



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

“Les sept jours de Simon Labrosse: una traducción teatral”

TRADUCCION COMENTADA QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS FRANCESAS) PRESENTA ADRIANA CAROLINA BUSTAMANTE ALVARADO

DIRECTOR DE TESIS: DRA. TATIANA ALEJANDRA EDILIA SULE FERNANDEZ





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre

Indice

1. Introducción.....	1
2. Traducción y texto original.....	3
3. Problemas de la traducción.....	7
a. Algunas dificultades de la traducción del francés (de Canadá) al español.....	8
b. Algunas dificultades en la traducción de textos teatrales.....	15
c. Especificidades del <i>joual</i>	17
4. Conclusión.....	26
5. Bibliografía.....	29
I. Versión al español de <i>Los siete días de Simon Labrosse</i>	I
II. Texto original de <i>Les sept jours de Simon Labrosse</i>	XLVIII

COMENTARIO

1. Introducción.

El trabajo que presentamos a continuación es el comentario teórico de la traducción de un texto de Carole Fréchette. Esta autora nació en el año 1949, en la ciudad de Montreal, en la provincia de Quebec. Cursó la carrera de Arte Dramático en la "Université du Québec" y, en la "École Nationale de Théâtre du Canada", se formó en comedia. Ha impartido clases de teatro y, también, ha sido crítica del mismo; se dedica a la escritura desde hace aproximadamente 15 años. Sus obras se han traducido a catorce lenguas; dos de ellas *Les sept jours de Simon Labrosse*¹ y *La peau d'Élise*² se están adaptando al cine, y algunas otras se han adaptado a la televisión. Por *Les sept jours de Simon Labrosse*, pieza cuya traducción será objeto de este trabajo, fue nominada al *Prix Gouverneur Général*. Además, gracias a su prolífica carrera como dramaturga, se le concedió el *Prix de la Francophonie*; en 2002 obtuvo el premio más importante para el teatro canadiense, el premio "Siminovitch." Carole Fréchette presidió de 1994 a 1999 el CEAD (*Centre des auteurs dramatiques*) debido a su gran contribución a la literatura quebequense.

En 1999, publicó *Les sept jours de Simon Labrosse* obra que fue representada en el *Théâtre de la Rubrique* y que ha sido traducida a cinco lenguas, inglés, alemán, italiano, portugués y rumano, pero no al español. La pieza muestra un panorama general de la vida a la que los jóvenes quebequenses deben enfrentarse, el desempleo y la falta de oportunidades. Es importante notar la fecha de la publicación, pues el mundo estaba a punto de pasar a un siglo nuevo, con las consecuentes visiones pesimistas de catástrofes y males. Por otra parte, en general, el contexto histórico de Quebec y de Canadá durante los años noventa está impregnado por el deseo de independencia de la provincia francesa. Dos años antes de la publicación, después de un referéndum organizado por Quebec, se publica la "Declaración de Calgary" en la que se establece que "todas las provincias son iguales"; en otras palabras, si una adquiere determinado poder, las otras deberán tenerlo de igual forma. De esta manera se puso freno a la separación de Quebec. Ello también permitió que, durante las elecciones de 1998, el partido quebequense fuera revalidado de tal modo que Quebec mantuviera su

¹ Carole Fréchette. *Los siete días de Simon Labrosse*. Montréal : Actes Sud-Papiers, 1999.

² La piel de Elisa

representación política.

Otro de los acontecimientos importantes para Canadá fue el establecimiento de la provincia Nunavut, creada por el gobierno para los *inuit* o esquimales. Esta comunidad indígena se divide de acuerdo con las zonas donde viven (Canadá, Groenlandia, Rusia y Estados Unidos). Y, aunque en Alaska y Siberia se llaman *yuit*, entre ellos, se encuentran similitudes lingüísticas y culturales. Así, el primero de abril de 1999, el gobierno canadiense declaró como territorio de los *inuit* la zona al norte de Manitoba.³ Esto representó un avance para el continente ya que, hasta ese momento, ninguno de los países con población indígena la había tomado en cuenta, ni mucho menos había creado un estado o provincia que le permitiera conservar sus tradiciones.⁴

Todos estos hechos históricos resultan importantes para el ánimo quebequense de los años noventa y evidentemente también para la pieza objeto de este trabajo, que tiene aires separatistas y un fuerte sentimiento de orgullo “nacional”. Esto se evidencia en el hecho de que la autora crea personajes que no intentan comunicarse en francés estándar, sino que utilizan el dialecto⁵ de la ciudad (Montreal), que desde hace algunos años es motivo de orgullo para la provincia. La relevancia en la obra de Carole Fréchette se aprecia en el notable uso del dialecto del francés, lo cual implica un estudio del mismo; en consecuencia, uno de los temas de este trabajo es la revisión de algunas características del *joual*⁶, así como algunos procesos en la traducción de una obra y una escritora que merece ser conocida por un público hispanohablante.

³ Véase mapa, p. 4.

⁴ Mitjans Perelló, Esther, Castelláa Andreu, Joseph Maria, *Canadá, Introducción al sistema político y jurídico*, Edicions Universitat Barcelona, 2001. p. 43.

⁵ El dialecto es una forma de una lengua que tiene su sistema léxico, sintáctico y fonético propio y que se utiliza en un territorio más limitado que la lengua. Véase Dubois, Jean, Giacomo Mathée. *Diccionario de lingüística*. Madrid: Alianza editorial, 1994, p. 192-193.

⁶ El *Joual* es el nombre que recibe el dialecto del francés hablado en Quebec.



2. Traducción y texto original.

Cuando comenzamos la versión al español del texto de Frechette surgió la duda de si debía adaptarse al contexto mexicano o conservar su tono canadiense; en realidad, son visiones distintas de la traducción que no se contraponen al grado de volverse ajenas entre sí. En el caso de esta obra y para efectos de este trabajo se decidió no adaptarla a la sociedad mexicana, sino llevar a cabo el trabajo de traducción con “adecuación⁷ (definición)” sólo en el nivel lingüístico y no en relación con el color local de la pieza. Será tarea del director, en el caso de que se lleve a escena, hacer las adaptaciones correspondientes. En una conferencia que llevó por título “Traducción teatral, una

⁷ La adecuación, en este caso, debe entenderse como el resultado de un texto que, sin llegar a ser adaptado a la cultura de la lengua meta, sí se ajusta a la lengua de llegada en sus usos propios cotidianos e informales, para lograr un mayor grado de fidelidad al texto original.

inevitable traición” en Barcelona, Carla Matteini afirma respecto de esto:

La principal diferencia, o característica, y, desde luego, dificultad con que se encuentra el traductor de textos dramáticos es que, presumiblemente, su trabajo acabará subido a un escenario, bajo forma de palabra hablada, dicha por unos actores que tendrán en ese texto recreado, en ese nuevo lenguaje, un estímulo creativo para su interpretación, una plataforma segura y fluida sobre la que sentirse a gusto; o bien, por el contrario, un camino pedregoso con incómodos tropiezos, y una falta de ritmo y de musicalidad interna que desvela la distorsión entre lo "traducido" y su *original*. Con los años, se acaba por "escuchar" el texto que se está traduciendo, pensando en la voz y hasta en el movimiento escénico, incluso antes de ponerse de acuerdo con el director y su lectura de la obra.⁸

No obstante, una pieza teatral es, en primer lugar, una obra literaria. Ortega y Gasset afirma que el trabajo de traducción de un texto literario debe mantener las formas extranjeras, en otras palabras, que el texto no se “amolde” a la lengua de llegada sino que permanezca con sus formas extranjeras, no sólo en lo que se refiere a la lengua sino también a la cultura. Desde el punto de vista de este autor, en *El libro de las misiones*, lo que el lector de la lengua meta “agradece es lo inverso: que llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua trasparezcan en ella los modos de hablar propios al autor traducido”.⁹ Este punto de vista resulta extremista, pues aunque la traducción no sea una adaptación, sí es mejor traducir el texto de manera que su lectura no resulte una penitencia y sobre todo que no sea indescifrable para los lectores o espectadores.

Decidir mantener el tono local de la obra de teatro se justifica por el hecho de no tratarse de un texto de información o divulgación científica, pues en este tipo de escritos el lector de la lengua meta necesita tener exactamente el mismo conocimiento que el texto original intenta transmitir. En las obras literarias esto cambia: la lengua no es exacta, denotativa, como lo es en los textos científicos, sino que se convierte en una herramienta modificable a capricho del texto por re-crear y de la perspectiva de la traducción. Además de esto, los textos literarios transmiten emociones y retratos

⁸ Carla Matteini. *La traducción teatral, una traición inevitable*. disponible en http://www.acett.org/ficha_vasos.asp?numero=32&punto=11.

⁹ José Ortega y Gasset. *El libro de las misiones*. Madrid: Espasa-Calpe, 1944. p. 161.

humanos, se trata de mensajes subjetivos y connotativos que no necesitan de términos específicos para lograr su transmisión; a diferencia de los textos científicos que son más objetivos, es decir, denotativos. Respecto de esto, Tricás dice que, en los textos científicos, las medidas, unidades monetarias y demás datos importantes es mejor conservarlos y no adaptarlos, pues llevan consigo parte del mensaje, por el contrario, en la traducción de los textos literarios existe una posibilidad más amplia de selección de términos, siempre y cuando el mensaje no se modifique:

Así, un texto económico, eminentemente informativo, que pretende que sus lectores reciban la misma información que el lector original, establecerá las equivalencias, tal como ya aludimos al hablar de las diversas posibilidades de enunciación, convirtiendo francos en pesetas. Pero un texto expresivo, en el que nuevamente *la couleur locale* sea el imperativo dominante, actuará en sentido totalmente contrario.¹⁰

Cuando un lector lee un texto extranjero espera probablemente encontrar un matiz ajeno a su cultura o costumbres, incluso en los nombres propios típicos de su localidad. Tan es así que no se recomienda traducir los nombres propios de los personajes, como se ha hecho en muchas ediciones mexicanas o españolas, que han llegado incluso a traducir los nombres de los autores transformándolos en “Honorato de Balzac” o “Carlos Baudelaire”. Ortega y Gasset diría que es mejor conservar el texto con su aire extranjerizante, pues “para eso tiene (el lector) de sobra con la producción de los autores indígenas”.¹¹ Es evidente que las actuales corrientes traductológicas tienen nuevos planteamientos, pues en general prefieren mantener los nombres sin traducciones, no obstante, con frecuencia hay que recurrir a la transliteración.¹²

Retomando el primer planteamiento, si una traducción debe o no ser adaptada, resulta una decisión difícil ya que ambas opciones son interesantes. Una le permite al lector o, en el caso del teatro, el espectador, ver una obra extranjera, que conserva la historia original, adaptada a sus costumbres. La otra, consiste en una traducción

¹⁰ Mercedes Tricás Preckler. *Manual de traducción: francés-castellano*. Barcelona: Gedisa, 1995. p. 164.

¹¹ José Ortega y Gasset. “Misericordia y esplendor de la traducción”, *El libro de las misiones*. Madrid: Espasa-calpe, 1944, p. 161.

¹² DRAE. Transliterar. tr. Representar los signos de un sistema de escritura mediante los signos de otro.

rigurosa que, al fin y al cabo de algún modo, también es una adaptación y permite ver las costumbres o formas de vida de otros países, donde el texto conserva su “color local” en la lengua meta y permite a los lectores extranjeros conocer una cultura lejana. En el caso de una pieza desconocida, la adaptación corre el riesgo de transmitir una idea falsa de la historia original, pues el espectador sólo tendrá como referencia lo que ve por primera vez. No obstante, en el caso de obras tan conocidas como la *Antígona* de Sófocles y la de Anouilh el espectador logra entender cabalmente el valor de la adaptación. En suma, las adaptaciones de las obras clásicas se vuelven interesantes, pues ya han sido objeto de múltiples traducciones y experimentos, a pesar de que a menudo son muy ajenas a la realidad occidental del siglo XXI.

Todo lo anterior justifica que un primer acercamiento a *Les sept jours de Simon Labrosse* se dé en primera instancia, en un proceso de translación lingüística buscando las equivalencias del francés quebequense al español que como vemos lo vuelve un texto comprensible y agradable a la lectura, que no lleva “al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua”,¹³ lo cual provocaría en los lectores o el público, rechazo y poco entendimiento.

En su libro *En torno a la traducción* García Yebra ratifica, al igual que George Mounin, que en efecto la traducción es posible, contrariamente a lo que afirmaron Ortega y Gasset y Alfonso Reyes,¹⁴ que pusieron en duda su existencia. García Yebra afirma que la traducción es posible por el solo hecho de llevarse a cabo. Además, como ya mencionamos antes, no es lo mismo traducir un texto científico que uno literario, respecto de lo cual el autor afirma:

La traducción no recibe su carácter específico del talento del traductor, sino de la obra traducida. No será, pues, traducción literaria la de un traductor excelente, sino la que tenga por objeto una obra perteneciente a la literatura¹⁵

Lo más relevante es que, sin la traducción, que constituye “puentes” comunicativos entre las distintas etnias, no podríamos saber de los otros mecanismos de

¹³ Véase José Ortega y Gasset, *Op. cit.* p. 161

¹⁴ Alfonso Reyes, “De la traducción”, *Obras completas*. t. XIV, México: FCE, 1962.

¹⁵ Valentin García Yebra. *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos, 2ª ed., 1989. p. 126.

pensamiento, ni siquiera de otros tiempos ya lejanos.

En el capítulo VIII del mismo libro, titulado *Lexicografía y traducción*, García Yebra señala que, para un traductor, no es suficiente con tener un conocimiento “activo” de la lengua de origen y de la lengua meta, la tarea de traducir se vuelve particularmente complicada, pues, a pesar de contar con diccionarios de ambas lenguas, éstos no logran abarcar todo el léxico de una lengua; ni siquiera los hablantes nativos emplean el total del vocabulario de su lengua, sólo una porción, a esto le llama “conocimiento pasivo”.¹⁶ La constante evolución o los cambios que sufren las lenguas, la aparición de nuevos vocablos, la desaparición de otros y la reutilización de los que ya estaban en desuso, provoca que la lengua sea inasible en su totalidad incluso para sus hablantes nativos.

3. Problemas de la traducción

Ortega y Gasset y Alfonso Reyes sostienen que traducir es una traición al texto original y, desde el punto de vista lingüístico, efectivamente un texto no puede ser llevado de una lengua a otra, palabra por palabra; una traducción profesional debe mantener sobre todo el mensaje. El traductor busca las palabras que expresen de manera similar la idea general de la obra, sin embargo las correspondencias nunca serán enteramente iguales de una lengua a otra. La mayoría de las divergencias que se pueden encontrar tanto en un texto por traducir como en su versión a otra lengua, se deben a las diversas visiones de mundo. Cada lengua no sólo enmarca un sistema comunicativo diferente, también incluye estructuras de pensamiento distintas a las de la lengua de llegada, así que los diccionarios y demás herramientas en muchos casos no son suficientes; es necesario tener una formación profesional como traductor, el conocimiento de aspectos teóricos, la práctica de la redacción y el ejercicio mismo de la traducción. Como sabemos, los procesos mentales de los seres humanos son similares entre sí, pero con variaciones, un ejemplo de esto es el hecho de que todos hacemos personificaciones de los elementos meteorológicos, como la luna y el sol. Es conocido el ejemplo de que para la cosmovisión del español y el francés la luna y el sol son del mismo género; pero no sucede lo mismo con el alemán, para el cual la luna es masculina y el sol es femenino.

¹⁶ En términos simples, cuando un hispano, por ejemplo, entiende la mayor parte del léxico usado, pero no absolutamente todo el vocabulario del español.

Cuando un traductor se impone la tarea de traducir un texto no sólo está traduciendo de un sistema comunicativo a otro, también trata de transmitir esos procesos mentales, que ayudan a los lectores de otros países a conocerse unos a otros. En *El libro de las misiones* Ortega y Gasset afirma que:

No sólo hablamos en una lengua determinada, sino que pensamos deslizándonos intelectualmente por carriles preestablecidos a los cuales nos adscribe nuestro destino verbal.¹⁷

a. Algunas dificultades de la traducción del francés (de Canadá) al español.

Como hemos visto, la finalidad de la traducción es “trasladar” un mensaje de una lengua a otra, para después, si es posible, intentar darle al texto, como lo es en las obras de teatro o poesía, la sonoridad y los juegos de palabras. Como dice Mercedes Tricás:

Cada pueblo, cada sociedad, cada cultura posee un sistema de signos que le sirve para comunicarse. Estos signos nos transmiten la riqueza y la complejidad de un modo de vivir, de pensar, de sentir, único e irrepetible.¹⁸

Si el texto por traducir es un texto literario la complejidad es mayor, no puede “pasar” simplemente a otro sistema lingüístico que implica también otras costumbres y visiones de mundo. Debe “trasladarse” de una lengua a otra, tratando de no modificar el sentido y la finalidad con el que fue escrito, conservando sus rasgos culturales distintivos, además de sus recursos literarios. A esto se suma el hecho de que la comunicación en sí siempre tiene “vacíos”, incluso entre los hablantes nativos de la misma lengua; los mensajes no son transmitidos como el emisor lo desea o se pueden recibir incompletos. Teniendo en cuenta esto, la traducción tiene como deber “trasladar” un texto, que en la lengua de origen ya tiene “vacíos”, a otra que quizá no cuenta con las mismas herramientas con las que cuenta el sistema de comunicación de origen. Estos problemas en la comunicación se suman a los problemas de la traducción, por lo que se vuelve necesaria una lectura exhaustiva de los textos, es decir, siempre es mejor leerlos

¹⁷ José Ortega y Gasset, “Misericordia y esplendor de la traducción”, *El libro de las misiones*. Buenos Aires: Espasa-calpe, 1944. p. 153.

¹⁸ Mercedes Tricás Preckler, *Op. Cit.*, p. 35.

hasta lograr un entendimiento óptimo, para después “reexpresarlos” en la lengua meta, en este caso el español. Así, los términos ambiguos pueden encontrar su equivalente o adecuación más fácilmente.

Algunas de las variaciones de uso que encontramos entre el francés y el español son las expresiones numerales o de tiempo. Por ejemplo, en francés: “*une minute*” se refiere a un lapso muy corto que en el uso en español se expresa más con “un segundo”, aunque, *minute* desde luego, tiene traducción al español. Si lo ejemplificamos con la pieza objeto de este trabajo: “*Raymond, attends donc une minute*”, en la traducción al español queda “Espera un segundo Raymond.”

Estas expresiones fijas de las lenguas se adaptan a las de la lengua meta, pues si se tradujeran literalmente resultarían extrañas, en este caso, para los hablantes hispanos. Esto está relacionado con el uso común pues, como lo afirma la ciencia lingüística, la lengua es modificada y evoluciona por los hablantes. Basados en esto, podemos afirmar que en este contexto la expresión equivalente a *minute*, en español, sería “un segundo” o “un minutito”, y remite a un periodo de tiempo no determinado, es decir, poco tiempo sin cuantificar. Para las unidades numerales también hay equivalentes, y como se trata de expresiones que no varían y que no intentan hablar de una cantidad exacta sino de una aproximación, encontramos que en español también tenemos expresiones fijas que pueden reemplazar las expresiones extranjeras. Tricás lo ejemplifica con la traducción de:

*Une dizaine de milliers de jeunes Afghans ont été envoyés
faire leurs études en Union Soviétique.*

Unos diez mil jóvenes afganos han sido enviados a hacer
sus estudios a la Unión Soviética.¹⁹

En este ejemplo podemos ver que *une dizaine de milliers* no refleja una cifra exacta, un dato “duro” que en los textos científicos o de información requeriría traducirse exactamente. En un texto literario, que por lo general no contiene cifras o valores fijos, las expresiones de este tipo pueden adaptarse a las que se usan en la lengua meta.

Dentro de *Les sept tours de Simon Labrosse*, que ejemplifica esto una oración es:

¹⁹ Mercedes Tricás Preckler, *Op. Cit.* p. 167.

*L'homme prend la carte et la déchire en mille miettes.
El hombre toma la tarjeta y la rompe en mil pedacitos.²⁰*

También encontramos otras cantidades, pero éstas sí necesitan una traducción fiel que logre transmitir el mensaje, pues la autora comunica una cantidad exacta y no aproximaciones. Tienen el propósito de hablar de una cantidad enorme, producto de una supuesta estadística, aunque tal vez no corresponda exactamente a las estadísticas gubernamentales, y con ello aumentar la ironía que recorre el texto.

*Au matin du deuxième jour, la dette nationale est passée à
524 milliard 242 millions 613 mille 854 dollards et 89 sous
et la dette personnelle de Simon à 13 854 dollars et 84 sous.*

En la mañana del segundo día, la deuda nacional ascendió a 524 mil millones 242 millones 613 mil 854 dólares y 89 centavos y la deuda personal de Simón ascendió a 13 854 dólares y 84 centavos.²¹

Dentro de la misma problemática, encontramos el uso de unidades monetarias. En un texto podemos encontrar diversas marcas que lo cargan de “*la couleur locale*”, como sucede con la pieza de Carole Fréchette, es decir que lo que le da su aire quebequense es, entre otras cosas, el uso de la moneda, las expresiones orales y las referencias espaciales que hacen los personajes. Muchas de estas marcas son significativas ya que definen si un texto se vuelve una adaptación o una traducción. Específicamente hablando del texto objeto de este trabajo, una de esas marcas es la moneda. Si el dólar se transformara a pesos, automáticamente el texto sería ubicado en nuestra realidad, volviéndose una adaptación que la haría perder ese “color local”. Veamos el siguiente ejemplo:

Simon (timidement). Bon. Ça va être 12,95\$
Simón (tímidamente). Bueno, son 12.95\$²²

La cifra dada por Simón no es relevante para que el texto cobre sentido, pues su

²⁰ Carole Fréchette. *Les sept jours de Simon Labrosse*. Montréal : Actes Sud-Papiers, 1999. p. 18.

²¹ *Loc. cit.*, p. 18.

²² *Ibid.*, p. 32. El actor tendría que expresar la moneda en dólar. La verbalización sería 12.95 dólares.

conversión no modificaría en nada el contexto y, al contrario, permite conservar los rasgos de obra extranjera.

En cuanto al uso de medidas, hay diferencias notables, pues en la lengua oral, en Quebec, se usa el sistema inglés. Esto se debe a que en la década de 1970, Canadá cambió su sistema de medición y, a pesar de que ya casi todos se expresan en SIU (*Système International d'Unités*, por sus siglas en francés), algunos hablantes siguen utilizando el sistema anglosajón, pero no es un uso generalizado. Por lo tanto para las unidades de medida que están en el texto de Fréchette son una marca de lenguaje oral, los personajes se expresan en el sistema anglosajón, aunque los canadienses miden en el sistema métrico decimal; en las carreteras las distancias se expresan en kilómetros y no en millas.

En contraste, la estatura se expresa en pies y no en centímetros. Comúnmente resulta conveniente transformar estas medidas a las del SIU, aun más teniendo en cuenta que, para la mayoría de hispanohablantes, son ajenas a su realidad y, aunque conozcan las fórmulas de conversión de libras a kilos o de pulgadas a centímetros, les resulta difícil visualizar las dimensiones. Además, el ejemplo que tenemos en el texto de Fréchette es particularmente importante para el sentido del texto ya que es una medida única perteneciente al personaje "Nataly" y, si conservara la medida en pies, el lector no sabría que la chica habla de sí misma para el papel de la película francesa y ese diálogo perdería su tono cómico.

Simon. Disons pas trop grande à peu près...

Natalie. 5 pieds 4? (Sa propre taille)

Simón. No muy alta, más o menos...

Nataly. ¿1.65?²³

La información que proporciona la cifra, en este caso sí es relevante, así como la intención, pues el personaje "la joven mujer" está imaginándose en el papel de una película francesa, así que da sus propias características físicas, como lo es el color de cabello y la estatura.

²³ *Ibid.*, p. 20.

Por otra parte, dentro de este grupo de marcas, que dan el tono extranjero, se encuentran también los topónimos. De acuerdo con ciertas convenciones de la traducción y diversas políticas editoriales, sobre todo cuando se trata de ciudades grandes con nombres fonéticamente complicados para los hispanohablantes, éstos tienen una equivalencia, por ejemplo: München=Munich, Bourdeaux=Burdeos. Pero en el caso de los nombres de ciudades no conocidas o nombres de calles, traducirlos no es imperativo e incluso puede llegar a ser absurdo. Aún más si se toma en cuenta que no todos los nombres pueden ser traducidos, por ejemplo, ¿cómo traducir Popocatepetl?

En el caso siguiente se mantuvo el nombre en la lengua original. Se trata de las dos calles principales de Montreal, si se tradujeran por Santa Catarina y San Denis, de algún modo estaríamos hablando de otras calles y, a fin de cuentas lo importante es que el lector sepa que la acción se sitúa en Canadá. Sin embargo, también es cierto que, como se trata de una obra de teatro y no se puede exigir a los actores que hablen francés, de todas maneras quizá habría problemas con la pronunciación. Es una decisión que se deja al director.

Disons qu'elle est au coin de Ste-Catherine et St-Denis.

Digamos que el auto está en la esquina de Ste-Catherine y St-Denis.²⁴

Por otra parte, encontramos ciertas dificultades con el uso de los tiempos verbales; en principio el problema de los tiempos y modos verbales se define de acuerdo con los usos de la lengua meta; no obstante, hay otras figuras, como la de la perífrasis “estar+gerundio” sumamente común en la lengua española, a la que es preciso recurrir en ciertos casos. De acuerdo con los resultados arrojados por los estudios de Moreno de Alba, podemos llegar a la conclusión de que el español de América recurre mayoritariamente a esta perífrasis verbal, pues define acciones que comienzan y se extienden en el tiempo.

La traducción del siguiente segmento quedaría así:

Simon. Nathalie, j'ai lu toute la nuit sur les phénomènes de télépathie

Simón. Natalie, toda la noche estuve leyendo sobre los fenómenos de la

²⁴*Ibid.*, p. 12.

telepatía.²⁵

En este ejemplo observamos que, a pesar de que para la traducción de *j'ai lu toute la nuit* podríamos optar por “he leído” o “leí toda la noche”, respetando la correspondencia de los tiempos, *toute la nuit* nos indica una prolongación en el pasado reciente que se refleja mejor mediante la perífrasis verbal. La elección de la forma perifrástica responde, según Moreno de Alba, “a las diferencias dialectales del español, pues no todos los hispanohablantes se expresan con las mismas fórmulas ni con los mismos tiempos, de tal manera que hacer una traducción al español, generalizada para todo el mundo hispano, resultaría por demás complicada por lo antes mencionado.”²⁶

Asimismo, uno de los problemas que se deben resolver al momento de traducir es la ampliación²⁷ que, desde el punto de vista de Tricás, a veces es necesaria “por las limitaciones de las lenguas”.²⁸ Lo que con una oración sencilla se expresa fácilmente en una lengua, puede requerir todo un trabajo de construcción en la otra. En las traducciones de francés-español o viceversa, en algunos casos, las frases españolas necesitan elementos extra, mientras que las francesas las omiten, pues no son necesarias para mantener el sentido. Por ejemplo en la oración:

Je travaille très fort pour m'en sortir.

Trabajo muy duro para salir adelante.²⁹

En este ejemplo el pronombre adverbial “*en*” tiene la función de reemplazar un elemento o idea expresada con anterioridad antecedida por la preposición “*de*” (gracias a este pronombre la idea queda sobreentendida —*sortir de quelque chose*/ salir de algo, en este caso, del texto se infiere que Simón saldrá del “problema” de estar sin trabajo, aunque dicha palabra no aparezca, pero en español no existe un pronombre semejante (-trabajo muy duro para salir “*de*”—), por ello es preciso agregar el término *adelante*.

²⁵ *Ibid.*, p. 41.

²⁶ José Moreno de Alba, *Estudios sobre los tiempos verbales*. México, IIFL/UNAM, 2003.

²⁷ Procedimiento de traducción que consiste en añadir elementos lingüísticos, se opone a comprensión, donde éstos se sintetizan.

²⁸ Mercedes Tricás Preckler, *Manual de traducción*. p. 164.

²⁹ Fréchette, Carole. *Op. cit.* p.10.

Una característica de casi todas las lenguas es la denominada “economía del lenguaje”; los hablantes tienden a “economizar tiempo” mediante varios recursos, entre ellos los apócope y las contracciones. Es sabido que en el francés hablado, por cuestiones fonéticas, las contracciones del sujeto con el verbo son muy comunes. En el francés de Quebec este fenómeno se acentúa aun más. Hay muchos ejemplos dentro de la obra, debido al tono coloquial, parecido al de una conversación común. Carole Fréchette recalca el tono oral de la obra, la sitúa en la calle y en la vida real, los personajes se expresan como lo hacen las personas de la provincia francófona.

La autora usa con frecuencia estas elisiones —que son comunes en la lengua oral tanto en el francés de Francia como en el *joual*— quizá para hacer notar a los lectores que la obra está escrita como cualquier quebequense lo diría, acercándose más a ellos. Comúnmente, en el francés escrito sólo está permitido elidir la “e” de *je* cuando el verbo que acompaña al pronombre de primera persona comienza con vocal, sin embargo, en esta obra encontramos ejemplos como el que aparece a continuación.

T'es pas là, t'es pas juste là³⁰ (“tú” y el verbo être (ser) conjugado).

Este fenómeno se extiende en algunos casos, en la segunda persona singular, aunque el verbo no comienza con vocal, por ejemplo:

Tu regardes, ça pis tu te dis, t' sais...

Lo ves y luego lo dices, sabes...³¹

En la obra de teatro no se puede observar una regla o generalidad para establecer cómo se producen las elisiones, parecieran más fenómenos caprichosos que lingüísticamente establecidas. Todos los elementos mencionados con anterioridad nos permiten afirmar la intención de la autora de crear una obra apegada a la realidad, esto es que toma el lenguaje común de los jóvenes, así como los problemas propios de la juventud quebequense.

Ahora bien, entre las dificultades de la traducción del francés al español, se encuentra también la organización de los sintagmas en una oración, esto depende en gran parte de la estructura propia de cada lengua. Tricás agrega que el orden del francés tiende

³⁰ *Ibid.*, p. 29.

³¹ *Ibid.*, p.29.

a colocar los sintagmas temporales,³² espaciales o modales mezclados con los otros elementos de la frase, mientras que en español suelen estar al inicio de la oración, dentro de la pieza *Les sept jours de Simon Labrosse* podemos encontrar:

Simon prend tout de suite son adresse et la serre contre son coeur.

Súbitamente, Simón toma su dirección y la aprieta contra su pecho.³³

Lo antes dicho no es una ley inquebrantable de la lengua, y menos tratándose del francés o el español, pues incluso en las reglas gramaticales de ambos siempre hay excepciones. La autora del *Manual de traducción*³⁴ señala que el orden de los sintagmas puede definirse por la intención estética del autor, en el caso de la prosa o del teatro, incluso de las canciones, podemos encontrar oraciones que tienen una organización distinta a la que usamos convencionalmente, esto con el fin de lograr un ritmo determinado y en esos casos se debe respetar la estructura original.

b. Algunas dificultades en la traducción de textos teatrales.

La traducción literaria, incluyendo todos los géneros, implica un trabajo exhaustivo, pues como dice Valentín García Yebra,³⁵ a diferencia de los traductores literarios, los traductores “no literarios” tienen las herramientas suficientes para transmitir un mensaje que desde un inicio es claro, esto es, que no tiene fines literarios en principio o cualquier otro elemento que pudiera entorpecer la comprensión del texto. Según el mismo autor, el lenguaje literario es “un uso personal de la lengua”.³⁶

El texto científico usa un lenguaje concreto y muchas veces apegado al idiolecto³⁷ de la ciencia a traducir, por el contrario, en la literatura las palabras pueden adquirir un

³² Véase Mercedes Tricás Preckler. *Manual de traducción*. p.168.

³³ Carole Fréchette, *Op. cit.*, p. 36.

³⁴ Mercedes Tricás Preckler, *Manual de traducción*, p.132.

