

## XYZ. La revue de la nouvelle

### Cycle pub Arthur Letvon

Nicolas Tremblay



Number 80, Winter 2004

Quand on aime...

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/3380ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

#### ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this article

Tremblay, N. (2004). Cycle pub : Arthur Letvon. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (80), 72–79.

## Cycle pub

Nicolas Tremblay

*Le Cycle pub est l'histoire d'un homme nouveau et moderne. Une série de dix nouvelles qui dévoile sa pathétique nudité, son insignifiance qui lui colle à la peau comme un vêtement usé. Entre deux respirations, cet homme s'abreuve au sens désincarné d'une publicité qui le phagocyte. Passif, amorphe, il se regarde dépérir; ses rêves lui sont fournis par une boîte d'images électriques occupée à ronger son squelette. Il ne sait pas que ce qui lui procure sa joie morbide est à l'origine de sa propre dégénérescence vers un état premier et larvaire.*

«Arthur Letvon» est la sixième nouvelle du cycle à paraître dans XYZ. La revue de la nouvelle.

### Arthur Letvon

Les tuyaux intestinaux relient notre bouche à notre anus. Les voies internes de notre corps sont répugnantes. Pour Valère Novarina, la peau de l'homme est d'ailleurs un sac qui contient des excréments.

Kakouriss

**L**a tête du monstre vient d'exploder. Le comédien Arthur Letvon, vêtu d'une miroitante combinaison de cuir noir et portant un plastron pare-balles, rengaine son pistolet. La créature synthétique, qui est un mélange de Godzilla et d'Alien, émet un son de bouilloire chauffée tandis que son cou propulse par jets un liquide verdâtre et lumineux dans les airs (sa consistance gélatineuse fait en sorte qu'il colle un certain temps aux parois du plafond, une reproduction de pierres en forme de bosses régulières et de stalactites en papier mâché, puis en tombe

au ralenti en produisant de longs filaments gommeux). Letvon retire son heaume de caoutchouc, replace ses cheveux trempés et quitte le décor, un simulacre de grotte, envahie rapidement par une horde fourmillante de techniciens (on les reconnaît à leur costume vert pastel et au teint livide et hagard de leur figure, souvent barbue, percée par deux yeux presque éteints, des cavités qu'entoure un halo bleu crayeux). Satisfait, le régisseur de plateau obèse tapote l'épaule du comédien et remonte, à l'aide de son autre main, son pantalon sur sa taille auréolée de bourrelets de graisse — un tic nerveux qu'accompagne un reniflement qui chatouille ses profondes fosses nasales. Il porte une casquette d'une équipe de baseball professionnelle, cernée de sueur. Quand il donne des ordres à ses subalternes, la peau de son cou branle en harmonie avec la poussée d'air qui articule à l'intérieur de sa cavité buccale des sons de voyelles et de consonnes. Du sang empourpre aussi ses joues rondes. Il s'essouffle toujours vite.

De retour dans sa cabine d'essayage spacieuse, Arthur Letvon pose le pistolet sur le comptoir de l'évier et vide le chargeur qui contenait trois sachets de plastique de rince-bouche Listercoupe, des petites balles rectangulaires. Le scénariste de la publicité lui avait expliqué, le jour de l'audition, que la compagnie Listercoupe souhaitait mettre en valeur le côté belliqueux de la « lutte » contre la mauvaise haleine. Pour appuyer l'avant-gardisme du produit (qui ajoute aux propriétés habituelles du liquide hygiénique un médicament secret capable de décoller le tartre pris entre les dents), le scénariste avait pensé situer l'action dans un contexte futuriste qui rappellerait aux auditeurs les films hollywoodiens de science-fiction. On recréerait, dans les studios de la compagnie de production, une caverne suintante d'humidité ; un animal mutant, haut de plus de sept pieds, un bipède qui aurait une peau de lézard dégoûtante, des petits bras atrophiés et une tête de gorille aux yeux globuleux avec une mâchoire baveuse de crocodile, occuperait le lieu : il serait très menaçant. L'image ne s'attarderait que très peu toutefois sur cette vision terrifiante, à peine quelques secondes. On verrait plutôt la progression du comédien dans les couloirs de la grotte, la caméra soucieuse de

