu d'expiation des remords. Je ne veux pas que nous y soyons réduites à l'état d'héroïnes tragiques gisant sur les cendres de leur propre histoire.

Je sursaute au moindre bruit. La rêverie, la poésie du silence qui s'écoule dans ses ronronnements réguliers. Nous nous sommes perdues puis retrouvées. Et tu étais la nécessaire moitié pour faire apparaître la mère. France était notre première grande écrivaine à ne rien avoir écrit. La tradition orale commençait avec elle, puisque nous n'avions que peu de souvenirs de notre grand-mère, et se terminait aussi par elle, puisque nous tentions de tout rédiger et de tout noter. Nous ne pouvions supporter l'idée qu'il n'y ait pas de lettres, qu'il y ait seulement des sons. France, elle, s'était bricolé une langue, avait arrangé des bouts d'expressions ensemble, détourné le sens des mots, joué avec nos attentes, sans jamais songer à écrire quoi que ce soit. Il ne fallait rien oublier, parler, scander, proférer, cracher s'il le fallait. Ça devait passer par les poumons.

On entend beaucoup de sons provenant de la maison d'à côté, mais je ne sais pas où est Carl ni ce qu'il est devenu. Hier, je suis allée coller mon oreille contre la porte d'entrée, mais je n'ai pas osé l'ouvrir. Je préfère laisser le petit voisin tranquille dans mon souvenir. Je me rappelle l'avoir jaloué parce qu'il portait un uniforme pour aller à l'école. J'aurais tant voulu la même chose : m'effacer dans des tissus anonymes. Je n'ai plus beaucoup de souvenirs de l'époque de l'école secondaire, mais je me rappelle très bien l'angoisse des matins à chercher le meilleur agencement qui allait me permettre de passer une journée tranquille : ni trop voyant ni trop drabe. Un cirque éreintant et avilissant où la ronde des remarques cruelles de l'une envers telle autre reviennent en boucle, comme une menace et une injonction à bien choisir, à connaître l'air du temps, à comprendre les codes non verbaux du juste milieu permettant de se fondre dans la masse.

Depuis que nous sommes revenues ici, tu redoutes la superposition des bruits. Si je me sèche les cheveux, tu m'interdis de chanter en même temps. Si je me déplace d'une pièce à une autre, tu ne veux pas que je t'adresse la parole. Si je me brosse les dents en écoutant la radio, tu montes le volume de cette dernière pour enterrer le son des poils drus qui grattent l'émail de mes dents jaunes. Tu recherches une forme de pureté, une façon de décomposer notre quotidien. Si plusieurs intrusions sonores ont le malheur de survenir en même temps, tu serres les lèvres dans un premier temps, en guise de protestation. Puis, tes pupilles se dilatent, ton souffle s'accélère, ton visage se crispe et tes mains se tordent. Tu mets ensuite beaucoup d'heures à t'en remettre, beaucoup trop. Au début, je tentais de te protéger. Je m'assurais que toutes les fenêtres étaient bien fermées, je m'exerçais à ne produire qu'une seule sorte de son à la fois : le son de moi qui mange, le son de moi qui marche, le son de moi qui lave la vaisselle. Tout cela était évidemment vain. Tu as dépéri à vue d'œil. Je ne te savais pas aussi fragile Éléonore. Tu ne cesses de répéter que ça salit les murs, ça s'incruste comme de la fumée de cigarette, ça se loge dans les moindres interstices, ça se tapit dans les crevasses. Je te couvre les yeux d'un bandeau noir, je te donne des bouchons pour les oreilles et je t'enroule dans un jeté en enveloppant aussi le dessus de ta tête. Je te mets en isolation et je sors sur le balcon pendant que c'est encore l'été.

Notre mère ne le savait pas, car nous étions trop petites pour saisir l'ampleur des mots qui se déroulaient dans sa bouche, mais son langage était un joyau brut. Les registres s'y mélangeaient sans gêne, comme au carnaval. Elle pouvait sortir de sous sa langue des perles de charbon noir. Et lorsque celle-ci se déliait, elle convoquait des apparitions variées : spectres, animaux, vents. Nous pouvions être réunis à la table à dîner et elle avançait, le regard flou : « Ce matin j'ai vu une luciole. En plein jour, vous imaginez ? Comment est-ce possible croyez-vous ? ». C'était invariablement de fausses questions qui ne commandaient aucune réponse. Nous la dévisagions quelques instants... puis voilà.

Elle était prise dans le passé. Elle se levait, la nuit, et le plancher craquait toujours aux mêmes endroits sous sa frêle personne. Je me suis longtemps demandé si elle faisait exprès d'adopter une démarche très lente, pour nous faire croire à la présence d'un fantôme. Nous savions qu'il était préférable de ne pas la croiser dans le noir. Lorsque ça se produisait, elle sursautait et son visage se déformait de manière exagérée. Ses cheveux, bien peignés de jour, formaient un halo diffus autour de son visage d'un blanc, éclairé par la lueur de la veilleuse. Elle se déplaçait jusqu'à la salle de bain, errait quelque peu au premier étage, puis remontait tout aussi tranquillement. Je ne sais pas ce qui la tenait ainsi éveillée de longues minutes, mais ses déambulations m'inspiraient un sentiment funeste. Peut-être pensait-elle à sa propre mère, qui elle aussi se levait la nuit et descendait l'escalier abrupt menant à la petite cuisine pour y faire on ne sait quoi. Regarder dehors, penser à sa propre mère décédée depuis longtemps. Ma sœur, elle, dort à poings fermés, comme d'habitude.

C'était l'été, et tu me décrivais Paris comme une ville vidée de son brouhaha habituel. Tu me disais que quand les chicanes éclataient entre toi et Eugène, il mettait de la musique et poussait le volume au maximum pour t'enterrer. Il ne voulait pas entendre le drame. J'étais en disette de concerts tandis que tu vivais la fulgurance de l'amour à Paris. Et tandis que tu évoluais outre-mer, j'ai perdu mon emploi au magasin. Je ne voulais plus sortir. J'ai tenté de me perdre dans des passe-temps vains. J'aurais pu sertir le dos d'une tortue de bijoux, compter les grains de mon sac de riz, mais j'ai préféré me mettre au coloriage. J'achetais compulsivement des cahiers et m'appliquais à remplir les petits espaces blancs de couleur. Le grattement des crayons de bois sur le papier, c'était l'infra-ordinaire, le bruit de fond en dessous de mon histoire officielle, de ma quotidienneté. Je me suis ainsi souvenue de mon premier choc esthétique. Marraine m'avait donné une mallette à dessin remplie de stylo-feutres bien alignés. En l'ouvrant, je n'avais pu réprimer un emballement de mon cœur à la vue de toutes ces couleurs classées dans un ordre qui me paraissait immuable : celui de l'arc-en-ciel en version bonifiée. À partir de ce moment, sur les pages vierges de la tablette à dessin, j'allais reproduire ces couleurs dans l'ordre, en dessinant simplement des traits côte à côte, fascinée par l'harmonie chromatique de cet agencement. J'en avais développé une obsession quasi mystique, et je vérifiais plusieurs fois par jour si les crayons avaient été remis à la bonne place. Tu t'es souvent moquée de moi pour ça.

Encore plus de tissus, plus d'objets, plus de meubles, pour étouffer l'écho des grandes pièces. Remplir des bibliothèques adossées à tous les murs. Faire exister les textes en leur demandant simplement d'occuper l'espace, comme dans « occupation ». Peindre un ciel bleu au plafond du salon. Laisser des secrets traîner çà et là dans des exemplaires d'œuvres que plus personne ne lit. Y enfouir l'indicible parmi des mots aveugles, imprimés dans leur monde clos, se demandant ce qu'ils racontent. Un mot ne connaît jamais que ses deux voisins immédiats de toute manière. Corriger des passages au hasard, réécrire les scènes prudentes, biffer les adjectifs inutiles, arracher des coins de pages et les coller sur les miroirs.

Nous sommes en perpétuel doublage l'une de l'autre. Ta main qui traîne ici, chaque veine saillante qui s'entortille autour de tes doigts, la peau striée de mille rides, mais douce comme du vélin ; tout cela s'approche, se tend vers moi. Je ne peux détourner le regard de ce geste, cette humanité qui m'attendrit en me désignant. Le mouvement n'est pas assuré, mais l'intention n'a pas besoin d'être appuyée : nous nous connaissons. Il y a toujours ces élans ainsi suspendus autour de nous qui restent souvent inachevés. Deux fantômes, jusqu'à ce que la parole brise l'effet dramatique du silence. L'une de nous deux prononce des mots, une banalité, et tout s'écroule. Nous redevenons mortelles, corps, souffrance, chair, vêtements rudes, pieds croches.

Le sacré est à l'extérieur alors que le profane se vautre à l'intérieur en redoutant la purification de l'astre vengeur, les coups de fouet du vent punisseur, le supplice des gouttes d'eau et la torture du froid. C'est d'une telle violence. Première chose que nous avons rénovée en récupérant la maison familiale : les fenêtres. Nous les avons toutes remplacées par du double vitrage antibruit, anti-rayons UV, anti-froid. Rien ne doit infiltrer notre intérieur, sauf peut-être un peu de chaleur par temps ensoleillé.

Nous sommes vieilles et floues. Pourtant, nous conservons une certaine coquetterie. Nous avons conservé nos plus beaux vêtements ; les robes des grandes occasions, celle que nous préférons, les pulls de notre jeunesse qui ont survécu au temps et aux mites, nos bottes indestructibles et nos jeans qui nous font encore. Nous n'avons jamais possédé quoi que ce soit de luxueux et nos souvenirs de textile pourraient être vendus en vrac dans un magasin d'aubaines de seconde main. Nous avons toujours vécu sous le signe de la mesure matérielle.

Parfois, nos discussions ne sont qu'imitation de conversation. Dans ces discours décousus, on entend des claquements de langue, comme un fouet, et nous ne savons pas de laquelle de nos deux bouches ces sons proviennent. Ce langage sonore défie le sens. Au départ, ce n'était pas voulu. Les bruits de nos mâchoires lâches nous amusaient comme des gamines et nous les avons même enregistrés. Ces petits crépitements honnis que les animateurs radio redoutent plus que tout, ces coulisses de bave ravalées, ces amas visqueux de salive qui s'empâte sur notre langue ; ce qui est systématiquement nettoyé des bandes sonores et coupé au montage, nous l'avons consigné en riant comme des perdes du troisième cercle de l'enfer sur terre.

Je suis restée plantée de longues minutes devant la boîte postale qui se trouve au bout du terrain avant. J'ai reçu, aujourd'hui, mes lettres. Ma propre écriture sur du papier vergé bleu poudre. Cette écriture ronde que j'avais il y a quarante ans. Il est si étrange, grotesque pour tout dire, de recevoir ses propres missives qui étaient destinées à un amoureux. J'y lis pourtant une grande générosité, celle de mon cœur qui aimait cette personne. C'est Petit Franc qui me les a renvoyées, tu imagines ? Je ne sais que faire de ces élans faisant écho à une époque précise de ma vie. J'en lis de petits bouts et je suis rapidement dépassée par leur caractère figé, vétuste et intentionnellement racoleur. Je m'imagine cette jeune femme, acculée au pied d'un mur dont elle aime à la fois l'ombre et la chaleur. Je ne parviens pas à me défaire de l'impression de fausseté qui teinte les phrases enflammées, tristes ou joyeuses. Je sais pourtant qu'il s'agissait d'efforts louables, de tentatives de romantisme et de perches tendues pour entretenir une intimité de papier. Et cela me revient dans une boîte de carton, sans autre forme de cérémonie.

Ici, le bruit demeure. Nous vivons en pièces détachées, là où a vécu notre famille il y a si longtemps. Sur ce même plancher qui craque sous nos pas, notre clan évoluait, grandiose dans sa démesure qui n'avait d'égal que sa banalité. Chacune des veines du bois franc a connu la plante de nos pieds, la saveur de nos larmes, le goût de notre sang, la forme de nos corps. C'est le lieu idéal pour brasser les cartes du passé. Je consacre l'après-midi à déplier soigneusement les lettres de Petit Franc, mais aussi toutes les autres correspondances écrites que je possède, à les hydrater à la vapeur du fer à repasser pour les dérider un peu, et à les lire, avant de les coller sur le mur du tambour de l'entrée au moyen de ruban adhésif transparent qui les recouvre entièrement. La nuit, cette tapisserie de sentiments laminés luit et réfléchit la lumière du porche. Notre mère disait que ceux qui lisent, on les entend, l'après-midi, ou la nuit. Ça dépend des familles. Il faut être attentif. Elle ne le disait pas vraiment comme ça, mais je suis certaine qu'elle aurait compris l'image et qu'elle aurait aimé notre tapisserie de missives.

La première fois que ma sœur aperçoit le mur des épanchements, comme il sera bientôt nommé, elle s'en trouve fort amusée. Elle décide de recouvrir l'autre mur qui lui fait face avec des lettres d'amour qu'elle a reçues qu'elle extirpe d'un classeur accordéon rempli de missives dormantes de prétendants passés. N'ayant jamais fait confiance aux mémoires informatiques, elle a très tôt pris l'habitude d'imprimer toutes ses correspondances virtuelles ayant une certaine valeur sentimentale. La variété et la quantité des échanges ont de quoi étonner... Je n'ai pas souvenir qu'elle ait eu tant de relations avant de déménager à Paris. Je l'observe avec étonnement relire les messages et former une pile de feuilles 8½po X 11po. Elle retrouve aussi des notes griffonnées à la hâte sur des petites pages de blocs-notes ; des mots doux décorés de cœurs, de points d'exclamation et de dessins mignons. Ici un palmier, là un éclair. Je te souhaite un bel été ! Xoxo Je t'aime. On se reverra en septembre — bonhomme sourire dessiné à la hâte. J'espère qu'on se refera d'autres dates à mon retour. Merci pour la belle soirée. Petit chat, appelle-moi plus souvent. Bonne journée ! P.s. : Je t'ai pris des céréales et quelques fraises.