³⁵ Véase, Valentín García Yebra. *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos, 2a ed., 1989.

³⁶ *Ibid.*, p.128.

³⁷ El idiolecto es una variación de la lengua, son los rasgos propios de un hablante perteneciente a un grupo profesional y que utiliza un vocabulario específico, por ejemplo un médico, un ingeniero incluso carpinteros o cocineros.

segundo uso, la lengua en los textos literarios se convierte en algo tan libre y subjetivo que las únicas herramientas que existen para lograr la mejor traducción posible es el ingenio del traductor y los conocimientos que tenga.

Aunados a la dificultad de la traducción literaria, la poesía y el teatro presentan inconvenientes mayores, pues en ambos casos se debe mantener un ritmo. Según Carla Matteini, los traductores teatrales deben tener una preparación en el campo, dado que se necesita cierta sensibilidad auditiva para lograr que las frases tengan la misma entonación que en la lengua de origen; los traductores que tengan como tarea traducir teatro, deben imaginar el sonido de cada frase en boca de los actores.³⁸

El teatro, por su parte, no es sencillo de traducir, al igual que los otros géneros literarios el autor puede tomarse muchas libertades lingüísticas, aun más este género está destinado a la oralidad, lo que puede complicar el trabajo del traductor. Esto lo podemos encontrar incluso en obras de la Edad Media, periodo en que todos los textos eran de tradición oral. *La farce du Maistre Pathelin*³⁹ es un reto para el traductor, por lo que, cuando Pathelin⁴⁰ finge una enfermedad mortal, para no pagarle al “*drapier*”,⁴¹ estructura una parte de su discurso en distintas lenguas como el picardo, flamenco, normando, bretón, loreno y limusín. Estos fragmentos, además, están traducidos al francés moderno, por lo tanto no llegan al traductor directamente de la transcripción de la lengua oral, sino de una segunda lengua, la cual ya no está transmitiendo el mismo mensaje.

En resumen, el teatro en general es uno de los géneros más complicados para la traducción, ya que el traductor debe tener nociones de las reglas teatrales, sino tener un conocimiento de la lengua, no sólo de la lengua estándar sino también de diversas jergas, que son parte del juego en escena, y reconocer cuando una obra se basa en el lenguaje común o en un registro más elevado. En *Les sept jours de Simon Labrosse* encontramos problemas similares, un ejemplo de esto son los juegos fonéticos que en español resultan

³⁸ Carla Matteini. *La traducción teatral, una traición inevitable*.

http://www.acett.org/ficha_vasos.asp?numero=32&punto=11.

³⁹ *La Farce de Maistre Pathelin*, Paris: Larousse, 1972.

⁴⁰ El personaje principal, Pierre Pathelin va armando un lío después de embaucar a diferentes personas y sale de sus problemas gracias a su gran conocimiento de la lengua, no sólo de su lengua, también de las lenguas con las que convivía el francés.

⁴¹ Comerciante de telas.

intraducibles de manera íntegra. Así puede verse que, en el diálogo de Nataly, “*une bouche qui bouge*”, el español no puede conservar el juego fonético, la traducción del texto queda más o menos: “una boca que se mueve” y pierde su jocosidad. Se podría pensar en otras adaptaciones, por ejemplo, “una boca loca”, pero parece exagerada, ya que el texto original expresa más una acción lenta y pausada, pues los personajes describen las imágenes de un ultrasonido al que incluso lo comparan con una película en blanco y negro; en cambio, “una boca loca” da más la impresión de una boca que se mueve con velocidad y de manera abrupta.

c. Especificidades del *joual*

La importancia de esta obra radica en la visión diversificada que los lectores pueden obtener al leerla; de la misma forma, el espectador presencia una cultura que en pocas ocasiones se conoce y estudia. La pieza de teatro de Carole Fréchette nos muestra también la parte oculta de un país clasificado como desarrollado. En ella los personajes están sumidos en problemas que podrían ser catalogados como mundiales: la escasez de oportunidades laborales para los jóvenes y el individualismo; estas dificultades son *fácilmente identificables dentro de la sociedad mexicana/latina, lo que logra conectar a los lectores latinoamericanos con una sociedad lejana.* Otro punto interesante en esta obra es el análisis del dialecto y la conformación de este mismo, pues parte de lo que ahora es el *joual* nace del crisol de culturas y lenguas que convivieron en la Nueva Francia,⁴² además de las evoluciones actuales provocadas por el entorno, como ya había mencionado. Lo más destacable ahora es que la diferencia dialectal del francés es una marca distintiva que ha creado una identidad literaria y cultural. Quebec, así como las otras regiones francófonas, son únicas no sólo por las evoluciones culturales sino por la riqueza que siempre aportan a la lengua “conquistadora”.

El *joual* es el nombre que se le dio a la variante dialectal del francés en Quebec. Esto parece tener origen en el uso del término *joual* en vez de “*cheval*” para referirse a los caballos⁴³. El uso de este término, en algunos casos, se daba porque algunos colonos no conocían el vocablo francés para referirse a los caballos, pero en otros, porque

⁴² Véase Conseil supérieur de la langue française. *Le français au Québec: 400 ans d'histoire et vie.* En el sitio de Internet : <http://www.cslf.gouv.qc.ca/>

⁴³ Véase *Ibid.*, p.262.

preferían los términos propios de sus lenguas para aludir a un caballo, en lugar de emplear el vocablo francés. Los autores de *Le français au Québec: 400 ans d'histoire et vie* notaron el uso particular de la término *joual* era sumamente popular y se utilizó para designar al francés que los quebequenses utilizaban para comunicarse; paulatinamente esto se volvió un símbolo de unidad nacional y motivo de orgullo.

Una de las herramientas que se usaron para este trabajo fue una edición popular⁴⁴ que cuenta con un listado de las expresiones orales en Quebec, además de buscar a informantes francófonos de la región que pudieran aclarar las expresiones que tienen más de dos acepciones. Las diferencias dialectales del francés de Francia y del francés de Quebec tienen mucho que ver con el entorno. Como es sabido, esta provincia francófona está rodeada por provincias en las que mayoritariamente se habla inglés, esto ha sido algo determinante para la creación de expresiones o neologismos, que se forman con fragmentos del francés y del inglés, lo que en quebequense se llama "*franglais*". Tal es el caso de expresiones como "*avoir le twist*" que se usa cuando alguien sabe cómo hacer algo, por ejemplo cuando alguien sabe cómo usar un programa de computadora, se diría "*il a le twist*". El texto de Carole Fréchette tiene una gran riqueza lingüística y cultural, sin embargo, pocas veces estudiada y, sin duda, aporta una visión nueva de la lengua francesa.

La diferencia que el *joual* tiene respecto del francés de Francia está relacionada con el origen tan diverso de los inmigrantes llegados a Nueva Francia. Según Raymond Mougeon, el hecho de que los primeros colonos no provinieran de París, sino de las periferias y de medios rurales, determinó la unificación del francés y la creación del dialecto quebequense, como hoy lo conocemos. Los porcentajes de los primeros inmigrantes estaban distribuidos de la siguiente manera: 90% no eran parisienses, y de ese porcentaje, el 70% eran mujeres, el resto, varones que venían de medios rurales o parroquianos.⁴⁵ Esta distribución de los colonos, puede dar un panorama general del lenguaje utilizado, pues la mayoría no procedía de la capital, donde mayoritariamente se hablaba francés, sino de las periferias donde convergían varias lenguas, incluso, un profesor de la Sorbona, Jean-Jacques Ampère, escribió en el siglo XIX, durante un viaje

⁴⁴ Lorenzo Proteau. *La Parure québécoise.*, Québec: Les éditions des amiries franco-québécoises, 2000.

⁴⁵ Raymond Mougeon. "Le français s'impose en Nouvelle-France", *Le français au Québec: 400 ans d'histoire et de vie*, Québec: Fides, 2003. p. 33.

que realizó por América, que el acento que dominaba el francés canadiense era el normando,⁴⁶ lo que confirma la diversidad que convergía en Canadá. El porcentaje de parroquianos parece ser determinante para el dialecto, ya que una parte sumamente representativa de los vocablos “joual” son los *jurons* (se verán posteriormente) porque, según algunas teorías, tomaron su fuerza y continuidad de uso a causa de la fuerte presencia del catolicismo.

Además, por los textos literarios franceses del siglo XVII se sabe que el francés en el continente europeo aún no estaba unificado e incluso había discrepancias en la ortografía de una misma palabra. En textos de Corneille, Racine o Molière es posible encontrar estas diferencias con el francés actual y fue justamente este francés, aún en proceso de unificación, el que llegó a América. Ello se refleja en la literatura producida durante el siglo XVII, tenemos un ejemplo en el uso de los tiempos en el texto de *Andromaque* de Jean Racine; gracias a las notas incluidas que aclaran que el subjuntivo imperfecto era comúnmente empleado con el sentido del condicional,⁴⁷ pues actualmente el francés prefiere el subjuntivo presente para indicar una situación irreal o hipotética; el texto de Racine sirve para ejemplificar lo antes dicho:

Et vous prononcerez un arrêt si cruel?
Est-ce mon intérêt qui le rend criminel?
Hélas! on ne craint point qu'il venge un jour son père
On craint qu'il n'essuyât les larmes de sa mère.

De igual manera, en el significado y el uso de ciertos vocablos como “*entendre*” —que actualmente tiene el sentido de escuchar— y “*comprendre*” —que tiene el sentido de entender o comprender— en el uso del francés del siglo XVII *entendre* era empleado como comprender o entender; esto se puede notar en *Andromaque*:

Oreste
Je vous entends
*Je vous comprends*⁴⁸

⁴⁶ Jean-Jacques Ampère, «1851 CE QUE JE TROUVE DU FRANÇAIS AU CANADA UN VOYAGEUR FRANÇAIS. Document no. 17 » en G. Bouthillier et J. Meynaud. *Le choc des langues au Québec*. Montréal : Les presses de l'Université du Québec, 1972. p. 165.

⁴⁷ Jean Racine. *Andromaque*. Paris: Pocket, 1992. p. 53.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 53.

Esta oración podría traducirse como: “le entiendo” o comprendo. Ambos funcionan bien en nuestra lengua, a diferencia del francés de nuestro siglo que resemantizó el término dándole el sentido de escuchar del verbo “*entendre*”.

Las divergencias en cuanto a la ortografía de la lengua se evidencian en algunos de los libros producidos en este siglo, así pues podemos encontrar en *Andromaque* el ejemplo:

Céphise

Quel play sir d'élever un enfant qu'on voit craître

Non plus comme un esclave élevé pour son maître.

De acuerdo con la nota incluida en la publicación de *Andromaque*, “*craître*” corresponde al actual “*croître*”, crecer en español, término escrito a la usanza fonética de la época e incluso a conveniencia del autor pues completaba su rima.⁴⁹

También en las piezas de Molière es posible encontrar frases que ejemplifican la ausencia de reglas ortográficas o la manera arbitraria de usarlas. En *Le bourgeois gentilhomme* el vocablo “*enjôleux*” según lo dicho por la nota anexa al libro, tenía la posibilidad de escribirlo como “*enjôleur*” pues la ortografía era indistinta.⁵⁰

Los ejemplos anteriores ayudan a establecer el perfil de la lengua que llegó a América, aunque efectivamente se trata del francés, pues la mayoría de los colonos lo hablaban, también usaban otra lengua, distintiva de la zona de origen, ya sea el provenzal, el normando o picardo. En Francia, la separación de la lengua francesa del resto de las lenguas que cohabitaban en el territorio no podía borrarse fácilmente, a causa de la práctica habitual en los hogares y en las pequeñas comunidades, sin embargo, esto cambió en el territorio recién poblado. Así, los colonos que no provenían de una misma comunidad y que, por ende, no compartían la lengua, tuvieron que recurrir al francés para comunicarse y no usar más las lenguas de sus comunidades. Incluso, según los estudios y publicaciones del “Conseil supérieur de la langue française, Gouvernement du Québec” en las múltiples evoluciones del francés canadiense se tomaron prestados

⁴⁹ Conseil supérieur de la langue française. *Op. cit.* p. 35.

⁵⁰ Molière, *Le bourgeois gentilhomme*, Barcelone: Gallimard, 1999. p. 113.

algunos términos que no eran del francés, por ejemplo: el término normando *gadelle* superó al de origen poitevino *castille* y al del francés *groseille*.⁵¹

En cuanto a las particularidades que se pueden encontrar al traducir el *joual* en *Les sept jours de Simon Labrosse*, algunos de los problemas radican sobre todo en el uso continuo de neologismos y expresiones formadas con la introducción de términos ingleses. En algunos casos son evidentes y se pueden traducir fácilmente como: “*c’est le monde entier qui est fucké*”⁵² el neologismo “*fucké*”, que es un préstamo del inglés “*fuck*” y adaptado a la formación del participio pasado francés (cabe mencionar que, de algún modo, conserva la pronunciación inglesa). En la mayoría de los ejemplos encontrados en la obra, es notable que casi todas las palabras tomadas del inglés se han adaptado. Otro ejemplo es el del verbo “*bulldozer*”, escrito en la obra dentro de un campo léxico relacionado con la destrucción, proviene de “*bulldoze*”, demoler. Este término existe en la lengua francesa europea, pero no es un verbo es un sustantivo y se refiere a la maquinaria de construcción y no a la acción de “demoler,” el equivalente francés de este termino, *bouteur*, es raramente empleado.⁵³

La literatura permite a los autores una infinidad de libertades lingüísticas. La autora de *Les sept jours de Simón Labrosse* toma la libertad de crear palabras, de la misma manera que los quebequenses hacen con el “*franglais*”. Fréchette crea la “profesiones” del personaje principal, por ejemplo “*finisseur*”, “*alléteur*”, “*receveur*” y “*remplisseur*” que tienen un fin hilarante; y a pesar de que algunas sí existen dentro del vocabulario francés, dentro de la obra no mantienen la acepción que comúnmente tienen. Por ejemplo “*finisseur*” que tiene más el sentido de rematador o finalista, en español existe el adjetivo acabador, pero es poco utilizado; lo mismo sucede con “*receveur*” que es traducido como recaudador o cobrador, pero el resto de los términos son creaciones de la autora. Así, al traducir la obra se deben respetar estos términos y buscarles una aproximación en la lengua de llegada: “concluidor”, “aligerador”, “recibidor” y “llenador”. Estos “neologismos” tienen una función particular dentro de la obra, pues refuerzan el sentido de imposibilidad que el personaje tiene para encontrar una manera de mantenerse económicamente.

⁵¹ Carole Fréchette, *Op. cit.*, p. 74.

⁵² *Ibid.*, p. 29.

⁵³ Véase Josette Rey-Debove, coord. *Dictionnaire du français*. Paris: CLE, 1999. p. 122.

Un fenómeno lingüístico, que en el español también se presenta, es el uso de marcas comerciales para referirse a un producto. En México lo hacemos por ejemplo con los pañuelos desechables “Kleenex” que son una marca comercial, pero en nuestros días se utiliza genéricamente sin importar la marca, además de que se hispanizó y aparece modificada a “clínex” en el “Diccionario panhispánico de dudas” de la Real Academia Española.⁵⁴ En la obra de teatro encontramos que a la licuadora se le llama “Blender” y no “mixeur” que es el término francés. Para efectos de este trabajo, el término “blender” no encuentra su equivalencia dentro del habla hispana, pues, en general, el nombre común es licuadora, y no “Oster” o cualquier otra marca. En el artículo de José Luis Herrero Ingelmo, “Marcas comerciales y diccionarios” el autor muestra la importancia de las marcas, no desde el punto de vista mercadotécnico, sino de la importancia que éstas tienen dentro de una lengua. Las marcas comerciales representan un producto, su historia o la historia del creador, la función y las propiedades del producto; estas marcas pueden permanecer por años o desaparecer rápidamente, lo que determina la permanencia de éstas es, en algunas ocasiones, la primicia del producto en el país, pero también la popularidad y eficacia del producto en competencia con los de su mismo tipo; un ejemplo de ello es la marca “kleenex”, la compañía Kimberly-Clark fue pionera al desarrollar este tipo de producto durante la Primera Guerra mundial⁵⁵, la marca es tan popular que incluso la Real Academia Española incorporó la hispanización, “clínex”, a sus diccionarios. Herrero Ingelmo ratifica lo antes dicho:

Lexicógrafos e historiadores de la lengua, en fin, debemos dedicar más atención a este tipo de palabras que pueblan nuestro mundo cotidiano, que actúan en nuestros comportamientos con discreción pero con eficacia, que – en definitiva- son, como las otras palabras, instrumentos sutiles con los que representamos nuestra visión del mundo y de la vida.⁵⁶

Una característica más de la lengua oral es el continuo uso de muletillas, tales como “*puis*” o su economización “*pis*” y “*bien*” con la variante del *joual*: “*ben*”. Empecemos por ver las funciones de “*puis*”, que tiene diferentes acepciones. En una

⁵⁴ Diccionario panhispánico de dudas, Bogotá: Real Academia Española, 2005.

⁵⁵ Del sitio <http://www.kcandina.com/kcplatam/VBeContent/NewsDetail.asp?ID=3190&IDCompany=10>, consultado el 10 de noviembre 2009.

⁵⁶ José Luis Herrero Ingelmo, “Marcas comerciales y diccionarios”, del sitio web: <http://web.usal.es/~joluin/investigacion/marcasydiccionarios.pdf>, CILUS / Departamento de Lengua Española. Universidad de Salamanca. Consultado en julio.

enumeración, por ejemplo, agrega un último elemento: “*Il y avait ses amis, son frère et puis sa soeur*”.⁵⁷ En esta frase “*puis*” se puede traducir: “además”. Lo mismo pasa con la siguiente frase que aparece en la obra: “*Ma femme est partie samedi passé avec le gars du gaz, pis ils ont tout emporté*”⁵⁸ se traduciría como: “El sábado pasado mi mujer se fue con el tipo del gas y además se llevó todo”, pero la mayoría de las veces tiene función de muletilla que ayuda a coordinar ideas y su uso equivale más bien al uso del coordinante “y” en español. En el siguiente ejemplo “*pis*” puede ser traducido por “además” pero también “reemplazarse” por una expresión proveniente de la lengua oral: “y pa’ colmo”, lo que nos ayudaría a mantener la oralidad de la pieza, pero, en general, esta expresión puede ser traducida de distintas maneras:

*Écoute-moi, je te dis! Ma femme est partie samedi passé avec le gars du gaz, pis ils ont tout emporté, pis ils ont tout emporté...*⁵⁹

¡Que me escuches! ¡El sábado pasado se fue mi mujer con el tipo del gas y se llevó todo, hasta el tapete!

En este fragmento “*pis*” funciona más como una muletilla. Pues si se suprimiera el sentido del mensaje no cambiaría, sin embargo, si las muletillas no fueran traducidas a las equivalentes españolas, el texto perdería la intención y el personaje no tendría el aire indeciso:

Voix d'homme (Léo). Non, mais c'est pas ça. Le pire, c'est que tu regardes autour de toi pis tu vois... euh... des autos, des TV, des toasters, des bureaux, pis toi ben...

Voz de hombre (Leo). No pero no es eso. Lo peor es que ves alrededor tuyo y ves... este... carros, teles, tostadores, oficinas y dices...

Dentro de los recursos empleados por la autora para remarcar la oralidad está el uso de “*ben*” o “*ben là*”, que al igual que “*pis*”, funciona más como una muletilla o un tic

⁵⁷ Josette Rey-Debove, coord. *Dictionnaire du français*. Paris: CLE, 1999.

⁵⁸ Fréchette, Carole, *Op. cit.*, p. 14.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 14.

lingüístico que como un elemento gramatical de la frase⁶⁰ esto puede observarse en el siguiente ejemplo:

*Simon. Ben... euh... vous passez la balayeuse.
L'homme agressif. (Léo). Mais pourquoi je passe
la balayeuse? Le sais- tu pourquoi?
Simon. Ben... là...*

SIMÓN. Pues... esteee... está aspirando.
EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). Pero
¿por qué aspiro? ¿Sabes por qué?
SIMÓN. Esteee...

En muchos casos fue imposible conservar la oralidad de la obra y hubo que recurrir a otros aspectos, como el alargamiento de vocales, por ejemplo, la afirmación relajada de uno de los personajes “ouin” que podemos adaptar al español con “seee”, para mantener el tono apático y desesperanzado del personaje, o los “pis” y “ben” ya vistos, algunos “yooo” y “¿Ah siiii?” utilizadas dentro de una interrogación. Todos estos recursos aunque no estén presentes en la obra original, son útiles para retomar el tono oral que en algunos casos se pierde en la traducción.

Otro de los elementos característicos del *joual* son los *jurons* mencionados anteriormente, equivalentes a las blasfemias españolas y podrían tener su origen en la rebelión de las nuevas generaciones contra la iglesia y la religión, que durante muchos años dominó la provincia. Los quebequenses forman oraciones a partir de palabras pertenecientes a la religión, como cáliz - *calisse*, tabernáculo-*tabernacle*, ostia-*ostie*, calvario-*calvaire* e incluso las convierten en verbos, que generalmente expresan una acción negativa. Un ejemplo de esto es “*s'encalisser*”, este término denota cólera y sería equivalente a la expresión mexicana de “me lleva la...” y funciona exactamente igual a un verbo pronominal, bañarse o peinarse. No todas estas expresiones son convertidas en verbos, otras son simplemente usadas como una interjección de cólera:

C'est pas ça, c'est-tu clair?

⁶⁰ Dado que “pis” y “ben” o “ben là” no tiene un peso real dentro de la oración ya que no tiene ningún significado o uso gramatical, esto es que pueden ser suprimidos al momento de traducir; la importancia de estos dos elementos radica en que sin ellos la obra no podría ser ubicada en un contexto informal y oral.

C'est pas ça, calvaire!

No es eso, ¿te queda claro?

No es eso, ¡carajo!⁶¹

La palabra “*criss*” tiene diferentes acepciones dentro del *joual*, puede ser interpretada como un adjetivo o como un adverbio y en ambos casos es negativo, por ejemplo en las frases:

L'homme agressif (Leo). ...pis ca faisait dix ans qu'on balayait tout en dessous du criss de tapis.

... ¡Y hacía diez años que todo lo que barríamos quedaba bajo el puto tapete!⁶²

En este ejemplo “*criss*” puede ser traducido por un adjetivo o una frase adjetiva. Tenemos otro ejemplo en:

Leo. Il pleut dese briques

Pour faire des murs

Des criss de grands murs de briques...

LEO. Llueven ladrillos

para hacer muros

Un chingo de grandes muros de ladrillos.⁶³

En ambos casos siempre tiene un tono negativo y de muy bajo registro que debe ser conservado en la traducción. Para fines de este trabajo decidimos unificar su sentido, cuando “*criss*” califica, se tradujo como “puto”, y cuando funciona como frase adjetiva, como “chingo”.

Por último, en *Les sept jours de Simon Labrosse* los nombres no representaron un problema pues tenemos la adaptación castellanizada de *Simon* a Simón, *Léo* a Leo y *Nathalie* a Nataly, o cualquier otra variante, pues no hay ortografía fija; pero si optáramos por Natalia, se volvería una adaptación, aparte de que en el momento de la

⁶¹ Carole Fréchette, *Op. cit.*, p. 48.

⁶² *Ibid.*, p. 14.

⁶³ *Ibid.*, p. 47.

representación oral, la ortografía no influye en la fonética.

Cabe destacar, por último que, en la necesidad de recuperar o mantener el tono oral de la obra, en algunos casos utilizamos expresiones pertenecientes al lenguaje popular de México como son “ahorita”, “compa” y “platicar”, sin embargo, estos mexicanismos fueron elegidos por no ser totalmente ajenos al habla del resto de los latinoamericanos.

CONCLUSIÓN

Para llevar a cabo la traducción del *Les sept jours de Simon Labrosse* fue necesario recurrir a múltiples fuentes, incluyendo a hablantes nativos y páginas de Internet, si bien es cierto que, a menudo, el uso de Internet como fuente no es bien visto, también es cierto que pese a contener mucha “basura”, en esta herramienta de nuestra actualidad se pueden encontrar trabajos serios y de fuentes reconocidas; además, es un lugar donde se permite construir el conocimiento de manera colectiva, lo cual más que ser una desventaja, en mi opinión, es algo deseable. Una de las primeras decisiones a las que tuvimos que enfrentarnos fue si lo mejor era hacer una adaptación de la pieza o una traducción que implicara una “adecuación” lingüística. La decisión se determinó con base en varios factores, el primero fue que el texto es poco conocido, lo que podría provocar confusiones y un conocimiento superficial del texto, pues el lector no tendría un acercamiento con el texto original. Esto es que, si desde un principio el texto se hubiera adaptado a la realidad mexicana, el lector, por ejemplo, no podría disfrutar de la jocosidad del texto de la misma manera que el lector del texto original. De tal manera que la pieza objeto de este trabajo se tradujo sin perder lo que se denomina la *coleur locale*, pero sí con adecuaciones de ciertos términos que resultaban intraducibles al español, en ocasiones se recurrió a vocablos y expresiones del español mexicano, aunque comprensibles para los hispanohablantes en general, con el fin de que la obra no perdiera su tono oral.

Los textos literarios representan un reto muy importante para el traductor, pues la lengua se vuelve materia de “arte”, vale decir que el sistema de comunicación que emplea el autor puede volverse parte fundamental de su obra, como para un pintor lo pueden ser las partes de su cuerpo. La lengua es connotativa y deja de ser simplemente

un sistema de signos que les sirven a todos los humanos para comunicarse, se transforma al grado que un término puede adquirir un sentido completamente expresivo que a veces es dado por el autor. En este sentido, la traducción de este texto no resultó especialmente complicada, pues la lengua no varía tanto, pero sí tiene particularidades dadas por algunas variantes dialectales a las que la autora recurre. El *joual*, como se dijo anteriormente, es el nombre dado al dialecto del francés hablado en Quebec, conformado por las otras lenguas que coexistían en Francia e incluso con una gran influencia del inglés. Este dialecto, desde los primeros años de vida, se distinguió por la fuerte tendencia que tenían los habitantes de Canadá de crear términos nuevos.⁶⁴ Los neologismos creados a partir del inglés no resultaron especialmente complicados, pues las raíces solían ser claras, como en el ejemplo de *fucké*, que se explicó en páginas anteriores. Además de todas estas particularidades del *joual*, también la autora contribuyó con creaciones y resignificaciones de algunos términos, como son las profesiones del personaje principal, pues aunque algunas de estas palabras sí están en los diccionarios, pierden sus significados y adquieren los que la autora les asigna.

Otras locuciones presentes en *Les sept jours de Simon Labrosse*, como en el caso del uso de muletillas que nos subrayan el tono oral de la obra y que en ocasiones se pierden al momento de trasladar el texto del *joual* al español, se compensan con el alargamiento de las vocales finales. Por otra parte, como vimos, los *jurons* son un caso particular en el *joual*, pues aunque son blasfemias similares a las de los españoles, no funcionan de la misma manera; las blasfemias españolas normalmente se componen de un verbo y la palabra original (por lo general, un sustantivo), a la que de algún modo, se le “pierde el debido respeto”, por ejemplo, “ostia” en la expresión “me cago en la ostia”. Sin embargo, los *jurons* la palabra relacionada con la religión es en sí misma una “vulgaridad”, por ejemplo, si un quebequense exclama *tabernacle!*, de inmediato generará una reacción en su entorno debido a la carga grosera que se le otorga al propio término. En otros casos, a partir del sustantivo se forman verbos como *s'encalisser*.

Finalmente, esta propuesta de traducción se realizó pensando fundamentalmente en los lectores hispanohablantes con dos objetivos, uno, dar a conocer a la autora, y otro, dar a

⁶⁴ Véase Napoléon Legendre, “LES FRANÇAIS DU CANADA ONT DÉFENDU ET ENRICHIS LA LANGUE FRANÇAISE. Document no. 31” en G. Bouthillier et J. Meynaud, *Le choc des langues au Québec*. Montréal : Presses de l’université du Québec. 1972. p.227.

conocer algo de la cultura quebequense. La posibilidad de que la obra sea puesta en escena, sin duda, puede generar cambios y adaptaciones que dependerán del director.

BIBLIOGRAFÍA.

-Bouthillier, G. et Meynaud, J. *Le choc des langues au Québec*. Montréal : Les presses de l'Université du Québec, 1972.

-Bruchési, Jean. *Histoire du Canada*. Montréal: Beauchemin, 1959.

- Conseil supérieur de la langue française. *Le français au Québec: 400 ans d'histoire et vie*. Québec : Fides. 2003. consultado en el sitio de Internet:

<http://www.cslf.gouv.qc.ca/publications/pubf226/f226.pdf> En la página del: Conseil supérieur de la langue française, Québec.

-Cornell, P.G. *et al. Canada, unité et diversité*. Montréal: Holt, reinhart and wiston, 1971.

-De Alba Moreno, José, G. *Estudio sobre los tiempos verbales*. México: Instituto de investigaciones filológicas/UNAM. 2003.

- *Diccionario panhispánico de dudas*. Bogotá: Real Academia Española, 2005

-Dubois, Jean, *et al. Diccionario de lingüística*, Madrid: Alianza, 4a reimp, 1994.

-Fréchette, Carole. *Les sept jours de Simon Labrosse*. Montréal: Actes Sud-Papiers, 1999.

-García Yebra, Valentín. *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos, 2da ed, 1989.

-Mitjans Perelló, Esther y Castelláa Andreu Joseph Maria. *Canadá, Introducción al sistema político y jurídico*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona: 2001.

Consultado en el sitio de Internet:

http://books.google.com.mx/books?id=GsgD10neaNMC&printsec=frontcover&dq=canada+introduccion+al+sistema+politico+y+juridico&source=bl&ots=w1csumaZ08&sig=KOgvbvwjlo16_7TccFSwcGOrmM8&hl=es&ei=y1qiS4HaCo_csgOa84W9BA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CBIO6AEwAw#v=onepage&q=&f=f

alse

-Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, Paris: Gallimard, 1999.

-Ortega y Gasset, José, "Misericordia y esplendor de la traducción". *El libro de las misiones*
Madrid: Espasa-calpe, 1944.

-Proteau, Lorenzo. *La Parlure québécoise*. Québec: les éditions des amiries franco-québécoises, 2000.

-Racine, Jean. *Andromaque*. Paris: Pocket, 1992.

-Rey-Debove, Josette, directrice. *Dictionnaire du français*. Paris: CLE, 1999.

-Reyes, Alfonso, "De la traducción". *Obras completas*. t. XIV, México: FCE, 1962.

-Tremblay, M.A et Louis Gold, Gerald. *Communautés et cultures: Elements pour une ethnologie du canada français*. Québec: Hrw limitée, 1973.

-Tricás Preckler, Mercedes. *Manual de traducción: francés- castellano*. Barcelona: Gedisa, 1995.

-http://www.acett.org/ficha_vasos.asp?numero=32&punto=11 consultado en el sitio:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1371583>

-<http://www.cce.umontreal.ca/capsules/3067.htm>

-<http://www.cead.qc.ca/repw3/frechettecarole.htm>

-www.cubaliteraria.cu

http://inuitcircumpolar.com/index.php?auto_slide=&ID=378&Lang=En&Parent_ID=&

[current_slide_num=](#)

-<http://www.evene.fr/celebre/biographie/carole-frechette-15471.php>

-http://www.lavozdeg Galicia.es/cultura/2009/03/22/0003_7605792.htm (Lexicalización de marcas)

-http://www.paho.org/SPANISH/DPI/Numero8_articulo1.htm

[-http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1443786](http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1443786)

[-http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1443786](http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1443786) (dans le beurre)

TRADUCCIÓN

Carole Fréchette

Personajes

SIMÓN
NATALY
LEO

Cuando los espectadores entran a la sala, Simón ya está en el escenario. Los mira de vez en cuando y sonríe nervioso.