prendre quelques gros plans de la courbe de ses muscles qui moulent le cuir de la combinaison, de sa gueule carrée, fraîchement rasée, de la fine ligne de ses lèvres, ainsi que de son costume et de son artillerie de guerrier, de ses lunettes fumées qui balaient le champ de son regard (plongé dans les ténèbres de la caverne) d'un vert fluorescent, de son heaume scintillant et de ses bottes qui émettent un son aérien et sifflant à chacun de ses déplacements. Un narrateur expliquerait, avec beaucoup d'émotion dans la voix, comment agit Listercoupe dans la bouche quand un humain se gargarise, puis, quand il prononcerait gravement l'expression « mauvaise haleine du matin », le monstre, qui incarne cette calamité du quotidien, apparaîtrait tout en grognant bien fort, sur une musique de fond saccadée. Le héros lui tirerait alors en pleine poire une balle de Listercoupe, et tuerait la bête comme on tue les germes de l'odeur matutinale infecte dans la bouche de l'homme civilisé. Arthur Letvon — qui a maintenant revêtu son jean Lewis, qu'il porte bas sur les hanches, à la naissance des fesses, pour que son manteau (de jean aussi), laissé ouvert, déboutonné, sur sa poitrine bronzée, aux pectoraux et aux abdominaux généreux, exhibe son nombril et quelques poils de son pubis teint en blond — a été convaincu dès le départ par ce concept publicitaire. Avant de quitter définitivement sa cabine d'essayage, il dépose les trois sachets de plastique de rince-bouche Listercoupe dans la poche gauche de son manteau.

Au tout début de la publicité, on voit un vaisseau spatial en orbite qui largue une capsule sur une planète inhospitalière. Ces images, produites sur maquette, ajoutent à la cohésion de la trame narrative de l'ensemble, que la voix sentencieuse du narrateur égrène syllabe par syllabe, calmement, jusqu'à l'apogée du mini-film, alors que le ton devient subrepticement passionné et guttural tout à la fois. Le scénariste, diplômé d'une grande école commerciale privée, croyait qu'il était temps d'innover et qu'il fallait désormais rendre visible l'haleine putride. Depuis trop longtemps, on ne faisait que la suggérer en montrant à l'écran des mannequins féminins en habit de travail, à l'aurore,

paniquées, la main devant la bouche à la vue d'un bel homme, galant et soigné, qu'elles aimeraient bien séduire, nonobstant leur handicap passager. Ou encore on personnifiait le contenant de Listercoupe pour le rendre sympathique, il se mettait ainsi à parler, une bouche et des yeux apparaissaient au travers du plastique et de l'étiquette de la bouteille; des cimes de montagnes enneigées, qui connotent la fraîcheur, occupaient l'arrière-plan. « Mais tout cela, expliquait nerveusement le scénariste à Letvon, cache la seule raison d'être du rince-bouche. La mauvaise odeur, cette tare honteuse qui nous ramène aux impératifs corporels premiers, à notre origine biologique. À l'odieuse mécanique de la digestion des aliments. Moi, je veux dire la vérité anthropologique de l'affaire, rappeler à l'homme la dualité indépassable de la nature et de la culture, que le progrès ne peut sublimer. On ne gagne jamais complètement cette guerre. Mon concept insiste sur cette grande métaphore du combat et attribue ainsi un aspect offensif à l'agent hygiénique. Ça opère sur deux registres: en premier lieu, le vaisseau, qui symbolise la civilisation et la technologie, qui attaque la planète, sorte d'endroit misérable et sale, en lançant sa capsule qui y atterrira; en deuxième lieu, c'est la scène de la grotte, où entrent encore en jeu les mêmes agents sémantiques, personnifiés par le monstre et le comédien. Il y a un décalage d'une scène à l'autre qui reprend le même mouvement d'ingestion forcée de la bonne substance par la mauvaise, le geste du consommateur quand il se gargarise avec Listercoupe. L'objectif ultime de cette représentation, de son esthétique, de cette descente aux enfers, est de susciter chez l'homme le dégoût pour son propre métabolisme, pour cette part primitive en lui qui le domine souterrainement et qui est rendue par la métaphore de la caverne. Il doit enfin exécrer la mauvaise haleine tout autant que ses excréments, y voir non plus seulement une odeur mais une manifestation de son propre abîme, de sa petitesse, de sa mortalité. »