Notre portique est ainsi devenu une sorte de petit temple où se répondent des voix éprises. Cependant, après avoir lu quelques énoncés par jour du côté de ma sœur (pour ne pas épuiser le contenu de notre œuvre trop rapidement), j'en suis venue à la conclusion qu'il ne s'agit pas vraiment de lettres d'amour, mais plutôt de conversations de séduction. Des phrases gonflées

d'orgueil, des taquineries, des questions rhétoriques pour pousser l'autre à se dévoiler, des compliments circonstanciels et des ruptures de correspondances. Ce matin, j'ai remarqué une phrase que j'aimais bien, celle-ci se déployant à la hauteur de mes yeux : J'ai envie qu'on prenne beaucoup de temps pour être nus, pour se regarder et se toucher. J'ai envie de respirer ta chaleur et de chérir une intimité avec toi. Je suis content de sentir que je peux exprimer ça et que t'en as envie aussi. Je demande à ma sœur qui en est l'auteur. Son regard se perd quelques instants avant qu'elle me réponde ne pas savoir le nom de cette personne ni se souvenir de ce qu'il y avait eu entre eux. Chaque fois que je passe dans l'entrée, mes lettres d'amour que Petit Franc n'a pas voulu garder zieutent les déclarations enflammées qu'a reçues ma sœur. L'exposition de ces missives chargées de promesses rend toutes ces voix désirantes encore plus glauques. Comment peut-elle avoir oublié ? Son passé n'est-il qu'une trame effilochée d'événements épars et d'impressions plus ou moins justes ?

J'aurais voulu communiquer avec ceux dont je lis des phrases, mais dont j'ignore l'identité. Qui a dit : L'idée de voir La Nuit américaine en ta douce compagnie m'enchantent énormément ? Est-ce le même que celui qui a signé : Je suis très content de t'énervier un peu, chère semblable ? Je cherche une récurrence des motifs, une couleur stylistique particulière qui me permette d'associer ensemble tous les messages qu'elle a disposés pêle-mêle. Ça doit faire partie de la beauté du périple : ne pas tout saisir ce qui se passe sous nos yeux... Les phrases anonymes se côtoient et ne revendiquent rien. Nos deux murs se répondent et n'ont plus besoin de nous. Le portique, sas dont la fonction principale est celle de nous protéger du froid extérieur, est devenu capsule ou bulle pleine d'adresses verbales se réfléchissant sans sujet. Je m'assois parfois sur le petit banc de bois que nous utilisons pour nous chausser, et ferme les yeux pour le simple plaisir de ressentir la densité de l'air, comme s'il était chargé d'une force, saturé d'une certaine inflation cosmologique. La crise de panique et l'hyperventilation ne sont jamais bien loin et je m'extirpe souvent du réduit en catastrophe, les mains de l'infinité des possibles se refermant doucement sur ma gorge. Et j'y retourne toujours, car il s'agit d'un des seuls endroits où j'arrive encore à ressentir quelque chose de fort, à me mettre dans tous mes états à la simple lecture de mots.

Nous ne sommes pas sorties aujourd'hui. Nos déplacements se sont limités aux confins de la maison. J'ai préparé une salade d'épinards que nous avons partagée en écoutant la radio. Rien de bien intéressant ; une campagne électorale, des promesses, des coups bas. Et l'on entend déjà les mêmes courtisans déclarer quelques années plus tard aux électeurs déçus et largués : oui, oui, je le pensais vraiment au moment où je l'ai dit, mais le contexte a changé. Avant de t'endormir sur le divan pour ta sieste de l'après-midi, tu me parles d'un homme et d'une enfant. Tu me les décris comme des êtres mobiles, autant physiquement que dans leur identité. Ils interchangent parfois les rôles et le père devient plus jeune que sa fille. Tu es convaincue qu'il s'agit de fantômes réels, qu'ils habitent avec nous. Ils vivent dans des cartons, répètes-tu. Toujours prêts pour les déménagements. Transportables et discrets, légers et silencieux. L'homme devient parfois une femme avec qui tu tentes de converser, et l'enfant décide souvent de te confronter en t'apostrophant d'une voix insistante. Quand tu en as assez de leur petit jeu, tu donnes un coup de pied sur une des boîtes que nous n'avons pas encore défaites, même si nous avons emménagé il y a plusieurs années déjà.

Je sais que tout cela n'a aucun sens, mais je n'ose pas te contredire. Qui suis-je de toute manière pour t'obstiner sur la réalité de ce que tu vois ? Ce que j'ai toujours aimé chez toi, c'est ta prodigalité. Les excès, débordements et dépenses imprévues ne t'ont jamais fait peur. La présence ou non d'un couple de fantômes formé d'un homme et d'une petite fille ayant le pouvoir de se transformer à leur gré n'est certainement pas ce qui m'inquiète le plus en ce moment. Au mieux ce sera une fantaisie de ton esprit, au pire ce sera vrai. Ce qui me semble plus problématique est ton immobilité croissante. Je te demande souvent de te lever, de venir avec moi étendre le linge sur la corde dehors, de m'aider à tondre les mauvaises herbes ou de simplement m'apporter un thé. Tu rechignes souvent à l'idée de te lever et je redoute que tes articulations cessent de fonctionner si elles ne sont pas plus sollicitées. Cela dit, je dois reconnaître que tu n'as aucun mal à te déplacer. Peu importe, je t'annonce que nous sortons aujourd'hui prendre un verre. Puis, je m'endors.

Éléo me dit que chaque fois qu'Eugène parlait à sa mère en japonais, c'était une musique étrange et incompréhensible qui densifiait l'air du salon. Elle s'est ensuite prise à aimer cette musique, à y reconnaître des motifs, à tenter de déduire les conversations par les intonations, le rythme, les hésitations. Elle me dit cela, puis elle s'endort.

Le son du téléviseur sort par les fenêtres : une voix d'homme, des coups de feu, des cris d'enfants, des rires, des applaudissements, des pleurs de femme, des jappements, des sirènes, des jingles. Éléonore se lève en se tenant le bas du dos, allume le projecteur, et nous nous assoyons côte à côte sur le divan de velours élimé. Notre film. Notre seule et unique œuvre. Une image floue apparaît avant de disparaître dans un fondu au noir. Une autre image floue fond au noir, et ainsi de suite, pendant deux heures. On distingue des couleurs, des contours, des silhouettes ; on entend surtout la respiration de la personne qui manœuvre la caméra, les craquements du plancher, des claquements de doigts, des raclements de gorge, des fredonnements et de la musique en sourdine. Nous le réécoutons sans cesse, car il nous semble distinguer, vers le milieu, la voix de notre mère qui crie « Dominique... souper ! », juste avant un zoom sur ce qui pourrait être un bout de tissu, ou n'importe quel objet. C'est le moment fort du film. Le reste n'est qu'une série d'impressions nostalgiques et floues servant d'écrin à cet instant dont l'effet de réel nous subjugué. La voix de notre mère qui m'appelle peut-être, ou dans tous les cas qui dit quelque chose, est l'un des rares vestiges de sa présence vive.

Il fait nuit dans le salon, sur le divan, autour de la table basse et de mes mains. Je tâtonne dans le vide avant de toucher au vieux poste radio, de le saisir et de l'installer sur moi, dans le creux formé par mes cuisses et mon ventre. Je l'allume. Nous ne captions que des fréquences incertaines ; les musiques se chevauchent et les voix des animateurs se superposent en de vastes paysages incompréhensibles. J'augmente le volume progressivement, pour que mes oreilles s'habituent à ce vacarme croissant. Je n'entendrai plus Éléonore. Je me lève, je me chausse, je dépose l'appareil mugissant sur le banc d'entrée et j'ouvre la porte d'entrée. Le vent me décoiffe et j'ai envie de partir, encore, malgré tout ce que nous avons partagé, tout ce que nous nous sommes raconté. Je suis mue par la ferme conviction que peu importe où j'irai, tout me suivra, comme par magie. Je chuchote que je pars, mais ce n'est pas vraiment audible.

L'assourdissement expérimenté in utero, l'explosion du monde vocal, tonitruant, l'ouïe déclinante, les sons internes du corps qui s'affaisse. La fin de ta vie nous ramène vers les côtes, des falaises qui s'entrechoquent. Il n'y a jamais si grand tapage que celui du tambourin thoracique affolé. On aurait juré qu'une bande de révoltés faisaient du grabuge sous ta peau, comme si toutes les barrières avaient cédé et que chaque chose ne serait plus jamais à sa place. Il fallait bien que quelqu'un appelle l'ambulance, mais je n'ai pas entendu les sirènes, j'étais déjà partie. Tu as dû rassembler l'air nécessaire pour produire un dernier son, un filet de voix pour lancer un « wihuwihuwihu », à la fois comique et enfantin, parce que c'est lui le glas, ton glas. Non pas les cloches solennelles, ni les pleurs de proches ou les machines qui s'emballent : « Wihuwihuwihu... whiiiiiiii... huuuuu », comme dans un dessin animé : un chat noir et blanc va sortir de l'ambulance pour te placer sur un brancard, te faire un plâtre ou te donner des béquilles. Ton dernier souffle a imité la mort à tombeau ouvert, celle qui roule à toute vitesse et qui arrive toujours trop tard. Ça t'a toujours fait rire les gens pressés, il me semble. Ou ai-je imaginé ça ? T'ai-je façonnée du bruit de mon existence trop lisse ?

Je suis seule sur la pelouse. Étrangement, nous avons le même âge, surtout lorsqu'Éléo n'est pas là. La fenêtre à l'étage est fermée. Je crois voir une main se profiler derrière la vitre, à contre-jour. Je n'arrive pas à décider à qui appartient cette main ; France ou Éléo. L'unité voisine de notre jumelé est vacante depuis des mois. Je jette un coup d'œil à la fenêtre jumelle de la nôtre ; j'aimerais y apercevoir une silhouette vivante, puis distante, puis morte. Éléonore habite-t-elle aussi à côté ? Je demeure seule sur la pelouse, jusqu'à ce que maman m'appelle. Même si, toi, elle ne t'appelle jamais, tu dois me croire, elle t'aime tout autant.

POÉTIQUE DU BRUIT DANS LE ROMAN AUTOUR DU MONDE DE LAURENT MAUVIGNIER

Plus j'écrivais, plus me semblaient suspects le bon sens et la beauté recherchée, obtenus grâce aux mécanismes de la narration. Je n'avais pas envie de les abandonner, pas envie de vivre sans leur réconfort. Ce que je voulais, c'était les employer sous une forme capable de contenir l'informe, de façon à pouvoir serrer celui-ci de près, comme on serre le sens de près, et me coller avec lui.

Nicole Krauss, *Forêt obscure*

INTRODUCTION

Pour le volet réflexif du présent mémoire, j'ai choisi d'analyser une œuvre contemporaine française faisant la part belle aux sons dans son écriture. Je souhaite mettre en lumière divers procédés narratifs permettant la mise en scène et la représentation de situations « bruyantes » au sein d'une fiction actuelle. Cette étude découlait initialement d'une volonté de comprendre comment Laurent Mauvignier intègre le volet sonore de son écriture dans la trame narrative de son roman, afin que je sois mieux outillée pour l'écriture des trois parties qui forment mon volet créatif. De fait, au sein de ma fiction, le jeu des bruits, des voix et de la musique, tout comme leurs résonances et les liens de parenté que ces trois concepts entretiennent entre eux, ont pour fonction d'accroître le degré de « sensibilité » de mon écriture au sens le plus strict de ce terme, c'est-à-dire de l'investir d'une charge sensorielle. J'ai donc choisi, parmi plusieurs autres œuvres envisagées, de me pencher sur *Autour du monde* de Laurent Mauvignier, car je souhaitais étudier une œuvre récente mettant en fiction des personnages assaillis ou déboussolés par les us et coutumes propres à l'hypermodernité, un concept que j'aborderai plus loin. Mon choix s'est arrêté sur ce livre de cet auteur, car j'y ai décelé une grande vulnérabilité

chez ses personnages en constant déplacement, sans cesse victimes d'une certaine incompréhension des divers codes qui les submergent, et c'est cette même vulnérabilité que je souhaite illustrer dans mon projet d'écriture, en racontant le parcours de deux sœurs à trois époques de leur vie, où leur rapport au bruit et à la technologie sera radicalement différent.