Después de un momento, Nataly entra en escena y habla con Simón en voz baja. En una mano tiene una grabadora y en la otra un videocasete. Nos damos cuentas de que el casete es el tema de la discusión. Simón está cada vez más nervioso. Se dirige tras bambalinas llamando a Leo. Nataly lo sigue sin dejar de argumentar. Regresan a escena.

SIMÓN. No, Nataly, imposible.

NATALY. ¿Por qué?

SIMÓN. Porque... porque no tenemos tiempo.

NATALY. No me voy a tardar, además estoy segura de que les va a interesar.

SIMÓN. Ése no es el problema.

NATALY. ¿Cuál es el problema?

SIMÓN. El problema es que ellos vinieron a ver mi vida, no la tuya.

NATALY. ¡Oye Simón!, te ayudé, te presté mi grabadora, y tú no quieres...

SIMÓN. Mira, no es momento de discutir. *(Antes de que Nataly pueda responder, se vuelve hacia el público.)* Buenas tardes...esteee...hicieron bien en venir. Van a ver, mi vida es apasionante. Muy pronto vamos a empezar, pero antes... *(Mira hacia todos lados)* ¿Dónde está?

NATALY. Si buscas a Leo, está en la cava escribiendo sus poemas. No quiere subir.

SIMÓN. ¿Cómo que no quiere subir?

NATALY. Dijo que es una idea estúpida representar tu vida. Jura que no se han parado ni las moscas.

SIMÓN. ¡Este tipo! ¡A veces ya no puedo más! Bueno, voy a buscarlo (*Al público.*) No me tardo. Vuelvo enseguida. Yooo... .. los dejo con Nataly... (*hace una señal a Nataly para que se ocupe del público.*)

Simón sale de escena y Nataly se queda sola. Mira al público sin decir nada durante algunos segundos.

NATALY. ¡Buenas tardes! Me llamo Nataly. Hago los papeles femeninos en la vida de Simón. No son los más interesantes, pero no importa, los interpreto con mucha convicción. Van a ver, soy una persona muy profunda... a Simón, lo conocí por un anuncio chiquitito. Buscaba a alguien para que actuara en su vida. Cuando me vio, dijo: "te pareces a una chica que conozco, se llama Nataly". Le dije: "que casualidad, yo también"; él me dijo: "mi Nataly, se fue a África para ayudar a los desposeídos"; y le dije: "que idea tan"; y él dijo: "¿cómo vas a representar mi vida?" y yo le dije: "depende ¿cuánto me vas a pagar?..." (*Pausa corta*). En realidad el dinero no me interesa, pero lo necesito para pagar mis cursos... justo estoy tomando en este momento cursos de boca; se llama "La boca: apertura y cierre". La boca es apasionante ¿no creen? Si lo pensamos, la boca es la puerta del ser. Tú decides si la abres o la cierras... para mí, de todas maneras, la elección es clara... ¿ven? Porque tengo una vida interior bastante excepcional... (*echa un vistazo para ver si viene Simón*) miren, como tenemos poco tiempo, me gustaría enseñarles algo. (*Va a buscar el videocasete.*) Bueno, ven esta cinta, no es cualquier cinta, es...

En ese momento, Simón vuelve jalando a Leo del brazo. Nataly esconde enseguida el videocasete en algún lado.

SIMÓN. Mira, Leo, ¿vinieron o no?

LEO. No

SIMÓN. Sí, Leo, vinieron. ¿Y por qué vinieron?

LEO. No sé.

SIMÓN. Vinieron a ver los extractos de mi vida "ordinaria e insignificante", como le dices. Mi vida les interesa, ¿entiendes lo que eso quiere decir?

LEO. No.

SIMÓN. Eso quiere decir que, en la vida, pase lo que pase, siempre hay... ¿qué, Leo? díselo al público.

LEO. Angustia.

SIMÓN. No, Leo, inténtalo otra vez. En la vida, aún en las situaciones más difíciles, siempre hay... hay...

LEO. ¡Mierda!

SIMÓN (*exasperado*). ¡Esperanza, Leo! Repite después de mí. Es-pe-ran-za.

NATALY. ¡Déjalo tranquilo, Simón! Ya sabes que es incapaz, por su enfermedad.

SIMÓN. Lo sé, pero a la enfermedad hay que combatirla (*a Leo*). Di al menos que vinieron... de eso sí eres capaz, Leo. Di: vinieron...

LEO. Vinieron... pero... ¡no se van a quedar!

NATALY. Simón, a mí eso no me interesa, pero ya deberíamos empezar.

SIMÓN. ¡Sí, lo sé! (*se vuelve hacia el público y sonríe*). ¡Buenas tardes!...esteee...bueno. Quisiera presentarles a mis amigos. Primero, mi viejo compa Leo. Vas Leo.

LEO. Me llamo Leo. Cuando era niño, me dieron un ladrillazo. Esto provocó una lesión minúscula en mi corteza cerebral, justo en el lugar donde se producen las palabras p...esteee...las palabras p...

SIMÓN. Las palabras positivas.

LEO. Eso mero. Desde entonces, no puedo pronunciar ninguna. Y además no puedo tener un solo pensamiento p...p...

SIMÓN. Positivo.

LEO. Soy negativo. Odio a todo el mundo y no creo en nada. En la vida de Simón, represento a los hombres antipáticos y detestables.

SIMÓN. Leo es un gran chico, pero es un gran enfermo. Continúa, Leo.

LEO. Sí terminé por aceptar actuar en la vida de Simón, es porque necesito juntar dinero para mi operación en Estados Unidos. Él me encontró la clínica, en una revista del cerebro...

SIMÓN. El cerebro me apasiona. Cuando vi, con letritas, hasta abajo en una página: *Positive Brain Clinic*, Houston, Texas, enseguida pensé en Leo.

LEO. Me dedico a escribir poemas sombríos y deprimentes, poemas sarnosos y virulentos...

SIMÓN. Gracias, Leo. Ahora les presento a Nataly. Nos conocimos por un anuncio.

NATALY. Ya les dije.

SIMÓN. ¿Ah síii?

NATALY. Sí, y les conté de mis cursos de boca. Pero no mencioné nada de mi curso de funciones. *(Al público)* Quisiera tomar uno de funciones vitales...

SIMÓN. Nataly, no es necesario...

NATALY *(al público)*. Es un programa muy completo. Incluye cursos de inhalación, exhalación, sudación, eliminación...

SIMÓN. Gracias, Nataly...

NATALY *(al público)*. Estoy segura de que les interesa, el esplendor de los órganos...

SIMÓN *(exasperado)*. ¡Nataly!

NATALY. ¡O.K.! ¡O.K.!

SIMÓN. Bueno, esteee...yo me llamo Simón. Simón Labrosse. Ustedes han venido por mí...actualmente no tengo trabajo, pero ya no más. Trabajo muy duro para salir adelante. En fin, van a ver. Mis amigos y yo vamos a representarles mi vida. Bueno, no toda mi vida. Lo pensé muy bien y me dije: siete días es suficiente.

NATALY. No se inquieten, siete días, pasan rápido.

SIMÓN. No lamentarán haber venido. Todos los problemas que tengo, van a ver, los harán sentir mejor. Saliendo de aquí, van a hablarles a sus amigos para que vengan mañana, y pasado mañana, y los días siguientes, así voy a poder pagar mi renta y volver a comprar mi grabadora. En fin, creo que podemos empezar. ¡Que tengan una buena velada!

Nataly avanza hacia el público con un cartoncito en las manos.

NATALY *(leyendo)*. Al comienzo estaba Simón y Simón estaba sin trabajo. El sol brillaba, los pájaros cantaban, todas las esperanzas eran posibles. La mañana del primer día, el índice de desempleo es de 10.4 % igual que el de las tasas de interés. Simón se dice que es por coincidencia, una gran coincidencia y que seguramente es su día de suerte.

Simón está en su cuarto minúsculo, hay una cama, una silla, una mesita con una enorme grabadora encima sobre la que hay una enorme grabadora.

Como todas las mañanas, Simón comienza su día grabando un casete para su amiga Nataly que se fue a África para ayudar a los más desposeídos.

Simón empieza a grabar.

SIMÓN. Querida Nataly, ¿cómo están los desposeídos esta mañana? Aquí las cosas están bien. Aquí tenemos todo, entiendes. Tenemos tiendas grandes como bosques, cajeros automáticos llenos de dólares canadienses, tipos súper dinámicos que no tienen trabajo y no se desaniman. Esta noche, Nataly, soñé contigo. Estabas en tu cuartito en África. Llevabas

un vestido africano colorido y cantabas quedo con acento africano...Nataly, estoy preocupado. Leí en una revista sobre el cerebro que los lugares en la memoria son limitados. A medida que ves nuevas cosas te olvidas de las viejas. Si ves...por ejemplo...un elefante, se te olvida un alce. Ves un baobab, se te olvida un pino, escuchas el tam-tam, se te olvida de dónde vienes, Nataly. Por eso a partir de esta mañana, cada día, voy a describirte detallitos de la vida de aquí. Algo concreto, para que te acuerdes bien. Voy a comenzar por, esteee... (*Saca de su bolsillo un folleto*)...por el Chevrolet Corsica 1998. Imagínate, pues... (*leyendo el folleto*) un auto confortable y atractivo, con motor V6 y bolsas de aire opcionales desde \$14 295. Digamos que está en la esquina de Ste-Catherine y St-Denis...hay menos 25 grados...los tipos están en su Corsica, con las ventanas cerradas, con las nalgas calientitas, la luz cambia, arranca suavemente...ves, Nataly, aquí la vida es así: llana y templada. Te enrollas adentro, con las ventanas cerradas y no sientes nada... ¿piensas a veces en todo lo que dejaste atrás? Quiero decir, los Chevrolet Corsica y los tipos dinámicos que tienen miles de ideas para salir adelante...esta mañana, Nataly, al despertar, tuve una buenisima idea para salir adelante.

NATALY. Un poco más tarde, el mismo día. Simón Labrosse ejecuta su primera buenisima idea.

Simón de pie, nervioso, delante de una puerta donde se alista para tocar el timbre. Tose y respira profundo. Antes de tocar, recita unas palabras, repite para sí mismo. Del otro lado de la puerta, se escucha un ruido de aspiradora.

SIMÓN. ¡Buenos días! Me presento: Simón Labrosse, desempleado. Disculpe que lo moleste, así, a mitad del día; para reinsertarme a la vida activa, ofrezco mis servicios a precios realmente competitivos... (*Toca. Intenta escuchar. Tose. No responden. Vuelve a tocar. En voz baja, repite su textito de presentación.*) Buenos días, me presento, Simón Labrosse, disculpe que lo moleste, así, a mitad...

Se detiene bruscamente. La puerta se abre. Un hombre agresivo, representado por Leo, aparece en el marco de la puerta. Tiene en su mano el tubo de una aspiradora.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¿Qué pasa?

SIMÓN. Esteee...Buenos días, me presento, Simón Labrosse, sin esperanzas, disculpe que exista, así a mitad del día...esteeee...

Se detiene vagamente consciente de que no dijo exactamente lo que quería decir.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¿Qué? Escucha, no tengo tiempo que perder. ¿No ves que estoy ocupado? ¿Sabes qué estoy haciendo? ¿Lo sabes?

SIMÓN. Bueno...esteeee...está aspirando.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). Pero, ¿por qué aspiro? ¿Sabes por qué?

SIMÓN. Bueno...

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). Porque el mundo está sucio, carajo. Además la vida es sucia. La vida es un puto montón de polvo que rueda por todo el puto piso. ¿Entiendes?

SIMÓN. Esteee... Sí, Sí, sí. Pero creo... creo que puedo hacer algo por usted.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). No me diga.

SIMÓN. Me presento: Simón Labrosse, doble.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). No te estoy hablando de una película, te hablo de la vida, de la puta sucia vida.

SIMÓN. ¡Justamente! Ésa es mi especialidad, quiero decir: la vida, es mi especialidad. Mire, no soy un doble como los otros. Me especializo en el doblaje emotivo.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¿En el qué?

SIMÓN. Déjeme explicarle. En el cine, no se pueden dar el lujo de poner en peligro a la estrella, entonces se le paga a alguien para que se arriesgue en su lugar. Le ofrezco lo mismo.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¿Cómo que lo mismo?

SIMÓN. Usted es la estrella y yo me hago cargo de los riesgos.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¿Pero qué riesgos?

SIMÓN. ¡Los riesgos emocionales! Me encargo de las conversaciones difíciles, las comidas familiares, los pleitos de pareja...

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). No entiendo nada de lo que estás diciendo.

SIMÓN. Digamos que una tarde, en la semana, usted trabajó todo el día, está cansado y le duele la cabeza. Su mujer se acerca y le dice: cariño, necesitamos hablar.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¡Uuuy, no!

SIMÓN. ¡Claro! Está fastidiado, pero ella insiste, le dice: te siento ausente de un tiempo para acá.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo) (*ofendido*). ¿Ausente yo? ¿Qué quieres decir?

SIMÓN. Claro, usted no entiende. Solamente quiere que lo deje ver la tele tranquilamente, pero, de repente, ella empieza a llorar. Usted tiene calor, se siente incómodo y sabe que así va a ser toda la tarde. En ese momento usted me llama.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). Escúchame bien...

SIMÓN. Me explica la situación y me dice a grandes rasgos cómo quiere que termine: reconciliación, periodo de reflexión, ruptura...

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¡Te digo que me escuches! El sábado pasado mi mujer se fue con el tipo del gas y además se llevó todo, hasta el tapete. ¡Y hacía diez años que todo lo que barríamos quedaba bajo el puto tapete!

SIMÓN. Ah bueno...looo...lo siento... *(el hombre, abatido, vuelve encender la aspiradora. Simón se precipita para detenerla.)* ¡Espere! No tiene mujer, O.K... Pero seguro tiene un padre. Los enfrentamientos con los padres son mi especialidad.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). Mi padre... Hace 15 años que no lo veo ¡imagínate!

SIMÓN. Bueno, justamente, digamos que está aquí y puedo hacerle una demostración en este momento...esteee...bueno, O.K., digamos que usted es su padre y yo soy usted...bueno quiero decir: yo soy yo tomando su lugar...esteee...supongamos que estamos en un restaurante. Comimos bien, carne asada, por ejemplo, con puré de papas y después fumamos un puro...

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). Odio la carne.

SIMÓN. O.K., digamos un buen espagueti con pepperoni.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). El pepperoni me cae mal.

SIMÓN. Bueno, no fuimos a un restaurante. Es demasiado caro y de todas maneras no es tan bueno. No... nos vemos en su casa. En el garaje. Está cambiando el aceite.

Simón toma un pañuelo de su bolsillo y lo pone en las manos del hombre.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¿Qué es esto?

SIMÓN. Pues el trapo para limpiar el aceite. Para no ensuciarse las manos, bueno quiero decir, las manos de su padre...

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). Mi padre, sólo de pensarlo, se me hace como...no sé, se me hace...

SIMÓN *(enseñando el estómago del hombre.)* Sí, lo sé, una bola aquí. Es porque me necesita. Bueno, entonces usted está ahí, con su trapo manchado de aceite y yo llego en silencio...

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). No pero, espera.

SIMÓN. ¡ChiiiT .ChiiiT! Déjeme. *(Pone al hombre en buena posición, con el pañuelo en*

las manos y empieza a actuar.) Papá, por primera vez estamos solos y quisiera decirte...

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). No quiero saber nada.

SIMÓN. Mirame papá, soy grande, soy fuerte, pero en el fondo sigo siendo tu niño.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). No quiero saber nada. ¿Entiendes?

SIMÓN. Te acuerdas cuando jugaba hockey midge... Dijiste que irías a verme para el campeonato provincial. Te estuve esperando papá...

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¿Pero de qué hablas?

SIMÓN (*tocando el hombro del hombre*). No te hagas como que no te acuerdas. Me lastimaste, papá...

El hombre explota iracundo

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¡Déjame, carajo! Hace 15 años que no veo a mi padre y si lo viera, sólo tendría ganas de deshacerle una silla en la cabeza. No quiero saber nada de la familia. ¿Entiendes?

El hombre vuelve a prender la aspiradora.

SIMÓN. ¡O.K.! ¡O.K.! No se habló más. Tiene razón ¡Se acabó la familia! ¡Pero quedan los amigos! (*Detiene la aspiradora.*) Un viejo compa alcohólico, usted no sabe cómo hacerle para que deje de beber. Yo puedo hacer eso por usted... (*El hombre enciende la aspiradora. Simón la detiene*) Escúcheme, póngame a prueba. ¡Quiero trabajar! Podemos empezar por un contrato chiquito... algo no muy comprometedor. No sé... digamos una pelea con un pesado que se estacionó en su lugar...

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo). ¿Y una pelea con un idiota que quiere vivir mi puta vida en mi lugar, te podrías hacer cargo de eso?

SIMÓN. Esteee... sí, sí... si usted quiere. Estoy listo para empezar.

EL HOMBRE AGRESIVO (Leo) (*completamente fuera de sí*). ¡Estás totalmente tarado! ¡No quiero tus servicios! ¿Está claro? Ahora vas a salir de aquí ¿Entendido?

SIMÓN. (*Saca de su bolsillo una tarjeta*) Como usted quiera. Pero le dejo mi tarjeta. Si algún día conoce a alguien que necesite emociones. Simón Labrosse doble emotivo.

El hombre toma la tarjeta y la rompe en pedacitos. Los pedacitos caen al suelo.

NATALY (*dirigiéndose al público*). La tarde del primer día, Simón regresa a casa y revisa su correo. Como cada tarde, se decepciona y, para consolarse, toma una taza de té.

Simón toma el té frente a su grabadora. Después de un rato comienza a grabar.

SIMÓN. Aún no he recibido nada tuyo, Nataly. Pero debes estar muy ocupada. Lo entiendo. Seguro África es muy absorbente...bueno, te dejo. Buenas noches para ti, Nataly, y para todos los desposeídos.

Leo atraviesa el escenario refunfuñando. Simón corre tras él.

SIMÓN. ¿A dónde vas Leo?

LEO. Voy al sótano, tengo poemas que escribir.

SIMÓN. ¡Pero todavía no hemos terminado!

Simón y Leo desaparecen tras bambalinas. Nataly se queda sola en el escenario con su casete en la mano.

NATALY. No sé que piensen ustedes, pero yo opino que Simón está totalmente equivocado. En serio, busca soluciones en el exterior cuando la respuesta está ahí, en los órganos. Yo me digo: ¿de qué sirve encontrar un empleo si tus órganos están dilatados? (*mostrando su casete*) Por otra parte, en mi casete precisamente justamente...

En ese momento Simón regresa jalando a Leo. Nataly esconde su casete.

SIMÓN. Ahora quédate aquí.

LEO. Me habías dicho que mientras no actuara podría terminar mis poemas.

SIMÓN. O.K. (*va a buscar una pluma y una tabla y se las da a Leo.*) No te vuelvas a mover de aquí ¿Entendiste?

LEO. ¡No!

SIMÓN. ¡Sí, Leo, cuando estás de acuerdo se dice: sí!

LEO. Pero no soy capaz. ¡Tú lo sabes!

SIMÓN. Bueno, mira, deja que continuemos y después escribes ¿O.K.?

A partir de este momento, Leo se pone a escribir con fervor. Sólo se detiene para hacer sus cortas presentaciones y para actuar, inmediatamente después retoma su trabajo.

Simón se vuelve hacia el público.

SIMÓN. Continuamos.

Simón va a prepararse para el segundo día. En su rincón esquina, Leo escribe febrilmente.

NATALY. Hubo una noche, hubo una mañana y Simón no se desalentaba. En la noche, mientras Simón intentaba dormir, el interés de la deuda seguía aumentando. En la mañana del día siguiente, la deuda nacional ascendió a 242 millones 613 mil 854 dólares y 89 centavos y la deuda personal de Simón, a 13 854 dólares y 84 centavos. Simón se dijo que era por coincidencia, una gran coincidencia y que seguramente era su día de suerte.

Simón graba un casete para Nataly. Tiene en la mano un control remoto.

SIMÓN. Ves, Nataly, es de plástico negro con botones. Aprietas un botón y ves mujeres, aprietas de nuevo y ves el precio del oro, aprietas y ves tanques, aprietas y ves África. Se llama control remoto. La vida es así, aquí, Nataly, de plástico ligero, fácil, la tienes en tu mano y la apagas cuando quieres. Aquí todo puede hacerse Nataly, con la condición de tener ideas. Yo tengo tantas que me despierto en la noche. Las ideas parecen cosa de química. Lo leí en una revista.

LEO. Más tarde el mismo día, Simón Labrosse pone en marcha su segunda idea.

Una joven actuada por Nataly está sentada en una mesa en un café. Ve la hora y fuma. Simón entra en escena. Se ve que llega apurado.

Simón mira a la joven. Ella, halagada e incómoda al mismo tiempo, cambia de posición. Él rodea la mesa y la vuelve a mirar. Ella voltea otra vez. Él se aproxima y por fin la aborda.

SIMÓN. Es perfecta.

LA JOVEN (Nataly). ¿Yo?

SIMÓN. Sí, usted. Es exactamente la chica que necesitaba para...

LA JOVEN (Nataly). ¿Para qué?

SIMÓN. Para lo que ofrezco.

LA JOVEN (Nataly). ¿Ah, sí?

SIMÓN. Me presento: Simón Labrosse, espectador.

LA JOVEN (Nataly). ¡Ah pero yo no hago espectáculos! Desgraciadamente no tengo ese don.

SIMÓN. Justamente, yo no veo espectáculos, observo a la gente. Me especializo en la vida común y corriente.

LA JOVEN (Nataly). ¿Ah, sí?

SIMÓN. Y estoy seguro de que usted tiene una vida muy común...

LA JOVEN (Nataly). Bueno no, no tanto...

SIMÓN. Entiéndame, no quiero decir que no haga nada. No es eso. Hace muchas cosas: va a los cafés, toma agua mineral "Perrier", fuma cigarrillos...

LA JOVEN (Nataly). Eso no es todo: leo...leo artículos, veo gente, como comida...

SIMÓN. Sí, es lo que digo. Tiene aspecto de tener una vida plena, pero en el fondo no siente su existencia. ¿Me equivoco?

LA JOVEN (Nataly). No...esteee...quiero decir, sí. En fin, no...no sé.

SIMÓN. Ve, sé exactamente lo que siente.

LA JOVEN (Nataly). ¿Ah, sí?

SIMÓN. Su vida se desarrolla sin que nadie se dé cuenta.

LA JOVEN (Nataly). Bueno, igual tengo a mi madre que...

SIMÓN. Seguro su madre la llama todas las semanas y además le hace el pavo en navidad, pero ¿realmente eso cuenta? Quiero decir: ¿realmente eso llena su vida?

LA JOVEN (Nataly). Bueno...

SIMÓN. Por una vez sea honesta.

LA JOVEN (Nataly). Esteee...no realmente.

SIMÓN. ¡Bueno! ¡Ve! Sabía que usted me necesitaría.

LA JOVEN (Nataly). ¿Eso cree?

SIMÓN. Evidentemente. Su problema de fondo es que siempre está en segundo plano.

LA JOVEN (Nataly). ¿Ah, Sííí?

SIMÓN. Como si fuera usted extra en una película de gran producción. Por ejemplo un esclavo en una película de romanos o... no sé...

LA JOVEN (Nataly) (*hosca*). Un búfalo en una película de Kevin Kostner.

SIMÓN. ¡Exacto! Bueno quiero decir...usted está ahí, en segundo plano, tapada por la multitud, por la escenografía, nadie la ve.

LA JOVEN (Nataly). Nadie

SIMÓN. Eso le falta, alguien que la vea.

LA JOVEN (Nataly). ¿Lo cree?

SIMÓN. Seguro que sí. Piense en cualquier película. Una con una atmósfera donde no pasa casi nada...

LA JOVEN (Nataly). ¿Una película francesa?

En su rincón esquina Leo sigue escribiendo. Evidentemente molesto, arruga las hojas y las arroja por todos lados.

La joven busca en su bolsa y toma un cigarro.

SIMÓN. Sí, francesa, si usted quiere. La película comienza. Vemos a una joven, muy joven, que tenga el cabello...

NATALY. ¡Café! *(el color de su cabello)*

SIMÓN. No muy alta, más o menos...

NATALY. ¿1.65? *(Su estatura)*

SIMÓN. Si quiere. Que no sea fea pero tampoco muy bonita. A fin de cuentas, una chica común. ¿La ve?

LA JOVEN (Nataly). Esteee...si, si...la veo muy bien.

SIMÓN. Ella entra en un café, enciende un cigarro. *(Nataly enciende un cigarro.)* Uno observa y se pregunta: ¿qué va a pasar?, ¿irá a encontrar a un muchacho?

LA JOVEN (Nataly). ¿Sí? ¿Se va a enamorar? ¿Su vida va a cambiar?

SIMÓN. ¡Eso! ¡Ve! Enseguida se siente la intriga.

LA JOVEN (Nataly). ¿Pero qué va a pasar finalmente?

SIMÓN. Lo que vaya a pasar no tiene la menor importancia. Lo que cuenta es que todo lo que ella haga se vuelva interesante. Ella fuma, es interesante. Se pinta los labios de rojo, es sensual. Acomoda su cabello, es misterioso *(instintivamente Nataly acomoda su cabello)*. Entre más la vemos, más interesante se vuelve su vida. ¿Sabe por qué?

LA JOVEN (Nataly). Esteee...no.

SIMÓN. Porque tenemos la mirada fija en ella.

LA JOVEN (Nataly). ¿Sólo por eso?

SIMÓN. Absolutamente, lo que le hace falta para darle sentido a su vida es que alguien la mire y, por un precio muy razonable, yo puedo hacer eso por usted.

LA JOVEN (Nataly). Ah... *(Decepcionada)* Hay que pagar. Es que eso, en este momento, es un poco difícil, quiero decir financieramente.

SIMÓN. Pero no le voy a cobrar muy caro, además, la voy a ver como si tuviera el papel principal. La chica que acomoda su cabello como si fuera la protagonista, es usted; la chica que se quita las medias como si fuera la protagonista, es usted.

LA JOVEN (Nataly). Espere un minuto, no se trata de que me quite las medias.

SIMÓN. ¡No, no! Lo decía como un ejemplo. Al principio podríamos hacerlo en lugares públicos. Yo podría mirarla en el metro, en el restaurante, en la tienda...mire, si quiere, le hago una oferta especial. Dos minutos gratuitos para que pruebe.

LA JOVEN (Nataly). ¿Ahorita? Bueno es que no sé. No estoy arreglada. *(Acomoda su cabello discretamente)*

SIMÓN. No toque nada. ¡Está perfecta! ¿Está lista?

LA JOVEN (Nataly). Esteee...no sé. ¿Qué debo hacer?

SIMÓN. ¡Nada! Yo soy el que hace todo. Ve, es que es extraordinario. ¡No hace nada y de repente, siente su existencia! ¿Podemos empezar?

LA JOVEN (Nataly). ¡Y si me levanto! Me parece que sería mucho mejor. Más vivo ¿no cree? Podría apoyarme, indiferente, sobre la mesa. Lo he visto en un artículo sobre la actitud. Es muy natural.

SIMÓN. Mire, lo que haga no tiene importancia, lo que cuenta es lo que yo haga.

LA JOVEN (Nataly). Bueno, no, prefiero estar sentada, me va mejor. O.K., digamos que estoy sentada y que pienso. ¿Está bien?

SIMÓN. Perfecto. Bueno ¿Empezamos? *(mira su reloj)*

LA JOVEN (Nataly). ¡Espere! Esteee... sólo quisiera...no me tardo...

Busca en su bolso y saca un espejito y un lápiz labial rojo. Pinta sus labios. Simón comienza a impacientarse.

SIMÓN. Bueno ¡suficiente! Está perfecta. Ahora empezamos *(mira su reloj)*. Cuatro, tres, dos, uno, cero. ¡Empezamos!

Simón retrocede un poco y mira a la joven mujer con insistencia. Ella está muy incómoda. Cambia de posición, intenta concentrarse. Breve mímica.

LA JOVEN (Nataly) (*sin atrever moverse*). Esteee... ¿Podemos parar por diez segundos?

SIMÓN. ¿Por qué?

LA JOVEN MUJER (Nataly). Necesito... necesito sonarme la nariz.

SIMÓN. ¡No es necesario detenerse para eso!

LA JOVEN (Nataly). Bueno, no ¡pero no quiero que mire! No es interesante.

SIMÓN. Al contrario, detallitos como éstos son lo que le dan realismo. Hágalo.

LA JOVEN (Nataly). Bueno.

Se voltea y se suena a escondidas, después retoma su posición. Simón la sigue mirando, verificando el tiempo que ha pasado en su reloj. La joven está cada vez más y más estresada.

LA JOVEN (Nataly). ¿Ya casi se acaba?

SIMÓN. No, no. Aún le queda tiempo. ¿Ya empieza a sentir?

LA JOVEN (Nataly). ¿Qué?

SIMÓN. ¡Su existencia!

LA JOVEN (Nataly). No...no realmente.

SIMÓN. Es porque no se deja llevar.

LA JOVEN (Nataly). Escuche, creo que no estoy lista.

SIMÓN. ¿No está lista para qué?

LA JOVEN (Nataly). Para todo esto: el protagonismo, la existencia, el sentido de mi vida...es muy estresante.

SIMÓN. Si se da la oportunidad, seguro que puede funcionar.

LA JOVEN (Nataly). No estoy lista. ¡Ya se lo dije! De nada sirve obligarme. Me conozco, me siento incómoda y sólo voy a hacer tonterías.

SIMÓN. Hasta sus tonterías las voy a ver con intensidad.

LA JOVEN (Nataly). Pero yo no quiero que me vea. Me cansa. Incluso ahora, me está mirando y no me siento bien, tengo calor y estoy atontada. Por favor cierre sus ojos.

SIMÓN. ¿Qué?

LA JOVEN (Nataly). Cierre sus ojos sólo un momento. Me sentiré mejor.

SIMÓN. Bueno...

LA JOVEN (Nataly). Por favor, sólo un minuto.

SIMÓN. Bueno. (*Cierra los ojos*)

Ella toma sus cosas y se prepara para irse mientras Simón tiene los ojos cerrados.

LA JOVEN (Nataly). Mire, seguro que usted es muy competente, pero yo, de hecho, los anuncios, los papeles principales, todo eso no es para mí. ¿Entiende? A fin de cuentas, para mí, más bien la sombra.

SIMÓN. ¡Podemos intentarlo de noche si usted quiere! Podría mirarla en la oscuridad.

LA JOVEN (Nataly). No insista.

La joven sale en silencio. Simón, que sigue con los ojos cerrados, saca unas tarjetas de presentación de su bolsillo.

SIMÓN. Bueno, O.K. al menos le doy mi tarjeta, por si algún día conoce a alguien que necesite existir. (*Extiende la tarjeta y espera un momento, después abre los ojos y se da cuenta de que la joven ya se fue*) Simón Labrosse, espectador personal.

LEO. La tarde del segundo día, Simón regresa a casa y revisa su correo. Cansado y contrariado, toma una taza de café.

Simón verifica su correo con fervor. No encuentra lo que esperaba y tira las cartas al suelo.

Leo regresa a su rincón y continúa escribiendo sus poemas.

Simón graba un casete.

SIMÓN. Si estuvieras aquí, Nataly, te miraría todo el día y no te haría pagar por eso. Te vería sonarte la nariz o rascarte, te vería masticar chicle, acomodar tu cabello, suspirar, bostezar, aburrirte. Después, sentirías tanto tu existencia que ya no necesitarías salir, ni moverte, jamás necesitarías ir a África para tener la impresión de vivir intensamente. Tendrías intensidad gratis con un profesional. Piénsalo, Nataly. Si quisieras, podría funcionar...

Leo que había regresado a sus poemas, explota colérico. Da un gran puñetazo sobre la mesa y grita.

LEO. ¡No funciona! ¡Está podrido, totalmente podrido!, no vale nada, es miserable, insignificante, estúpido...

Simón va hacia Leo.

SIMÓN. Leo, ¿qué te pasa? Me habías prometido...