Présentement, Arthur Letvon, qui retourne à son domicile, se tient droit, maintient son équilibre en se soutenant d'une main à la barre horizontale suspendue au plafond de l'autobus, son

autre main, la droite, reposant dans la poche — du même côté — de son pantalon. La jambe droite est raide (tout le poids du corps s'y appuie), tandis que l'autre, plutôt nonchalante, a une position arquée, la rotule à onze heures. Le comédien reste immobile, les traits de son visage s'ajustent à la pose du corps et prennent un air mi-boudeur, mi-stoïque, un air mythico-romantique (qu'un œil de caméra observerait en tout temps, peu importe le lieu ; une sorte de Big Brother désirable, fantasmé par l'homme qui y voit la source potentielle de sa gloire égocentrique, obsédé par l'image de son reflet narcissique). Cette attitude de mannequin en cire, Letvon la doit à la compagnie Lewis qui a mis sur pied, avec quelques vedettes du milieu publicitaire, un marketing « sauvage », hors médium, ancré dans la réalité ; elle paye un salaire fixe très généreux à des comédiens pour qu'ils portent constamment du jean Lewis, et qu'ils s'affichent tel un panneau-réclame organique dans des milieux très fréquentés, comme le métro, les gares, les centres commerciaux. On reconnaît ces hommes-sandwichs d'un nouveau genre aux postures popularisées dans les publicités « conventionnelles », observables dans les magazines de mode féminine, qu'ils imitent. Letvon (qui pourrait fort bien se déplacer dans le centre-ville en limousine, barricadé avec un climatiseur rafraîchissant) côtoie donc la masse prolétarienne en utilisant la ligne 35, fort importante et bondée, qui traverse le quartier X, en plein centre-ville, d'ouest en est. L'atmosphère de l'autobus est écrasante d'humidité, l'air chaud qui s'échappe des vitres ouvertes arrive à peine à soulever quelques touffes de cheveux collées au crâne par la sueur. Le comédien, transporté par son jeu, en transe, n'est pas incommodé par la température, ne la ressent pas du moins ; sa tête, décollée de ses épaules, repose nulle part, dans des vapeurs d'outre-tombe, inattentive à la médiocrité du monde ambiant. S'il cessait un instant sa mise en scène, Letvon remarquerait, par exemple, que le passager assis au côté de son flanc gauche a une quinte sévère qui lui déchire la gorge, que cela secoue tout son corps qu'on devine rachitique sous ses guenilles usées, que sa casquette trop grande pour sa tête lui tombe sur les yeux à cause de ses

tremblements mêlés à ceux du véhicule en route, et qu'il se gratte jusqu'au sang, de manière frénétique, deux plaies qu'il a au cou, près de sa nuque (il se vend à prix d'or sur le marché noir, des téléviseurs à deux connexions — en plus de celle pour l'alimentation en électricité — qui vont se ficher dans le cou du téléspectateur; ce modèle ancien de téléviseur à activation intracérébrale se passe d'écran externe et envoie l'information directement dans le sang et dans le système nerveux: le gouvernement a toutefois interdit ces modèles sophistiqués depuis que des études scientifiques ont démontré que les utilisateurs développaient une dépendance physique au produit).