Le roman de Laurent Mauvignier se compose de plusieurs histoires qui pourraient s'apparenter à des nouvelles, hormis le fait qu'elles ne se terminent pas vraiment, mais s'imbriquent plutôt les unes dans les autres. Ainsi, on n'y retrouve ni conclusion ni fin ouverte; les changements de chapitres sont simplement indiqués par une photo, celle-ci annonçant un changement de destination, d'histoire et de personnages. Ces transitions assez abruptes entre les différents épisodes se font souvent au sein d'une seule et même longue phrase, dont le début conclut le chapitre en cours avant de s'intéresser à un autre protagoniste évoluant dans un nouveau décor et un nouveau pays. Les changements s'effectuent sciemment d'un seul souffle, non sans que le procédé paraisse retors au premier abord. Ces liaisons étranges, qui laissent une impression de collage de destins les uns à la suite des autres, découlent d'un procédé qui n'est pas sans rappeler la proximité imposée et aléatoire des étrangers dans tout voyage en transport de masse, et le malaise qui peut en émaner. Les enchaînements surprenants prennent ainsi tout leur sens, du fait même de leur caractère abrupt et fluide à la fois ; car si l'on passe d'un personnage à un autre sans préavis, la narration continue exemplifie bien le sentiment englobant qu'inspire ce livre. De fait, en refusant de couper le fil de ses histoires de façon classique, soit en proposant une résolution ou en concluant simplement ses chapitres par une phrase terminée d'un point final, l'auteur traduit cette étrange sensation, dans un contexte de voyages et d'information mondialisée, d'évoluer dans un fil de nouvelles en continu, où les protagonistes deviennent des faits divers plutôt que des héros ou des humains maîtres de leur destin. Ainsi, la narration produit un « roman à relais », à la différence près qu'il n'y a pas de passation réelle de la parole entre les personnages qui sont pour la plupart en déplacement et se trouvent sur divers continents. Ils ne possèdent aucun lien entre eux; ils ne se croisent à aucun moment et aucun motif ni aucune réalité tangible ne les lient. Leur seul point en commun est de vivre à la même époque, en 2011, de voyager, et d'entendre parler, à un moment ou à un autre, du tsunami se déroulant parallèlement dans le nord-est du Japon. En ce sens, la structure du roman procède

d'une coupe synchronique du temps visant à proposer une sorte d'état des lieux imaginé, en divers endroits, à un moment précis ; le temps de l'œuvre correspond donc à celui de la catastrophe nippone aux échos mondialisés.

Il convient de préciser que je m'intéresse à l'utilisation du bruit et à ses diverses incarnations dans le texte même afin de comprendre son rôle dans le récit, mais aussi pour en mesurer les effets littéraires et plus précisément l'« effet de réel », tel que théorisé par Roland Barthes, dont je traiterai plus loin dans le présent essai¹. Il s'agit donc d'explorer le rôle du bruit par sa textualisation. Comme le précise Philippe Hamon :

Ce n'est jamais, en effet, le « réel » que l'on atteint dans un texte, mais une rationalisation, une textualisation du réel, une reconstruction *a posteriori* encodée dans et par le texte, qui n'a pas d'ancrage, et qui est entraînée dans la circularité sans clôture des « interprétants », des clichés, des copies ou des stéréotypes de la culture [...].²

Nous nous intéresserons donc aux effets de réel créés par la mise en texte du bruit, mais aussi à son utilisation possible, dans un contexte de création, en tant que surplus participant à la production de textes « hypersensibles ».

¹ Voir « L'effet de réel » dans *Littérature et réalité* de R. Barthes, L. Bersoni, P.Hamon, M. Riffaterre et I. Watt, Paris : Éditions du Seuil, 1982.

² Philippe Hamon, « Un discours contraint » dans *Littérature et réalité* de R. Barthes, L. Bersoni, P.Hamon, M. Riffaterre et I. Watt, Paris : Éditions du Seuil, 1982, p. 129.

CHAPITRE I

CARACTÉRISTIQUES ET DISTINCTIONS DU BRUIT

Précisons d'abord que les deux acceptions courantes du terme « bruit » renvoient au sens concret et au sens métaphorique de celui-ci. Concrètement, le bruit est une onde produite par une ou plusieurs sources et qui parvient à un auditeur en présence, alors que dans un contexte médiatique ou communicationnel, sa dissémination passe par divers dispositifs de retransmission des sons et en dépend. Nous pouvons d'emblée regrouper les trois termes bruit, voix et musique, puisque chacun d'eux est l'une des modalités d'existence et d'actualisation de l'unité de base qu'est le son. De fait, « bruit », « voix » et « musique » sont des termes qui servent à nommer et à classer les sons que capte l'oreille des êtres humains. Comme les tentatives de transmission et de description des perceptions sensorielles par le langage, ils renvoient à des concepts et à des catégories plus ou moins arbitraires qui ont pour fonction de mettre un peu d'ordre dans la masse informe que constituent tous les sons auxquels nous pouvons être exposés. Puisqu'il s'agit du principal objet de cet essai, concentrons-nous en premier lieu sur les diverses acceptions du bruit.

Connoté péjorativement pour son irrégularité intrinsèque, le bruit renvoie généralement à ce qui ne peut être qualifié de cri, de parole ou de musique. Il se distingue de ce qui précède en ce sens qu'il n'est produit ni par des cordes vocales ni par celles d'un instrument de musique. Si du bruit peut être produit à l'aide d'un instrument de musique, on parlera de musiques bruitistes pour décrire les démarches musicales qui intègrent le bruit à leurs créations, le « noise » étant un style de musique bruitiste à part entière. En se plaçant du côté de l'auditeur, on pourrait par ailleurs soutenir que le cri relève du bruit. Dans un tel cas, il s'agit d'un point de vue philosophique, car si le cri ne peut assurément être associé à une source humaine ou animale,

la possibilité qu'il s'agisse d'un bruit reste entière. En théorie de la communication, il s'agit de tout ce qui se trouve hors de la portée discursive d'un sujet. De fait, une personne qui entend une langue inconnue la percevra comme un bruit, ou du moins un signal sonore, et ne pourra saisir les messages qu'elle véhicule. L'absence de message ou de référent discursif n'équivaut pourtant pas à une absence de sens, comme le souligne Régis Debray :

Mais un signal, par lui-même, n'a pas de signification. Il ne devient signe que par et pour un récepteur [...] La "chose à communiquer" n'existe pas antérieurement et indépendamment de celui qui la communique et de celui à qui elle est communiquée. Émetteur et récepteur sont modifiés de l'intérieur par le message qu'ils échangent, et le message lui-même est modifié par sa circulation. La transmission fonctionne comme une *chaîne de transformations incessantes* (un ballon lancé rond peut arriver dans les buts ovale ou même carré)³.

Et cette circulation du message, incluant le bruit et la perte de sens qu'il induit, crée néanmoins de nouvelles significations. Nous concevons bien, par exemple, qu'un certain sens émerge de la simple intonation d'une voix qu'un récepteur interprète intuitivement. L'agressivité du ton, la force de la voix et le débit de la parole peuvent être autant d'indices permettant au non-locuteur d'une langue de comprendre quand même une partie du message.

La parole garde sans doute la trace des diverses modalités des cris des animaux, au travers de l'extrême diversité de l'intonation vocale. En particulier, dans l'aspect le plus anodin de la conversation, elle vient remplacer l'épouillage social effectué par les autres primates. C'est dire que la parole est une des ritualisations fondatrices de l'humain. Le rituel est ce qui permet la modulation et la différenciation des émotions.⁴

Il faut par ailleurs souligner que le bruit se situe aussi hors de l'œuvre, extérieur à la volonté d'organisation et, conséquemment, hors de l'ordre. Le bruit est le plus souvent ce qui dérange, ce qui brise la linéarité du silence ou l'homogénéité de la trame sonore du quotidien, composée de plusieurs sons familiers ; ce qui en dépasse. Son sens premier est : « [s]ensation auditive produite par des vibrations irrégulières », mais ses autres acceptions, plus abstraites, incluent

³ Régis Debray, *Manifestes médiologiques*, Paris : Éditions Gallimard, 1994, pp. 61-62.

⁴ Miermont, Jacques. *Écologie des liens, Entre expériences, croyances et connaissances*, Paris : Éditions L'Harmattan, coll. Ingénium, 2012, p. 32.

la rumeur, les on-dit, la redondance d'information et les parasites qui perturbent la réception des signaux dits « utiles ». Dans l'exemple qui précède, une certaine quantité d'informations est déduite à l'écoute de la voix proférant des paroles inconnues. Aussi, la voix est ce que l'on associe à tout son que produisent des cordes vocales, et qui englobe ainsi la parole, le cri (y compris celui des animaux) et, par extension, les sons des instruments de musique, les réflexions, et l'opinion. Par ailleurs, la voix ne peut être définie ou déterminée sans faire référence à l'oreille qui la perçoit, comme l'illustre bien Herman Parret :

Une phénoménologie adéquate de l'écoute devrait dévoiler comment l'oreille, à l'écoute des voix, suit le filet vocal découpant en surface la matière sonore, et interprète ce filet sonore en l'identifiant comme toux, rire, balbutiement, parole ou chant. L'oreille, à l'écoute, interprète la voix d'avant le langage, la voix qui crie, qui gémit, comme une menace, instable et stupéfiante, comme une brisure, et ce n'est qu'au moment où la parole s'installe dans la voix, que l'excès devient supportable. C'est que la sémantique reprend alors ses pleins droits.⁵

La charge sémantique est donc indépendante de la voix ; l'exemple du bébé naissant qui écoute les paroles de ses parents pour n'y entendre que des sons réconfortants dénués de sens pourrait constituer un bel exemple de ceci. Par ailleurs, il y a fort longtemps que les théoriciens de la communication s'intéressent au bruit et à son potentiel disrupteur. Ainsi, il est toujours utile de revenir au système général de la communication tel qu'établi par Claude Shannon, où le bruit risque à tout moment d'interférer, de détériorer le signal et de nuire à la chose communiquée, en sa version bonifiée par Warren Weaver qui publiera conjointement avec Shannon l'ouvrage *Théories mathématiques de la communication* en 1948. Aussi, l'apport de Weaver au schéma de Shannon (qui se fonde sur le passage d'un message par une source – à un émetteur qui envoie un signal – à un canal qui envoie un signal – à un récepteur qui transmet un message – à un destinataire plus possible interférence du bruit à tout moment) est la notion de « bruit sémantique », lequel peut se produire entre la source et l'émetteur et influencer sur le message ; celle de « bruit technique », qui peut survenir au niveau du canal et ainsi brouiller le signal ; et celle de « récepteur sémantique », soit l'influence du décodage sur le message et le sens obtenu chez le destinataire.

⁵ Herman Parret, « Bruit, son, ton, voix : un parcours aristotélicien », dans J.F. Bordron et G. Chandès (dir.), *Les mots du son*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (PULIM), NAS, 2010.

Il convient en outre de préciser que la théorie de Shannon, ingénieur électrique travaillant aux Bell Labs, avait d'emblée une visée d'efficacité technique. Weaver complétera les publications initiales de Shannon comme l'expose Jérôme Segal dans son ouvrage *Le Zéro et le un* :

En ce qui concerne la dimension sémantique, tout au long de sa publication, Shannon ne s'y intéresse pas, expliquant dès le début que ces problèmes ne sont « pas pertinents » pour l'ingénieur. Au contraire, pour Weaver, le problème de la sémantique conditionne le développement futur de la théorie.⁶

Et comme l'explique bien Manuel Legault-Roy dans son mémoire :

Le contenu du message envoyé n'intéresse absolument pas l'ingénieur en télécommunication; ce qui lui importe est seulement sa restitution la plus exacte possible malgré la distance et le risque de dégradation. Tout se joue dorénavant sur des notions de probabilité et de réduction d'incertitude entre plusieurs choix de symboles donnés. Le sens du message, son contenu sémantique, poétique ou affectif, ne représente pas une donnée susceptible de retenir l'attention des ingénieurs travaillant à la résolution des problèmes liés à la théorie de l'information.⁷

Cela dit, l'apport de Shannon a été considérable puisqu'il est l'un des premiers à intégrer formellement la notion de bruit « aléatoire » dans son théorème de la communication.⁸ Et comme le résume bien l'ouvrage de Segal : « La publication de Shannon concerne la transmission d'informations, en distinguant d'une part le caractère continu ou discret de la source d'information, d'autre part la présence ou l'absence de bruit dans la voie de communication. »⁹ Legault-Roy souligne toutefois avec justesse que, dans une perspective centrée sur la littérature, le recours à ces théories, créées pour évacuer le bruit induisant des

⁶ *Le Zéro et le un : histoire de la notion scientifique d'information au 20^e siècle* de Jérôme Segal, Paris : Éditions matériologiques, coll. Sciences & philosophie, 2011, p. 190.

⁷ Legault-Roy, Manuel (2017). *Et si la littérature était un bruit? La fiction à l'épreuve de la théorie de l'information* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré d'Archipel l'archive de publications électroniques de l'UQAM <https://archipel.uqam.ca/10978/1/M15330.pdf>

⁸ Jérôme Segal (2011). *Le Zéro et le un : histoire de la notion scientifique d'information au 20^e siècle*. Paris : Éditions matériologiques, coll. Sciences & philosophie, p. 51.

⁹ *Ibid.*, p. 161.

imprécisions communicationnelles, est parfois contraire au projet de certains écrivains qui cultivent l'incertitude au sein même de leur écriture :

Proposer des théories qui visent à évacuer les imprécisions du langage, mettre en échec l'ambiguïté qui plane sur les échanges de plus en plus dématérialisés de messages, voilà de sérieux chantiers que la cybernétique et la théorie de l'information ont entrepris dans un climat d'enthousiasme généralisé. Sauf que ... ces prétentions pour le moins ambitieuses n'ont pas manqué d'attirer l'attention d'artisans qui eux, ont fait de leur métier de cultiver l'incertitude. (Legault-Roy, p. 3)

Si les travaux de ces pionniers des théories de l'information et de la cybernétique ont ouvert les portes à des réflexions plus vastes, notamment philosophiques, sur les effets de la communication, nous verrons plus loin comment certaines théories en découlant, plus particulièrement la « médiologie », pourront servir à l'analyse des bruits mis en fiction.