LEO. ¿No entiendes? Todo lo que hago es nulo, archinulo, despreciable, imbécil, ridículo...

SIMÓN. No, Leo está en tu cabeza, lo sabes.

LEO. ¡Precisamente! ¡Me voy a arrancar la maldita cabeza!

SIMÓN. Mira, Leo tranquilo, si juntamos suficiente dinero, tendrás tu operación.

LEO. No va a funcionar. Conmigo no va a funcionar y toda mi vida voy a seguir escribiendo insensateces. Y nunca nadie va a... va a...

SIMÓN. Va a interesarse...

LEO. ...en mis poemas y me voy a quedar completamente solo como un pendejo con poemas de pendejo.

SIMÓN. No digas eso...mira... *(lleva a Leo aparte para que Nataly no los escuche.)* Voy a hacer algo por ti. Continúa escribiendo tus poemas, en silencio y después te doy cinco minutos...

LEO. ¿Para hacer qué?

SIMÓN. Bueno para que recites tus poemas.

Simón y Leo miran un instante al público. Leo reflexiona.

LEO. ¿Yo?

SIMÓN. Vas a ver...les va a gustar. Tus ideas oscuras, tu desesperanza, les van a hacer bien.

LEO. No se puede.

SIMÓN. Sí se puede, Leo. Te juro que sí se puede... *(al público)* Espero que empiecen a

sentirse mejor. Ya les había dicho, sus problemitas no son nada en comparación con los míos. (*Volteándose hacia Leo*) Ven, Leo hay que seguir... Pronto, te lo prometo, te doy cinco minutos.

Nataly regresa de las bambalinas.

NATALY. ¿Cuáles cinco minutos?

SIMÓN. No te metas, Nataly.

LEO. Simón dijo que tendría cinco minutos para recitar mis poemas.

NATALY (*A Simón*). ¡Oye, Simón Labrosse! ¡A mí no me das tiempo y a él le das cinco minutos para que lea sus poemas podridos! ¿De qué se trata?

LEO (*A Simón*). ¡Ves! Ella también piensa que están podridos.

SIMÓN (*Al público*). Discúlpennos, esteee... todavía tenemos una cosilla que arreglar.

NATALY. Simón, te hice una pregunta.

SIMÓN. Mira, Nataly, Leo lo necesita, está enfermo, lo sabes.

NATALY. ¿Y qué? Nada más tiene que buscar ayuda. Hay cursos para eso. Hay cursos para la corteza muy eficaces, ya había hablado de eso.

LEO. No quiero saber nada de tus cursos idiotas ¿Entiendes?

NATALY. Haz algo Simón, si no me voy a enojar.

SIMÓN. Esperen. No empiecen, no es el momento.

NATALY. De todas maneras, si él tiene cinco minutos, yo también.

SIMÓN. ¿Qué?

NATALY. Yo también tengo cosas que decir. Soy alguien con vida interior, para que lo sepas.

SIMÓN. Pero todo mundo tiene una, Nataly. Yo, por ejemplo, me hago una infinidad de preguntas.

NATALY. No, pero la mía es excepcional. Mi vida interior es tan intensa que hay un productor francés que posiblemente comprará los derechos.

SIMÓN. ¿Qué derechos?

NATALY. Pues los de mi interior.

LEO. Nos importa un carajo tu interior.

NATALY. A ti quizá, pero no todos están enfermos como tú. (*Al público*) Estoy segura de que a ustedes sí les interesa. Míren, el otro día, tenía un dolor aquí. (*Enseña su vientre*)

LEO. ¿Ves? Tú también estás enferma.

NATALY. Hazlo callar, Simón, si no...

SIMÓN. Bueno, ya es suficiente, Leo, sigue con tus poemas. Después tú, Nataly...

NATALY (*al público*). Entonces, tenía un dolor aquí. Para empezar, creí que era provocado por mis cursos de abdomen...

SIMÓN. ¡Nataly! ¡Hay que continuar!

NATALY (*al público*). Pero no era nada más eso. Me hicieron todo tipo de pruebas...

SIMÓN. ¡Ya basta, Nataly!

NATALY. ¡Quiero mis cinco minutos!

SIMÓN. ¡O.K., O.K.! Los vas a tener pero no ahorita. Después.

NATALY. ¿Me lo juras?

SIMÓN. Sí, sí, te lo juro.

NATALY. Bueno. Muy bien. (*Se dirige al público*) Hubo una noche, hubo una mañana y Simón no perdía la esperanza. A la mañana del tercer día, vio que, guardando todas las proporciones, el déficit de su país equivale al de Burundi. Esto sin duda alguna lo acercaba a su amiga Nataly, que se había ido a África para ayudar a los más desposeídos.

Simón está frente a su grabadora.

SIMÓN. Nataly, esta mañana quería hablarte del pan en rebanadas, pero estoy muy preocupado por mi cerebro. Mira, tengo miedo de enfermarme. Esta noche leí un artículo sobre una terrible enfermedad; es un hoyito en la corteza visual que hace que pierdas la capacidad de tener una imagen mental de las cosas que conoces.

Se escucha que golpean la puerta. Violentamente.

VOZ DE HOMBRE (Leo). ¿Labrosse?

SIMÓN. ¿Quién es?

VOZ DE HOMBRE (Leo). Es de parte del arrendador.

SIMÓN. Esteee... el señor Labrosse no está aquí. Creo que se fue a trabajar.

VOZ DEL HOMBRE (Leo). Entonces le dejo un mensaje. Dígale que más le vale pagar los tres meses de renta que debe, si no se las va a ver conmigo.

SIMÓN. Esteee... sí, está bien, le doy su mensaje. (*Continúa hablando con la grabadora*). En el artículo, hablaban de un horrible caso: un hombre en Australia, que ya no es capaz de formarse una imagen mental de su mujer. Cuando ella está delante de él, él la reconoce, pero cuando no está, él no es capaz de imaginársela. Dice su nombre, digamos que su nombre es Nataly, él dice "Nataly" y en su cabeza no ve nada.

Golpean de nuevo a la puerta.

VOZ DE HOMBRE (Leo). ¡Labrosse! Nada más te aconsejo: será mejor que pagues, o si no, quién sabe qué pueda pasarte. ¿Entendido?

SIMÓN. Esteee... Sí, sí yo...yo le doy el mensaje. (*Regresando a la grabadora*) Tengo miedo, Nataly. Tengo miedo de tener esa enfermedad. Porque desde hace tiempo, cuando digo la palabra futuro ¡no veo nada! Pero lo que me tranquiliza, ves, es que a nivel de ideas, nada cambia. Quiero decir que mi cerebro produce siempre tantas. Ideas, Nataly, tengo tantas que... que podría darles algunas a los desposeídos.

NATALY. Un poco más tarde, el mismo día, Simón prueba su tercera idea.

Simón se sienta en un banco en el parque. Desdobla un periódico y lee. Un chico y una chica bastante jóvenes, actuados por Leo y Nataly, hacen su entrada. Se sientan juntos, discutiendo, junto a Simón.

EL CHICO (Leo). No, pero no es eso...no entiendes lo que... cuando digo que está mal, no quiero decir que... quiero decir que...

LA CHICA (Nataly). Lo sé... por eso de todas maneras... no pero, lo ves y luego lo dices, ¿sabes?...

VOZ DE HOMBRE (Leo). No, pero no es eso. Lo peor es que ves alrededor tuyo y ves... esteee... carros, teles, tostadores, oficinas y dices...

LA CHICA (Nataly). Sí, eso, ¿sabes?, ves el mundo y... no estás ahí, sólo no estás ahí y te dices...

VOZ DE HOMBRE (Leo). No, pero no es eso. No entiendes bien. No es que no estés ahí. Al contrario, estás sumido en la mierda. De todas maneras estoy ahí, es como si me sintiera...no sé, como si estuviera...completamente...

SIMÓN (*siempre detrás de su periódico*)...desesperado.

EL CHICO (Leo) (*distraído*). ¿Eh?

LA CHICA (Nataly). No, pero para mí es diferente. Me siento, cómo... podría decirse que me siento, como...

SIMÓN (*detrás del periódico*). ...abandonada.

LA CHICA (Nataly). Seee, eso. Además, a veces pienso...

SIMÓN (*detrás de su periódico*). ...que debería irme de aquí, pero no sé a dónde porque el mundo entero está jodido.

LA CHICA (Nataly) (*volteándose hacia Leo*). Seee. ¡Eso es! Es chistoso, dices exactamente lo que hay en mi cabeza...

EL CHICO (Leo). ¿Yo? ¡No dije nada!

LA CHICA (Nataly). ¿Ah no? ¿Entonces, quien dijo eso?

SIMÓN (*bajando su periódico y extendiendo su tarjeta*). Me presento: Simón Labrosse, concluidor.

EL CHICO (Leo). ¿Simón qué?

SIMÓN. Labrosse, concluidor.

LA CHICA (Nataly). ¿Cómo que concluidor?

SIMÓN. Concluidor de frases. Es mi profesión.

LA CHICA (Nataly). ¿Quiere decir que usted, estee...

SIMÓN. ...que usted termina las frases sin acabar?

LA CHICA (Nataly). Seee, eso es lo que quería decir, pero...

SIMÓN. Ve como funciona a la perfección.

LA CHICA (Nataly). No, pero no entiendo. Quiero decir, qué es...

SIMÓN. ¿Cuál es la idea exacta?

LA CHICA (Nataly). Seee ¿Qué es?

SIMÓN. La idea es concluir.

EL CHICO (Leo). Quieres decir al final de...

SIMÓN. ...al final de su idea. Los escucho desde hace un rato. Tienen cosas que decir, cosas importantes...

LA CHICA (Nataly). Seee, es verdad, pero, esteee...

SIMÓN. Desgraciadamente, no es su culpa, pero ustedes son incapaces de ir hasta el final de sus pensamientos. Yo, si quieren, puedo hacerlo por ustedes, "ir al final" es mi especialidad. ¿Entienden?

LA CHICA (Nataly). No estoy segura...

EL CHICO (Leo) (*a la chica*). Evidentemente, pensar no es lo tuyo. Es demasiado para ti.

LA CHICA (Nataly). Tengo un pensamiento muy desarrollado, ¿sabes? Si no lo expreso es porque...

SIMÓN. ...porque no tengo suficientes palabras para explicarlo.

EL CHICO (Leo). ¡Cómo ven!

LA CHICA (Nataly). Digamos que quiero hablar de la sociedad, la veo en mi cabeza, la maldita sociedad, la veo muy bien, esteee... quiero decir, veo al gentío, todas esas personas muy ocupadas...veo a todo el mundo que...

SIMÓN. ...que corre como loco alrededor de una fila de sillas.

EL CHICO (Leo). ¿Qué? ¿Qué sillas?

LA CHICA (Nataly). Bueno las sillas...las sillas...

SIMÓN. ...las sillas derechas, bien alineadas, en medio de la sociedad. Todo el mundo corre alrededor y además la música suena a todo volumen, música heavy. Y de repente, *sin* advertirlo, alguien detiene la música y todos se avientan, pero no hay suficientes sillas para todos y así, la siguiente vez, en vez de poner más, van quitando.

LA CHICA (Nataly). Claro. Y yo, bueno, cada vez que me siento pierdo la puntería

SIMÓN. ...y luego me eliminan.

LA CHICA (Nataly). Exacto.

EL CHICO (Leo). No pero no es eso. Mi problema no son las sillas, es la vida ¡maldición! miro la vida y no entiendo que...

SIMÓN. ...que sea tan difícil.

LA CHICA (Nataly). En eso no estoy de acuerdo porque, ¿sabes?, la vida no es nada, sólo tienes que levantarte todas la mañanas, sólo tienes que respirar... Pero la sociedad... la sociedad, qué quieres que te diga... no puedes... quiero decir... la sociedad está en todas partes, está en los cereales, en la tele, en tu cuenta de luz... siempre está ahí para decirte que...

SIMÓN. ...que no estás a la altura, que no tienes ideas buenas y oportunas, que por más que te esfuerces, siempre hay alguien mejor que tú, que aparece en el periódico mientras tú te secas en el anonimato.

LA CHICA (Nataly). Eso es, en alguna parte te secas y...

EL CHICO (Leo). Pero no entiendes. La sociedad no es nada, ahí no hay nada... puedes hacer que la maldita sociedad explote, pero la vida... qué hacer... quiero decir cuando te levantas en la mañana y... cuando ni siquiera sabes si...

SIMÓN. ...si eres como un ladrillo en el gran edificio de la humanidad o si sólo eres un puñito de cemento o quizá ni siquiera hay edificio, ni ladrillo, quizá sólo seas un bache en la carretera de la evolución, un bache que se siente cuando pasamos por encima a cien millas por hora con la cuatro por cuatro de la Historia, un bache ridículo que se aplanan tranquilamente con el tiempo.

EL CHICO (Leo). Eso es y cuando te lavas los dientes, te miras y te preguntas...

SIMÓN. ...te preguntas de qué puede servir una pequeña protuberancia en una calle de concreto.

EL CHICO (Leo). Eso... no, pero, no sé, es...

SIMÓN. Desesperante.

LA CHICA (Nataly). Yo diría más bien que es... es como...

SIMÓN. ...irritante.

LA CHICA (Nataly). Sí, eso.

El chico y la chica están como abrumados por esas crueles certezas. Hay un silencio.

SIMÓN (*tímidamente*). Bueno, son 12.95 dólares.

EL CHICO (Leo). ¿Qué?

SIMÓN. Por las frases. Me deben 12, 95 dólares.

LA CHICA (Nataly). ¡Cóoomooo! Un momento, ni siquiera dijimos que sí.

SIMÓN. Pero aceptaron mis frases.

EL CHICO (Leo). Bueno, es que no sabíamos que había que pagar.

SIMÓN. Escuchen, es un precio de amigos. Piénsenlo, no es nada en comparación con todo lo que lograron decir.

LA CHICA (Nataly). Pero no podemos pagar eso, mire no somos... quiero decir ¿ya nos vio? Ni siquiera trabajamos y... quiero decir, somos...

SIMÓN. ...desposeídos.

LA CHICA (Nataly). Sí, eso.

SIMÓN. ¡Pero el pensamiento tiene un precio!

EL CHICO (Leo). Pero es que no entiendes. Te dijimos que no podemos pagar.

SIMÓN. Pero entre los dos 12,95 dólares no es nada y, si ustedes me firman un contrato por pareja al mes, les doy crédito.

EL CHICO (Leo). A ver, qué estás intentando...

SIMÓN. ¿Estafarnos?

EL CHICO (Leo). ¿Qué?

SIMÓN. ...exprimirnos, robarnos, explotarnos?

EL CHICO (Leo). Sí, eso, vi un programa de televisión sobre tipos como tú.

SIMÓN. No, yo no soy así, se lo juro, todo lo que quiero es ayudarles.

LA CHICA (Nataly). Pero nosotros no le pedimos nada.

SIMÓN. Lo sé pero, piénsenlo, lo que yo les propongo podría cambiar sus vidas.

LA CHICA (Nataly). Pero quién le dijo que queríamos cambiar... no sabemos...

SIMÓN. ...no sabemos de verdad lo que queremos porque no tenemos suficiente vocabulario para explicarlo.

LA CHICA (Nataly). No, pero no es eso lo que quería decir, lo que quería decir es que...

SIMÓN. ...que tenemos miedo de lo que pueda haber al final de nuestras frases y, por eso, no queremos terminarlas.

LA CHICA (Nataly). No nada más es eso, quiero decir...

SIMÓN. ...quiero decir que las palabras se quedan atrapadas en mi garganta.

EL CHICO (Leo). ¡Bueno, ya basta! Deja sus frases en paz. ¿Oíste?

SIMÓN. Pero sólo es para mostrarles.

EL CHICO (Leo). Eso dices, pero después nos vas a pasar una tremenda factura.

SIMÓN. No, si no es eso. No entienden.

EL CHICO (Leo). Lo que entiendo es que eres un...

SIMÓN. ...un tipo en mala situación.

EL CHICO (Leo). Oye, ya para, si no te...

SIMÓN. ...te rompo el hocico ¡Maldita sea!

EL CHICO (Leo). ¡Basta! ¿Estás completamente zafado o qué? No queremos saber nada de tus malditas frases completas ¿Entiendes?

LA CHICA (Nataly). Seee, a nosotros nos gustan nuestras frases sin terminar...nos parece...nos parece algo... esteee...

SIMÓN. ¿Poético?

EL CHICO (Leo) (*tomando a Simón por el cuello de la camisa*). ¡No! No nos parece poético, nos parece y ya ¿O.K.? Nos parece y se acabó. ¿Está claro?

SIMÓN. Esteee...sí, sí, está claro.

El chico y la chica se preparan para irse.

EL CHICO (Leo). Mira te aconsejo que no vuelvas a venir a vagar por aquí, porque...

LA CHICA (Nataly). Es cierto, venimos todos los días y es como...

SIMÓN. ...como nuestro...

EL CHICO (Leo) (*amenazándolo*). ¡Oye!

SIMÓN. ¡No dije nada!

El chico y la chica se van. Simón se queda solo.

SIMÓN. Aquí es como nuestro territorio. (*Saca de su bolsillo su tarjeta de presentación*).
Simón Labrosse, concludor de frases.

NATALY. En la noche del tercer día, Simón regresa a su casa y revisa su correo. Cansado y un poco amargado, toma una cerveza ligera.

Simón rompe su correspondencia en pedacitos y abre una cerveza. Comienza a grabar.

SIMÓN. Ves Nataly, puedo entender cosas extremadamente complejas como el funcionamiento del cerebro y los movimientos de la sociedad. Pero no entiendo a las personas. Les ofreces servicios únicos, por un precio ridículo, servicios que podrían ayudarlos a salir de sus vidas limitadas, ¡pero no quieren! ¡Les parece muy caro! ¿También es así en África, Nataly?

Leo que continúa escribiendo en su tabla, se pone a recitar.

LEO. Llueven ladrillos sobre el mundo podrido.

SIMÓN. Todavía no, Leo.

LEO. ¿Por qué todavía no?

SIMÓN. Porque... porque... (*mostrando al público*) no están listos. (*Al público*). Pero es verdad. No están listos. La poesía de Leo es dura, exige cierta preparación. (*A Leo*) Pronto, Leo, los vamos a instruir.

LEO. Pero ya no puedo más. Ya quiere salir, es más fuerte que yo.

NATALY. (*Llegando de las bambalinas con su casete y su video*) ¿Ya es hora de nuestros cinco minutos?

SIMÓN. ¡No, no! ¡Todavía no! Estábamos a punto de continuar. (*A Leo en voz baja*) Leo, te lo suplico, sígueme la corriente. Ya no falta mucho. Anda: "Hubo una noche, hubo una mañana..."

LEO. Hubo una noche, hubo una mañana y Simón Labrosse no perdía la esperanza. La mañana del cuarto día, el dólar canadiense valía 73 centavos estadounidenses y eso correspondía exactamente al número de puertas a las que Simón había tocado ese mes para conseguir trabajo. Se dijo que por coincidencia, una gran coincidencia y seguramente ése era su día de sue... de sue...

Simón está sentado frente a la grabadora. Tiene en la mano una placa de metal sobre la cual está escrito un número de cuatro cifras.

SIMÓN. Te fijas entonces, es un objeto muy simple. Una placa de metal rectangular, con cifras encima. En la mía tengo cuatro: 3.4.6.2. Eso, Nataly, se llama domicilio. Diríamos

que me reconozco ahí adentro. La simpleza, el despojo, pero también una especie de determinación: las cifras de pie, bien derechas que miran hacia delante, soy yo. ¿Entiendes? Mira, Nataly, la vida aquí es así: cuatro numeritos en una placa de metal y así te sientes seguro.

Llaman a la puerta. Súbitamente, Simón toma su dirección y la aprieta contra su pecho.

SIMÓN. Sí, ¿quién es?

LA CHICA DE LAS FINANZAS. (Nataly). Huguette Hurteau.

SIMÓN. No es lo que piensas, Nataly.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). Abra. Tengo una orden. (*A pesar suyo, Simón abre*) ¿Aquí es el 3462 Bruchési?

SIMÓN. Esteee... sí.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). ¿Y eso es un aparato comprado a crédito en "gettho international"?

SIMÓN. Esteee... sí.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). Tengo una orden de embargo.

SIMÓN. ¿Qué? (*Dirigiéndose a Nataly en la grabadora*) No te preocupes, Nataly, no es nada.

LA CHICA DE FINANZAS (Nataly). El contrato de compra era muy claro, señor Labrosse. Artículo cuatro: tres meses de retraso en los pagos son causa de embargo inmediato. ¿Tiene el monto?

SIMÓN. ¿Qué monto?

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). Los tres pagos que faltan.

SIMÓN. ¿Ahorita?

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). Inmediatamente.

SIMÓN. Esteee...no. No los tengo.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). Entonces, lo siento mucho pero lo embargo.

Ella quiere acercarse a la grabadora. Simón se interpone.

SIMÓN. ¡No puede hacerlo! (*Se dirige a la grabadora*) No te preocupes, Nataly, voy a

arreglarlo. (*A la chica de finanzas*) Mire, deme tres días, encontraré el dinero.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). Lo siento mucho pero tengo órdenes. Además tengo un largo día esperándome.

Se apodera del aparato y se dirige hacia la puerta. Simón se precipita y le obstruye el camino.

SIMÓN. ¡Espere! No tengo el dinero, es verdad, pero podría pagarle de otra manera.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). ¿Cómo qué de otra manera?

SIMÓN. Por ejemplo con servicios.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). ¿Qué tipo de servicios?

SIMÓN (*retomando la confianza*). Tengo lo necesario, lo demás depende de sus necesidades. Usted, por ejemplo, esteee...yo podría...yo podría halagarla.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). ¿Halagarme?

SIMÓN. Sí. Soy un halagador de egos. Es mi profesión.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). No puedo aceptar. Es el dinero o el embargo. Aquí está escrito.

SIMÓN. Pero no ofrezco este servicio a cualquier persona. Si se lo ofrezco a usted es porque...porque verdaderamente usted es alguien muy excepcional

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). ¿Le parece?

SIMÓN. Salta a la vista, me di cuenta en el mismo momento en que la vi entrar.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). ¿Ah, sí?

SIMÓN. La manera que tiene de entrar a las casas de las personas, de imponerse con una mezcla de amabilidad y de firmeza, es muy muy rara.

LA CHICA DE LAS FINANZAS. (Nataly). Es cierto que, en ese nivel, sí soy muy especial.

SIMÓN. Pero si no es todo. Su manera de embargar, de apoderarse de los bienes de otros, así tan segura, con el tono justo. Se lo digo francamente, jamás lo había visto.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). ¿En serio?

SIMÓN. ¿No ha pensado en lanzarse a nivel internacional?

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly) (*confundida*). Bueno, está exagerando...

SIMÓN. Para nada, la veo perfectamente embargando una ciudad o un país. Tiene todo lo necesario: la fuerza de carácter, la audacia, la dignidad. Se lo deben decir muy seguido. ¿No?

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). Esteee...no, no tanto.

SIMÓN. ¿En serio? Me sorprende, me parece que salta a la vista. Uno la ve y, en seguida, se siente embargado... en fin quiero decir... uno se siente subyugado por su presencia. Si me pusiera a enumerar todo lo que la distingue de un montón de personas, sería algo muy tardado...

La chica de finanzas se va ablandando poco a poco. Se sienta en la orilla de la cama, con la grabadora en la mano.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). No, no, continúe, continúe...

SIMÓN. Podría hablarle de la inteligencia que se ve brillar en sus ojos, pero no quiero aburrirla con eso...

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). No, no, continúe, no me aburre en absoluto.

SIMÓN. (*Cambiando bruscamente de tono*). Déjeme la grabadora y continúo.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly) ¿Qué?

SIMÓN. Déjeme la grabadora y yo la halago, todos los días, a la hora que quiera.

LA CHICA DE FINANZAS (Nataly). (*Perturbada*). Pero no puedo hacerlo. Tengo órdenes.

SIMÓN. Déjeme la grabadora y yo le hablo de su patrón que es un pendejo por no ver su inmenso talento.

Leo, que continuó escribiendo sus poemas durante toda la escena, lanza al suelo todas sus hojas que cubrían la mesa.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). Es verdad, valgo diez veces más que él, pero...

SIMÓN. Déjeme la grabadora y yo le digo cuánto la necesita la sociedad, sus capacidades excepcionales.

Leo empieza a leer en voz baja sus poemas. Busca el tono adecuado y vuelve a empezar siempre la misma estrofa.

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). (*Saliendo de su lentitud*). No puedo. Le digo que no puedo. (*Recuperando la conciencia*) Tengo que irme. Ya perdí mucho tiempo. Exactamente en 20 minutos, en Ville Brossard, tengo que embargar una licuadora.

*Leo sigue murmurando: "llueven ladrillos sobre el mundo podrido".
La chica de las finanzas se dirige a la puerta. Simón se interpone.*

SIMÓN. No lo haga. Esa grabadora es como parte de mí. (*Simón trata de arrancar la grabadora de las manos de la chica de finanzas que la agarra con fuerza. Mientras la jala, se dirige a la grabadora*). Nataly, quieren separarnos, pero no lo lograrán. Escúchame bien. Voy a hacer todo lo posible para seguir en contacto contigo. Voy a encontrar un medio, te lo juro. ¡Hasta pronto Nataly!

Leo recita más y más fuerte: "llueven ladrillos sobre el mundo podrido, un chingo de grandes ladrillos rojos..."

LA CHICA DE LAS FINANZAS (Nataly). Ya basta, me tengo que ir.

Sale. Simón grita.

SIMÓN. ¡Nataly! 3462 Bruchési. ¡No lo olvides!
Leo avanza hacia el frente del público y comienza a declamar.

LEO. ¡Llueven ladrillos sobre el mundo podrido!

SIMÓN. ¡Leo!

Leo se detiene. Simón le hace una señal para continuar.

LEO. La tarde del cuarto día, Simón revisa su correo y no ve nada que pudiera parecerse a una carta de África. Vagamente deprimido, de repente se acuerda de una botella de whisky, que le dio su tío el día de su primera comunión mientras le decía: "Ten hijo, cuando todo vaya mal en tu puta vida, beberás a la salud del tío Roger."

Simón busca debajo de su cama y saca una botellita de whisky sin abrir llena de polvo. La abre y bebe de la botella.

LEO. La tarde del cuarto día, Simón bebe un asqueroso y gran trago de whisky pensando en su tío Roger y en todos los desposeídos.

Simón se queda un momento en silencio.

NATALY. Hubo una noche, hubo una mañana y Simón, aunque ligeramente deprimido, no perdía la esperanza. La mañana del quinto día, el precio de la libra de mantequilla está en 2 dólares ochenta y cuatro y la cuenta de ahorro de Simón también. Se dijo, que era por coincidencia, una gran coincidencia y que seguramente era su día de suerte.

Simón tiene las manos sobre las sienes.

SIMÓN. Nataly, lei toda la noche sobre fenómenos de telepatía. Parece que el secreto es la visualización. Necesitas ver muy bien a la persona en el momento preciso en el que le quieres hablar... *(Se concentra un momento)* Te visualizo súper bien Nataly. Son las dos de la tarde, hace calor, llevas una blusa blanca, ligeramente transparente, que se pega a tu piel. Caminas con la cabeza en alto en medio de los desposeídos. Tienes calor, pero no te quejas. Sonríes. ¿Ah? ¿Qué haces? Espera, me concentro un poco más... Ya está, te veo... sacas un pañuelo... te inclinas... ¿Por qué? ¡Ah! Limpias la nariz de un pequeño desposeído. ¿Nataly me escuchas? Si me escuchas, hazme una señal con tu pañuelo, aunque sea una chiquita, así.

Golpean a la puerta.

VOZ DE HOMBRE (Leo). ¿Labrosse?

Simón se sobresalta.

SIMÓN. ¿Quién es?

VOZ DE HOMBRE (Leo). De parte del arrendador.

SIMÓN. El señor Labrosse no está aquí. ¡El señor Labrosse está en África!

VOZ DE HOMBRE (Leo). ¿Ah, síii? Bueno, le dices que más vale que vuelva pronto, porque aún no ha pagado su renta. ¿Entendiste?

SIMÓN. ¡Sí, sí, yo le doy el mensaje! *(volviendo a cerrar sus ojos)*. ¿Nataly estás ahí? ¿Me escuchas? Esta mañana tuve una idea. Una idea infalible. ¿Nataly, qué pasa? Te pierdo. Hay muchos desposeídos alrededor tuyo.

NATALY. Un poco más tarde, el mismo día, Simón Labrosse ejecuta su quinta idea infalible. Se instala en la esquina de una calle concurrida y espera.

Simón se coloca delante de un gran anuncio que dice: YA NO SE ATORMENTE. Tiene una alcancía y un cronómetro.

Entra una pareja cuarentona, actuada por Leo y Nataly. Ella, curiosa y dinámica, él en un principio tímido e insignificante. Ella se detiene delante de Simón mientras su marido continúa su camino.

LA MUJER (Nataly). Raymond espera un segundo.

EL HOMBRE (Leo). ¿Qué estás haciendo? Ven, eso no nos interesa.

LA MUJER (Nataly). Pero si ni sabes qué es.

SIMÓN. ¿No les parece que el mundo está mal?

LA MUJER (Nataly). ¿Eh? ¡Ah, sí y de qué manera!

SIMÓN. Por ejemplo, la contaminación es muy inquietante.

LA MUJER (Nataly). Ni me hable de eso, todo el tiempo pienso en la contaminación.

SIMÓN. ¿Le preocupa?

LA MUJER (Nataly). ¡Muchísimo!

EL HOMBRE (Leo). ¿Vas a venir o no. Y ¿tú la?

LA MUJER (Nataly). ¡Espérate!

SIMÓN. ¿Piensa a menudo en los problemas mexicanos?

LA MUJER (Nataly). Lo pienso y es horrible.

SIMÓN. ¿La agobia?

LA MUJER (Nataly). Completamente.

SIMÓN. Entonces pague por una corta estancia.

LA MUJER (Nataly). ¿Cómo?

SIMÓN (*mostrando su alcancía*). Usted pague un poco de dinero aquí y yo pienso por usted.

LA MUJER (Nataly). ¿Ah, sí? ¿Por cuánto tiempo?

SIMÓN. Depende de su cooperación.

EL HOMBRE (Leo). ¿Qué haces, ¿te burlas?

LA MUJER (Nataly). Tengo ganas de irme.

EL HOMBRE (Leo). Pero no despidas a nadie.

LA MUJER (Nataly). ¡A ti los problemas ambientales ni te importan!

EL HOMBRE (Leo). ¿Tú qué sabes?

LA MUJER (Nataly). Nunca tienes cuidado de prevención.

SIMÓN. Quizá el señor se guarda todo. Pero está muy seguido.

EL HOMBRE (Leo). Pero no, no es eso.

LA MUJER (Nataly). Raymond, sabes muy bien que todo el tiempo me preocupo. ¡Me preocupo por los discapacitados, por las víctimas de incendios, incluso me preocupo por el Tercer Mundo, aunque nunca haya ido!

SIMÓN. Se atormenta demasiado. Necesita descansar.

LA MUJER (Nataly). Estoy agotada ¿Entiendes, Raymond?

SIMÓN. Ponga el dinero aquí.

LA MUJER (Nataly). Ah, ni modo, voy a probar. (*Busca en su bolso*) Un dólar ¿Es suficiente?

SIMÓN. Esteee... bueno, sí.

EL HOMBRE (Leo). No vas a gastar tu dinero por la contaminación, ni sabes nada.

LA MUJER (Nataly). Puede ser cierto, pero...

SIMÓN. Pero tengo muchos temas que proponerle. Si quiere me preocupo por la violencia urbana, por la pobreza, la guerra, las enfermedades, la globalización de la economía, la crisis política, ¡África!

LA MUJER (Nataly). ¿Tú qué crees Raymond? Hay buenas opciones ¿No?

EL HOMBRE (Leo). Bueno, mira, haz lo que quieras. Dale tu dólar y luego vámonos.