Dans le studio d'Arthur Letvon, un condominium très luxueux, où pour se rendre il doit, au dernier arrêt de l'autobus de la ligne 35, qui donne sur une rue commerciale hétéroclite où pullulent des pizzerias qui vendent à la pointe, des bars de danseuses nues, des commerces de vidéos pornographiques, des salons de fumerie d'opium dans l'arrière-boutique de restaurants chinois, etc., prendre un taxi qui le conduira dans les hauteurs de la ville (une sorte de village clôturé pour gens riches à l'intérieur de la mégapole, à l'abri des voleurs, des gangs de rue et des toxicomanes), il y a donc, dans la demeure de Letvon, un projecteur d'hologrammes qui fait office de téléviseur. Tout autour des images projetées, le comédien a disposé des divans moelleux et profonds qui forment un demi-cercle. À chaque vendredi, il commande, pour la nuit, trois prostituées, une Asiatique, une Noire et une Blanche, qui doivent porter, sous leur manteau qu'elles retirent immédiatement à leur arrivée, des sous-vêtements de dentelles avec porte-jarretelles et des talons hauts de couleurs différentes de leur peau. Letvon permet les bijoux, et exige de l'agence qu'elle s'assure qu'aucune des trois filles ne soit identiquement parfumée. La suite du rituel consiste à s'asseoir d'abord sur les divans sans dire un mot, une des filles prend la télécommande puis zappe de façon aléatoire, tandis que Letvon fait circuler une clope de cocaïne et quelques *drinks* puis, à un moment donné, on s'arrête sur une chaîne de films pornographiques et l'orgie débute là. (L'entrelacement de leurs corps,

géométriquement complexe, forme un tas de viande tortueux, comme si leurs membres — bras et jambes —, dans toute cette confusion de gestes contorsionnés, de visages grimaçants, s'agençaient de manière à créer une seule bête organique. Leur tête ressemble à des antennes gravitant autour d'une masse de chair autonome et grouillante, à des espèces de satellite en orbite qui tirent, par moments, leur langue dans une crevasse ou une excroissance pour s'arrimer. Des bruits mouillés de succion, de râles, de gorges ravalant la salive, se mêlent aux plaintes et aux cris des hologrammes qui projettent des gros plans d'organes génitaux en plein acte de copulation au-dessus et en surplomb de la boule de corps. Une odeur âcre de transpiration et de parfum s'échappe de cet agglomérat animal. En regardant de très près cet agencement fusionnel, ce globe incarnat physique, on aperçoit ici et là des trous, des percées d'ombre. De la vapeur d'eau s'échappe de ces orifices multiples, des sortes d'évents de cétacés, ce vide qui perce le sommet de leur crâne et de leur peau épaisse et caoutchouteuse. Il peut justement arriver qu'au milieu de ces ébats un visage, coincé dans le creux d'une cuisse que croisent une aisselle et une hanche, qui constitue alors la base d'un triangle isocèle, monte à la surface, sorte la langue, pousse un cri ou écarte les narines pour laisser passer un peu d'air. Le manque d'espace, l'exiguïté du creux, compresse la tête, la peau s'étire avec raideur, elle devient une matière élastique qui comprime les traits du visage, les camoufle sous une surface unie et lisse, les os du nez deviennent aussi malléables que le cartilage des oreilles, les paupières se fondent au reste du recouvrement épidermique. Quand la bouche s'ouvre, c'est comme si on taillait avec la pointe d'un couteau un bas de nylon ou une couche de papier cellophane bien tendus. Là-dessous, à l'intérieur de cette béance profonde et ténébreuse, cachée par la rondeur superficielle de cette surface de peau mouillée par la sueur, se dissimule une matière organique rougeâtre et gluante, un système complexe de veines, de membranes, de cellules, de muscles et d'os. La vie de cet ensemble bat à son propre rythme, une suite de pulsations mouillées et visqueuses. Un filet d'air, échappé du corridor



intestinal, se crée, après avoir frappé les amygdales, ces sacs compacts suspendus au larynx à l'entrée du gouffre, un chemin jusqu'à la bouche qui le laisse passer entre les dents.)

Le lendemain du dernier jour de tournage de la publicité de Listercoupe, Arthur Letvon, assis sur le divan de son salon, sirote son café chaud, pensif, et se demande quel détergent pourrait venir à bout de tout ce gâchis. Les corps des trois prostituées reposent inertes sur le tapis ; les sachets de rince-bouche que le comédien leur a donnés à l'aurore pour combattre les relents d'alcool en fermentation dans leurs intestins ont eu l'effet d'une pilule à décerveler. La triple explosion a éclaboussé de sang tout le studio. Au moment où une goutte d'hémoglobine tombe du plafond arrosé dans la tasse de Letvon, le comédien se rappelle le numéro de cellulaire du régisseur de plateau ; certainement que ses techniciens verts, ses petites fourmis travailleuses, sauront comment nettoyer cette saleté poisseuse et tenace.