Et finalement, on peut se demander ce qui distingue le bruit et la voix de la musique, elle qui, dans sa définition première, se veut la forme la plus éloignée du bruit par sa recherche d'harmonie, son organisation, sa composition réfléchie et l'intention artistique sur laquelle elle se fonde. Toutefois, si le dictionnaire français TLFi¹⁰ parle bel et bien d'harmonie dans la définition classique de la musique, soit : « Combinaison harmonieuse ou expressive de sons », la seconde définition est plus actuelle et représente mieux les diverses incarnations et variations qui ont marqué l'histoire de la musique depuis l'Antiquité, et elle met en lumière le caractère englobant de cette discipline qui serait donc l'« Art de s'exprimer par les sons suivant des règles variables selon les époques et les civilisations. » Nous pourrions en outre bonifier cette définition en évoquant les diverses formes d'avant-garde musicale, comme la musique atonale, le free jazz ou le harsh noise par exemple, dont les artistes tentent justement de déjouer les règles de leur époque et des styles qui y ont cours.

¹⁰ *Trésor de la langue française informatisé*, site Web, consulté le 27 septembre 2018, <http://atilf.atilf.fr/>.

« Bruit », « voix » et « musique » sont donc des termes qui décrivent trois modalités sonores d'un même concept englobant, car ils représentent les diverses variations découlant de la définition même du « son », soit une « sensation auditive causée par les perturbations d'un matériel élastique fluide ou solide (spécialement l'air). »¹¹ Mais dans un sens plus large, il est possible d'utiliser le terme « bruit » en ne souhaitant référer qu'à sa connotation négative ; une personne pourrait ainsi qualifier de « bruit » de la musique qui lui déplaît, certains agencements de sons particuliers ou des voix qui la dérangent.

Pour prendre un exemple concret, commençons par nous attarder à l'une des histoires tirées de *Autour du monde* où les personnages se retrouvent plongés dans un ailleurs particulièrement bruyant, celle qui commence dans un aéroport en Israël. Cette histoire met en vedette deux femmes qui voyagent dans ce pays pour des motifs différents, non sans le faire en raison d'idéaux identitaires. Ainsi, Salma, une Américaine, s'est rendue dans ce pays pour y « [...] découvrir la terre de ses grands-parents. »¹², tandis que Luli, une jeune chilienne qui visite aussi Israël pour la première fois, s'y est rendue afin d'élucider un secret de famille lié à ses racines juives. L'Américaine, tout juste descendue de l'avion, tente de se repérer dans l'aérogare où l'accumulation de bruits et de codes incompréhensibles – les codes non reconnus devenant aussi du bruit – instille une complexité sonore et un état de frénésie qu'elle a du mal à interpréter. On peut par ailleurs souligner au passage que la tentation de l'exotisme et du voyage est souvent mue en partie par le désir (souvent inconscient) de ne pas comprendre et par la fascination des codes autres que les siens. De fait, le surplus de bruit en ce lieu crée une certaine saturation qui exige du personnage une attention plus sélective. Cet effort de concentration l'amène à réduire son champ d'action et à se concentrer sur sa valise, ses papiers, sa situation, et à ignorer, plus ou moins volontairement, les mesures d'urgence déployées, à la suite de ce qui semble être un attentat terroriste venant tout juste de se produire, ainsi que la présence de plusieurs hommes armés sur le qui-vive. Au lieu de l'alerter, de la faire paniquer ou de la distraire, le brouhaha ambiant plonge une grande part de l'environnement immédiat

¹¹ Définitions tirées du *Petit Robert de la langue française*, version numérique (5.1), 2018.

¹² Laurent Mauvignier, *Autour du monde*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Minuit double », 2016 [2014], p. 103. (Dorénavant, les références seront indiquées par le folio à la suite de la citation.)

dans l'indistinction pour la protagoniste qui réagit en se concentrant sur elle-même et sur ce qu'elle doit faire pour quitter l'aéroport au plus vite. Précisons que dans ce chaos, toutes les manifestations sonores proviennent d'une source à identifier et que c'est le plus souvent l'incapacité d'identifier cette source, ou une seule source, qui peut induire de l'angoisse chez les personnages. Dans cet exemple, la femme est dépassée par la somme des sonorités qui lui parviennent et décide volontairement d'en faire fi ; elle se contente d'éviter le bruit.

CHAPITRE II

CATÉGORIES, FONCTIONS ET PROCÉDÉS

On pourrait aussi distinguer diverses catégories qualitatives de sons présents dans les histoires qui composent l'œuvre de Mauvignier. Il y aurait par exemple la catégorie des bruits de la nature et des animaux, incluant ceux de la vague déferlant sur le Japon, ceux de l'eau contre la coque du bateau encerclé de pirates ou les pépiements d'un oiseau en cage dans un appartement de Jérusalem. On s'en doute, à la base, l'incorporation de bruits dans un texte sert à rendre la description d'une scène plus vivante. Plutôt que de se contenter d'écrire qu'une vague déferle, le fait de préciser qu'elle fait « un bruit furieux » donne de l'amplitude à la description et permet au lecteur d'en saisir toute sa force. Et si Mauvignier ne représente pas directement les bruits dans son écriture, par l'emploi d'onomatopées par exemple, il est possible de déduire beaucoup plus qu'il n'y paraît à partir des descriptions sonores disséminées dans son texte.

2.1 Délimitation de l'espace par le bruit

Comme le souligne Marie-Pascale Huglo dans un article portant sur un roman d'Antoine Volodine, en littérature « le paysage sonore contribue à la constitution de l'espace »¹³. Dans une œuvre de fiction, les termes utilisés comme des repères sonores concourent effectivement à délimiter la distance entre les choses. L'espace représenté peut ainsi être réduit au minimum

¹³ Marie-Pascale Huglo, « Le paysage sonore de la littérature post-exotique. Question d'ambiance » dans *Du bruit à l'oeuvre. Vers une esthétique du désordre* de Christopher Lucken et Juan Rigoli, Genève : MétisPresses, 2013.

ou étendu, par hyperbole, à l'infini. On retrouve un exemple de tableau incorporant bien cette notion d'espace circonscrit par les sons dans ce passage :

[...] on entend un enfant qui tousse, un air de reggae et l'air froid de la climatisation d'une boutique de vêtements, des klaxons, des freins aux feux rouges et, sur le trottoir, cette fille assise sur une couverture miteuse et qui se concentre sur ces feuilles de bambou avec lesquelles elle fabrique pour deux euros un chien ou un chat, des oiseaux, des fleurs [...](Mauvignier, pp. 250-251)

Le lecteur qui intègre tous les éléments de cette énumération au fil de la lecture voit un espace se déployer en déduisant les distances entre ces sons. Ici, comme la description comporte à la fois un enfant qui tousse, un air de reggae, le son d'une clim et des klaxons, le lecteur est en mesure de déduire que l'action doit avoir lieu dans une place publique relativement exiguë. Et comme il s'agit de sons perçus en temps réel, c'est-à-dire que le protagoniste, qui est par ailleurs un touriste, se trouve en présence des sources de ces bruits et de ces sons, le fait de dresser un tel tableau sonore aide le lecteur à se représenter les dimensions du lieu décrit.

Inversement, le recours à des descriptions de sons indistincts ou l'élaboration d'un environnement sonore ambigu peut être une stratégie narrative ayant pour but de déstabiliser volontairement le lecteur et de garder les limites et dimensions des lieux flous. Comme le souligne François J. Bonnet :

L'indistinct ne doit cependant pas être considéré uniquement comme un défaut dans la transmission du sensible, il n'est pas purement négatif. Il produit des effets sensibles, il ne fait pas que les atténuer. Aussi l'indistinction peut-elle être un procédé créateur. L'art sonore peut jouer de l'indistinct, traçant au travers de l'ambiguïté sensible une expressivité dérivante, travaillant plus par suggestion et par évocation que par l'exposition d'un déroulé formel.¹⁴

On pourrait par exemple estimer que certains ouvrages de fiction appartiennent au régime de l'art sonore littéraire lorsque leur souci premier est de procéder à la mise en texte de sons.

¹⁴ François J. Bonnet. *Les mots et les sons. Un archipel sonore*, Paris, Éditions de l'éclat, coll. Philosophie imaginaire, 2012, pp. 199-200.

Il peut par ailleurs être plus ou moins aisé de déterminer ce qui, dans l'extrait précédent d'*Autour du monde*, relève du domaine du bruit, du son ou de la musique. Par exemple, dans le cas de l'enfant qui tousse, s'il émet un son en même temps, sa voix sera révélée et permettra à une oreille attentive de déterminer que cette toux est produite par un enfant, ou de se méprendre sur l'identité de l'émetteur si le son émis est trompeur en raison de sa non-concordance à la norme ou à ce qui est attendu comme tonalité propre à un âge en particulier. La voix ainsi émise en même temps que la toux permettra à l'auditeur de lever le voile de l'indistinction, puisque sans voix, une toux, un étternement ou un bâillement peuvent aussi bien être ceux d'un enfant que d'un adulte. Et comme il s'agit de bruits émis par un corps, sans le référent de la voix ni indice visuel, il peut être très difficile d'imaginer de qui elle provient, d'où l'indistinction et l'impossibilité d'identification qui peuvent se muer en peur.

2.2 Incarnations de présences par les sons

Si l'on s'attarde plus particulièrement aux bruits humains, ceux-ci peuvent en effet être des borborygmes, des craquements d'articulations ou tout autre bruit produit par le corps hormis ceux qui passent par les cordes vocales. Un sujet peut ainsi faire des bruits de bouche, grincer des dents ou se racler la gorge et ces manifestations seront aussi de l'ordre du bruit. Toutefois, d'un point de vue métaphorique, on pourrait également inclure les langues étrangères et les discours de locuteurs de langues incomprises par un personnage. Si les sons en question proviennent à proprement d'une voix émise par des cordes vocales, le message et sa fonction communicationnelle sont réduits à néant par le destinataire ignorant du code utilisé. Ce dernier n'y entend que du bruit... ou une musique étrange, selon son degré d'appréciation des combinaisons de son qu'il perçoit. Dans le roman de Mauvignier, on retrouve par exemple le « murmure indistinct » de Yûko, une Japonaise qui n'arrive pas à crier à son amant mexicain de ne pas aller vers la mer en furie; ou encore les voix de Yona et de Luli, deux femmes qui s'engueulent sans parler la même langue, leurs invectives étant réduites aux sonorités propres à l'espagnol et à l'hébreu, sans qu'il y ait compréhension de part et d'autre :

La femme avance, les yeux brillants de larmes, son air bouleversé et furieux. La fille traverse le palier et gueule à chaque pas des mots incompréhensibles. De

l'hébreu hoqueté, déchiqueté, comme fracassé - des mots qui ne ressemblent pas à des mots, d'aucune langue, d'aucun pays, de nulle part, de personne [...] (Mauvignier, p. 141)

Évidemment, on pourrait dire ici qu'il s'agit de voix dépourvues de signifiés, mais qu'il pourrait aussi s'agir de bruit pour quiconque se trouverait à une certaine distance. L'indistinction entre le bruit et la voix, et l'angoisse qu'elle peut susciter a d'ailleurs été magnifiquement abordée dans le livre *Bruits ou voix* de Giorgio Manganelli, fable philosophique fondée sur la tentative d'identification et de catégorisation d'un son.

Et donc, il se peut également que ce grincement soit la voix de cette pulsion rythmée, et que le tout, rythme et grincement, désigne un être, certes indéchiffrable, mais qui n'en est pas moins un être, peut-être immobile, distrait, ou timide, ou ignorant la présence d'autres êtres en pareil lieu; et il sera donc opportun d'hésiter, si pour désigner ce son - nous n'oserons déjà plus le tenir pour un « bruit » - comme certaine forme de voix, un « cri » comme on a coutume de désigner quelque chose de vivant, et donc susceptible de se mouvoir et de capturer, de dévorer, mais également de languir et de mourir.¹⁵

Dans son ouvrage, Manganelli enchaîne les suppositions à propos d'un signe sonore perçu, puis suspendu dans l'indécidabilité de sa nature (bruit ou voix?). L'auteur nous maintient tout du long dans un enchevêtrement de possibilités qui donne un caractère à la fois hypothétique et irréel au récit, tout en induisant une certaine forme de suspense, puisque le bruit menu qui est entendu par le narrateur au début du livre le pousse dans des méandres de suppositions et de questionnements qu'il formule en jouant sur et avec les mots, et il entraîne le lecteur de force dans cette interrogation infinie. Qu'est-ce qu'on entend? Qu'est-ce que c'est que ce son?

2.3 Mise en relief des silences

Le silence absolu, comme la mort ou l'infini est incompréhensible. C'est ce que John Cage a tenté de prouver avec sa pièce 4'33'' consistant à ouvrir un piano et à attendre quatre minutes trente-trois avant de le refermer. Les voix et bruits du public constituent l'œuvre alors qu'on

¹⁵ Giorgio Manganelli. *Bruits ou voix*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1994., pp. 11-12.

s'attend à ce que la voix, le bruit et la musique émanent de la scène et soient mis en scène. S'il s'agit là d'une énième preuve que le silence absolu est impossible dès que du vivant est présent, une surenchère de bruit réduit toutefois la parole au silence. Dans le vacarme, la voix n'arrive plus à percer, à se faire distincte ; au mieux elle se joint aux autres voix et participe à l'amplification du tumulte, au pire elle n'est plus audible.