LA MUJER (Nataly). Bueno, dame tiempo de escoger. (*A Simón.*) ¿Qué había después de las enfermedades?

SIMÓN. La globalización de la economía.

LA MUJER (Nataly). La economía es la base. En el fondo me gustaría tomar esa.

SIMÓN. Es una excelente elección.

EL HOMBRE (Leo). Bueno, veamos, no sirve de nada preocuparse por la economía. Nos rebasa completamente.

LA MUJER (Nataly). ¿Entonces, qué escojo?

EL HOMBRE (Leo). ¡La guerra, con tanto que hacer!

LA MUJER (Nataly). La guerra, ¡la guerra no me preocupa tanto!

EL HOMBRE (Leo). Muchachos que se matan a machetazos, granadas que explotan en los salones de las escuelas. ¿No te preocupa?

LA MUJER (Nataly). No dije eso, pero no lo sé...no pienso en eso tan seguido. En todo caso, no tan seguido como en el precio de la carne molida.

SIMÓN. Es cierto la carne molida es muy preocupante.

LA MUJER (Nataly). Cada vez que voy a la tienda, me digo: ¿cómo es posible que sean tan cara?

SIMÓN. Bueno, mire, ponga dinero y váyase de compras, mientras yo pienso en la globalización de los mercados. ¿De acuerdo?

LA MUJER (Nataly). Esteee... déjeme pensar.

Un tiempo. La mujer tiene su dólar suspendido encima de la alcancía.

SIMÓN. Mientras esperamos, ¿señor quizá tenga usted un tema de preocupación? Las enfermedades, por ejemplo. Hay nuevas bacterias.

EL HOMBRE (Leo). Las enfermedades no me preocupan.

SIMÓN. ¿Quizá el desempleo?

EL HOMBRE (Leo). Tampoco el desempleo.

LA MUJER (Nataly). ¡No digas eso, Raymond! Hablas muy seguido del desempleo.

EL HOMBRE (Leo). No me preocupa. ¡Me dan ganas de gritar! Cuando pienso que quizá me van a despedir, ¡quisiera romperlo todo!

LA MUJER (Nataly) (*sorprendida*). Bueno, Raymond, cálmate.

EL HOMBRE (Leo). Y la miseria, ¡me da ganas de golpear!

LA MUJER (Nataly). Dios mío, Raymond, no lo sabía.

EL HOMBRE (Leo). Muchachos que están obligados a mendigar en América del Norte, me dan ganas de escupir a las limosinas, de escribir "malditos perros sucios" en las paredes del Banco Nacional, deee...

LA MUJER (Nataly). ¡Raymond!

SIMÓN. ¡Cálmese! Trate de pensar en otras cosas.

EL HOMBRE (Leo). ¿En qué? ¿En la hepatitis B? ¿En la sangre contaminada? ¿En los

desposeídos que ni siquiera pueden pagar su chingada renta?

SIMÓN. Ése es un buen tema. Si le preocupa, ponga dinero aquí...

EL HOMBRE (Leo). No me preocupa, me saca de quicio. ¿Entiendes?

LA MUJER (Nataly). ¡Raymond! ¿Qué estás diciendo?

EL HOMBRE (Leo) (*a Simón*). Si meto dos centavos a tu "cronómetro". ¿Te vas a sacar de quicio en mi lugar durante dos minutos?

SIMÓN. Bueno...

EL HOMBRE (Leo). Y si meto cinco. ¿Vas a ir a romper los vidrios de Westmount?

LA MUJER (Nataly). ¡Estás pasándote de la raya, Raymond! ¡Ven nos vamos a casa!

La mujer intenta llevarse a su marido, pero éste resiste.

EL HOMBRE (Leo). Si pongo diez, ¿te vas a ir por la calle? ¿Vas a levantar tu puño? ¿Vas a ir al Ritz a gritarles sus cosas a los chingados ricos que se hinchan con plátanos flameados? Toma. Hagamos algo. Te doy un centavo y luego gritas levantando tu puño, ¿O.K.?

LA MUJER (Nataly). ¿Desde hace cuánto que quieres gritar Raymond?

SIMÓN. Puedo intentarlo, pero...

EL HOMBRE (Leo) (*fuera de sí*). Estoy harto de ser bue..., bue...

LA MUJER (Nataly). ¡Bueno, Raymond!

EL HOMBRE (Leo). ¡Eso! Gritalo que ya no puedo ser ra..., ser ra...

LA MUJER (Nataly). ¡Razonable, Raymond!

EL HOMBRE (Leo). Sí, eso, y de dejar que me traten como idiota. Grita que tengo diez libras de TNT en el estómago y que por más que me trague toda la Pepsi que pueda para apagar la mecha, todo va terminar por explotar. Grita que estoy indignado, fuera de quicio, porque... ¡porque llueven ladrillos sobre el mundo podrido!

SIMÓN (*en voz baja*). ¿Qué haces, Leo? No hemos terminado.

Leo saca de su bolsillo una hoja arrugada y comienza a leer.

LEO. Llueven ladrillos sobre el mundo podrido.

Simón intenta terminar el sketch a pesar de todo. Presenta su alcancía a Leo.

SIMÓN. Ponga dinero aquí y yo intentaré indignarme.

Pero Leo ya no actúa.

LEO. Llueven ladrillos sobre el mundo podrido.

NATALY (*mirando su reloj*). ¡Cuatro minutos cincuenta!

Leo deja el segundo plano y avanza hacia el público.

LEO. Un chingo de enormes ladrillos rojos
Que caen como clavos
y hacen agujeros

SIMÓN. Tenga al menos mi tarjeta.

LEO. ...que caen como clavos
y hacen agujeros
en los techos de las casas
y los cerebros de los niños
que no pidieron nada

SIMÓN. Simón Labrosse, aligerador de conciencia.

LEO. Llueven ladrillos, millones de ladrillos, sobre el hormigón y el plástico

NATALY. ¡Cuatro minutos treinta segundos!

SIMÓN. ¡Díganles a sus amigos!

LEO. Llueven ladrillos
para hacer muros
Un chingo de grandes muros de ladrillos
para plantarse delante y lamentarse
golpearse la cabeza por encima y después sangrar.

Leo espera unos segundos para ver la reacción del público, después arruga el papel, lo arroja al suelo y toma otro.

LEO. Odio.
Odio la carne molida
los chícharos
y los bizcochos de chocolate
odio ir
odio permanecer

odio a mi diputado.

Leo arruga el papel y lo arroja. Mira a Simón. Este último, vencido, le hace la señal de continuar, después se dirige al público en voz baja.

SIMÓN. No nos tardamos.

NATALY. ¡Cuatro minutos!

LEO (*leyendo otro poema tomado del suelo*). ¡No! No.

Una palabra como una roca en el fondo del pozo

una palabra como un disparo

Vamos

pregúntenme

no importa qué

la respuesta está ahí

como un petardo en mi boca mojada

¿No dormí lo suficiente?

No

¿Quiero más espagueti?

No

¿La tierra continúa girando?

No

¿Las chicas huelen las lilas en mayo?

No

¿Aún hay esp...

SIMÓN. Esperanza...

LEO. ...para la humanidad?

No. No. No.

La última palabra

la única

la sola

aquella que pesa un ladrillo.

NATALY. ¡Tres minutos!

LEO. Está podrido.

SIMÓN. Continúa, Leo.

Leo recoge otro papel arrugado.

LEO. No es eso.

No es eso lo que quiero decir

No es eso lo que siento

No es eso lo que hay que hacer
No es eso lo que espero
No es eso, ¿está claro?
No es eso, ¡chingados!
¡No es eso!
¡No es eso!

Encolerizado, Leo arroja su poema y toma otro.

LEO. Destrucción
Aplastar un chicharo con mi dedo
Demoler un bizcocho de chocolate
Triturar una lata de Pepsi
Desgarrar una constancia de sueldo "Canadá"
Destrozar un poema podrido

Mientras habla, Leo empieza a destrozar su poema. Improvisa la continuación.

LEO. Pulverizar los pedazos
Arrancar...
arrancar...
Arrancar lo que sea.

Leo tira todo en su camino.

Golpear
Apalear
Quebrar
Romper
Triturar
Dislocar
Desmantelar
Descomponer
Desmontar
Destrozar
Devastar
Demoler
Arrojar por la ventana
todos los pedazos rotos

Leo comienza a lanzar todo por todos lados.

SIMÓN. ¡Leo!

NATALY. ¡Último minuto!

Leo saca un encendedor de su bolsillo y lo prende, buscando algo para quemar.

LEO. Encender fuego
mientras suena la campana
mirar mi vida quemarse
sin calentar a nadie

SIMÓN. ¡No hagas eso, Leo!

Simón corre hacia Leo y le quita el encendedor. Leo se derrumba.

SIMÓN. Todo va a estar bien, Leo. Descansa.

NATALY. ¡Veinte segundos!

Leo toma la ultima bolita de papel que está en sus pies y recita con un tono casi desesperado.

LEO. Odio mi corteza, mi neo corteza,
y mi bulbo raquídeo
odio mi edad, mi nariz, mi frente
odio mi tez
odio mi nombre
y sobre todo
por encima de todo
odio mis poemas
Mis putos poemas idiotas

Leo pone su cara entre sus manos, como llorando. Simón lo toma por los hombros.

SIMÓN. Estuvo muy bien, Leo, en serio.

LEO. Está podrido...

NATALY. ¡Se acabó!

SIMÓN. Ven, hay que continuar.

LEO. ¿Continuar qué?

SIMÓN. Pues mi vida...

LEO. Tu vida es una pendejada.

SIMÓN. Ése no es el punto. Hay que continuar.

LEO. No puedo.

SIMÓN. Leo, piensa en tu operación.

LEO. Mi operación es una pendejada.

SIMÓN. ¡No! Piensa en los magníficos poemas que vas a escribir. Piensa en todas las chicas que vas a seducir con tus nuevas palabras. Ven. Ya casi acabamos.

Simón jala a Leo, que se deja llevar sin convicción. Durante ese tiempo, Nataly ya ha comenzado a instalar su magnetoscopio.

NATALY (*al público*). Bueno como les decía, el otro día tenía una molestia aquí. Después de un tiempo fui al médico, y...

SIMÓN. ¡Ven, Leo!

Leo se deja jalar difícilmente. Es evidente que ha perdido las fuerzas. Simón jala a Nataly, que continúa hablando.

NATALY. Entonces, le dije a mi médico: es una locura, pero tengo la sensación de que hay alguien en mi páncreas.

SIMÓN. ¡Continuamos, Nataly! Leo ponte aquí. Vas.

NATALY. Hay alguien que grita en mi páncreas.

LEO (*leyendo sin convicción*). La tarde del quinto día, Simón regresa a su casa.

SIMÓN. ¡Más fuerte!

LEO. La tarde del quinto día, Simón regresa a su casa. No revisa su correo, pues no hay ningún correo, ni siquiera propaganda de Pharmaprix. Se dice a sí mismo que la vida es fea y deprimente y se termina de un sólo trago la botella del asqueroso whisky de su tío Roger.

Simón mira un momento a Leo, furioso, luego bebe el whisky de un trago. Después de beber, está ligeramente ebrio y comienza a concentrarse para hablar con Nataly en África.

SIMÓN. Nataly... Nataly... ¿Qué haces? No te veo bien...

Golpean a la puerta. Se escucha una voz de mujer.

VOZ DE MUJER (Nataly). ¿Simón Labrosse?

Simón no responde.

VOZ DE MUJER (Nataly) ¡Es de parte del arrendador!

Simón cierra los ojos.

SIMÓN. No te muevas, Nataly.

VOZ DE MUJER (Nataly). Me manda para preguntar si ya escogiste la estación de metro en la que vas a dormir la próxima semana.

Simón se tapa las orejas para no escuchar.

VOZ DE MUJER. ¡Velo como quieras! ¡Pero es una elección importante!

La mujer se ríe y se va. Simón abre los ojos.

SIMÓN. ¡Espera, Nataly! ¡No te vayas!

Nataly regresa al público.

NATALY. Entonces, le dije a mi médico: hay alguien que grita en mí...

SIMÓN (*exasperado*). ¡Nataly! ¡Sigue!

NATALY. Hubo una noche, hubo una mañana y a Simón empezó a parecerle completamente desesperante. La mañana del sexto día, el índice Dow Jones tuvo una caída libre, y Simón también. Se dijo que por coincidencia, una puta coincidencia, y que etcétera, etcétera...

Simón se concentra para comunicarse con Nataly en África.

SIMÓN. ¿Qué haces, Nataly? ¿Te sientas en tu escritorio? Es una buena idea. Sacas una hoja, una pluma... ¡piensas, escribes! Esteee...querido Simón...esteee...cada día pienso en tu mejilla rasposa bajo mis dedos y me provoca escalofríos...esteee...gracias por los casetes...si supieras qué bien me han hecho...en África me siento tan lejos.

Llaman a la puerta. Se escucha una voz de hombre.

EL CHICO DEL CORREO. (Leo). ¿Simón Labrosse?

SIMÓN. Simón Labrosse no está aquí. ¡Simón Labrosse está muerto! Descuartizado en pedacitos y en una bolsa verde. ¿Está claro?

EL CHICO DEL CORREO (Leo). ¿Y entonces qué hago? Tenía un paquete para él.

SIMÓN. ¿Un paquete? ¡Espere!

Simón se precipita a abrir la puerta. Leo aparece. Actúa al chico del correo sin convicción. En las manos tiene el paquete amarrado con un cordel.

SIMÓN. Me presento: Simón Labrosse...esteee...recibidor de paquetes.

EL CHICO DEL CORREO (Leo). ¡Ah! (*Le da el paquete y le extiende una hoja y una pluma*) Firme aquí.

Simón ignora la hoja que le extiende el chico del correo. Mira el paquete, totalmente emocionado.

SIMÓN. ¡Es demasiado, Nataly! Yo esperaba una carta y tú me envías un paquete. Has hecho una locura, lo huelo. Espera, déjame adivinar...

EL CHICO DEL CORREO (Leo). Esteee... ¿Podría firmar aquí?

SIMÓN. ¿Un escarabajo gigante? ¿Un mini elefante? ¿Una carta de ochocientas páginas, escritas por los dos lados? ¡No debiste haberte molestado!

EL CHICO DEL CORREO (Leo). Mire, usted puede platicar cuanto quiera con su paquete pero, antes, firme aquí ¿O.K.?

SIMÓN. ¡Chiiit! Bueno, Nataly, ya voy. (*Comienza a destapar el paquete.*) ¡Te digo que está muy bien empacado! Digamos que son cajitas... (*rompe finalmente el papel y decenas de casetes empacados en un papel café caen al suelo. Simón está pasmado*) ¿Casetes? Nataly, me sorprendes. (*Toma algunos casetes, los mira...*) Pero... espera un poco... si es mi letra, entonces ¡son mis casetes! (*Al chico del correo*) Mire son mis casetes. Todos los casetes que le envié a Nataly, a África. ¿Qué quiere decir esto?

EL CHICO DEL CORREO (Leo). Mire lo que está escrito aquí.

SIMÓN (*leyendo en el casete*). Destinatario desconocido.

EL CHICO DEL CORREO (Leo). ¿Bueno, pues ahora sí me va a firmar aquí, para que me pueda ir?

SIMÓN. Nunca. Sería muy fácil. Usted me trae los casetes que supuestamente entregaron y yo firmo como un idiota y ya no se habla más. ¿No?

EL CHICO DEL CORREO (Leo). ¡Óigame! Yo no tengo nada que ver con lo que hay en el paquete. Sólo soy un mensajero ¿O.K.?

Simón siente una cólera inmensa. Toma al chico del correo por el cuello de la camisa.

SIMÓN. ¡Escúcheme bien! Le dije a Nataly que le grabaría casetes, le grabé los casetes. Los grabé, los empaqueté, los timbré y los metí en el buzón. Después les tocaba a ustedes hacer su trabajo. Hice lo mío, hagan lo que les toca. ¿O.K.?

EL CHICO DEL CORREO (Leo). Pero tu Nataly no está ahí. ¿Entiendes?

SIMÓN. ¿Usted qué sabe?

EL CHICO DEL CORREO (Leo). Quizá te equivocaste de país o de continente.

SIMÓN. Pero eso es imposible.

EL CHICO DEL CORREO (Leo). O es ella la que no quiere saber nada de ti.

SIMÓN. Escúcheme bien, no va a ser un mensajerito de correo Canadá quien me va a decir lo que Nataly piensa de mí. ¿O.K.? Así que inmediatamente me va a encontrar otra razón.

EL CHICO DEL CORREO (Leo). ¿Qué quieres que te diga? No está ahí, entiendes, borrada, nunca vista en ese domicilio. ¿Y si a lo mejor tu puta Nataly ni existe?

Simón recibe esta última frase como un puñetazo en la cara.

SIMÓN. ¿Qué? ¡Lo siento, pero ya es suficiente! Yo también tengo límites. Vas a cerrar tu hociquito de mensajerito y me vas a escuchar. ¿O.K.?

Se precipita sobre Leo y le mete el papel arrugado en la boca.

SIMÓN. ¿Así que crees que Nataly no existe? ¿Qué inventé todo? ¿A lo mejor también inventé África?

Leo intenta hablar pero sólo logra emitir sonidos incomprensibles.

SIMÓN. Según tú, no la vi pasar enfrente de mi casa, todas las mañanas, durante meses. Y no la seguí un lindo día hasta la universidad. ¡Supongo que sólo pasó en mi cabeza! Y me imagino que no me escondí miles de veces al fondo de la biblioteca para verla hacer sus trabajos.

Nataly entra en escena y actúa a la otra Nataly, sentada en una mesa trabajando.

SIMÓN. No me quedé durante horas emocionándome con sus pequeños gestos. Y seguro que no la vi un sábado en la tarde caminando por la calle y gritando ¡“Justicia para los desposeídos”! ¡Y luego en un café del centro, no la vi reírse con sus amigos y hablar de su proyecto de ir a África! Evidentemente, según tú, no la vi una buena mañana con una maleta abarrotada. No sentí que mi corazón se detenía y no tuve el coraje de avanzar derecho hacia ella y de hablarle.

Simón se voltea hacia Nataly que avanza llevando una maleta.

SIMÓN. Esteee... ¡Buenos días!

Nataly deja caer un papel que tenía en la mano. Es un boleto de avión. Simón lo recoge y le echa una ojeada.

SIMÓN. ¿Se va en avión?

Nataly no responde. Lo mira intrigada.

SIMÓN. Sí, sé que es difícil irse. Da miedo aburrirse por allá. Sobre todo da miedo que nadie nos espere al regreso. Me presento: Simón Labrosse, enamorado a distancia secreto.

Nataly sigue sin decir nada.

SIMÓN. Podría enviarle casetes. Escribir no es mi especialidad, pero hablar es mi talento. Es un don. A cambio usted puede mandarme una carta de vez en cuando. ¿Eh? Escribir hace bien cuando estamos lejos.

Nataly sigue sin decir nada.

SIMÓN. ¿Qué opina Nataly? ¿Ése es su nombre, no? Lo vi en el boleto de avión. Pero ya lo había adivinado. Cuando se tienen los ojos que usted tiene es imposible llamarse de otra manera. ¿Está de acuerdo?

Nataly sonríe y toca la mejilla de Simón con el dorso de su mano. Éste está completamente encantado. Ella toma su maleta y se va lentamente.

SIMÓN. ¡Espere! ¡Ahora que somos amigos podríamos tutearnos!

Sin voltear, Nataly agita su mano para decirle adiós, después sale.

Simón permanece un momento sin moverse, en seguida se voltea hacia Leo, que sigue con el papel en la boca.

SIMÓN. ¿Una sonrisa como ésa no quería decir sí? Sí, envíame casetes, sí, te voy a escribir, sí, somos amigos. Después no la vi, ¿quizá la palabra África en su boleto de avión era el nombre de un país que terminaba con "i"?

Leo intenta hablar otra vez.

SIMÓN. Entonces te vas con mis casetes y volvemos a empezar desde cero. ¿O.K.?

Simón quita el papel que Leo tenía en la boca.

LEO. Odio a las chicas
que les tocan la mejilla
y los dejan ahí
Odio a los chicos
que envían casetes
a chicas así

SIMÓN. No debe haber tantas Natalys que ayuden a los desposeídos en África. Hay que buscar metódicamente, eso es todo.

LEO. Odio a las chicas
que no responden
porque están lejos
o porque no existen
odio la e...la e...

SIMÓN. ¿La esperanza?

LEO. ...chicos que se apoyan en correo Canadá
para cambiar su vida
odio la vida de esas personas
y que encima me piden que actúe en ella.

Leo mira a Simón.

LEO. Ya no puedo más, Simón. Ya no puedo continuar.

Leo se derrumba.

SIMÓN. No hay cuidado, Leo. Lo que te fatiga es la enfermedad. Lo sabes. Ve a descansar.

Simón lleva a Leo hacia la salida.

LEO. Pero y tú ¿qué vas a hacer?

SIMÓN. Ya me las arreglaré. Vamos.

LEO. Odio irme, carajo.

Leo sale lastimoso. Simón lo mira alejarse. Nataly se aprovecha del silencio para volver con su grabadora.

NATALY. Bueno, entonces, como les decía, le dije a mi médico: hay alguien en mi páncreas. Desde luego no quería creerme. Pero insistí.

Sin poner atención a Nataly, Simón intenta terminar el sexto día.

SIMÓN. La tarde del sexto día Simón intenta ponerse en contacto con su amiga Nataly, que se fue a África para ayudar a los más desposeídos. Pero no sabe por qué la comunicación es extremadamente difícil.

Cierra los ojos y pone las manos sobre sus sienes.

SIMÓN. Nataly... Nataly...no te veo bien...

Nataly ve a Simón y continua con su presentación.

NATALY. Le dije a mi médico: ¿Cómo puede estar seguro de que no hay nadie en mi páncreas? Ni siquiera ha echado un vistazo. Insistí tanto que finalmente me llevó al hospital, a una sala llena de máquinas, prendió una televisioncita y después dijo: desvístase. Y yo me quité todo. Puso un producto raro sobre mi cuerpo, una especie de jalea, y paso una máquina chistosa sobre mi vientre, mis costillas y mi pecho. Me mostró en la pantalla y dijo: Ve, señorita, no hay nadie en su páncreas, ni en su esófago, ni en su colon. No hay nadie en ningún lado. Entonces miré la tele y vi esto.

Nataly mete su casete en el aparato y lo hace funcionar. Son imágenes muy borrosas de una ecografía, no se distingue casi nada.

SIMÓN. ¿Qué pasa, Nataly? Está muy oscuro. Parece que habrá una tormenta.

NATALY. Inmediatamente me senti trastornada. Podríamos decir que es una película sueca, pero más intensa. Miren. Es el principio. Es extraño y sombrío. ¿No les parece que podría ser África, la noche?

SIMÓN. ¿Hay tormentas en África, Nataly?

NATALY. Hay como viento y si se mira bien, se ven como colinas, además hay como bruma alrededor. Hay una atmósfera extraordinaria ¿No les parece?

SIMÓN. No te distingo bien, Nataly.

NATALY. Es sólo el principio, después uno se siente completamente cautivado. Y de repente, (*mira la pantalla*)... esperen, ya viene. Pero hay que observar con mucha atención. Lejos, como en segundo plano, vemos aparecer algo que se mueve. Que se abre y que se cierra como una boca. En ese momento le grité a mi médico: mire, hay como una boca. Una boca que se mueve. ¡Era tan bello! Grité: ¡sí hay una boca, eso quiere decir que hay alguien!

SIMÓN. Ya no sé, Nataly, si lo que veo eres tú o un arbolito.

NATALY. Pero él, con sus lentes así de gruesos, no veía nada. Pero ustedes sí ven la boca, ¿no? Es tan dramático, ¿no les parece? Como una película muda de los años veinte, con una mujer que grita en la noche. Miren.
(*La imagen del video sigue siendo borrosa*)

SIMÓN. Nataly, te pierdo.

NATALY. Le dije a mi médico: ¡Quiero el casete! Evidentemente él no quería dármelo, pero insistí y terminó por aceptar. Corrí a casa de mi amigo, Jean-Stephane, que hace videos. Lo vio y me dijo: ¡Es extraordinario, Nataly! Yo le dije: ¿Qué? Él dijo: ¡Es un hit, vieja! (*Muy emocionada*) Yo dije: ¡No mientas! Él dijo: Evidentemente, hay de todo: drama, belleza, es moderno y clásico al mismo tiempo. Dijo que hablaría con un productor francés. (*Nataly detiene la grabación*) Le dije: no puede ser. ¡Mis órganos son así de intensos!

SIMÓN. Nataly, yo...

NATALY. Les ofrezco la primicia ¿Entienden? Traje órdenes de pedido. 14,95 dólares. Los dejo a la salida. Ahora, Simón, me tengo que ir. Justamente el productor francés me espera esta tarde. ¿Tienes el dinero?

SIMÓN. ¿Eh? ¿Qué dinero?

NATALY. Pues mí paga. Habíamos dicho que...

SIMÓN. Esteee...no, no la tengo ahorita, pero... (*Nataly va a buscar la grabadora*) ¿Qué haces, Nataly?

NATALY. Pues me llevo mi grabadora. Mira, de veras me tengo que ir; así es la cosa, Simón, entiende que es la oportunidad de mi vida.

SIMÓN. ¡Nataly, no te vayas! yo...yo te necesito.

NATALY (*al público*). Dejo las órdenes de pedido a la salida. Pero apúrense que no tengo muchas copias.

SIMÓN. ¡Nataly!

NATALY (*al público*). Se llama: "Mi interior, la noche."

Nataly sale. Simón se encuentra solo. Se ve afectado.

SIMÓN. Hubo una noche, hubo una mañana y Simón no perdía la esperanza. La mañana del séptimo día está un poco fatigado, entonces...la mañana del séptimo día, descansa.

Hay un largo tiempo. Simón mira a su alrededor. Después de tantas palabras y tanta agitación, el silencio crea una especie de molestia. Tras un rato, golpea debajo de la mesa, para dar la ilusión de que llaman a la puerta.

SIMÓN. ¿Quién es?

Simón golpea de nuevo debajo de la mesa con insistencia.

SIMÓN. Sí, ya sé, es por lo de la renta. Pero no hay problema, acabo de tener una idea.

Simón voltea la cabeza para imitar la voz del hombre del otro lado de la puerta.

EL HOMBRE (Simón). Más te vale que sea encabronadamente una buena idea.

SIMÓN. Es infalible. Mira, cuando un chico ya no tiene nada, le queda su vida. Quiero decir, ¡qué aún puede contar su vida!

EL HOMBRE (Simón) (*riéndose malvadamente*). ¡Y crees que la gente va a pagar por algo así!

SIMÓN. Estoy seguro de que va a funcionar.

El hombre, actuado por Simón, se carcajea. Simón avanza hacia el público.

SIMÓN. Bueno, bueno. Quiero decir, mi vida, era eso. Esta tarde fue un poco confusa, pero mañana, todo será mejor. Entonces...coméntenles a sus amigos. No quiero presionar mucho, pero me urge. Tengo que pagar mi renta y volver a comprar mi grabadora, además la operación de Leo, entonces... díganles a sus amigos ¿O.K.? Buenas tardes.

Las luces bajan lentamente sobre Simón. Conforme las personas comienzan a moverse, Simón regresa a la carga.

SIMÓN. ¡Se me estaba olvidando! Me gustaría, esteee...me gustaría ir a África. Ya hice la cuenta y hay 14 países que terminan con "i". No es tanto. Si busco uno por uno, voy a terminar por encontrarla. Pero, para ir, tengo que juntar dinero. Quiero decir: más dinero. Por eso tengo una actividad extra. Es algo que hago por las tardes. Voy a la casa de las personas. A sus casas, por ejemplo. Me siento en una esquina, respiro, hago ruido con mis dientes, hablo del cabello que crece, del frío que hace, de los acontecimientos, del dolorcito que tengo en mis costillas, del tiempo que toma olvidar, canto en voz baja bajito los éxitos del momento, mientras veo mis pies, toso, me rasco intensamente, río a carcajadas. Me quedo ahí hasta la comida, si quieren. Soy muy interesante. Me dirán que para eso ya tienen la tele. Pero yo, i'm "live... Quiero decir, estoy vivo. Y soy una ganga. Piénselo. Deje mi tarjeta a la salida. Simón Labrosse, llenador de vacío.

TEXTO ORIGINAL

PERSONNAGES

Simon
Nathalie
Léo



Lorsque les spectateurs entrent dans la salle, Simon est sur scène. Il regarde de temps en temps les spectateurs. Il sourit nerveusement.

Au bout d'un moment, Nathalie entre en scène et vient parler à Simon à voix basse. Elle tient d'une main un ghetto blaster et de l'autre une cassette vidéo. On sent que cette cassette est le sujet de la discussion. Simon est de plus en plus nerveux. Il va en coulisse en appelant Léo. Nathalie le suit tout en continuant à argumenter. Ils reviennent sur scène.

SIMON. Non Nathalie, c'est pas possible.

NATHALIE. Pourquoi ?

SIMON. Parce que... parce qu'on a pas le temps.

NATHALIE. Mais ça sera pas long, pis je suis sûre que ça va les intéresser.

SIMON. C'est pas la question.

NATHALIE. C'est quoi la question ?

SIMON. La question c'est que c'est ma vie qu'ils sont venus voir et pas la tienne.

NATHALIE. Hey, Simon, moi je te rends service, je te prête mon ghetto, pis toi tu veux même pas...

SIMON. Écoute, Nathalie, c'est plus le moment de discuter. *(Avant que Nathalie ait le temps de répliquer, il revient vers le public.)* Bonsoir... Euh... Vous avez bien fait de venir. Vous allez voir, ma vie, c'est passionnant. On va bientôt commencer, mais avant... *(Il regarde de tous les côtés.)* Voyons, où est-ce qu'il est, lui ?

NATHALIE. Si tu cherches Léo, il est dans' cave en train d'écrire ses poèmes. Il veut pas monter.

SIMON. Comment ça ?

NATHALIE. Il dit que c'est une idée stupide de jouer ta vie. Il est sûr qu'il y a pas un chat qui est venu.

SIMON. Ah lui ! Des fois, j'en peux plus ! Bon, je vais aller le chercher. *(Au public.)* Ça sera pas long. Je reviens tout de suite. Je... je vous laisse avec Nathalie... *(Il fait signe à Nathalie de s'occuper du public.)*

Simon sort de scène et Nathalie demeure toute seule. Elle regarde le public sans rien dire pendant quelques secondes.

NATHALIE. Bonsoir ! Je m'appelle Nathalie. Je joue les rôles féminins dans la vie de Simon. C'est pas les rôles les plus intéressants, mais ça fait rien, je les joue avec beaucoup de conviction. Vous allez voir, je suis quelqu'un de très profond... Simon, je l'ai connu par une petite annonce. Il cherchait quelqu'un pour jouer dans sa vie. Quand il m'a vue, il a dit : « Tu ressembles à une fille que je connais, elle s'appelle Nathalie ». J'ai dit : « Tiens, moi aussi » ; il a dit : « Ma Nathalie à moi, est partie en Afrique, aider les plus démunis » ; j'ai dit : « Quelle drôle d'idée » ; il a dit « Comme ça, tu veux jouer dans ma vie ? » ; j'ai dit « Ça dépend ; combien ça paie ? »... *(Un temps.)* L'argent ça m'intéresse pas vraiment, mais là, j'en ai besoin pour payer mes cours... En ce moment, je prends des cours de bouche ; ça s'appelle « la bouche : ouverture et fermeture ». La bouche, c'est passionnant, vous trouvez pas ? Quand on y pense, la bouche, c'est la porte de l'être. C'est toi qui décides, ou bien tu l'ouvres ou bien tu la fermes... Moi, en tout cas, mon choix est clair... C'est parce que, voyez-vous, j'ai une vie intérieure assez exceptionnelle... *(Elle jette un coup d'œil pour voir si Simon s'en vient.)* Écoutez, comme on a un peu de temps, j'aimerais ça vous montrer quelque chose. *(Elle va chercher la cassette vidéo.)* Bon. Vous voyez cette cassette-là, eh bien, c'est pas n'importe quelle cassette, c'est...

À ce moment, Simon revient, tirant Léo par le bras. Nathalie cache tout de suite la cassette quelque part.

SIMON. Regarde, Léo, est-ce qu'ils sont venus, oui ou non ?

LÉO. Non.

SIMON. Oui, Léo, ils sont venus. Et pourquoi est-ce qu'ils sont venus, Léo ?

LÉO. Je le sais pas.



SIMON. Ils sont venus pour voir des extraits de ma vie « ordinaire et insignifiante », comme tu dis. Ma vie les intéresse, comprends-tu ce que ça veut dire ?

LÉO. Non.

SIMON. Ça veut dire que dans la vie, quoi qu'il arrive, il y a toujours de... De quoi, Léo ? Dis-le pour les gens.

LÉO. De l'angoisse.

SIMON. Non, Léo. Dans la vie, il y a toujours de...

LÉO. De la souffrance.

SIMON. Non, Léo. Essaie encore. Dans la vie, même dans les situations les plus difficiles, il y a toujours de... de l'...

LÉO. De la merde !

SIMON (*excédé*). De l'espoir, Léo ! Répète après moi. Es-poir.

NATHALIE. Laisse-le tranquille, Simon ! Tu sais bien qu'il est pas capable, à cause de sa maladie.

SIMON. Je le sais, mais la maladie, il faut la combattre. (*À Léo.*) Dis au moins qu'ils sont venus... Ça, t'es capable, Léo. Dis : ils... sont... venus...

LÉO. Ils sont venus... mais... ils resteront pas !

NATHALIE. Simon, moi ça me fait rien, mais on devrait commencer.

SIMON. Oui, je le sais ! (*Il se retourne vers le public et sourit.*) Bonsoir ! Euh... Bon. Je voudrais vous présenter mes amis. D'abord, mon vieux chum Léo. Vas-y, Léo.

LÉO. Je m'appelle Léo. Quand j'étais petit, j'ai reçu une brique sur le cortex. Ça a fait une lésion minuscule à l'endroit précis où sont produits les mots p... euh... les mots p...

SIMON. Les mots positifs.

LÉO. C'est ça. Depuis ce temps-là, je peux pas en prononcer un seul. Pis je peux pas avoir une seule pensée p... p...

SIMON. Positive.

LÉO. Je suis négatif. J'hais tout le monde et je crois en rien. Dans la vie de Simon, je joue les hommes antipathiques et détestables.

SIMON. Léo est un bon gars, mais c'est un grand malade. Continue, Léo.

LÉO. Si j'ai fini par accepter de jouer dans la vie de Simon, c'est parce qu'il faut que je ramasse de l'argent pour mon opération aux États-Unis. C'est lui qui a trouvé la clinique, dans une revue sur le cerveau...

SIMON. Le cerveau, c'est ma passion. Quand j'ai vu, en petits caractères au bas d'une page : *Positive Brain Clinic*, Houston, Texas, j'ai tout de suite pensé à Léo.

LÉO. Dans la vie, j'écris des poèmes sombres et déprimants, des poèmes infects et dégueul...

SIMON. Merci Léo. Maintenant, je vous présente Nathalie. Elle et moi, on s'est connus par une petite annonce.

NATHALIE. Je leur ai déjà dit.

SIMON. Ah bon ?

NATHALIE. Oui, et je leur ai parlé de mes cours de bouche. Mais j'ai rien dit sur mes cours de fonctions. (*Au public.*) Je voudrais prendre des cours de fonctions vitales...

SIMON. Nathalie, c'est pas nécessaire...

NATHALIE (*au public*). C'est un programme très complet. Ça comprend des cours d'inspiration, d'expiration, de sudation, d'élimination...

SIMON. Merci Nathalie... *

NATHALIE (*au public*). Je suis sûre que ça vous intéresse, l'épanouissement des organes...

SIMON (*excédé*). Nathalie !

NATHALIE. O.K. ! O.K. !

SIMON. Bon. Euh... Moi, je m'appelle Simon. Simon Labrosse. C'est pour moi que vous êtes venus... Actuellement, je suis sans emploi. Mais ça devrait pas durer. Je travaille très fort pour m'en sortir. Enfin,

vous allez voir. Mes amis et moi on va vous présenter ma vie. Enfin, pas toute ma vie. J'y ai bien pensé, pis je me suis dit : sept jours, c'est juste assez.

NATHALIE. Faites-vous-en pas. sept jours c'est vite passé.

SIMON. Vous regretterez pas d'être venus. Tous les problèmes que j'ai, vous allez voir, ça va vous réconforter. En sortant d'ici, vous allez en parler à vos amis pour qu'ils viennent demain, pis après-demain, pis les jours suivants, comme ça je vais pouvoir payer mon loyer pis racheter mon *ghetto*. Enfin, bon. Je pense qu'on peut commencer. Bonne soirée !

Nathalie s'avance vers le public tenant un petit carton dans ses mains.

NATHALIE (*lisant*). Au commencement était Simon et Simon était sans emploi. Le soleil brillait, les oiseaux chantaient, tous les espoirs étaient permis. Le matin du premier jour, le taux de chômage est à 10,4 % et les taux d'intérêt aussi. Simon se dit que pour une coïncidence c'est toute une coïncidence et que c'est sûrement son jour de chance.

Simon apparaît dans sa minuscule chambre. Il y a un lit, une chaise, une petite table sur laquelle est posé un énorme ghetto blaster.

Comme tous les matins, Simon commence sa journée par une cassette à son amie Nathalie, partie en Afrique aider les plus démunis.

Simon appuie sur le bouton d'enregistrement.

SIMON. Chère Nathalie. Comment vont les démunis ce matin ? Ici ça va bien. On a tout ici, tu comprends. On a des magasins grands comme des forêts, on a des guichets automatiques remplis de dollars canadiens, on a des gars super dynamiques qui sont sans emploi et qui se découragent pas. Cette nuit, Nathalie, j'ai rêvé à toi. T'étais dans ta petite chambre, en Afrique. Tu portais une robe colorée d'Afrique et tu chantais doucement un air d'Afrique... Nathalie, je suis inquiet. J'ai lu dans une revue sur le cerveau que les places sont limitées dans la mémoire. À mesure que tu vois des nouvelles choses t'en oublies des anciennes. Si tu vois... disons... un éléphant, t'oublies un orignal. Tu vois un baobab, t'oublies une épinette, t'entends les tam tam, t'oublies la musique à bouche ! Il faut pas que t'oublies d'où tu viens, Nathalie. C'est pour ça qu'à partir de ce matin, chaque jour, je vais te décrire un petit détail de la vie d'ici.

Quelque chose de concret, pour que tu te rappelles bien. Je vais commencer par euh... *(Il sort de sa poche un dépliant.)*... par la Chevrolet Corsica 1998. Alors imagine... *(Lisant le dépliant.)* Une auto confortable et attrayante, avec moteur V 6 et coussins gonflables en option à partir de 14 295 \$. Disons qu'elle est au coin de Ste-Catherine et St-Denis... Il fait moins 25... Le gars est dans sa Corsica, les fenêtres fermées, les fesses au chaud, la lumière change, il part en douceur... Tu vois, Nathalie, ici c'est comme ça, la vie ; smooth et tempéré. Tu roules dedans, les fenêtres fermées, tu sens rien... Y penses-tu, des fois, à tout ce que t'as laissé derrière toi ? Je veux dire, les Chevrolet Corsica, pis les gars dynamiques qui ont des milliers d'idées pour s'en sortir... Ce matin, en me réveillant, Nathalie, j'ai eu une idée formidable, pour m'en sortir.

NATHALIE. Un peu plus tard, le même jour. Simon Labrosse met à exécution sa première idée formidable.

Simon est debout, nerveux, devant une porte où il s'apprête à sonner. Il tousse un peu, respire à fond. Avant de sonner, il se fait une petite répétition. De l'autre côté de la porte, il y a un bruit de balayeuse.

SIMON. Bonjour ! je me présente : Simon Labrosse, sans emploi. Je m'excuse de vous déranger comme ça au milieu de l'après-midi ; pour me réinsérer dans la vie active, j'offre mes services à des prix vraiment compétitifs... *(Il sonne. Il essaie de se détendre. Il tousse. Pas de réponse. Il sonne à nouveau. À voix basse, il répète son petit texte de présentation.)* Bonjour, je me présente, Simon Labrosse, je m'excuse de vous déranger comme ça, au milieu de...

Il s'arrête brusquement. La porte s'ouvre. Un homme agressif, joué par Léo, apparaît dans le cadre de porte. Il tient dans sa main le tuyau d'une balayeuse.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Qu'est-ce que c'est ?

SIMON. Euh... Bonjour, je me présente, Simon Labrosse, sans espoir, je m'excuse d'exister, comme ça au milieu de l'après-midi... Euh...

Il s'arrête, vaguement conscient de ne pas avoir dit exactement ce qu'il voulait dire.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Quoi ? Écoute, j'ai pas de temps à perdre. Tu vois pas que je suis occupé ? Le sais-tu ce que je fais, là ? Le sais-tu ?



SIMON. Ben... euh... vous passez la balayeuse.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Mais pourquoi je passe la balayeuse ? Le sais-tu pourquoi ?

SIMON. Ben là...

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Parce que le monde est sale, criss. Pi la vie est sale. La vie est un criss de tas de poussière qui roule sur le criss de plancher. Comprends-tu ?

SIMON. Euh... Oui, oui. Mais je... je pense que je peux faire quelque chose pour vous.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Ça m'étonnerait.

SIMON. Je me présente : Simon Labrosse, cascadeur.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Je te parle pas d'un film moi, là, je te parle de la vie, de la criss de vie sale.

SIMON. Justement ! C'est ça mon domaine, je veux dire : la vie, c'est mon domaine. Voyez-vous, je suis pas un cascadeur comme les autres. Ma spécialité c'est la cascade émotive.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). La quoi ?

SIMON. Laissez-moi vous expliquer. Au cinéma, on peut pas se permettre de mettre la vedette en danger, alors on paie quelqu'un pour prendre les risques à sa place. Même chose pour vous.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Comment ça, pour moi ?

SIMON. Vous êtes la vedette. Je prends les risques.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Mais quels risques ?

SIMON. Les risques émotifs ! Je fais les conversations difficiles, les soupers de famille, les chicanes de couple...

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Je comprends absolument rien de ce que tu me dis.

SIMON. Disons un soir de semaine, vous avez travaillé toute la journée, vous êtes fatigué, vous avez mal à la tête. Votre femme s'approche et vous dit : chéri, je voudrais qu'on parle.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Ah, ben là, non !

SIMON. C'est ça ! Vous êtes contrarié. Mais elle insiste. Elle vous dit : je te trouve fermé, de ce temps-là.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO) (*insulté*). Moi, fermé ? Qu'est-ce que tu veux dire ?

SIMON. C'est ça, vous comprenez pas. Vous voulez seulement qu'elle vous laisse regarder la TV tranquillement, mais, tout à coup, elle se met à pleurer. Vous avez chaud, vous êtes mal à l'aise, et vous savez que la soirée va y passer. C'est à ce moment-là que vous m'appelez.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Écoute-moi ben...

SIMON. Vous m'expliquez la situation et vous me dites en gros comment vous voulez que ça finisse : réconciliation, période de réflexion, rupture...

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Écoute-moi ben, là...

SIMON. Il y aura pas de bavure, je vous le garantis. Les émotions, j'ai ça naturel. C'est un don.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Écoute-moi, je te dis ! Ma femme est partie samedi passé avec le gars du gaz, pis ils ont tout emporté, même le tapis. Pis ça faisait dix ans qu'on balayait tout en dessous du criss de tapis !

SIMON. Ah bon... Je... Je suis désolé... (*L'homme, accablé, remet la balayeuse en marche. Simon se précipite pour l'arrêter.*) Attendez ! Attendez ! Vous avez pas de femme, O.K., mais avez sûrement un père. Les tête-à-tête avec les pères, c'est ma spécialité.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Mon père... Ça fait quinze ans que le l'ai pas vu, figure-toi donc.

SIMON. Ben, justement, disons qu'il est ici. Je peux vous faire une démonstration, tout de suite... euh... Bon, O.K. Disons que vous êtes votre père et puis moi je suis vous... Ben je veux dire : je suis moi qui prends votre place... Euh... Disons qu'on est au restaurant. On a pris un bon souper, disons du rôti de bœuf pis des patates pilées, pis là on fume un cigare...

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). J'hais le rôti de bœuf.

SIMON. O.K. Disons un bon spaghetti pepperoni.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Je digère pas le pepperoni.

SIMON. Bon. On est pas allés au restaurant. C'est trop cher, pis c'est pas bon de toute façon. Non... on se retrouve chez lui. Dans le garage. Il est en train de changer son huile.

Simon prend un mouchoir dans sa poche et le met dans les mains de l'homme.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Qu'est-ce que c'est ça ?

SIMON. Ben c'est le chiffon, pour essuyer l'huile. Pour pas salir vos mains, ben je veux dire, les mains de votre père...

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Mon père, juste à y penser, j'ai comme... je le sais pas, j'ai...

SIMON (*montrant le ventre de l'homme*). Oui, je sais, vous avez une boule, ici. C'est pour ça que vous avez besoin de moi. Bon, alors, vous êtes là, avec votre chiffon taché d'huile, pis moi j'arrive en douceur...

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Non mais, une minute, là.

SIMON. Chut ! chut ! Laissez-moi faire. (*Il place l'homme en bonne position, avec le mouchoir dans les mains, et il commence à jouer.*) Papa, pour une fois qu'on se retrouve tout seuls tous les deux, je voudrais te dire...

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Je veux rien savoir.

SIMON. Regarde-moi, papa. Je suis grand, je suis fort, mais à l'intérieur je suis toujours ton petit gars.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Je veux rien savoir, comprends-tu ça ?

SIMON. Te souviens-tu quand je jouais au hockey midget... T'avais dit que tu viendrais me voir jouer pour le championnat provincial. Je t'ai attendu, papa...

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Mais de quoi tu parles ?

SIMON (*touchant l'épaule de l'homme*). Fais pas semblant que tu t'en souviens pas. Tu m'as blessé, papa...

L'homme éclate de colère.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Lâche-moi, criss ! Mon père, je l'ai pas vu depuis quinze ans, j'si si je le voyais, j'aurais juste envie d'y tirer une chaise par la tête. La famille, je veux rien savoir de ça. Comprends-tu ça ?

L'homme repart la balayeuse.

SIMON. O.K ! O.K ! On en parle plus. Vous avez raison, la famille, c'est fini ! Mais il reste les amis ! *(Il va arrêter la balayeuse.)* Un vieux chum alcoolique, vous savez pas comment lui dire d'arrêter de boire. Je peux faire ça pour vous... *(L'homme repart la balayeuse. Simon l'arrête.)* Écoutez, prenez-moi à l'essai. Je veux travailler ! On peut commencer par un petit contrat... Quelque chose de pas trop compromettant. Je sais pas moi... disons... une engueulade avec un épais qui a stationné à votre place...

L'HOMME AGRESSIF (LÉO). Pis une engueulade avec un épais qui veut vivre ma criss de vie à ma place, ça ferait-tu ton affaire ?

SIMON. Euh... Oui, oui. Si vous voulez. Je suis prêt à commencer.

L'HOMME AGRESSIF (LÉO) *(complètement hors de lui)*. Mais t'es complètement bouché ! J'en veux pas de tes services, c'est-tu clair ? Maintenant tu vas sortir d'ici, compris ?

SIMON *(sortant une carte de sa poche)*. Comme vous voulez. Mais je vous laisse ma carte. Si jamais vous connaissez quelqu'un qui a besoin d'émotions. Simon Labrosse, cascadeur émotif.

L'homme prend la carte et la déchire en mille miettes. Les petits morceaux tombent sur le plancher.

NATHALIE *(s'adressant au public)*. Le soir du premier jour, Simon rentre chez lui et regarde son courrier. Comme chaque soir, il est déçu, et pour se consoler, il se prend une petite tasse de thé.

Simon prend un thé devant son ghetto blaster. Au bout d'un moment, il appuie sur le bouton d'enregistrement.

SIMON. J'ai encore rien reçu de toi aujourd'hui, Nathalie. Mais tu dois être très occupée. Je comprends ça. L'Afrique, ça occupe, c'est sûr... Bon, ben, je vais te laisser. Bonne nuit à toi, Nathalie, et à tous les démunis.



Léo traverse la scène en maugréant. Simon lui court après.

SIMON. LÉO, où est-ce que tu vas ?

LÉO. Dans la cave. J'ai des poèmes à écrire.

SIMON. Mais voyons donc, on n'a pas fini !

Simon et Léo disparaissent en coulisses. Nathalie reste seule sur scène, tenant sa cassette derrière son dos.

NATHALIE. Je sais pas ce que vous en pensez, mais à mon avis Simon se trompe complètement. Non mais c'est vrai, il cherche des solutions à l'extérieur alors que la réponse est là, dans ses organes. Moi je me dis : à quoi ça sert de trouver un emploi si tes organes sont pas épanouis ? (*Montrant sa cassette.*) D'ailleurs, justement, dans ma cassette...

À ce moment, Simon revient en tirant Léo. Nathalie cache sa cassette

SIMON. Maintenant, tu restes ici.

LÉO. Tu m'as dit que, pendant que je joue pas, je pourrais finir mes poèmes.

SIMON. O.K. (*Il va chercher un stylo et une tablette de papier et les donne à Léo.*) Mais t'écris ici. (*Il l'installe un peu en retrait.*) Tu bouges plus d'ici. Compris ?

LÉO. Non !

SIMON. Oui ! Léo. Quand on est d'accord on dit : oui.

LÉO. Mais je suis pas capable, tu le sais !

SIMON. Bon, écoute, laisse faire, pis écris, O.K. ?

À partir de ce moment, Léo se met à écrire avec ferveur. Il ne s'interrompt que pour aller faire ses présentations et jouer ses petits morceaux, puis il reprend aussitôt son travail.

Simon se tourne vers le public.

Bon. On enchaîne.

Simon va se préparer pour le second jour. Dans son coin, Léo écrit fiévreusement.

NATHALIE. Il y eut un soir, il y eut un matin. Et Simon ne se découragea pas. Dans la nuit, pendant que Simon essayait de dormir, l'intérêt sur la dette a continué de courir. Au matin du deuxième jour, la dette nationale est passée à 524 milliards 242 millions 613 mille 854 dollars et 89 sous et la dette personnelle de Simon à 13 854 dollars et 89 sous. Simon se dit que pour une coïncidence c'est toute une coïncidence et que c'est certainement son jour de chance.

Simon enregistre sa cassette pour Nathalie. Il tient dans sa main un contrôle à distance.

SIMON. Tu vois, Nathalie, c'est en plastique, c'est noir avec des boutons. Tu pèses sur un bouton, tu vois des femmes, tu pèses encore, tu vois le prix de l'or, tu pèses, tu vois des chars d'assaut, tu pèses, tu vois l'Afrique. Ça s'appelle le contrôle à distance. La vie c'est comme ça, ici, Nathalie, en plastique léger, facile, tu la tiens dans ta main pis tu la fermes quand tu veux. On peut tout faire ici, Nathalie, à condition d'avoir des idées. Moi j'en ai tellement que ça me réveille la nuit. Les idées, il paraît que c'est chimique. Je l'ai lu dans une revue.

LÉO. Un peu plus tard, le même jour. Simon Labrosse met à exécution sa deuxième idée.

Une jeune femme, jouée par Nathalie, est assise à la table d'un café. Elle regarde l'heure et elle fume. Simon entre en scène. On sent qu'il s'est dépêché.

Simon regarde la jeune femme. À la fois flattée et mal à l'aise, elle change de position. Il fait le tour de la table et la regarde encore. Elle se détourne encore. Il s'approche et l'aborde enfin.

SIMON. Vous êtes parfaite.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Moi ?

SIMON. Oui, vous. Vous êtes exactement la fille qu'il faut pour...

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Pour quoi ?

SIMON. Pour ce que j'ai à offrir.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ah bon ?

SIMON. Je me présente : Simon Labrosse, spectateur. ;



LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ah mais moi, je fais pas de spectacles ! Malheureusement, je suis pas douée pour ça.

SIMON. Mais justement, moi je regarde pas les spectacles, je regarde les gens. Ma spécialité, c'est la vie ordinaire.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ah bon ?

SIMON. Et je suis sûr que vous avez une vie très ordinaire...

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ben là, pas tant que ça...

SIMON. Comprenez-moi bien, je veux pas dire que vous faites rien. C'est pas ça. Vous faites beaucoup de choses : vous allez dans les cafés, vous prenez des eaux Perrier, vous fumez des cigarettes.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). C'est pas tout : je... je lis des articles, je vois des gens, je mange des aliments...

SIMON. Oui c'est ça que je dis : vous avez l'air d'avoir une vie bien remplie, mais au fond, vous avez pas vraiment l'impression d'exister. Est-ce que je me trompe ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Non... euh... je veux dire, oui. Enfin, je... je le sais pas.

SIMON. Voyez-vous, je sais exactement ce que vous ressentez.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ah bon ?

SIMON. Votre vie se déroule sans que personne s'en aperçoive.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ben là, une minute. Y a quand même ma mère qui...

SIMON. Ça c'est sûr, votre mère vous appelle toutes les semaines pis elle vous fait de la dinde à Noël, mais est-ce que ça compte vraiment ? Je veux dire : est-ce que c'est ça qui remplit votre vie ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ben là...

SIMON. Soyez honnête, pour une fois.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Euh... Pas vraiment.

SIMON. Bon ! Vous voyez ! Je savais que vous aviez besoin de moi.

NATHALIE. Vous pensez ?

SIMON. C'est évident. Votre problème de fond, c'est que vous êtes toujours à l'arrière-plan.

NATHALIE. Ah oui ?

SIMON. Comme si vous étiez figurante dans un film à grand déploiement. Disons, une esclave dans un film de Romains, ou bien... je sais pas moi...

LA JEUNE FEMME (NATHALIE) (*amère*). Un bison, dans un film de Kevin Kostner.

SIMON. Oui, c'est ça ! Enfin, je veux dire... Vous êtes là, à l'arrière-plan, cachée par la foule, par le décor, personne ne vous voit.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Personne.

SIMON. Ce qui vous manque, c'est quelqu'un qui vous regarde.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Vous pensez ?

SIMON. C'est sûr. Prenez un film, n'importe lequel. Disons un film d'atmosphère où il se passe pas grand-chose...

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Un film français ?

Dans son coin, Léo écrit toujours. Manifestement insatisfait, il froisse des feuilles et les jette un peu partout.

La jeune fille fouille dans son sac et prend une cigarette.

SIMON. Oui, français, si vous voulez. Le film commence. On voit une fille, assez jeune, disons qu'elle a les cheveux...

NATHALIE. Bruns ! (*La couleur de ses propres cheveux.*)

SIMON. Disons pas trop grande, à peu près...

NATHALIE. 5 pieds 4 ? (*Sa propre taille.*)

SIMON. Si vous voulez. Pas laide, mais pas vraiment jolie. Une fille ordinaire finalement. La voyez-vous ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Euh... oui, oui... je la vois très bien.



SIMON. Elle rentre dans un café, elle s'allume une cigarette. (*Nathalie s'allume une cigarette.*) Nous on regarde ça pis on se dit : qu'est-ce qui va arriver ? Est-ce qu'elle va rencontrer un gars ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Oui ? Est-ce qu'elle va tomber en amour ? Est-ce que sa vie va changer ?

SIMON. C'est ça ! Vous voyez ! Tout de suite on est intrigué.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Pis qu'est-ce qui arrive, finalement ?

SIMON. Ça a pas d'importance, ce qui arrive. Ce qui compte c'est que tout ce qu'elle fait devient intéressant. Elle fume, c'est intéressant. Elle se met du rouge à lèvres, c'est sensuel. Elle replace ses cheveux, c'est mystérieux. (*Instinctivement, Nathalie replace ses cheveux.*) Plus on la regarde, plus sa vie a l'air passionnante. Savez-vous pourquoi ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Euh... non.

SIMON. Parce qu'on a les yeux rivés sur elle. C'est tout.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). C'est tout ?

SIMON. Absolument. Ce qu'il vous faut, pour donner un sens à votre vie, c'est quelqu'un qui vous regarde. Pour un prix très raisonnable, moi je peux faire ça pour vous.

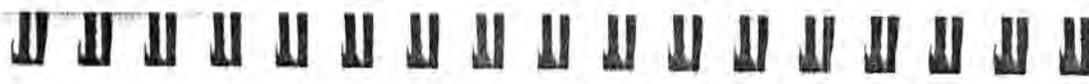
LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ah... (*Déçue.*) Il faut payer. C'est parce que là, c'est un peu difficile en ce moment, je veux dire financièrement.

SIMON. Mais je vous chargerai pas cher pis je vais vous regarder comme si vous aviez le premier rôle. La fille qui replace ses cheveux en gros plan, c'est vous, la fille qui enlève ses bas en gros plan, c'est vous.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ben là, une minute, il est pas question que j'enlève mes bas.

SIMON. Non, non ! je disais ça comme ça. Au début, on peut s'en tenir aux lieux publics. Je pourrais vous regarder dans le métro, au restaurant, à l'épicerie... Écoutez, si vous voulez, je vous fais un spécial. Deux minutes gratuites pour essayer.





LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Maintenant ? Ben là, je sais pas. Je suis pas arrangée. *(Elle replace ses cheveux discrètement.)*

SIMON. Touchez à rien. Vous êtes parfaite ! Bon, êtes-vous prête ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Euh... je le sais pas là. Qu'est-ce qu'il faut que je fasse ?

SIMON. Rien, justement ! C'est moi qui fais tout. Voyez-vous, c'est ça qui est extraordinaire. Vous faites rien, pis tout à coup, vous vous sentez exister ! Bon, on commence-tu ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Si je me levais ! Il me semble que ce serait mieux. Plus vivant, vous trouvez pas ? Je pourrais m'appuyer nonchalamment sur la table comme ça. J'ai vu ça dans un article sur l'attitude. Ça fait naturel.

SIMON. Écoutez, ça n'a aucune importance, ce que vous faites, ce qui compte c'est ce que moi je fais.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ah pis non, j'aime mieux être assise, ça me correspond plus. O.K., disons que je suis assise, pis je pense. C'est-tu correct ça ?

SIMON. C'est parfait. Bon. On commence-tu ? *(Il regarde sa montre.)*

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Attendez ! Euh... je voudrais juste... ça sera pas long...

Elle fouille dans son sac et en sort un petit miroir et un rouge à lèvres. Elle maquille ses lèvres. Simon commence vraiment à s'impatienter.

SIMON. Bon, ça suffit ! Vous êtes parfaite. Maintenant on commence. *(Il regarde sa montre.)* Quatre, trois, deux, un, zéro. C'est parti !

Simon se place un peu en retrait et regarde la jeune femme avec insistance. Celle-ci est extrêmement mal à l'aise. Elle change de position, essaie de se concentrer. Petit jeu muet.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE) *(n'osant pas trop bouger)*. Euh... Est-ce qu'on peut arrêter dix secondes ?

SIMON. Pourquoi ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Il faudrait que... il faut que je me mouche.



SIMON. Mais il faut pas arrêter pour ça, voyons !

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ben là, je veux pas que vous regardiez ça ! C'est pas intéressant.

SIMON. Au contraire. C'est les petits détails comme ça qui font vrai. Allez-y.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Bon.

Elle se détourne et se mouche en cachette puis elle reprend sa position. Simon la regarde toujours, tout en vérifiant le temps écoulé sur sa montre. La jeune femme est de plus en plus stressée.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Ça achève-tu là ?

SIMON. Non, non. Il vous reste encore du temps. Commencez-vous à le sentir ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Quoi donc ?

SIMON. Ben que vous existez !

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Euh... pas vraiment.

SIMON. C'est parce que vous vous laissez pas aller.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Écoutez, je pense que je suis pas prête.

SIMON. Pas prête pour quoi ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Pour tout ça : le premier rôle, l'existence, le sens de ma vie... je trouve ça stressant.

SIMON. Mais voyons, donnez-vous une chance, c'est sûr que ça va marcher.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Je suis pas prête, je vous dis ! Ça sert à rien de me brusquer. Je me connais, si je suis pas à l'aise, je vais juste faire des gaffes.

SIMON. Mais même vos gaffes, je vais les regarder avec intensité.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Mais je veux pas que vous regardiez. Ça m'épuise. Même maintenant, vous me regardez là, pis je me sens pas bien, j'ai chaud, je suis étourdie. S'il vous plaît, fermez vos yeux.

SIMON. Quoi ?

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Fermez vos yeux, juste un peu. Ça va me reposer.

SIMON. Ben là...

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). S'il vous plaît, juste une minute.

SIMON. Bon. *(Il ferme les yeux.)*

Elle prend ses choses et se prépare à partir pendant que Simon a les yeux fermés.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Écoutez, vous êtes sûrement très compétent, mais moi, en fait, les spotlights, les gros plans, ça me correspond pas. Comprenez-vous ? Moi c'est plutôt l'ombre, finalement.

SIMON. On peut essayer la nuit, si vous voulez ! Je pourrais vous regarder dans le noir.

LA JEUNE FEMME (NATHALIE). Insistez pas.

La jeune femme sort en douce. Simon, qui a toujours les yeux fermés, sort quelques cartes de visite de sa poche.

SIMON. Bon. O.K. Mais je vous laisse quand même ma carte, si jamais vous connaissez quelqu'un qui a besoin d'exister. *(Il tend sa carte et attend un moment, puis il ouvre les yeux et constate que la jeune fille est partie.)* Simon Labrosse, spectateur personnel.

LÉO. Le soir du deuxième jour, Simon rentre chez lui et regarde son courrier. Fatigué et contrarié, il se prend un petit café.

Simon vérifie son courrier avec fébrilité. N'y trouvant pas ce qu'il espère, il lance les lettres par terre.

Léo retourne dans son coin et continue d'écrire ses poèmes.

Simon enregistre une cassette.

SIMON. Toi, Nathalie, si t'étais ici, je te regarderais toute la journée, pis je te ferais même pas payer. Je te regarderais te moucher ou te gratter, je te regarderais mâcher de la gomme, replacer tes cheveux, soupirer, bâiller, t'ennuyer. Pis toi tu te sentiras exister tellement fort que t'aurais plus besoin de sortir, plus besoin de bouger, plus



jamais besoin d'aller en Afrique pour te donner l'impression de vivre intensément. L'intensité, tu l'aurais gratis, avec un professionnel. Penses-y, Nathalie. Si tu voulais, ça pourrait marcher...

Léo, qui était retourné à ses poèmes, éclate de colère. Il donne un grand coup de poing sur la table et il crie.

LÉO. Ça marche pas ! C'est pourri, complètement pourri ! Ça vaut rien, c'est minable, insignifiant, débile...

Simon va vers Léo.

SIMON. Léo. qu'est-ce qu'il y a encore ? Tu m'avais promis...

LÉO. Tu comprends pas ? Tout ce que je fais, c'est nul, archinul, méprisable, imbécile, ridicule...

SIMON. Mais non, Léo, c'est dans ta tête, tu le sais.

LÉO. Ben justement ! Je vais me l'arracher, ma maudite tête !

SIMON. Écoute, Léo, tiens bon. Si on ramasse assez d'argent, tu vas l'avoir ton opération.

LÉO. Ça marchera pas. Avec moi, ça marchera pas l'opération, pis je vais continuer toute ma vie à écrire des insanités. Pis jamais personne va s'... va s'...

SIMON. S'intéresser...

LÉO. .. à mes poèmes. Pis je vais rester tout seul comme un con avec des poèmes de con.

SIMON. Dis pas ça... Écoute... *(Il entraîne Léo un peu à l'écart pour que Nathalie ne l'entende pas.)* Je vais faire une affaire avec toi. Tu continues à écrire tes poèmes, en silence, pis tou! à l'heure, je te donne cinq minutes...