John Cage et Manganeli se rejoignent dans l'idée que ce qui vit est susceptible d'avoir une voix (à soi) ou de faire du bruit. Cage s'intéresse au bruit (et pas seulement à celui des humains, puisqu'il a composé une œuvre pour cactus amplifié), alors que Manganeli interroge le vacarme où bruits, sons et voix se rencontrent. Et plus nous y réfléchissons, plus ce vacarme qui n'était pas perçu au départ prend de l'amplitude et devient épeurant, monstrueux. Ainsi, François J. Bonnet décrit bien ce qui advient en présence d'inconnus sonores :

Chacun a un jour éprouvé cela : être mis à défaut, percevant quelque chose qui ne réveille rien, chez soi, à part, peut-être, de l'effroi. L'informe éveille quelque chose d'indistinct, d'inclassable, de radicalement étrange, d'exotique. Il se manifeste, procédant par ressemblance, par contraste, non pas de façon effective, mais justement par son caractère impossible. L'informe est identifié en tant qu'indéfinissable reconnu en tant qu'inconnaissable.¹⁶

La possibilité que des voix ou des sons prennent un aspect monstrueux est un élément particulièrement intéressant qu'aborde Alexandre St-Onge, un musicien bien connu sur la scène de la musique contemporaine et expérimentale montréalaise. Dans sa thèse, il réfléchit justement à la notion d'insaisissable en performance sonore et à la monstruosité qui y est associée. Il élabore évidemment sa réflexion du point de vue d'un musicien, mais les idées qu'il soulève n'en sont pas moins pertinentes pour illustrer l'impression de monstruosité qui émane des formes que l'on ne reconnaît pas. Il y explique ainsi que le monstre est la monstration de quelque chose qui se cache, alors, parlant de la voix, il souligne qu'« une voix monstre permet d'entendre ce qui se cache en toute insaisissabilité dans la voix », et qu'elle

¹⁶ François J. Bonnet. *Les mots et les sons. Un archipel sonore*, Paris, Éditions de l'éclat, coll. Philosophie imaginaire, 2012.

« indique une limite où l'insaisissable demeure et où l'indécidabilité règne¹⁷. » Dans un même ordre d'idées, le monstrueux pourrait aussi apparaître dans la foulée de l'inattendu puisque d'un point de vue visuel, le monstre existe toujours à travers le regard de l'autre, ou dans ce cas-ci, l'oreille de l'autre. Au moment de percevoir une voix, est-il possible de systématiquement déterminer, hors de tout doute, si nous avons affaire à une parole, à un chant, à un sifflement, à une plainte ? Rien n'est moins sûr. C'est la monstruosité de l'indécidable, de l'inclassable, et les passages les plus réussis du roman de Mauvignier sont ceux où les personnages se débattent avec les possibles interprétations des sons.

St-Onge étoffe sa définition de la monstruosité en insistant sur le caractère ambivalent de la monstration, mouvement qui évoque à la fois ce qui est caché et ce qui se révèle :

Le monstre est ce qui se montre comme caché, car il est la monstration même qui, sans montrer quelque chose en particulier, permet à quelque chose de venir à jour. En tant que processus, la monstration agit dans l'entre-deux où quelque chose émerge de l'indéterminé et s'en détache sans posséder de forme précise. Bien qu'elle corresponde à la condition pour qu'une forme apparaisse, la monstration ne possède pas de contours définis, puisqu'elle est la force insaisissable du devenir qui agit dans la tension de l'intervalle où tout se joue, mais où rien n'est encore fixe. (St-Onge, p. 16)

De fait, de nombreuses expériences de spiritisme ont été menées au début du vingtième siècle dans le but d'interpréter les bruits dans les captations radio.¹⁸ Si ceux qui s'adonnaient à de telles séances avaient espoir de décoder l'inaudible pour pouvoir communiquer avec les morts ou les spectres, il n'en demeure pas moins que leur réflexe premier était de vouloir donner un sens au bruit, puisque l'indécidabilité insupporte l'humain au plus haut point. Cela dit, le silence peut être à la fois perçu comme une menace ou comme le signe d'une certaine quiétude. L'évocation du silence dans un récit peut autant servir à évoquer une lourdeur menaçante qu'à intégrer des plages de répit où les personnages se retrouvent seuls ou loin d'une certaine forme

¹⁷ Alexandre St-Onge, « Voix monstres : études comparatives de nature théorique et pratique portant sur les tactiques d'approche pragmatique de l'insaisissable en performance sonore », Thèse de doctorat en étude et pratique des arts. Université du Québec à Montréal, 2014.

¹⁸ À ce sujet voir l'ouvrage de Jeffrey Sconce *Haunted Media. Electronic Presence from Telegraphy to Television*, Durham and London : Duke University Press, 2000.

d'agitation sociale. David Le Breton rend bien compte de ces multiples interprétations possibles :

Le rapport au silence est une épreuve qui révèle des attitudes sociales et culturelles, mais aussi personnelles de l'individu. Les uns s'effraient d'un monde mis à nu par l'irruption d'un silence qui anéantit les traces sonores qui tapissaient leur tranquillité d'esprit en rendant leur existence habitable et compréhensible. D'autres, à l'inverse, voient dans le bruit une étoffe de sens les protégeant de la brutalité du monde, bouclier contre le vide qu'appelle à leurs yeux le silence. Et l'événement existe en effet par l'intrusion de son bruit, il entaille le silence qui donne au contraire le sentiment d'une étendue plane, sans défaut, sans histoire, à la fois emplie de sécurité et d'angoisse à cause de son absence de limite et de sa polysémie.¹⁹

Autre procédé efficace : l'alternance entre la description de bruits et la description de silences. Il s'agit d'une stratégie narrative précieuse pour le romancier qui joue sciemment sur diverses formes d'inquiétude sonore. Mauvignier s'en sert plutôt habilement dans ce passage :

Il était resté sans oser un mouvement, un bruit, le souffle retenu, comme ça, ayant juste franchi le seuil de la porte. Il avait avancé lentement, ne percevant pas d'autres sons que son souffle et le vacarme assourdissant du sang dans ses oreilles; et cette peur qui lui nouait la gorge le faisait vaciller en marchant. Il sait où le parquet risque de craquer. Il sait à quel endroit la porte risque de grincer. Et pourtant il avance. Silencieux. Il avance chez lui comme un prédateur. (Mauvignier, p. 261)

On ne peut s'empêcher ici de penser au dispositif architectural japonais des *uguisubari* ou « planchers rossignols » construits pour que chaque planche produise un son, un grincement, afin que le régent puisse entendre le pas des ennemis s'infiltrant silencieusement dans sa demeure²⁰. Cet extrait combine par ailleurs deux des modalités du bruit qui entrave ou ralentit l'action : celui que l'on perçoit de l'intérieur même de son propre corps dans des moments d'attention extrême, et celui que l'on tente de ne pas produire en déplaçant ce même corps. Ainsi, Mauvignier joue souvent avec les bruits et les silences dans les scènes où ses

¹⁹ David Le Breton, *Du silence*. Paris : Éditions Métailié, 2015, p. 167.

²⁰ Voir la définition de *uguisubari* au http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/u/uguisubari.htm?hc_location=ufi&fbclid=IwAR3001E51Db1HyqnRb47bx0zs7zhLT4EQs-8ia-XQRjtdWgsx63caOQ0A4

personnages se retrouvent dans des situations inconfortables, cette sensibilité sonore ajoutant assurément une certaine densité aux actions décrites.

2.4 Médias et immédiateté

Une autre catégorie de bruits présente dans l'œuvre de Mauvignier renvoie à ceux qui sont rediffusés ou médiatisés, soit ceux retransmis par les écrans, les téléphones, la radio, les écouteurs ou tout dispositif de transmission sonore d'information :

Elle est fatiguée, la journée a été épuisante et demain sera aussi une journée épuisante. Peter a parlé du Caravage et de - comment ça s'appelle? Elle a oublié, elle a du mal à retenir les noms italiens. Tant pis, elle se laissera guider comme aujourd'hui. [...] Elle prend alors la télécommande de la télévision et s'installe sur le lit en s'adossant contre le mur. Au moment où la télévision s'allume, Fancy regarde Peter pour voir si le son ne le réveille pas. Elle baisse le volume et laisse les voix et les sons si bas qu'elle n'entend qu'un froissement aigu, comme des papiers de bonbons qu'on chiffonnerait. Elle passe d'une chaîne à l'autre, laissant les jeux, les séries et les films vus et revus. Elle veut monter le son pour écouter comment on peut entendre Jack Nicholson en italien dans un *Shining* qu'elle trouve presque comique avec cette voix-là. Elle regarde la fin du film sans faire d'effort, se laissant porter, puis rebaisse le son ; les chaînes défilent, le bandeau *breaking news* et les infos en blanc sur un fond rouge, une carte du Japon. (Mauvignier, p. 264)

Dans cet extrait, les bruits de la technologie n'ont pas le même pouvoir d'épuisement que ceux qui ont été entendus au courant de la journée, en présence de leur source respective. Ce sont aussi ceux qui sont plus facilement ignorés ou remis en cause, puisqu'ils sont retransmis, donc leur source est en partie occultée. L'indifférence de Fancy devant l'information qui défile pêle-mêle sous ses yeux, y compris l'annonce de la catastrophe au Japon, traduit une certaine forme de dissociation et de déformation qu'induit la réduction de l'image et du son au cadre de l'écran et à ses haut-parleurs ; une source de bruit dont on peut facilement se couper. Au-delà de ce simple exemple, l'ensemble des réactions majoritairement tièdes, voire désintéressées des protagonistes du livre lorsqu'ils entendent la nouvelle du tsunami au Japon, illustre bien l'effet d'éloignement inhérent à toute forme de retransmission. De fait, l'événement retransmis, dans un bulletin de nouvelles par exemple, se limite à quelques images sélectionnées (filmées sur place ou trouvées dans des archives), et montées dans un ordre souhaitant produire le plus

grand effet, ainsi qu'à la trame sonore (enregistrée par une caméra sur place ou provenant d'une autre source) et au commentaire des journalistes (se trouvant sur le lieu ou dans un studio) l'accompagnant. Cette forme de réduction maximale de l'information (et de la catastrophe) en des « clips » sommaires ne peut faire autrement que de susciter de l'intérêt chez les plus curieux, de semer un doute chez les plus critiques, d'éveiller l'incrédulité chez les plus suspicieux, d'induire un sentiment d'impuissance chez les plus sensibles, mais aussi de se heurter à un total désintérêt chez beaucoup de téléspectateurs dont l'empathie demeure inerte sous le déferlement indifférencié des images et des sons projetés tous les jours. Jean Baudrillard qualifie cette indifférence de « force d'inertie » dotée d'une « puissance silencieuse ».

Cette matière inerte du social ne résulte pas d'un manque d'échanges, d'information ou de communication, elle résulte au contraire de la multiplication et de la saturation des échanges. Elle naît de l'hyperdensité des villes, des marchandises, des messages, des circuits. Elle est l'astre froid du social et, aux alentours de cette masse, l'histoire se refroidit. Les événements se succèdent et s'anéantissent dans l'indifférence. Neutralisées, mithridatisées par l'information, les masses neutralisent l'histoire en retour et jouent comme écran d'absorption.²¹

Par ailleurs, Baudrillard résume bien l'effet de destruction de l'histoire (en tant que récit) de cette « charcuterie » informationnelle et de l'accélération exponentielle de la diffusion :

Chaque ensemble, culturel, événementiel, doit être fragmenté, désarticulé, pour entrer dans les circuits, chaque langage doit se résoudre en dispositif binaire pour circuler non plus dans nos mémoires mais dans celle, électronique et lumineuse, des ordinateurs. Aucun langage humain ne résiste à la vitesse de la lumière. Aucun événement ne résiste à sa diffusion planétaire. Aucun sens ne résiste à son accélération. Aucune histoire ne résiste à la centrifugation des faits, ou à leur court-circuit en temps réel [...]²²

Cette façon de « désarticuler » les faits et événements pour les faire « entrer dans les circuits » évoque également la manière dont les personnages du roman de Mauvignier voyagent : leurs déplacements semblent mus par des forces qui les dépassent et les entraînent dans diverses situations plus ou moins heureuses, qui découlent souvent de leur déracinement subit du lieu

²¹ Jean Baudrillard. *L'illusion de la fin ou la grève des événements*. Paris : Galilée, 1992, p. 14.

²² *Ibid.*, p. 13.

où ils habitent en temps normal pour explorer un nouvel univers qu'ils atteignent « par bond » spatial et temporel.

Quelques années plus tôt, Jacques Attali soulignait que les bruits ont un côté prophétique dû à leur immédiateté au monde et que « [l]es bruits d'une société sont en avance sur ses images et sur ses conflits matériels.²³ » Dans l'extrait du roman de Mauvignier présenté plus haut, le froissement aigu que Fancy entend après avoir baissé le son pour ne pas réveiller son amoureux qui dort à côté d'elle témoigne de sa sensibilité à l'autre, tandis qu'elle reste imperturbable devant le défilement des chaînes et des contenus à la télévision. Cette possibilité de couper le son et de ne conserver que les images combine en quelque sorte l'observation d'Attali datant de la fin des années 1970 et la réflexion de Baudrillard du début des années 1990, car si les bruits d'une société sont en avance sur ses images et ses conflits, la possibilité grandissante de s'en éloigner, de s'en aliéner ou de ne pas s'en préoccuper (comme le font beaucoup de personnages dans le roman de Mauvignier) pourrait être symptomatique d'une perte de « transcendance sociale, historique, temporelle »²⁴ comme le croit Baudrillard.

Aussi, dans une volonté de comprendre comment se déploient les bruits dans une société hypermoderne et de réfléchir à leurs effets dans une œuvre de fiction contemporaine, j'ai exploré diverses pistes de réflexion, notamment celles soulevées par Régis Debray, qui m'ont été utiles pour prendre conscience des phénomènes de rétrécissement de l'espace concomitants aux phénomènes d'accélération des transports et transmissions. Il convient ici de préciser que ce rétrécissement, induit par l'accélération des transports physiques et électroniques, demeure toujours réservé à une certaine frange privilégiée de la population ayant les moyens de se déplacer ou de communiquer à grande vitesse. Et dans *Autour du monde*, les personnages ont presque tous accès à ces modes de déplacement, sauf dans le cas d'une des histoires, où deux vieillards italiens qui ne sont jamais vraiment sortis de leur village natal préparent un voyage

²³ Jacques Attali. *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*. Paris : Presses universitaires de France, 1977, p. 22.

²⁴ Jean Baudrillard. *L'illusion de la fin ou la grève des événements*. Paris : Galilée, 1992, p. 15.

en autobus pour aller jouer leurs maigres économies au casino d'une ville voisine. Leur mode de vie très sédentaire et réglé au quart de tour sera perturbé par ce projet inhabituellement « ambitieux ». Le chien d'un des deux hommes s'échappera au dernier moment par une grille laissée ouverte par mégarde dans l'excitation du départ et l'animal, ironiquement, se retrouvera à courir le long de l'autoroute où il se fera doubler par l'autobus à bord duquel son propriétaire, catastrophé par sa disparition, ne l'apercevra pas.

Elle court, cette petite tache blanche de poils, avec ses pattes maigres et raides et pourtant agiles comme des pattes d'araignée, vers un point qu'elle ignore mais qu'elle suit comme si elle ne connaissait que lui, mais aussi parce qu'elle a peur du bruit des voitures et parce qu'elle n'en revient pas d'avoir un espace aussi vaste autour d'elle - le ciel immense avec ces nuages d'un blanc aveuglant et mousseux et qui courent eux aussi pour aller Dieu sait où, dans un monde qui doit être bien meilleur que le nôtre puisque tout le monde y court, les nuages, les chiens, les autobus, tout le monde court et galope et semble vouloir marcher des heures et des heures et quitter le bitume pour s'enfoncer très loin dans les plaines silencieuses, là où personne n'est jamais allé salir le monde de sa présence prétentieuse et vaine, où personne n'est jamais allé trouvé le désarroi, l'effondrement de digues invisibles [...] (Mauvignier, p. 322)

Cette scène, hautement symbolique, illustre bien le bouleversement que le mode de déplacement à grande vitesse (l'autobus comparativement aux pattes du chien) crée dans la vie des deux hommes d'ordinaire mesurés et peu aventureux. L'attrait d'un ailleurs prometteur où il y aurait, semble-t-il, une possibilité de gagner de l'argent facilement, doublé de la facilité de s'y rendre en peu temps, convainc les deux amis de tout miser sur ce voyage. Ils n'y seraient pas allés si le bus ne s'était pas mis à cueillir des retraités chaque fin de semaine pour les mener au casino. La description de la course folle du chien, qui a passé l'essentiel de sa vie confiné dans une maison sombre et un petit terrain, donne d'ailleurs l'impression qu'il est réellement le seul à vivre une aventure enlevante, peut-être justement parce qu'il est le seul à éprouver le réel, soit à franchir le plus de distance possible en foulant le sol au moyen de son corps.

Régis Debray a également réfléchi au lien qui semble étroitement unir l'évolution et la démocratisation des moyens de transport aux progrès technologiques. À mesure que nos moyens de transport matériels et immatériels gagnent en efficacité et en rapidité, le voyage ne

consiste plus à franchir des territoires en éprouvant le sol, à traverser des océans en bravant les mouvements de la mer ou à gravir des montagnes pour rejoindre un ailleurs autrement inaccessible.

Dans la conquête de l'ubiquité, on observe depuis un siècle et demi que transmissions et transports progressent d'un même pas, en cordée. Il y a un effet d'entraînement mutuel – peut-être entre la parole et la marche, certainement entre la roue et l'écriture, la caravelle et l'imprimerie, le bateau à vapeur et le journal, le train et la grande presse, l'avion et le self-média. Le télégraphe électrique (1848) a permis l'essor du chemin de fer ; le téléphone, celui de l'automobile, la radio celui de l'aviation. La télé fait système avec le lanceur spatial (les satellites de diffusion).²⁵

Debray attire par ailleurs notre attention sur la notion d'« hypersphère numérisée » conceptualisée par Louise Merzeau :

L'hypersphère numérisée (Louise Merzeau), c'est aussi une planète où le nombre de touristes est passé de 25 millions (en 1950) à 600 millions (en 1998). En transformant notre expérience intime de la distance et du délai, l'automobile autant que le logiciel, les gros-porteurs autant que les souris ont changé la donne spirituelle de l'humanité postindustrielle – plus qu'une vision du monde (et un anthropologue du temps présent qui oublierait le Club Med, le *Guide du routard* et les cohortes du troisième âge sous les pyramides, pour n'envisager que les transistors, les faisceaux hertziens et les réseaux câblés, échouerait à montrer ce que « mondialisation » veut dire).²⁶

Dans une telle perspective, les protagonistes d'*Autour du monde*, deviennent des pantins de l'histoire et du progrès ; ils sont animés de cette soif hypermoderne d'explorer des lieux et des territoires précis, sans prendre connaissance de ce qui les sépare de ces ailleurs lointains ni *ressentir* la distance franchie autrement qu'en « temps de trajet ». Certains paient d'ailleurs très cher ce « catapultage » en terre étrangère qui ne permet pas de s'accoutumer aux changements de mœurs « en chemin » ni d'avoir une idée concrète et réaliste des enjeux culturels et géopolitiques des destinations souvent choisies pour des motifs liés au plaisir personnel, au défi ou à des fins utilitaires.

²⁵ Régis Debray. *Introduction à la médiologie*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. Premier cycle, 2000, pp. 134-135.

²⁶ *Ibid.*, p. 135.

Finalement, on pourrait créer un ensemble comprenant les « bruits du monde », qui formeraient la masse indistincte de toutes ces catégories fusionnées, le magma sonore du roman, ou l'immense soupe où se retrouve tout ce qui est décrit par l'auteur et perçu ou non par les personnages. Ce voile ou ce liant qui entoure les personnages d'une même scène d'un bruit global peut être envisagé comme un témoignage direct du présent et de la vie qui se déroule en un lieu donné et peut, à mon sens, être utilisé par les auteurs pour créer un effet de réel convainquant. En prenant comme exemple le bruit du trafic dans les rues de New York, John Cage a affirmé en entrevue que le bruit est un témoin de la vie plus direct que les discours²⁷. Il a par ailleurs observé, dès 1937, que lorsque nous ignorons le bruit, il nous dérange, alors qu'il peut être fascinant lorsque nous l'écoutons.²⁸ Et si le bruit entendu par un sujet en présence de sa source (même si cette dernière est invisible) peut être envisagé comme signe témoignant de corps en présence, de micro-mouvements, de micro-incidents, de manifestations de la nature ou de catastrophes, il en va autrement des bruits médiatisés qui sont forcément de l'ordre de la trace. Par ailleurs, cette trace se crée en tous lieux, intérieurs comme extérieurs, puisque le virtuel et sa production sous forme de contenu à disséminer ne connaissent pas de limites :

À partir du moment où le studio devient la centrale et l'écran le seul lieu d'apparition, tout le monde veut y figurer à tout prix, ou bien se regroupe dans la rue sous le faisceau des caméras, qui se filment d'ailleurs les unes les autres. La rue devient un prolongement du studio, c'est-à-dire du *non-lieu* de l'événement, du lieu *virtuel* de l'événement. La rue elle-même devient un espace virtuel. Lieu de la confusion définitive de la masse et du médium, de la confusion en temps réel de l'acte et du signe.

Nulle volonté de communication dans tout cela. La seule pulsion irrésistible, c'est d'occuper ce non-lieu, *cet espace vide la représentation* qu'est l'écran.²⁹

Ainsi, dans l'écran allumé s'animent les corps et les mouvements captés dans un non-lieu, tandis que dans l'écran éteint se reflètent les corps de la vie quotidienne, réduite à évoluer hors

²⁷ Viméo. (2018, 17 février). *John Cage. Écoute film*. [Vidéo]. Récupéré de : <https://vimeo.com/12597582>

²⁸ John Cage, « The Future of Music : credo » dans *Du bruit à l'oeuvre. Vers une esthétique du désordre* de Christopher Lucken et Juan Rigoli, Genève : MétisPresses, 2013.

²⁹ Jean Baudrillard. *L'illusion de la fin ou la grève des événements*. Paris : Galilée, 1992, p. 86.

de l'événement, sans que les bruits de son évolution intime soient captés. L'écran noir et lisse, qui renvoie l'image de la personne assise devant lui, ne demande qu'à être allumé pour enfin libérer le spectateur de sa propre image plus ou moins fixe, et le plonger dans l'illusion d'infini que procurent les réseaux comme Internet et les déferlements d'information en continu.

2.5 Le bruit-écran, ou ce qui replie les personnages

J'ai été tentée de relier deux mots pour former le terme « bruit-écran » afin de désigner un ensemble bruyant ayant le double pouvoir de masquer ce qui se déroule *autour* des personnages ou de réfléchir une partie de leur réalité, en partant du principe que chaque bruit réinvente l'histoire et le social qui se trouvent dans son rayon (la portée des bruits médiatisés étant évidemment beaucoup plus grande). Dans cette expression, le terme « écran » renvoie à sa fonction d'occultation (écran dans le sens de voile ou d'obstacle occultant ce qui se trouve derrière), mais aussi à l'écran en tant que surface de projection ayant le potentiel de diffuser le bruit médiatique (les images et les messages qui y défilent devenant du bruit lorsque l'attention des protagonistes n'est pas retenue ou lorsque ce qui y est projeté devient source de distraction ou de nuisance.)

L'écran dote chacun d'entre nous de capacités de calcul qui dépassent très largement celles de l'homme naturel ; il nous fournit un instrument de projection dans l'espace qui rend le déplacement physique beaucoup moins nécessaire ; et il ouvre la voie vers des formes nouvelles d'émergence de la représentation en matière de temporalité, donnant à lire et construisant un monde dans lequel le mouvement prend le dessus sur les formes fixes. L'apparition de l'écran signe ainsi le passage dans l'ère de la fabrication de la réalité.³⁰

On parle ici de fabrication de la réalité, ou peut-être même *d'une* réalité parmi d'autres, car comme le précise Valérie Charolles :

L'écran n'est donc pas tant le signe d'une illusion sur le monde de la vie que le témoin le plus évident de la fabrication du réel qui y est à l'œuvre : il n'est pas uniquement simulacre, mais bien une composante de la réalité. Et il ne sert à rien

³⁰ Valérie Charolles. *Philosophie de l'écran. Dans le monde de la caverne*. Paris : Éditions Fayard, 2013, pp.65-66.

de rechercher la pureté du réel derrière l'image façonnée par l'écran, tout simplement parce que cette pureté du réel n'existe pas. (Charolles, p. 65)

Cette idée de pureté du réel, source de débats enflammés en cette ère de création et de dénonciation des fausses nouvelles, devient effectivement chimérique dès que nous analysons une image ou un son relayé par un dispositif de transmission. Cela dit, il convient en outre de se questionner sur cette même « pureté » du réel (sonore, dans le cas qui nous occupe) qui devient de plus en plus difficile à imaginer ; les sons réels qui nous entourent étant de plus en plus émis par les machines servant à leur diffusion et se confondant à ceux de la nature et de l'activité humaine qui se trouvent à proximité.

Aussi, je conçois le bruit-écran comme un phénomène d'indistinction bien illustré dans le roman de Mauvignier, soit le bruit dont la source n'est pas en présence de celui qui y est exposé, ou dont les sources multiples ne peuvent être toutes identifiées précisément ou observées en même temps, ce que l'on désigne communément par des termes qui impliquent la présence de plusieurs sources comme la rumeur, la clameur, le brouhaha, le chaos, etc.

Le bruit-écran serait donc autant celui qui provient ou émane de diverses sources et qui finit par former un tout, une image ou une tapisserie sonore, mais aussi celui qui empêche la communication et qui brouille les interactions. On retrouve ces deux types d'utilisations dans le roman de Mauvignier, par exemple avec un ensemble de voix entendues au loin :

Ils pourraient encore s'enfuir. Ils pourraient peut-être, puis très vite ils ne peuvent plus. De partout on crie. L'alerte est partout, sirènes, alarmes, les voix, les cris, les regards et la terreur et l'incrédulité - mais pour lui, le vacillement de l'alcool, l'alcool vacille en lui, Guillermo vacille en Guillermo et il va marcher vers la plage parce qu'il entend des voix qui viennent de là-bas, qu'on vient de là-bas. (Mauvignier, p. 38)

Dans cet extrait, l'alcool endort la vigilance du protagoniste qui est attiré par des voix indistinctes, l'humanité de ce son exerçant un attrait irrésistible. Et nous retrouvons fréquemment cette combinaison du bruit contre les voix, ces dernières servant à s'orienter, alors que le bruit ou le fracas ambiant ont souvent l'effet inverse, celui de désorienter et

d'induire une perte de repères. Le personnage s'oriente ainsi en fonction de ce qu'il connaît, vers ce qu'il entend d'humain au cœur de ce vacarme qui est causé par le tsunami et qui forme un écran sonore l'empêchant d'entendre distinctement les avertissements et d'évaluer d'où provient la menace.