LÉO. Pour quoi faire ?

SIMON. Ben pour les réciter devant tout le monde.

Simon et Léo regardent un instant le public. Léo réfléchit.

LÉO. Moi ?

SIMON. Tu vas voir... ils vont aimer ça. Tes idées sombres, ton désespoir, ça va leur faire du bien.

LÉO. Ça se peut pas.

SIMON. Oui ça se peut, Léo. Je te jure que ça se peut... *(Au public.)* J'espère que vous commencez à vous sentir mieux. Je vous l'avais dit, vos petits problèmes, c'est rien à côté des miens. *(Se retournant vers Léo.)* Viens, Léo, il faut continuer... Tout à l'heure, je te le promets, je te donne cinq minutes.

Nathalie revient des coulisses.

NATHALIE. Quelles cinq minutes ?

SIMON. Laisse faire ça, Nathalie.

LÉO. Simon a dit que j'aurais cinq minutes pour réciter mes poèmes.

NATHALIE *(à Simon)*. Hey, Simon Labrosse ! Tu me refuses du temps à moi'pis tu lui donnes cinq minutes pour lire ses poèmes pourris ! C'est quoi l'affaire ?

LÉO *(à Simon)*. Tu vois, elle aussi elle les trouve pourris.

SIMON *(au public)*. Excusez-nous, euh... on a encore une toute petite chose à régler.

NATHALIE. Simon, je t'ai posé une question.

SIMON. Écoute, Nathalie, Léo a besoin de ça. C'est un malade, tu le sais.

NATHALIE. Pis ? Il a juste à se prendre en main. Il y a des cours pour ça. Il se donne des cours de cortex très efficaces, j'y en déjà parlé.

LÉO. Je veux rien savoir de tes cours débiles, comprends-tu ça ?

NATHALIE. Simon, fais quelque chose sinon je vais me fâcher.

SIMON. Attendez, là. Commencez pas. C'est pas le moment.

NATHALIE. En tout ça, si y prend cinq minutes, moi aussi !

SIMON. Quoi ?



NATHALIE. Moi aussi j'ai des choses à dire. Je suis quelqu'un qui a une vie intérieure, figure-toi donc !

SIMON. Mais tout le monde en a une, Nathalie. Moi, par exemple, je me pose énormément de questions.

NATHALIE. Non, mais moi c'est exceptionnel. Ma vie intérieure est tellement intense qu'il y a un producteur français qui va peut-être m'acheter les droits.

SIMON. Quels droits ?

NATHALIE. Les droits de mon intérieur, figure-toi.

LÉO. On s'en fout de ton intérieur.

NATHALIE. Toi peut-être, mais tout le monde est pas malade comme toi. *(Au public.)* Vous, je suis sûre que ça vous intéresse. Voyez-vous, l'autre jour, j'avais un malaise ici. *(Elle montre son ventre.)*

LÉO. Tu vois bien que t'es malade toi aussi.

NATHALIE. Simon, fais-le taire, sans ça...

SIMON. Bon, ça suffit, Léo, tu continues tes poèmes. Pis toi Nathalie tu...

NATHALIE *(au public)*. Donc, j'avais un malaise ici. Pour commencer, j'ai cru que c'était à cause de mes cours d'abdomen...

SIMON. Nathalie ! Il faut continuer !

NATHALIE *(toujours au public)*. Mais c'était pas ça du tout. Ils m'ont fait toutes sortes de tests...

SIMON. Nathalie, ça suffit !

NATHALIE. Je veux mes cinq minutes !

SIMON. O.K. OK ! Tu vas les avoir tes cinq minutes. Mais pas maintenant. Tout à l'heure.

NATHALIE. Tu me le jures ?

SIMON. Oui, oui, je te le jure.

NATHALIE. Bon. Très bien. *(Elle s'adresse au public.)* Il y eut un soir, il y eut un matin et Simon ne se découragea pas. Au matin du

troisième jour, il apprend que le déficit de son pays équivaut, toutes proportions gardées, à celui du Burundi. Cela le rapproche incontestablement de son amie Nathalie, partie en Afrique aider les plus démunis.

Simon est devant son ghetto blaster.

SIMON. Nathalie, ce matin, je voulais te parler du pain tranché, mais je suis trop préoccupé. C'est au sujet de mon cerveau. Tu vois, j'ai peur d'être atteint. Cette nuit, j'ai lu un article à propos d'une maladie terrible ; c'est un petit trou dans le cortex visuel qui fait que t'es plus capable d'avoir une image mentale des choses que tu connais.

On entend frapper à la porte. Agressivement.

VOIX D'HOMME (LÉO). Labrosse ?

SIMON. Qu'est-ce que c'est ?

VOIX D'HOMME (LÉO). C'est de la part du propriétaire.

SIMON. Euh... Monsieur Labrosse est pas ici. Je pense qu'il est parti travailler.

VOIX D'HOMME (LÉO). Fais-y donc un message de ma part. Dis-y qu'il est ben mieux de payer les trois mois de loyer qu'il doit, sans ça il va avoir affaire à moi.

SIMON. Euh... c'est très bien, je vais lui faire le message. *(Il continue à parler au ghetto.)* Dans l'article, ils parlaient d'un cas épouvantable : un homme en Australie qui est plus capable de se former une image mentale de sa femme. Quand elle est devant lui, il la reconnaît, mais quand elle est pas là, il est pas capable de l'imaginer. Il dit son nom – disons qu'elle s'appelle Nathalie –, il dit « Nathalie », pis dans sa tête y voit rien.

On frappe à nouveau la porte.

VOIX D'HOMME (LÉO). Labrosse ! J'ai juste un conseil à te donner : t'es ben mieux de payer. Sinon je donne pas cher de toi. Compris ?

SIMON. Euh... Oui, oui, je... Je lui fais le message. *(Revenant au ghetto.)* J'ai peur, Nathalie. J'ai peur d'être atteint par la maladie. Parce que depuis un bout de temps, quand je dis le mot AVENIR, je vois plus rien ! Mais ce qui me rassure, tu vois, c'est qu'au niveau



des idées, ça change rien. Je veux dire, mon cerveau en produit toujours autant. Des idées, Nathalie, j'en ai tellement que... que je pourrais en donner aux plus démunis.

NATHALIE. Un peu plus tard le même jour, Simon essaie sa troisième idée.

Simon s'assoit sur un banc de parc. Il déplie un journal et se met à lire. Un gars et une fille assez jeunes, joués par Léo et Nathalie, font leur entrée. Ils viennent s'asseoir à côté de Simon tout en discutant.

LE GARS (LÉO). Non mais c'est pas ça que... Tu comprends pas ce que... Quand je dis que ça va mal, je veux pas juste dire que ça... je veux dire que c'est...

LA FILLE (NATHALIE). Je le sais ben... C'est pour ça que moi en tout cas je... Non mais, tu regardes ça pis tu te dis. t'sais...

VOIX D'HOMME (LÉO). Non mais c'est pas ça. Le pire, c'est que tu regardes autour de toi pis tu vois... euh... des autos, des TV, des toasters, des bureaux, pis toi ben...

LA FILLE (NATHALIE). C'est ça, t'sais, tu regardes le monde pis... t'es pas là, t'es juste pas là pis tu te dis...

VOIX D'HOMME (LÉO). Non mais c'est pas ça. Tu comprends pas bien là... C'est pas que t'es pas là. Au contraire, t'es là en hostie. En tout cas moi je suis là, mais c'est comme si je me sentais... je sais pas, comme si j'étais... complètement...

SIMON (*toujours derrière son journal*). ... désespéré.

LE GARS (LÉO) (*distraitement*). Hein ?

LA FILLE (NATHALIE). Non mais moi c'est différent. Je me sens comme... on dirait que je me sens comme...

SIMON (*derrière son journal*). ... abandonnée.

LA FILLE (NATHALIE). Ouin, c'est ça. Pis des fois je me dis que...

SIMON (*derrière son journal*). ... que je devrais partir d'ici, mais je sais pas où aller parce que c'est le monde éptier qui est fucké.

LA FILLE (NATHALIE) (*se tournant vers Léo*). Ouin. C'est ça ! C'est drôle, tu dis exactement ce qu'il y a dans ma tête...

LE GARS (LÉO). Moi ? J'ai rien dit !

LA FILLE (NATHALIE). Ah non ? Ben d'abord qui a dit ça ?

SIMON (*baissant son journal et leur tendant sa carte*). Je me présente :
Simon Labrosse, finisseur

LE GARS (LÉO). Simon qui ?

SIMON. Labrosse, finisseur.

LA FILLE (NATHALIE). Comment ça, finisseur ?

SIMON. Finisseur de phrases. C'est ma profession.

LA FILLE (NATHALIE). Vous voulez dire que vous, euh...

SIMON. ... que vous finissez les phrases laissées en suspens ?

LA FILLE (NATHALIE). Ouin c'est ça que je voulais dire mais...

SIMON. Vous voyez. Ça marche parfaitement.

LA FILLE (NATHALIE). Non mais là, je comprends pas. Je veux dire,
c'est quoi là.

SIMON. C'est quoi l'idée au juste ?

LA FILLE (NATHALIE). Ouin, c'est quoi ?

SIMON. L'idée c'est d'aller au bout.

LE GARS (LÉO). Tu veux dire aller au bout de...

SIMON. ... au bout de votre idée. Je vous écoute depuis tout à l'heure.
Vous avez des choses à dire, des choses très importantes...

LA FILLE (NATHALIE). Ouin, ça c'est vrai, mais, euh...

SIMON. Malheureusement, c'est pas de votre faute, mais vous êtes
incapables d'aller au bout de votre pensée. Moi, si vous voulez, je
peux y aller pour vous. « Aller au bout », c'est ma spécialité. Com-
prenez-vous ?

LA FILLE (NATHALIE). Je suis pas sûre, là...

LE GARS (LÉO) (*à la fille*). Toi, évidemment, la pensée, ça je dit rien.
C'est trop fort pour toi.



LA FILLE (NATHALIE). J'ai une pensée très développée, tu sauras. Si je l'exprime pas, c'est juste parce que...

SIMON. ... parce que j'ai pas assez de mots pour l'expliquer.

LE GARS (LÉO). Ben voyons donc !

LA FILLE (NATHALIE). Disons que je veux parler de la société, je la vois dans ma tête, la maudite société, je la vois très bien, euh... Je veux dire je vois du monde, beaucoup de monde ben occupé... je vois tout le monde qui...

SIMON. ... qui court comme des fous autour d'une rangée de chaises.

LE GARS (LÉO). Hein ? Quelles chaises ?

LA FILLE (NATHALIE). Ben les chaises là... les chaises...

SIMON. ... les chaises droites, bien alignées, au milieu de la société. Tout le monde court autour pis la musique joue à tue-tête, une grosse musique heavy. Pis tout à coup, sans avertir, il y a quelqu'un qui arrête la musique, pis tout le monde se précipite, mais il y a pas assez de chaises pour tout le monde, pis au prochain tour, au lieu d'en rajouter, ils en enlèvent une de plus.

LA FILLE (NATHALIE). C'est ça. Pis moi, ben... moi je m'assois dans le beurre à chaque fois pis...

SIMON. ... pis je suis éliminée.

LA FILLE (NATHALIE). C'est ça.

LE GARS (LÉO). Non mais c'est pas ça. Moi, mon problème c'est pas les chaises, c'est la vie, hostie. La vie, je la regarde pis je comprends pas que...

SIMON. ... que ça soit aussi pénible que ça.

LA FILLE (NATHALIE). Là je suis pas d'accord parce que, t'sais, la vie c'est rien, t'as juste à te lever tous les matins, t'as juste à respirer... Mais la société elle... La société, qu'est-ce que tu veux... tu peux pas... je veux dire... la société est partout, elle est dans tes céréales, dans ta TV, dans ton compte d'électricité... Elle toujours là pour te dire que...

SIMON. ...que t'es pas tout à fait à la hauteur, que t'as pas les bonnes idées au bon moment, que t'auras beau te forcer, il y en a toujours,

un meilleur que toi, qui a sa photo dans le journal pendant que tu sèches dans l'anonymat.

LA FILLE (NATHALIE). C'est ça, en quelque part, tu sèches pis...

LE GARS (LÉO). Non mais tu comprends pas. La société, il y a rien là... Tu peux la faire sauter l'hostie de société, mais la vie, elle... qu'est-ce que tu fais... Je veux dire quand tu te lèves le matin pis... quand tu sais même pas si...

SIMON. ... si t'es comme une brique dans le grand édifice de l'humanité ou bien si t'es juste un petit tas de mortier, ou peut-être qu'il y a même pas d'édifice et même pas de brique, peut-être que t'es juste une petite bosse sur l'autoroute de l'évolution, une petite bosse qu'on sent même pas quand on passe dessus à cent milles à l'heure avec le quatre par quatre de l'Histoire, une bosse ridicule qui s'aplatit tranquillement, avec le temps.

LE GARS (LÉO). C'est ça, pis quand tu te brosses les dents, tu te regardes pis tu te demandes...

SIMON. ... tu te demandes à quoi ça peut bien servir une petite bosse sur une route de béton.

LE GARS (LÉO). C'est ça... non mais je sais pas, c'est...

SIMON. Désespérant.

LA FILLE (NATHALIE). Moi je dirais plutôt que c'est... quelque part c'est comme...

SIMON. ... révoltant.

LA FILLE (NATHALIE). C'est ça.

Le gars et la fille sont comme écrasés par ces cruelles constatations. Il y a un silence.

SIMON (*timidement*). Bon. Ça va être 12,95 \$.

LE GARS (LÉO). Quoi ?

SIMON. Pour les phrases, ça va être 12,95 \$.

LA FILLE (NATHALIE). Wow ! Une minute, on a même pas dit oui.

SIMON. Mais vous les avez acceptées, mes phrases.



LE GARS (LÉO). Ben là, on savait pas qu'il fallait payer.

SIMON. Écoutez, c'est un prix-d'amis. Pensez-y, c'est rien pour tout ce que vous avez réussi à dire.

LA FILLE (NATHALIE). Mais on peut pas payer ça, voyons donc, on est pas des... je veux dire, nous avez-vous regardés? On travaille même pas pis... je veux dire on est des...

SIMON. ... des démunis.

LA FILLE (NATHALIE). C'est ça.

SIMON. Mais la pensée, voyons, ça a pas de prix!

LE GARS (LÉO). Mais tu comprends pas. On te dit qu'on peut pas payer.

SIMON. Mais à deux, c'est rien, 12,95 \$, pis si vous me signez un contrat pour une couple de mois, je vous tais crédit.

LE GARS (LÉO). Hey, coudonc, toi, es-tu en train d'essayer de nous...

SIMON. De nous escroquer?

LE GARS (LÉO). Quoi?

SIMON. ... de nous arnaquer, de nous voler, de nous exploiter?

LE GARS (LÉO). C'est ça. J'ai vu une émission à la TV sur des gars commé toi.

SIMON. Mais non, je suis pas comme ça, je vous le jure, tout ce que je veux, c'est vous aider.

LA FILLE (NATHALIE). Mais on vous a rien demandé.

SIMON. Je le sais mais, pensez-y, ce que je vous propose, ça pourrait changer votre vie.

LA FILLE (NATHALIE). Mais qui vous a dit qu'on voulait changer... on sait pas...

SIMON. ... on sait pas vraiment ce qu'on veut parce qu'on n'a pas assez de vocabulaire pour l'expliquer.

LA FILLE (NATHALIE). Non mais c'est pas ça que je voulais dire, ce que je voulais dire c'est...

SIMON. ... c'est qu'on a peur de ce qu'il y a au bout de nos phrases, et c'est pour ça qu'on veut pas les finir.

LA FILLE (NATHALIE). Non, c'est pas ça du tout, je veux dire...

SIMON. ... je veux dire que les mots restent pris dans ma gorge.

LE GARS (LÉO). Là, ça suffit ! Laisse ses phrases tranquilles, compris ?

SIMON. Mais c'est seulement pour vous montrer.

LE GARS (LÉO). Tu dis ça, mais tout à l'heure tu vas nous sortir la grosse facture.

SIMON. Mais non, c'est pas ça, vous comprenez pas.

LE GARS (LÉO). Ce que je comprends c'est que t'es un...

SIMON. ... un gars mal pris.

LE GARS (LÉO). Hey, arrête ça O.K. ? Sans ça, je...

SIMON. ... je te casse la gueule, hostie !

LE GARS (LÉO). Ça suffit ! T'es complètement bouché, toi coudonc ? On veut rien savoir de tes hostie de phrases complètes, comprends-tu ça ?

LA FILLE (NATHALIE). Ouin, on aime ça nous autres, les phrases pas finies... On trouve ça... on trouve ça... euh...

SIMON. Poétique ?

LE GARS (LÉO) (*prenant Simon par le collet*). Non ! On trouve pas ça poétique, On trouve ça, point. O.K. ? On trouve ça, pis ça s'arrête là. C'est-tu clair ?

SIMON. Euh... Oui, oui. C'est très clair.

Le gars et la fille s'apprêtent à partir.

LE GARS (LÉO). Pis si j'ai un conseil à te donner, reviens plus rôder par ici parce que...

LA FILLE (NATHALIE). C'est vrai, ici, on vient ici tous les jours pis c'est comme...

SIMON. C'est comme notre...



LE GARS (LÉO) (*le menaçant*). Hey!

SIMON. J'ai rien dit!

Le gars et la fille s'en vont. Simon demeure seul.

SIMON. Ici, c'est comme notre territoire. (*Il sort de sa poche une carte de visite.*) Simon Labrosse, finisseur de phrases.

NATHALIE. Le soir du troisième jour, Simon rentre chez lui, et vérifie son courrier. Fatigué et un peu amer, il se prend une bière légère.

Simon déchire son courrier en petits morceaux et s'ouvre une bière. Il met l'enregistreuse en marche.

SIMON. Tu vois Nathalie, je peux comprendre des choses extrêmement complexes comme le fonctionnement du cerveau et les rouages de la société. Mais les gens, je les comprends pas. Tu leur offres des services uniques, pour un prix dérisoire, des services qui pourraient les sortir de leur petite vie limitée, mais ils en veulent pas. Ils trouvent ça trop cher! Est-ce que c'est comme ça, en Afrique, Nathalie?

Léo, qui est toujours en train d'écrire à sa table, se met à réciter.

LÉO. Il pleut des briques sur le monde pourri.

SIMON. Pas tout de suite, Léo.

LÉO. Pourquoi, pas tout de suite?

SIMON. Parce que... parce que (*Montrant le public.*) ils sont pas prêts. (*Au public.*) Non mais c'est vrai. Vous êtes pas prêt. La poésie de Léo, c'est très dur. Ça demande une préparation. (*À Léo*) Tout à l'heure, Léo, on va les mettre en condition.

LÉO. Mais j'en peux plus moi. Ça veut sortir, c'est plus fort que moi.

NATHALIE (*arrivant des coulisses avec sa cassette et son appareil vidéo*). C'est l'heure de nos cinq minutes?

SIMON. Non, non! Pas du tout! On enchaînait justement. (*À Léo, à voix basse.*) Léo, je t'en supplie. Tiens le coup. Ça sera pas long. Allez, vas-y: « Il y eut un soir, il y eut un matin... »

LÉO. Il y eut un soir, il y eut un matin, et Simon ne se découragea pas. Le matin du quatrième jour, le dollar canadien vaut 73 cents

américains, et cela correspond exactement au nombre de portes auxquelles Simon a frappé ce mois-ci pour trouver un emploi. Il se dit que pour une coïncidence, c'est toute une coïncidence, et que c'est sûrement son jour de ch... de ch...

Simon est assis devant son ghetto. Il tient dans sa main une plaque de métal sur laquelle est inscrit un nombre à quatre chiffres.

SIMON. Alors, tu vois, c'est un objet très simple. Une plaque de métal rectangulaire, avec des chiffres dessus. Moi, sur la mienne, j'en ai quatre : 3.4.6.2. Ça s'appelle une adresse, Nathalie. On dirait que je me reconnais là-dedans. La simplicité, le dépouillement, mais aussi une espèce de détermination : les chiffres debout, bien droits, qui regardent en avant, c'est moi ça, tu comprends ? Tu vois, Nathalie, la vie, c'est comme ça ici : quatre petits chiffres sur une plaque de métal, pis tu te sens à l'abri.

On frappe à la porte. Simon prend tout de suite son adresse et la serre sur son cœur.

SIMON. Oui. Qu'est-ce que c'est ?

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Huguette Hurteau.

SIMON. C'est pas ce que tu penses, Nathalie.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Ouvrez-moi. J'ai un mandat. *(Député, Simon ouvre.)* Je suis bien au 3462 Bruchési ?

SIMON. Euh... Oui.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Et ça c'est bien un appareil acheté à crédit chez GHETTO INTERNATIONAL ?

SIMON. Euh... Oui.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). J'ai un mandat de saisie.

SIMON. Quoi ? *(S'adressant à Nathalie dans le ghetto.)* Inquiète-toi pas, Nathalie, c'est rien.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Le contrat d'achat était très clair, Monsieur Labrosse. Article quatre. Trois mois de retard dans les paiements entraîneront immédiatement la saisie. Avez-vous la somme ?



SIMON. Quelle somme ?

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Les trois paiements qui manquent.

SIMON. Maintenant ?

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Immédiatement.

SIMON. Euh... non. Pas vraiment.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Alors, je suis désolée, mais je saisis.

Elle veut s'approcher du ghetto. Simon s'interpose.

SIMON. Mais voyons, vous pouvez pas faire ça ! (*S'adressant au ghetto.*) Inquiète-toi pas, Nathalie, je vais tout arranger ça. (*À la fille de la finance.*) Écoutez, donnez-moi trois jours, pis je vais trouver l'argent.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Je suis désolée, mais j'ai des instructions. Pis j'ai une grosse journée qui m'attend.

Elle s'empare de l'appareil et se dirige vers la porte. Simon se précipite et lui barre le chemin.

SIMON. Attendez ! L'argent, je l'ai pas, c'est vrai, mais je pourrais vous payer autrement.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Comment ça, autrement ?

SIMON. En services, par exemple.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Quel genre de services ?

SIMON (*reprenant confiance*). J'en ai tout un assortiment ; ça dépend de vos besoins. Vous, par exemple, euh... je pourrais... je pourrais vous flatter.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Me flatter ?

SIMON. Oui. Je suis flatteur d'egos. C'est ma profession.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Je peux pas accepter. C'est l'argent ou la saisie. C'est écrit ici.



SIMON. Mais j'offre pas ce service-là à n'importe qui. Si je vous l'offre à vous, c'est parce que... parce que vous êtes vraiment quelqu'un d'exceptionnel.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Vous trouvez ?

SIMON. C'est évident. Je l'ai compris tout de suite quand vous êtes entrée.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Comment ça ?

SIMON. La façon que vous avez d'entrer chez les gens, de vous imposer, avec un mélange de politesse et de fermeté, c'est très très rare.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). C'est vrai que, à ce niveau-là, je suis assez spéciale.

SIMON. Mais c'est pas tout. Votre façon de saisir, de vous emparer des biens d'autrui, comme ça, avec une assurance, une justesse de ton. Je vous le dis franchement, j'ai jamais vu ça.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Vraiment ?

SIMON. Vous avez jamais pensé à vous lancer au niveau international ?

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE) (*confuse*). Ben là, vous exagérez...

SIMON. Pas du tout. je vous vois très bien saisir une ville, par exemple, ou un pays. Vous avez tout ce qu'il faut : la force de caractère, l'audace, la dignité. On doit vous le dire souvent, non ?

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Euh... non. Pas tellement.

SIMON. Vraiment ? Ça me surprend. Il me semble que ça crève les yeux. On vous regarde, et tout de suite, on est saisi... enfin je veux dire... on est subjugué par votre présence. Si je me mettais à énumérer tout ce qui vous distingue de la masse des gens, ça serait beaucoup trop long...

La fille de la finance ramollit de plus en plus. Elle s'assoit sur le bout du lit, tenant toujours le'ghettō.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Non, non, allez-y, allez-y...

SIMON. Je pourrais parler de toute l'intelligence qu'on voit briller dans vos yeux, mais je veux pas vous ennuyer avec ça...

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Non, non, continuez, vous m'ennuyez pas du tout.

SIMON (*changeant brusquement de ton*). Laissez-moi le *ghetto*, pis je continue.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Quoi ?

SIMON. Laissez-moi le *ghetto* pis je vous flatte, tous les jours, à l'heure qui vous conviendra.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE) (*troublée*). Mais je peux pas faire ça, voyons. J'ai des instructions.

SIMON. Laissez-moi le *ghetto*, pis je vous parle de votre patron qui est con parce qu'il voit pas votre immense talent.

Léo, qui a continué d'écrire ses poèmes à sa table pendant toute la scène, jette à terre tous les papiers qui recouvrent la table.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Ça c'est vrai, je vaudrais dix fois plus que lui, mais...

SIMON. Laissez-moi le *ghetto*, pis je vous dis combien la société a besoin de vous, de vos capacités exceptionnelles.

Léo commence à lire à voix basse ses poèmes. Il cherche le ton juste et recommence toujours la même strophe.

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE) (*s'arrachant à sa torpeur*). Je peux pas. Je vous dis que je peux pas. (*Reprenant ses esprits.*) Il faut que je parte. J'ai déjà perdu trop de temps. J'ai un *blender* à saisir à Ville Brossard dans vingt minutes exactement.

Léo murmure toujours : « il pleut des briques sur le monde pourri ». La fille de la finance se dirige vers la porte. Simon s'interpose.

SIMON. Faites pas ça. Ce *ghetto*-là, c'est comme une partie de moi. (*Simon tente d'arracher le ghetto des mains de la fille de la finance qui le tient solidement. Tout en tirant, il s'adresse au ghetto.*) Nathalie, ils veulent nous séparer, mais ils réussiront pas. Écoute-moi bien. Je

vais tout faire pour rester en contact avec toi. Je vais trouver un moyen, je te le jure. À bientôt, Nathalie !

Léo récite de plus en plus fort : « il pleut des briques sur le monde pourri, des criss de grosses briques rouges... »

LA FILLE DE LA FINANCE (NATHALIE). Ça suffit, il faut que j'y aille maintenant.

Elle sort. Simon crie.

SIMON. Nathalie ! 3462 Brèchesi. Oublie pas !

Léo s'avance devant le public et se met à déclamer.

LÉO. Il pleut des briques sur le monde pourri !

SIMON. Léo !

Léo s'arrête. Simon lui fait signe d'enchaîner.

LÉO. Le soir du quatrième jour, Simon regarde son courrier et ne voit rien qui pourrait ressembler à une lettre d'Afrique. Se sentant vaguement déprimé, il se souvient tout à coup d'une bouteille de whisky que son oncle lui a donnée le jour de sa première communion en lui disant : « Tiens mon petit gars, quand ça ira mal dans ta criss de vie, tu boiras ça à la santé de mon oncle Roger. »

Simon fouille en dessous du lit et en ressort une petite bouteille de whisky poussiéreuse pas encore entamée. Il l'ouvre et boit à même la bouteille.

LÉO. Le soir du quatrième jour, Simon boit une grande gorgée de whisky dégueulasse en pensant à son oncle Roger et à tous les démunis.

Simon demeure un moment silencieux.

NATHALIE. Il y eut un soir, il y eut un matin, et Simon, bien que légèrement déprimé, ne se découragea pas. Le matin du cinquième jour, le prix de la livre de beurre est à 2 dollars quatre-vingt quatre et le compte d'épargne de Simon aussi. Il se dit, que pour une coïncidence, c'est toute une coïncidence, et que c'est sûrement son jour de chance.

Simon a les mains sur les tempes.

SIMON. Nathalie, j'ai lu toute la nuit sur les phénomènes de télépathie. Le secret, il paraît que c'est la visualisation. Il faut que tu voies très bien la personne au moment précis où tu veux lui parler... (*Il se concentre un moment.*) Je te visualise super bien, là, Nathalie. Il est deux heures de l'après-midi, il fait chaud, tu portes une blouse blanche, légèrement transparente, qui colle complètement à ta peau. Tu marches la tête haute au milieu des démunis. T'as chaud, mais tu te plains pas. Tu souris. Ah ? Qu'est-ce que tu fais ? Attends, je me concentre un peu plus... Ça y est je te vois... Tu sors ton mouchoir... Tu te penches... Pourquoi ? Ah ! Tu essuies le nez d'un petit démuné. M'entends-tu, Nathalie ? Si tu m'entends, fais-moi un signe avec ton mouchoir, juste un petit signe, comme ça.

On frappe à la porte.

VOIX D'HOMME (LÉO). Labrosse ?

Simon sursaute.

SIMON. Qu'est-ce que c'est ?

VOIX D'HOMME (LÉO). C'est de la part du propriétaire.

SIMON. Monsieur Labrosse est pas ici. Monsieur Labrosse est en Afrique !

VOIX D'HOMME (LÉO). Ah oui ? Ben tu lui diras qu'il est mieux de revenir vite parce qu'il a pas encore payé son loyer. Compris ?

SIMON. Oui, oui, je lui fais le message ! (*Refermant les yeux.*) Nathalie, es-tu là ? M'entends-tu, Nathalie ? Ce matin, j'ai eu une idée. Une idée infallible. Nathalie, qu'est-ce qui se passe ? Je te perds, là. Il y a trop de démunis autour de toi.

NATHALIE. Un peu plus tard, le même jour, Simon Labrossé met à exécution sa cinquième idée infallible. Il s'installe sur un coin de rue achalandée et il attend.

Simon se place devant une grande affiche qui dit : NE VOUS EN FAITES PLUS. Il tient une tirelire et une petite minuterie.

Un couple dans la quarantaine, joué par Léo et Nathalie, fait son entrée. Elle, curieuse et dynamique, lui d'abord timide et effacé. Elle arrête devant Simon pendant que son mari continue son chemin.

LA FEMME (NATHALIE). Raymond, attends donc une minute.



L'HOMME (LÉO). Qu'est-ce que tu fais encore ? Viens-t'en, ça nous intéresse pas.

LA FEMME (NATHALIE). Mais tu sais même pas ce que c'est.

SIMON. Le monde va mal, vous trouvez pas ?

LA FEMME (NATHALIE). Hein ? Ah oui, et comment !

SIMON. Prenez la pollution, c'est très inquiétant.

LA FEMME (NATHALIE). Parlez-moi-z-en pas, la pollution, j'y pense tout le temps.

SIMON. Ça vous inquiète ?

LA FEMME (NATHALIE). Ça m'inquiète énormément !

L'HOMME (LÉO). Yolande, veux-tu t'en venir !

LA FEMME (NATHALIE). Attends !

SIMON. Vous pensez souvent aux gaz toxiques ?

LA FEMME (NATHALIE). J'y pense c'est effrayant.

SIMON. Ça vous envahit ?

LA FEMME (NATHALIE). Complètement.

SIMON. Payez-vous donc un petit répit.

LA FEMME (NATHALIE). Comment ça ?

SIMON (*montrant sa tirelire*). Vous mettez un peu d'argent ici, et j'y pense pour vous.

LA FEMME (NATHALIE). Ah oui ? Pendant combien de temps ?

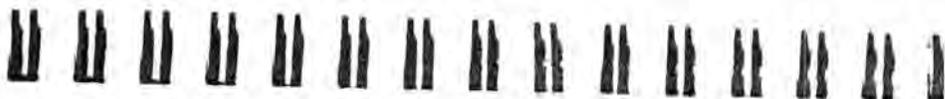
SIMON. Ça dépend de ce que vous mettez.

L'HOMME (LÉO). Yolande, qu'est-ce que tu fais ?

LA FEMME (NATHALIE). J'ai envie d'essayer.

L'HOMME (LÉO). Voyons donc, gaspille pas ton argent.

LA FEMME (NATHALIE). Toi, on sait ben, les problèmes du monde, ça te dérange pas !



L'HOMME (LÉO). Qu'est-ce que t'en sais ?

LA FEMME (NATHALIE). T'as jamais l'air préoccupé.

SIMON. Peut-être que monsieur garde tout en dedans. Ça arrive assez souvent.