On retrouve un autre bon exemple de bruit-écran dans l'histoire d'un homme qui voyage seul sur un bateau de croisière :

La discothèque fermait à deux heures du matin, ça lui laissait un peu de temps. Il mettait son casque pour écouter des symphonies de Mahler et de Beethoven, ou alors il écoutait en boucle Mozart l'Égyptien, qu'il préférait à Bach l'Africain, et tant pis si le bruit, les grésillements intempestifs de la Macarena et des vieux tubes de Depeche Mode venaient jusqu'à lui pour trahir les violons dans ses écouteurs, et que les basses - basiques, grossières -, venaient lui soulever le coeur et s'infiltrer en lui pour siffler dans ses os. (Mauvignier, p. 56)

L'homme se retrouve ainsi attablé dans une discothèque pour observer les gens, mais il refuse d'entendre la musique tonitruante qu'on lui sert et préfère s'isoler en écoutant des sonorités choisies par lui, se murant dans un refuge sonore que lui procurent ses écouteurs, le bruit ambiant lui parvenant tout de même de façon déformée, ambiance sonore tonitruante composée de musique qui ne lui plaît pas (et qu'il refuse d'écouter) et de conversations qu'il juge insipides; autant de sons qui pourraient avoir une signification, mais qu'il considère comme des agressions dont il se protège en s'isolant dans une forteresse musicale qu'il estime noble, et qui mérite d'être écoutée. C'est un exemple probant qui illustre la hiérarchie classique établie en fonction de la connotation péjorative du mot « bruit » par rapport à « musique », au sens de composition appréciée par l'auditeur. Dans cet exemple, le personnage se coupe des bruits extérieurs pour affirmer son identité et en préserver l'intégrité. Le bruit-écran emplit ce lieu et amplifie tout ce qu'il y déteste, et, puisqu'il n'y apprécie que le spectacle visuel des danseurs et des jeux de lumière, la musique diffusée dans ses écouteurs lui sert de rempart.

CHAPITRE III

EFFET DE RÉEL, RÉALISME, DÉTAILS (ET TRACE)

Pour cerner les effets de l'ajout de sonorités et de bruits dans une fiction, on peut d'abord se demander s'il s'agit de simples détails ajoutés pour conférer plus de réalisme à l'histoire. Dans son essai intitulé « L'effet de réel » Barthes s'est penché sur la fonction des précisions ou des détails qu'il convenait d'ajouter par souci de réalisme, au plus fort du mouvement du XIX^e siècle qui portait ce nom. Il se questionne sur la fonction de ces ajouts qui ont longtemps été jugés « superflus (par rapport à la structure) » ou comme des « remplissages (catalyses), affectés d'une valeur fonctionnelle indirecte, dans la mesure où en s'additionnant, ils constituent quelque indice de caractère ou d'atmosphère [...] » ou pire encore, qui sont considérées par une certaine critique comme un "luxe de la narration" prodigue au point de donner des détails inutiles »³¹. La question qu'il soulève est effectivement fondamentale : « [...] tout, dans le récit, est-il signifiant, et sinon, s'il subsiste dans le syntagme narratif quelques plages insignifiantes, quelle est en définitive, si l'on peut dire, la signification de cette insignifiance ? »³² La réponse qu'il propose va dans le sens du titre de son article, c'est-à-dire que ces détails dits « inutiles » servent à « signifier » le réel en lui-même, ou comme il le précise, l'écriture qui se veut réaliste et les détails qui s'y retrouvent découlent d'une « *illusion référentielle* » où le réel devient signifié. Il précise par ailleurs que si « l'entreprise réaliste se [faisait] au nom d'une plénitude référentielle », ce n'est plus le cas au moment où il rédige ce texte, soit 1968, en pleine modernité, où « l'esthétique "séculaire" » de la représentation est remise en cause.

³¹ Roland Barthes, « L'effet de réel » dans *Littérature et réalité* de R. Barthes, L. Bersoni, P. Hamon, M. Riffaterre et I. Watt, Paris : Éditions du Seuil, 1982, pp. 81-82.

³² *Ibid.*, p. 83.

3.1 De quoi le bruit mis en texte est-il la trace?

On pourrait d'abord postuler qu'un auteur souhaitant écrire un texte de fiction dit « bruyant » utilisera des sons, des bruits, des voix, des références à la musique, et qu'il recourra, pour ce faire, aux termes des champs lexicaux associés à ces notions. Il ne faut toutefois pas oublier que le bruit peut-être sous-entendu dans les images qui sont décrites et déduit à la lecture. Comme Marie-Thérèse Jacquet le précise : « Il existe des traces sonores, des échos sonores, des accès implicites à la sonorité. Elle donne ensuite plusieurs exemples relevés chez Balzac, Zola et Flaubert, dont ceux-ci : « elle marche en traînant ses pantoufles », « elle attaqua vivement toutes les touches » ou encore « des roches roulaient jusqu'à ses pieds »³³. Ces exemples démontrent l'ampleur du défi que représente son projet de cartographier les sonorités dans *Le Père Goriot*, *Germinal* et *Madame Bovary*. Cette tâche est en effet colossale, car les auteurs de romans créent, sciemment ou non, une trame sonore simplement en utilisant des verbes d'action et en décrivant des corps, des choses ou des animaux qui se meuvent et qui vivent. Le bruit des étoffes frottées, des objets entrechoqués, des corps en mouvement ou des éléments déchaînés sont ainsi imaginés par le lecteur.

L'ouvrage de Jacquet pourrait être décrit comme une cartographie ou comme le dépouillement minutieux d'un paysage sonore ou *soundscape* des romans étudiés. Aussi, ce que nous désignons par les mots « bruit » et « silence » ou même « son » ne sont que des marqueurs permettant d'isoler certains éléments à des fins discursives, car comme le souligne Michel Chion, nous évoluons dans un continuum sonore au sein duquel nous identifions et caractérisons divers objets :

L'identification a pour fonction d'isoler et d'individuer un objet depuis le continuum sonore. La qualification consiste quant à elle à décrire et à caractériser l'objet sonore en fonction de ses qualités formelles internes. Ainsi, l'identification vise et ponctionne l'objet sonore en tant qu'unité sonore émergeant d'une structure

³³ Jacquet, Marie-Thérèse. *Le bruit du roman Le Père Goriot, Madame Bovary, Germinal*. Fasano : Schena, Paris : A.-G. Nizet, 1995, p. 11

et la qualification appréhende l'objet comme structure composée de qualités formelles.³⁴

Ajoutons que, dans le cas du bruit, (notion dont la définition repose sur la qualification d'un son) les qualités formelles de sa structure ne sont pas clairement identifiables puisqu'elles varient selon l'appréciation d'un son par un sujet X.

Régis Debray s'est également intéressé à la notion de trace en étudiant parallèlement les schèmes sociaux et l'évolution des techniques de transmission. C'est d'ailleurs pour tenter de décrire exhaustivement la nature de ces liens qu'il a forgé le terme « médiologie ».

J'appelle donc « médiologie » la discipline qui traite des fonctions sociales supérieures dans leurs rapports avec les structures techniques de transmission. J'appelle « méthode médiologique » l'établissement, cas par cas, de corrélations, si possible vérifiables, entre les activités symboliques d'un groupe humain (religion, idéologie, littérature, art, etc.), ses formes d'organisation et son mode de saisie, d'archivage et de circulation des traces. Je prends pour hypothèse de travail que ce dernier niveau exerce une influence décisive sur les deux premiers. Les productions symboliques d'une société à l'instant t ne peuvent s'expliquer indépendamment des technologies de la mémoire en usage au même instant. C'est dire qu'une dynamique de la pensée n'est pas séparable d'une physique des traces.³⁵

Ce parti pris pour les « traces matérielles du sens »³⁶ nous intéresse particulièrement dans la mesure où ces traces n'ont jamais été aussi nombreuses qu'en cette ère hypermoderne débordée par le catalogage, l'archivage et la consignation sous toutes ses formes d'un présent toujours plus chargé de sens. Ces traces sont comprises au sens d'artéfacts d'une certaine évolution technique, mais il faut en outre se demander ce qu'il en est du corps, plus précisément des corps humains, dans cette masse grouillant à toute vitesse, réduisant comme une peau de chagrin les possibilités d'envisager un avenir ou un passé commun ; une « histoire universelle » ? Debray s'inspire de Marcel Mauss pour réfléchir à cette question.

³⁴ Michel Chion. *Guide des objets sonores : Pierre Schaeffer et la recherche musicale*, Paris : Éditions Buchet/Chastel; Bry-sur-Marne : Institut national de l'audiovisuel, 1995, pp. 58-59.

³⁵ Régis Debray, *Manifestes médiologiques*, Paris : Éditions Gallimard, 1994, pp. 21-22.

³⁶ *Ibid.*, p. 16.

L'anthropologue (Marcel Mauss) a montré (et plus d'un historien à sa suite) que « le corps est le premier et le plus naturel instrument de l'homme », ou plus exactement qu'il n'y a pas de « façon d'être naturelle » chez l'adulte. Ses usages les plus individuels et les plus humbles, comme la marche, la nage, la posture à table ou les positions de la main, sont des élaborations collectives. Le corps humain, comme produit technique d'une transmission culturelle (ou l'inverse), est la première de nos machines mixtes, médiation vivante où se croisent les ordres, artefact et nature, que nos dichotomies séparent. Où ils s'altèrent l'un l'autre en se croisant puisque leur mise en relation transforme chacun des termes reliés.³⁷

Dans une telle optique, le corps devient ainsi vecteur ou courroie de transmission de tout ce qui s'agite dans une société, à une époque donnée, et conserve en lui les traces des us et coutumes qui y ont cours, mais aussi de l'ensemble des avancées techniques ou technologiques. L'adaptation de l'humain au progrès technique passe invariablement par une adaptation de son corps et de l'utilisation qu'il en fait.

³⁷ *Ibid.*, p. 145.

CHAPITRE IV

UNE BRUYANTE HYPERMODERNITÉ

Les questionnements sur l'entreprise réaliste et la volonté de représentation resteront toujours pertinents en littérature, mais ceux-ci évoluent avec le temps. De nouveaux théoriciens tentent de nouvelles approches correspondant davantage aux sociétés actuelles en tenant compte des mouvements passés ainsi que de leur évolution. Si, comme le soutient Barthes, la modernité a tenté de produire une littérature misant sur une coupure du signifiant avec le signifié, la postmodernité a quant à elle tenté d'exposer la vacuité des signifiés associés à la naissance d'un consumérisme de masse.

4.1 Le grand fracas des catastrophes hypermodernes

Le contexte sociohistorique dans lequel évoluent les sons présents dans *Autour du monde* ne relève ni de la modernité ni de la postmodernité, mais peut-être plus de l'hypermodernité (si l'on en croit les chercheurs qui défendent cette dénomination pour désigner l'ère actuelle). Dans un article intitulé « De la postmodernité à l'hypermodernité ³⁸ », Sébastien Charles avance quelques raisons qui justifieraient ce changement d'appellation reléguant la postmodernité aux grands mouvements passés. Il souligne notamment le fait que le terme « postmoderne » ne semble plus rendre compte des réalités d'aujourd'hui, cette assertion ne pouvant évidemment être faite qu'au regard de ce qui a été associé par le passé au terme « postmodernité ». Si je reste critique face à cette tentative de catégorisation de l'époque actuelle, j'aime particulièrement son hypothèse qui veut que ce changement de paradigme sociohistorique soit aussi entraîné par une mouvance lexicale de l'« hyper », soit « la multiplication des références

³⁸ Sébastien Charles, « De la postmodernité à l'hypermodernité », *Argument*, vol. 8 no. 1 Automne 2005 - Hiver 2006, Consulté en ligne le 3 mars 2018.

à des événements dont l'« hyper » est le dénominateur commun (hyperterrorisme, hyperpuissance, hyperconsommation, hyperproduction, hyperactivité, hyperlien, hypertexte, etc.) ». La notion d'hypermodernité telle que définie dans *Les Temps hypermodernes* de Gilles Lipovetsky (ouvrage préfacé par Sébastien Charles) se fonde tout d'abord sur une mise au rencart de la postmodernité qu'il définissait déjà, dans *l'Ère du vide*, comme une ère post-disciplinaire par rapport à la modernité, et comme une époque fondée sur l'hédonisme nourri par la société de consommation ayant explosé après la mort des grandes utopies sociétales. Qu'est-ce qui distinguerait alors la postmodernité de l'hypermodernité? La post-postmodernité est-elle nécessairement l'hypermodernité? Reste à voir si le terme « hypermodernité » passera à l'histoire, mais il a au moins le mérite de souligner la surenchère, notamment celle de la surconsommation et de la logique consumériste ayant envahi toutes les sphères de la société, y compris celle du savoir, comme le souligne Lipovetsky.

La volonté de caractériser une époque étant périlleuse et seulement envisageable avec un certain recul, le début de l'hypermodernité n'est pas précisé dans l'essai de Lipovetsky, mais on pourrait y aller grossièrement par décennies et poser son premier jalon vers le début des années 1990 avec l'avènement de l'ère de l'information, soit les années où le grand public accède au réseau Internet. Suivent l'explosion des réseaux sociaux dans les années 2000 et la naissance de ce qu'on l'on pourrait nommer l'« hypersoi », ou cette capacité nouvelle de l'être humain de pouvoir faire grand bruit et de s'exprimer de façon virtuelle en relayant ses mots, sa voix, des images, des vidéos, des textes, et en se démultipliant au moyen d'avatars. Le fait de pouvoir, au moyen d'objets portés sur soi comme autant de prothèses habilitantes, être assis l'air de rien à une terrasse et de pouvoir déclencher, du bout des doigts, une tempête médiatique, de lancer un phénomène viral à l'échelle planétaire, d'envoyer un commentaire qui s'affichera à la télévision, de débattre avec des inconnus à propos de tout et de rien ou d'organiser une manifestation, ce pouvoir nouveau constitue à lui seul une surenchère ou une enflure des possibles du soi. C'est en tout cas une piste de réflexion à explorer plus avant. Dans une telle optique, il me semble ainsi que bon nombre de personnages de Mauvignier voyagent en hypermodernie, contrée fantasque et virtuelle faite d'amalgames de renseignements, d'images et de sons aux sources souvent occultées ou perdues, se heurtant sans cesse à des écrans actifs

ou passifs, où la catastrophe tourne en boucle, traînant avec eux, sur eux, dans leur poche, les bruits du monde en perpétuelle concurrence pour obtenir leur attention, peu importe leur origine. Mauvignier énonce bien que peu importe où se trouvent ses personnages, ils ne peuvent échapper à la rumeur mondialisée de la catastrophe.

Les personnages évoluent ainsi dans un monde où ils ne peuvent fuir la projection de bruits survenus en d'autres lieux. Cette surcharge permet non seulement de bien saisir la superposition des bruits dont la source est en présence des personnages à ceux qui sont retransmis par divers dispositifs électroniques, mais aussi de créer une histoire où tout devient trace. Les détails « inutiles » comme les bruits et les sons parviennent ainsi à épuiser l'effet de réel et à le miner par un trop plein d'information. S'il est vrai que le roman de Mauvignier textualise beaucoup d'effets sonores, on ne peut dire cependant qu'il en fait une utilisation abusive. J'ai tenté d'aller plus loin dans ma création en faisant évoluer des personnages dans des lieux saturés de bruit, mais aussi en les rendant conscients de cette saturation et en les dotant d'une volonté d'y contribuer.

4.2 Hypersensibilité et surcharge sensorielle

Que nous acceptions ou non le concept d'hypermodernité pour définir l'époque actuelle, nous pourrions postuler que le vouloir-dire du bruit dans un récit, particulièrement dans un récit mouvant et déraciné géographiquement comme celui de Mauvignier, sert à illustrer la pulsation du monde. J'adhère ainsi à la théorisation de la description que propose Philippe Hamon :

La description ne sera donc souvent que la mise en scène d'un *actant collectif* [...] tel décor, tel milieu, tel objet, transmettra un certain nombre de valeurs au personnage, proposera un programme à son action, le conseillera, lui « parlera à l'oreille », l'influencera, lui « rappellera » quelque chose, etc.³⁹

³⁹ Philippe Hamon, « Un discours contraint » dans *Littérature et réalité* de R. Barthes, L. Bersoni, P. Hamon, M. Riffaterre et I. Watt, Paris : Éditions du Seuil, 1982, p. 165.

Ainsi, l'insertion de bruits et de sons dans un récit ne sert pas uniquement à créer un « effet de réel », mais érige un univers peuplé d'indices participant à la trame sociologique de l'histoire. Dans le roman de Mauvignier, comme dans les trois parties de roman que je joins au présent essai, la mise en texte de bruits en quantité appréciable vise à donner l'impression d'épuisement ou de surcharge que l'on pourrait associer à une certaine hypermodernité ou hyperactivité du monde contemporain. Mauvignier se lance d'ailleurs souvent dans de longues descriptions ponctuées de phrases très courtes, comme s'il cherchait à transcrire tous les éléments d'une scène d'un même souffle, comme un touriste pressé prend des notes à la volée pour tenter de consigner les menus détails de son expérience afin de pouvoir la revivre plus tard. Si ma création n'a pas mis en scène des personnages qui se retrouvent en position de touristes, elle jouera néanmoins sur la notion de surplus de bruit, tant concrètement que dans une perspective informationnelle.

4.3 Évolution vers le récit hypersensible

Une des images éculées pour décrire l'ambition des écrivains réalistes est celle de la « maison de verre » de Zola, soit le fantasme d'une écriture transparente et d'un langage clair favorisant une adéquation au réel.⁴⁰ Dans *Le bruit demeure*, le réel représenté se retrouve au contraire fragmenté et empli de détails sensoriels, principalement liés à l'ouïe et aux manifestations sonores, jusqu'à l'atteinte d'une certaine saturation. L'écriture de mon roman partait donc de la question : que serait une écriture jouant sur les limites de l'hypersensible, de l'audible et de l'informe dans un tel contexte ? Evelyne Grossman propose une définition particulièrement intéressante de l'hypersensible :

L'hypersensible se définirait alors non plus comme posture héroïque sur le mode révolutionnaire des avant-gardes politiques ou littéraires (et on peut en effet partager la méfiance de Rancière pour les formes dominatrices des « avant-

⁴⁰ Voir à ce sujet la thèse d'Émilie Piton-Foucault intitulée « La fenêtre condamnée. Transparence et opacité de la représentation dans les *Rougon-Macquart* d'Émile Zola », Thèse de doctorat, Université Rennes 2, École doctorale Arts, Lettres, Langues – CELLAM, 27 juin 2012.

gardes » donneuses de leçon), mais comme pari tenu, celui d'explorer les parages subtils des modernes désidentités, leurs structurations fluctuantes, plastiques.⁴¹

Ces « désidentités » naîtraient probablement, selon Claudine Haroche, du déni d'invisibilité opératoire dans les sociétés hypermodernes. De fait, le bruit des autres n'est plus seulement entendu; il est visionné, propagé, lu :

[...] si la parole s'oppose à l'écrit, si elle est le contraire du silence, la parole s'y oppose de diverses façons. Elle peut en effet n'être que bruit, parasite, inutilité, confusion, insignifiance, voire non-sens. Il convient peut-être ici de faire l'hypothèse que la nature de la parole, du silence, de même que leurs rapports ont changé.⁴²

La présence marquée du bruit et des intrusions sonores dans le roman de Mauvignier serait-elle un symptôme révélant l'impossibilité d'échapper à un trop-plein où bruits en présence et bruits médiatisés se superposent de plus en plus, et ce, peu importe où l'on se trouve? Et s'il y avait moyen de créer une fiction s'attardant aux manifestations poétiques du bruit ? C'est un objectif avoué du volet créatif de ce mémoire qui, en échelonnant une histoire dans le temps, permet d'illustrer une invasion progressive et une hausse constante du bruit autour des protagonistes. Peut-être pour illustrer le dur constat de Claudine Haroche :

[...] *l'injonction à la visibilité continue* dans les sociétés contemporaines révèle alors un aspect essentiel de la nouvelle condition de l'homme moderne : une condition fondamentalement sensorielle qui contribue à induire une économie psychique inédite liée au caractère illimité et intrusif des technologies.⁴³

Ainsi, les bruits, sonores ou médiatiques, auxquels nous sommes exposés tous les jours restent un écho immédiat de ce qui vit et circule et peuvent être entendus comme des signes interprétables de notre devenir commun. Il est par ailleurs possible d'envisager le silence complet, le mutisme, l'anonymat et le refus de participer à la rumeur du monde comme une posture inversement subversive à celle de vouloir faire du bruit. Comme les mots qui vieillissent avant de disparaître des dictionnaires, à mesure que les signifiants qu'ils désignent

⁴¹ Evelyne Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2017, p. 25.

⁴² Claudine Haroche, « L'Invisibilité interdite » dans *Tyrannies de la visibilité* de Nicole Aubert et al., ERES, « Sociologie clinique », 2011, p. 100.

⁴³ *Idem.*

disparaissent du monde réel, les bruits naissent et meurent au fil de leur occupation de l'espace et de leur disparition progressive de celui-ci.

Nous l'avons vu, pour John Cage, le bruit est un témoin privilégié de la réalité et un outil puissant pour l'appréhender. Si sa posture artistique et ses créations musicales ont souvent déclenché des polémiques quant à leur « écoutabilité », parce que jugées trop radicales, trop bruitistes, etc., elles n'en sont pas moins demeurées un modèle incontournable pour les musiciens qui souhaitent s'affranchir de ce à quoi les oreilles du public « s'attendent ». Comme il le dit si bien : « New and original sounds will be labeled as "noise". But our common answer to every criticism must be to continue working and listening, making music with its materials, sound and rhythm, disregarding the cumbersome, top-heavy structure of musical prohibitions.⁴⁴ » C'est donc en étant toujours à la recherche de nouveaux sons et de nouvelles formes qu'il crée sa musique, en souhaitant toujours échapper à la « censure musicale » que les créateurs s'imposent eux-mêmes en tentant de reproduire des schémas connus et de suivre les avenues déjà tracées

⁴⁴ John Cage, *Silence*. Middletown (CT) : Wesleyan University Press, 1961, p. 87.

CONCLUSION

La recherche d'originalité et de nouveauté si chère aux avant-gardes en musique se retrouve dans toutes les formes d'art, y compris en littérature. Aussi, dans ma fiction, la forme du roman décomposé en fragments de longueurs variables s'est imposée d'elle-même, notamment pour avoir plus de liberté dans le mouvement narratif, mais aussi pour illustrer différentes époques de la vie des protagonistes sous forme de tableaux sonores. *Le bruit demeure* tente d'atteindre une esthétique de l'informité en représentant des lieux et des corps habités par les sons, mais aussi déformés par ceux-ci. Il en résulte un court roman résolument centré sur le quotidien et la vie domestique, pris dans une intériorité au cœur de laquelle j'ai souhaité faire résonner la moindre des choses qui s'y trouvent, pour que le continuum sonore dont il a été question plus haut soit perçu et non relégué au plan d'accessoire ou de décor. Son objectif est de rendre sensible une forme d'immédiateté, couplée à l'étrangeté d'une sœur « de bruit », dont les paroles ne sont à aucun moment rapportées directement et dont l'entièreté de la présence passe par la focalisation de la narratrice. L'existence et les pensées de cette sœur constituent en quelque sorte un oreiller sur lequel la narratrice se repose, comme on s'en remet à des possibilités ou que l'on rêve à d'autres vies pour se reconforter.

BIBLIOGRAPHIE

- ATTALI, Jacques, *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*. Paris : Presses universitaires de France, 1977.
- BARTHES, Roland, « L'effet de réel », dans Bersani, L., Hamon, P., Riffaterre, M., Watt, I., *Littérature et réalité*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- BAUDRILLARD, Jean, *L'illusion de la fin ou la grève des événements*. Paris : Galilée, 1992.
- BONNET, François J., *Les mots et les sons. Un archipel sonore*. Paris, Éditions de l'éclat, coll. Philosophie imaginaire, 2012.
- CAGE, John, *Silence: lectures and writings*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1961.
- , « The Future of Music : credo » dans Christopher LUCKEN et Juan RIGOLI, *Du bruit à l'oeuvre. Vers une esthétique du désordre*. Genève : MétisPresses, 2013.
- , John Cage. *Écoute film*. [Vidéo]. Entretien récupéré de : <https://vimeo.com/12597582>.
- CHARLES, Sébastien, « De la postmodernité à l'hypermodernité », *Argument*, vol. 8 n° 1 Automne 2005 - Hiver 2006, Consulté en ligne le 3 mars 2018.
- CHAROLLES, Valérie, *Philosophie de l'écran. Dans le monde de la caverne*. Paris : Éditions Fayard, 2013.
- CHION, Michel, *Guide des objets sonores : Pierre Schaeffer et la recherche musicale*, Paris : Éditions Buchet/Chastel; Bry-sur-Marne : Institut national de l'audiovisuel, 1995.
- DEBRAY, Régis, *Manifestes médiologiques*. Paris : Gallimard, 1994.
- , *Introduction à la médiologie*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. Premier cycle, 2000.
- GROSSMAN, Evelyn, *Éloge de l'hypersensible*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2017.
- HAMON, Philippe., « Un discours contraint », dans *Littérature et réalité*, Bersani, L., Hamon, P., Riffaterre, M., Watt, I., Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- HAROCHE, Claudine, « L'Invisibilité interdite » dans *Tyrannies de la visibilité*, Aubert N. et al., ERES, « Sociologie clinique », 2011.

- HUGLO, Marie-Pascale, « Le paysage sonore de la littérature post-exotique. Question d'ambiance » dans Christopher LUCKEN et Juan RIGOLI, *Du bruit à l'oeuvre. Vers une esthétique du désordre*, Genève : MétisPresses, 2013.
- JACQUET, Marie-Thérèse, *Le bruit du roman Le Père Goriot, Madame Bovary, Germinal*. Fasano : Schena, Paris : A.-G. Nizet, 1995.
- LE BRETON, David, *Du silence*. Paris : Éditions Métailié, 2015.
- LEGAULT-ROY, Manuel, « Et si la littérature était un bruit? La fiction à l'épreuve de la théorie de l'information », Mémoire de maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal, 2017. Récupéré d'Archipel l'archive de publications électroniques de l'UQAM <https://archipel.uqam.ca/10978/1/M15330.pdf>.
- MANGANELLI, Giorgio, *Bruits ou voix*, Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1994.
- MAUVIGNIER, Laurent, *Autour du monde*. Paris : Les Éditions de Minuit, coll. « Minuit double », 2016.
- MIERMONT, Jacques, *Écologie des liens : essai*. Paris : ESF, 1993.
- PARRET, Herman, « Bruit, son, ton, voix : un parcours aristotélicien », dans J.F. BORDRON et G. CHANDÈS (dir.), *Les mots du son*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges (PULIM), NAS, 2010.
- PITON-FOUCAULT, Émilie, « La fenêtre condamnée. Transparence et opacité de la représentation dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola », Thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2012.
- SCONCE, Jeffrey, *Haunted Media. Electronic Presence from Telegraphy to Television*, Durham and London : Duke University Press, 2000.
- SEGAL, Jérôme, *Le Zéro et le un : histoire de la notion scientifique d'information au 20^e siècle*. Paris : Éditions matériologiques, coll. Sciences & philosophie, 2011.
- ST-ONGE, Alexandre, « Voix monstres : études comparatives de nature théorique et pratique portant sur les tactiques d'approche pragmatique de l'insaisissable en performance sonore », Thèse de doctorat en étude et pratique des arts. Université du Québec à Montréal, 2014.