L'HOMME (LÉO). Mais non, c'est pas ça.

LA FEMME (NATHALIE). Tu le sais, Raymond, comme je m'en fais tout le temps. Je m'en fais pour les handicapés, pour ceux qui passent au feu, je m'en fais même pour le tiers monde, pis j'y suis jamais allée !

SIMON. Vous vous en faites trop. Vous avez besoin de repos.

LA FEMME (NATHALIE). Je suis épuisée, comprends-tu, Raymond ?

SIMON. Mettez l'argent ici.

LA FEMME (NATHALIE). Ah pis, tant pis, j'essaye. *(Elle fouille dans son sac.)* Un dollar, c'est-tu assez ?

SIMON. Euh... Ça peut aller.

L'HOMME (LÉO). Tu vas pas mettre ton argent sur la pollution, tu connais rien là-dedans.

LA FEMME (NATHALIE). Tant qu'à ça, c'est vrai, mais...

SIMON. Mais, j'ai beaucoup d'autres sujets à vous proposer. Si vous voulez, je m'en fais pour la violence urbaine, pour la pauvreté, la guerre, la maladie, la mondialisation de l'économie, la crise du politique, l'Afrique !

LA FEMME (NATHALIE). Qu'est-ce que t'en penses, Raymond ? Il y a pas mal de choix, hein ?

L'HOMME (LÉO). Bon, écoute, fais ce que tu veux. Mets-le ton dollar, pis viens-t'en.

LA FEMME (NATHALIE). Ben laisse-moi le temps de choisir. *(À Simon.)* C'était quoi, déjà, après maladie ?

SIMON. La mondialisation de l'économie.

LA FEMME (NATHALIE). L'économie, c'est la base. Je suis aussi bien de prendre ça, dans le fond.



SIMON. C'est un excellent choix.

L'HOMME (LÉO). Ben voyons donc, l'économie, ça sert à rien de s'en faire avec ça. Ça nous dépasse complètement.

LA FEMME (NATHALIE). Ben qu'est-ce que je vas prendre d'abord ?

L'HOMME (LÉO). Prends la guerre, tant qu'à faire !

LA FEMME (NATHALIE). La guerre, la guerre, ça me préoccupe pas tant que ça !

L'HOMME (LÉO). Des gars qui se tuent à coups de machette, des obus qui explosent dans les cours d'école, ça te fait rien, toi ?

LA FEMME (NATHALIE). J'ai pas dit ça, mais je le sais pas je... j'y pense pas si souvent que ça. En tout cas, pas aussi souvent qu'au prix du steak haché.

SIMON. C'est vrai que le prix du steak haché, c'est très préoccupant.

LA FEMME (NATHALIE). Chaque fois que je vais à l'épicerie, je me dis : comment ça se fait que c'est cher comme ça ?

SIMON. Bon, écoutez, vous mettez l'argent ici et vous allez magasiner. Moi, pendant ce temps-là, je pense à la mondialisation des marchés. D'accord ?

LA FEMME (NATHALIE). Euh... Laissez-moi réfléchir.

Un temps. La femme tient son dollar suspendu au-dessus de la tirelire.

SIMON. En attendant, peut-être que monsieur aurait aussi un sujet de préoccupation ? La maladie, par exemple. Il y a justement des nouvelles bactéries.

L'HOMME (LÉO). La maladie, ça m'inquiète pas.

SIMON. Le chômage, peut-être ?

L'HOMME (LÉO). Le chômage non plus.

LA FEMME (NATHALIE). Dis pas ça, Raymond ! Le chômage, t'en parles souvent.



L'HOMME (LÉO). Ça m'inquiète pas, ça me donne envie de hurler !
Quand je pense qu'ils vont peut-être me mettre à pied, je voudrais
tout casser !

LA FEMME (NATHALIE) (*surprise*). Ben, voyons, Raymond, calme-toi.

L'HOMME (LÉO). Pis la misère, ça me donne envie de frapper !

LA FEMME (NATHALIE). Mon Dieu, Raymond, je savais pas ça.

L'HOMME (LÉO). Des gars qui sont obligés de quêter en pleine Amé-
rique du Nord, ça me donne envie de *scratcher* des limousines,
d'écrire « maudits chiens sales » sur les murs de la Banque Nationale,
de...

LA FEMME (NATHALIE). Raymond !

SIMON. Calmez-vous, voyons ! Essayez de penser à d'autres choses.

L'HOMME (LÉO). À quoi ? À l'hépatite B ? Au sang contaminé ? Aux
démunis qui peuvent même pas payer leur calvaire de loyer ?

SIMON. Ça c'est un très bon sujet. Si ça vous préoccupe, mettez de
l'argent ici...

L'HOMME (LÉO). Ça me préoccupe pas, ça me révolte, comprends-
tu ?

LA FEMME (NATHALIE). Raymond ! Mais qu'est-ce que tu dis là ?

L'HOMME (LÉO) (*à Simon*). Si je mets deux piastres dans ton *timer*,
vas-tu te révolter à ma place pendant deux minutes ?

SIMON. Ben là...

L'HOMME (LÉO). Pis si je mets cinq piastres, vas-tu y aller casser des
vitres à Westmount ?

LA FEMME (NATHALIE). Là tu dépasses les bornes, Raymond ! Viens,
on rentre à la maison !

La femme essaie d'entraîner son mari, mais celui-ci résiste.

L'HOMME (LÉO). Si je mets dix piastres, vas-tu descendre dans la rue ?
Vas-tu le lever ton poing ? Vas-tu y aller au Ritz crier des noms aux
calvaires de riches qui bouffent des bananes flambées ? Tiens. On

va faire une affaire. Je mets une piastre pis tu cries en levant le poing, O.K. ?

LA FEMME (NATHALIE). Raymond, mais depuis quand tu veux crier, toi ?

SIMON. Je peux bien essayer, mais je...

L'HOMME (LÉO) (*déchaîné*). Crie-le que je suis tanné d'être un b..., un b...

LA FEMME (NATHALIE). Un bon gars, Raymond !

L'HOMME (LÉO). C'est ça ! Crie-le que j'en peux plus d'être rais..., d'être rais...

LA FEMME (NATHALIE). Raisonnable, Raymond !

L'HOMME (LÉO). C'est ça, pis de me faire manger la laine sur le dos. Crie-le que j'ai dix livres de TNT dans l'estomac et que j'ai beau avaler tout le Pepsi que je peux pour éteindre la mèche, ça va finir par sauter. Crie-le que je suis révolté parce que... parce que... parce qu'IL PLEUT DES BRIQUES SUR LE MONDE POURRI !

SIMON (*à voix basse*). Léo, qu'est-ce que tu fais ? On n'a pas fini.

Léo sort de sa poche un papier chiffonné et se met à lire.

LÉO. Il pleut des briques sur le monde pourri.

Simon essaie de finir le sketch malgré tout. Il présente sa tirelire à Léo.

SIMON. Mettez l'argent ici, pis je vais essayer de me révolter.

Mais Léo ne joue plus.

LÉO. Il pleut des briques sur le monde pourri.

NATHALIE (*regardant sa montre*). Quatre minutes cinquante !

Léo quitte la deuxième scène et s'avance vers le public.

LÉO. Des criss de grosses briques rouges
qui tombent comme des clous
et font des trous



SIMON. Prenez au moins ma carte.

LÉO. ... qui tombent comme des clous
et font des trous
dans les toits des maisons
et les cerveaux des petits garçons
qui n'ont rien demandé

SIMON. Simon Labrosse, alléger de conscience.

LÉO. Il pleut des briques
des millions de briques sur le béton et le plastique

NATHALIE. Quatre minutes trente secondes !

SIMON. Parlez-en à vos amis !

LÉO. Il pleut des briques
pour faire des murs
des criss de grands murs de briques
pour se planter devant et se lamenter
se frapper la tête dessus et puis saigner.

Léo attend quelques secondes pour voir la réaction du public, puis il froisse son papier, le jette par terre et en prend un autre.

LÉO. J'hais.
J'hais le steak haché
les petits pois
et les biscuits au chocolat
j'hais partir
j'hais rester
j'hais mon député.

Léo froisse le papier et le jette. Il regarde Simon. Ce dernier, vaincu, lui fait signe de continuer, puis il s'adresse au public à voix basse.

SIMON. Ça sera pas long.

NATHALIE. Quatre minutes !

LÉO (*lisant un autre poème ramassé par terre*). Non !
Non.
Un mot comme une roche au fond d'un puits
Un mot comme un coup de fusil

Allez-y
demandez-moi
n'importe quoi
la réponse est là
comme un pétard dans ma bouche mouillée
Est-ce que j'ai assez dormi ?
Non
Est-ce que je veux encore du spaghetti ?
Non
Est-ce que la terre continue de tourner ?
Non
Est-ce que les filles sentent le lilas
au mois de mai ?
Non
Est-ce qu'il y a encore de l'... de l'...

SIMON. De l'espoir...

LÉO. ... pour l'humanité ?
Non. Non. Non.
Le mot ultime
le seul
l'unique
celui qui pèse une brique

NATHALIE. Trois minutes !

LÉO. C'est pourri.

SIMON. Continue, Léo.

Léo ramasse un autre bout de papier chiffonné.

LÉO. C'est pas ça.
C'est pas ça que je veux dire
C'est pas ça que je ressens
C'est pas ça qu'il faut faire
C'est pas ça que j'attends
C'est pas ça, c'est-tu clair ?
C'est pas ça, calvaire !
C'est pas ça !
C'est pas ça !

Enragé, Léo lance son poème et en prend un autre.

LÉO. Destruction.

Écraser un petit pois avec mon doigt
Démolir un biscuit au chocolat
Écrabouiller une cannette de Pepsi
Déchirer une lettre de Revenu Canada
Déchiqueter un poème pourri

Tout en parlant, Léo se met à déchirer son poème. Il improvise la suite.

LÉO. Pulvériser les miettes
Arracher...
Arracher...
Arracher n'importe quoi

Léo arrache tout sur son passage.

Frapper
Assommer
Casser
Concasser
Broyer
Disloquer
Démanteler
Déglinguer
Démonter
Démantibuler
Fracasser
Bulldozer
Lancer par la fenêtre
tous les morceaux brisés

Léo se met à tout lancer un peu partout.

SIMON. Léo !

NATHALIE. Dernière minute !

Léo sort un briquet de sa poche et l'allume, cherchant quelque chose à enflammer.

LÉO. Allumer un feu
pendant que la cloche sonne
regarder ma vie qui brûle
sans réchauffer personne

SIMON. Léo, fais pas ça !

Simon court rejoindre Léo et lui enlève le briquet. Léo s'effondre.

SIMON. Ça va aller, Léo. Repose-toi un peu.

NATHALIE. Vingt secondes !

Léo prend une dernière boule de papier qui se trouve à ses pieds et récite sur un ton presque désespéré.

LÉO. J'haïs mon cortex, mon néocortex,
et mon bulbe rachidien
j'haïs mon âge, mon nez, mon front
j'haïs mon teint
j'haïs mon nom
et surtout
par-dessus tout
j'haïs mes poèmes
mes criss de poèmes idiots

Léo cache son visage dans ses mains, comme pour pleurer. Simon le prend par les épaules.

SIMON. C'était très bon, Léo. Je te jure.

LÉO. C'était pourri...

NATHALIE. C'est fini !

SIMON. Viens, maintenant, il faut continuer.

LÉO. Continuer quoi ?

SIMON. Ben ma vie...

LÉO. C'est con ta vie, Simon.

SIMON. C'est pas la question. Il faut continuer.

LÉO. Je suis plus capable.

SIMON. Pense à ton opération, Léo.

LÉO. C'est con mon opération.



SIMON. Mais non ! Pense aux poèmes magnifiques que tu vas écrire. Pense à toutes les filles que tu vas séduire avec tes nouveaux mots. Viens. On est presque rendus au bout.

Simon tire Léo, qui se laisse faire sans conviction. Pendant ce temps, Nathalie a commencé à installer son magnétoscope.

NATHALIE (*au public*). Bon, alors, comme je vous le disais, l'autre jour, j'avais un malaise ici. Après un certain temps, je m'en vais chez le médecin, et puis...

SIMON (*tirant Léo*). Viens, Léo !

Léo se laisse tirer péniblement. Il a manifestement perdu tout ressort. Simon tasse Nathalie, qui continue à parler.

NATHALIE. Alors je dis à mon médecin : c'est fou, j'ai l'impression qu'il y a quelqu'un dans mon pancréas.

SIMON. Nathalie, on continue ! Mets-toi ici, Léo. Vas-y.

NATHALIE. Il y a quelqu'un qui crie dans mon pancréas.

LÉO (*lisant sans conviction*). Le soir du cinquième jour, Simon rentre chez lui.

SIMON. Plus fort !

LÉO. Le soir du cinquième jour, Simon rentre chez lui. Il ne lit pas son courrier, car il n'a aucun courrier, pas même une circulaire de Pharmaprix. Il se dit que la vie est laide et déprimante, et il finit en une seule gorgée la bouteille de whisky dégueulasse de son oncle Roger.

Simon regarde un instant Léo, furieux, puis il boit le whisky d'un trait. Après avoir bu, il est légèrement éméché et se met à se concentrer pour parler à Nathalie en Afrique.

SIMON. Nathalie... Nathalie... Qu'est-ce que tu fais ? je te vois pas bien...

On frappe à la porte. Une voix de femme se fait entendre.

VOIX DE FEMME (NATHALIE). Simon Labrosse ?

Simon ne répond pas.



VOIX DE FEMME (NATHALIE). C'est de la part du propriétaire !

Simon ferme les yeux.

SIMON. Bouge pas, Nathalie.

VOIX DE FEMME (NATHALIE). Il fait demander si t'as choisi la station de métro où tu vas dormir la semaine prochaine.

Simon met ses mains sur ses oreilles pour ne pas entendre.

VOIX DE FEMME (NATHALIE). Penses-y comme il faut ! C'est un choix important !

• *La femme éclate de rire et s'en va. Simon ouvre les yeux.*

SIMON. Nathalie, attends ! Va-t'en pas tout de suite !

Nathalie revient vers le public.

NATHALIE. Alors donc, je dis à mon médecin : il y a quelqu'un qui crie dans mon...

SIMON (*excédé*). Nathalie ! Enchaîne !

NATHALIE. Il y eut un soir, il y eut un matin et Simon commença à trouver que c'était complètement désespérant. Le matin du 6e jour, l'indice Dow Jones est en chute libre, et Simon aussi. Il se dit que pour une coïncidence, c'est une criss de coïncidence, et que *et caetera, et caetera...*

Simon se concentre pour communiquer avec Nathalie en Afrique.

SIMON. Qu'est-ce que tu fais, Nathalie ? Tu t'assois à ton pupitre ? C'est une bonne idée. Tu sors un papier, un stylo... tu réfléchis, tu écris ! Euh... Cher Simon... Euh... chaque jour je pense à ta joue rugueuse sous mes doigts et ça me donne des frissons... Euh... Merci pour les cassettes... Si tu savais comme elles m'ont fait du bien... Je me sens si loin, en Afrique.

On frappe à la porte. Une voix d'homme se fait entendre.

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Simon Labrosse ?

SIMON. Il est pas ici, Simon Labrosse. Il est mort, Simon Labrosse ! Coupé en petits morceaux, jeté dans un sac vert. C'est-tu clair ?



LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Mais qu'est-ce que je fais, moi là ? J'avais un colis pour lui.

SIMON. Un colis ? Attendez !

Simon se précipite pour ouvrir la porte. Léo apparaît. Il joue le gars de la poste sans conviction. Il tient dans ses mains un paquet attaché avec de la ficelle.

SIMON. Je me présente : Simon Labrosse... euh... receveur de colis.

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Ah ! *(Il lui remet le paquet et lui tend une feuille et, un stylo.)* Signez ici. ¹

Simon ignore la feuille que lui tend le gars de la poste. Il regarde le paquet, complètement ému.

SIMON. Nathalie, c'est trop ! J'attendais une lettre, tu m'envoies un paquet. T'as fait une folie, je le sens. Attends, laisse-moi deviner...

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Euh... Pourriez-vous signer ici ?

SIMON. Un scarabée géant ? Un mini-éléphant ? Une lettre de huit cents pages, écrites des deux côtés ? T'aurais pas dû, Nathalie !

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Écoutez, vous pouvez discuter avec votre paquet tant que vous voudrez, mais avant, signez ici, O.K. ?

SIMON. Chut ! Bon, Nathalie, j'y vais. *(Il commence à défaire le paquet.)* Je te dis que c'est emballé solidement ! On dirait des petites boîtes... *(Il déchire finalement le papier et des dizaines de cassettes emballées dans du papier brun tombent sur le sol. Simon est éberlué.)* Des cassettes ? Nathalie, tu me surprends, là. *(Il prend quelques cassettes, les regarde.)* Mais, attends donc un peu... C'est mon écriture, pis c'est... c'est mes cassettes ça ! *(Au gars de la poste.)* Regardez, c'est mes cassettes. Toutes les cassettes que j'ai envoyées à Nathalie, en Afrique. Qu'est-ce que ça veut dire ?

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Regardez donc ce qui est écrit ici.

SIMON *(lisant sur la cassette)*. Destinataire inconnu.

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Bon maintenant, voulez-vous signer ici, que je puisse m'en aller ?



SIMON. Jamais de la vie. Ça serait trop facile. Vous me rapportez les cassettes que vous êtes censé avoir livrées, pis moi je signe comme un épais pis on en parle plus, c'est ça ?

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Hey, une minute ! Moi, j'ai rien à voir là-dedans. Je suis juste un messenger, O.K. ?

Simon sent monter en lui une immense colère. Il prend le gars de la poste par le collet.

SIMON. Écoutez-moi bien ! J'ai dit à Nathalie que je lui ferais des cassettes; je lui ai fait des cassettes. Je les ai enregistrées, emballées, timbrées, je les ai mises dans la boîte aux lettres. Après ça, c'est à vous autres de jouer. J'ai fait mon bout, faites le vôtre. O.K. ?

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Mais elle est pas là, ta Nathalie, tu comprends pas ?

SIMON. Qu'est-ce que vous en savez ?

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). T'as dû te tromper de pays, ou ben de continent.

SIMON. Mais non, ça se peut pas.

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Ben d'abord, c'est elle qui veut rien savoir de toi.

SIMON. Écoutez-moi ben, c'est pas un petit messenger de Postes Canada qui va venir me dire ce que Nathalie pense de moi, O.K. ? Ça fait que vous allez me trouver une autre raison, immédiatement.

LE GARS DE LA POSTE (LÉO). Mais qu'est-ce que tu veux que je te dise ? Elle est pas là, comprends-tu, envolée, jamais vue à cette adresse. Pis, peut-être qu'elle existe même pas, ta criss de Nathalie ?

Simon reçoit cette dernière phrase comme un coup de poing au visage.

SIMON. Quoi ? Là, je regrette, mais ça suffit ! J'ai mes limites, moi aussi. Tu vas fermer ta petite gueule de petit messenger pis tu vas m'écouter, O.K. ?

Il se précipite sur Léo et lui enfonce le papier chiffonné dans la bouche.

SIMON. Comme ça, tu penses qu'elle existe pas, Nathalie ? J'ai tout inventé ça, hein ? Pis l'Afrique aussi, je l'ai inventée, peut-être ?



Léo essaie de parler mais il ne réussit qu'à émettre des sons incompréhensibles.

SIMON. D'après toi, je l'ai pas vue passer devant chez nous, tous les matins, pendant des mois. Pis je l'ai pas suivie, un beau jour, jusqu'à l'université. C'était juste dans ma tête, je suppose ! Pis j'imagine que je me suis pas caché non plus dans le fond de la bibliothèque des dizaines de fois pour la regarder faire ses travaux.

Nathalie entre en scène et joue l'autre Nathalie, assise à la table, en train de travailler.

SIMON. Je suis pas resté là, pendant des heures, à m'émouvoir de ses petits gestes. Pis, bien entendu, je l'ai pas vue un samedi après-midi marcher dans la rue en criant « justice pour les démunis » ! Et après, dans un café du centre-ville, je l'ai pas entendue rigoler avec ses amis, puis parler de son projet de partir en Afrique ! Pis évidemment, d'après toi, je l'ai pas vue, un bon matin, avec une valise bourrée à pleine capacité. J'ai pas senti mon cœur s'arrêter, pis j'ai pas trouvé le courage de m'avancer droit sur elle et de lui parler.

Simon se tourne vers Nathalie qui s'avance portant une valise.

SIMON. Euh... Bonjour !

Nathalie échappe un papier qu'elle tenait dans sa main. C'est un billet d'avion. Simon le ramasse et y jette un rapide coup d'œil.

SIMON. Vous partez en avion ?

Nathalie ne répond pas. Elle le regarde, intriguée.

SIMON. Oui, je sais, c'est difficile de s'en aller. On a peur de s'ennuyer. Pis, surtout, on a peur que personne nous attende, au retour. Si vous voulez, moi je pourrais vous attendre. Je me présente : Simon Labrosse, amoureux à distance.

Nathalie ne dit toujours rien.

SIMON. Je pourrais vous envoyer des cassettes aussi. Écrire, c'est pas ma spécialité, mais parler, j'ai ça naturel. C'est un don. En échange, vous pourriez m'envoyer une lettre de temps en temps. Hein ? Ça fait du bien d'écrire à quelqu'un quand on est loin.

Nathalie ne dit toujours rien.

SIMON. Qu'est-ce que vous en pensez, Nathalie ? C'est bien ça votre nom ? Je l'ai vu sur le billet d'avion. Mais je l'avais déjà deviné. Quand on les yeux que vous avez, on peut pas s'appeler autrement. Alors, est-ce que vous êtes d'accord ?

Nathalie sourit et touche la joue de Simon avec le dos de sa main. Celui-ci est complètement sous le charme. Elle prend sa valise et s'en va doucement.

SIMON. Attendez ! On pourrait peut-être se tutoyer, maintenant qu'on est des amis !

Sans se retourner, Nathalie agite sa main pour lui dire au revoir, puis elle sort.

Simon reste un moment sans bouger, puis il se tourne vers Léo, qui a toujours du papier plein la bouche.

SIMON. Un sourire comme ça, ça voulait pas dire oui, peut-être ? Oui, envoie-moi des cassettes, oui, je vais t'écrire, oui, on est des amis. Pis je l'ai pas vu, peut-être, le mot Afrique sur son billet d'avion, pis un nom de pays qui finissait en « i » ?

Léo essaie de nouveau de parler.

SIMON. Alors tu vas repartir avec mes cassettes pis on recommence à zéro. O.K. ?

Simon enlève le papier que Léo a dans la bouche.

LÉO. J'hais les filles
qui vous touchent la joue
et vous laissent là
J'hais les gars
qui envoient des cassettes
à des filles comme ça

SIMON. Des Nathalies qui aident les démunis en Afrique, il doit pas y en avoir tant que ça. Il faut chercher méthodiquement, c'est tout.

LÉO. J'hais les filles
qui répondent pas
parce qu'elles sont loin
ou bien parce qu'elles n'existent pas
; j'hais-l'e... l'e..

SIMON. L'espoir ?

LÉO. ... des gars qui comptent sur Postes Canada
pour changer leur vie
j'hais la vie de ces gars-là
et qui me demandent, en plus, de jouer dedans.

Léo regarde Simon.

LÉO. J'en peux plus, Simon. Je peux plus continuer.

Léo s'effondre.

SIMON. C'est pas grave Léo. C'est ta maladie qui t'épuise comme ça.
Tu le sais. Tu vas aller te reposer.

Simon entraîne Léo vers la sortie.

LÉO. Mais toi, qu'est-ce que tu vas faire ?

SIMON. Je vas me débrouiller. Vas-y.

LÉO. J'hais partir, hostie.

Léo, sort, piteux. Simon le regarde s'éloigner. Nathalie profite de ce silence pour se ramener avec son magnétoscope.

NATHALIE. Bon. Alors, comme je vous le disais, j'ai dit à mon médecin : il y a quelqu'un dans mon pancréas. Bien entendu, il voulait pas me croire. Mais moi j'ai insisté.

Sans porter attention à Nathalie, Simon tente de terminer le sixième jour.

SIMON. Le soir du sixième jour, Simon essaie d'entrer en contact avec son amie Nathalie, partie en Afrique aider les plus démunis. Mais il ne sait trop pourquoi, la communication est extrêmement difficile.

Il ferme les yeux et met ses mains sur ses tempes.

SIMON. Nathalie... Nathalie... je te vois pas bien là...

Nathalie jette un regard sur Simon puis elle enchaîne avec sa présentation.

NATHALIE. J'ai dit à mon médecin : comment vous pouvez être sûr qu'il y a personne dans mon pancréas ? Vous avez même pas regardé.

J'ai tellement insisté que finalement il m'a emmenée à l'hôpital ; dans une salle pleine de machines, il a allumé une petite T.V., puis il a dit : déshabillez-vous. J'ai tout enlevé. Il a mis un drôle de produit sur mon corps, une espèce de gelée, puis il a passé un drôle de machin sur mon ventre, sur mes côtes, sur ma poitrine. Il m'a montré l'écran pis il a dit : regardez, il y a personne dans votre pancréas, mademoiselle, ni dans votre œsophage, ni dans votre côlon. Il y a personne, nulle part. Alors j'ai regardé sur la petite T.V. et j'ai vu ça.

Nathalie met sa cassette dans l'appareil et le met en marche. Ce sont des images très floues d'une échographie, où l'on ne distingue pas grand-chose.

SIMON. Nathalie, qu'est-ce qui se passe ? C'est tellement sombre. On dirait qu'il va y avoir un orage.

NATHALIE. J'ai été tout de suite bouleversée. On aurait dit un film suédois, mais en plus intense. Regardez. Ça c'est le début. C'est étrange et sombre. On dirait l'Afrique, la nuit, vous trouvez pas ?

SIMON. Est-ce qu'il y a des orages en Afrique, Nathalie ?

NATHALIE. Il y a comme du vent, et puis, si on regarde bien, on voit comme des collines, pis il y a comme de la brume tout autour. Il y a une atmosphère extraordinaire, vous trouvez pas ?

SIMON. Je te distingue pas bien, Nathalie.

NATHALIE. C'est juste le début, pis on est déjà complètement captivés. Pis tout à coup, (*Elle regarde l'écran.*) ... attendez, ça s'en vient. Mais il faut regarder très attentivement. Au loin, comme à l'arrière-plan, on voit apparaître quelque chose qui bouge. Qui s'ouvre, qui se ferme, comme une bouche. À ce moment-là, j'ai crié à mon médecin : regardez, il y a comme une bouche, là. Une bouche qui bouge. C'était tellement beau ! J'ai crié : s'il y a une bouche, ça veut dire qu'il y a quelqu'un !

SIMON. Je sais plus, Nathalie, si c'est toi ou un petit arbre que je vois.

NATHALIE. Mais lui, avec ses lunettes épaisses comme ça, il voyait rien. Mais vous, vous la voyez la bouche, hein ? C'est tellement dramatique, vous trouvez pas ? On dirait un film muet des années vingt, avec une femme qui crie dans la nuit. Regardez.



Sur l'image vidéo, c'est toujours aussi flou.

SIMON. Nathalie, je te perds, là.

NATHALIE. J'ai dit à mon médecin : je veux la cassette ! Il voulait pas me la donner, évidemment, mais j'ai insisté pis il a fini par accepter. J'ai couru chez mon ami Jean-Stéphane qui fait de la vidéo. Il a regardé ça pis il a dit : Nathalie, c'est extraordinaire ! J'ai dit : quoi ? Il a dit : c'est un *bit*, ma vieille ! (*Très émue.*) J'ai dit : t'es pas sérieux ! Il a dit : c'est évident, il y a tout là-dedans : du drame, de la beauté, c'est moderne et classique en même temps. Il a dit qu'il en parlerait à un producteur français. (*Nathalie arrête la vidéo.*) J'ai dit, j'en reviens pas. C'est mes organes qui sont intenses comme ça !

SIMON. Nathalie, je...

NATHALIE. Je vous offre une primeur, comprenez-vous ? J'ai apporté des bons de commande. 14,95 \$. Je les laisse à la sortie. Maintenant, Simon, il faut que j'y aille. Il y a le producteur français qui m'attend ce soir, justement. As-tu l'argent ?

SIMON. Hein ? Quel argent ?

NATHALIE. Ben, ma paye. On avait dit que...

SIMON. Euh... Non, je l'ai pas. Pas tout de suite, mais... (*Nathalie va chercher le ghetto.*) Nathalie, qu'est-ce que tu fais ?

NATHALIE. Ben, je reprends mon *ghetto*. Écoute, il faut vraiment que j'y aille ; c'est plate, Simon, mais tu comprends, c'est la chance de ma vie.

SIMON. Nathalie va-t'en pas tout de suite ! Je... J'ai besoin de toi.

NATHALIE (*au public*). Je mets les bons de commande à la sortie. Mais dépêchez-vous, j'ai pas beaucoup de copies.

SIMON. Nathalie !

NATHALIE (*au public*). Ça s'appelle : « Mon intérieur, la nuit. »

Nathalie sort. Simon se retrouve seul. Il accuse le coup.

SIMON. Il y eut un soir, il y eut un matin et Simon ne se découragea pas. Le matin du septième jour, il est un tout petit peu fatigué, alors... le matin du septième jour, il se repose.

Il y a un long temps. Simon regarde tout autour. Après tant de paroles et tant d'agitation, le silence crée une espèce de malaise. Au bout d'un moment, il donne des coups sous la table, pour donner l'illusion qu'on frappe à la porte.

SIMON. Qu'est-ce que c'est ?

Simon frappe de nouveau sous la table avec insistance.

SIMON. Oui je sais, c'est pour le loyer. Mais il y a pas de problème, je viens d'avoir une idée.

Simon détourne la tête pour imiter la voix de l'homme de l'autre côté de la porte.

L'HOMME (SIMON). Elle a besoin d'être bonne en criss, ton idée.

SIMON. Elle est infaillible. Écoutez bien ça. Quand un gars a plus rien, il lui reste sa vie. Je veux dire, il peut toujours raconter sa vie !

L'HOMME (SIMON) (*éclatant d'un rire méchant*). Pis tu penses que le monde va payer pour ça !

SIMON. Je suis sûr que ça va marcher.

L'homme, joué par Simon, éclate d'un grand rire. Simon s'avance vers le public.

SIMON. Bon, ben, c'est ça. Je veux dire, ma vie, c'était ça. Ce soir, c'était un peu confus, mais demain, ça va aller mieux. Alors euh... Parlez-en à vos amis. Je veux pas vous mettre trop de pression, mais ça presse un petit peu. Il y a mon loyer à payer, pis il faut que je rachète mon *ghetto*, pis il y a l'opération de Léo, alors euh... parlez-en, O.K. ? Bonsoir.

L'éclairage baisse lentement sur Simon. Comme les gens commencent à bouger, Simon revient à la charge.

SIMON. Ah j'oubliais ! J'aimerais ça, euh... j'aimerais ça aller en Afrique. J'ai compté : il y a 14 pays qui finissent en *i* en Afrique. C'est pas tant que ça. Si je les fais un par un, je vais finir par la trouver. Mais pour partir, il faut que je ramasse de l'argent. Je veux dire : plus d'argent. Alors j'ai un petit *side line*. C'est quelque chose que je fais, l'après-midi. Je vais chez les gens. Chez vous, par exemple. Je m'assois dans un coin, je respire, je fais du bruit avec mes dents,

je parle des cheveux qui poussent, du froid qu'il fait, des événements, de la petite douleur que j'ai sur le côté, du temps que ça prend pour oublier, je chantonne les succès du palmarès en regardant mes pieds, je tousse, je me gratte avec intensité, je ris énormément. Je reste là, jusqu'au souper, si vous voulez. Je suis très intéressant. Vous allez me dire, on a déjà la télé pour ça. Mais moi, je suis *live*... Je veux dire, je suis vivant. Et je coûte presque rien. Pensez-y. J'ai laissé ma carte à la sortie. Simon Labrosse, remplisseur de vide.