

La bête aux miroirs

Corrida pour soi seul de Michaël La Chance. Triptyque, 71 p.

Alexis Lussier

Number 229, November–December 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62052ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lussier, A. (2009). Review of [La bête aux miroirs / *Corrida pour soi seul* de Michaël La Chance. Triptyque, 71 p.] *Spirale*, (229), 40–41.

voir un certain travail du plaisir qui se faufile dans le rapport que l'auteure entretient avec la langue, un rapport jouissif, intimiste. En effet, sa façon d'approcher les mots témoigne d'un certain ludisme, d'une légèreté même qui tranche parfois avec le ton du carnet. Elle joue sur les mots, elle fait glisser les signifiants pour les comparer et en inventer d'autres (oubli/obligation; souffre/s'ouvre; serait/sœurait); elle dresse des listes (et on connaît le côté thérapeutique des inventaires), elle compile par exemple les seuls mots étrangers qu'elle avait « à la bouche » dans tel ou tel pays. Elle donne aussi à la fin de son ouvrage une bibliographie des livres qui l'ont accompagnée pendant l'écriture et elle en insère des citations de temps en temps dans ses fragments. Cette pratique fait penser au florilège dont elle est proche : depuis 2003, elle prélève toutes les occurrences chevalines qu'elle rencontre dans ses lectures (elle parle des chevaux chez Bachmann, Nietzsche, Yacine, Guibert, Chklovski, Koltès). Elle mentionne aussi un nouveau lexique dont elle a commencé la collecte, un lexique « d'une impossible probabilité, celle de l'empêchement », où elle rassemble des mots (qui disent tous selon elle une situation limite, où le corps apprend « l'urgence de l'appel », mais aussi faudrait-il ajouter l'urgence d'une protection) tels que *rambarde, garde-fou, balustrade, garde-corps, parapet, rampe*. Les correspondances, les lettres qu'elle échange avec ses proches font également partie intégrante de son texte, et surprennent le carnet d'instantané

vivants. Ainsi, mots d'esprit (« *Pour saisir l'énormité de la bêtise humaine, il suffit de traîner quelques heures dans un aéroport. Cela corrige l'appétit d'aimer* »), listes, lettres, aphorismes, rêves, font partie du matériau des fragments qui gagnent toute leur cohérence dans une lecture non linéaire. Mais c'est sans doute quand elle note ses lapsus qu'on entrevoit enfin le croisement de ce rapport dont je parle ici, entre la compensation ludique avec les mots, la dépense jouissive de la langue et le sérieux du sujet, comme c'est le cas dans cet exemple éloquent : « *Par quelque prolepse du regard, mon œil accroche un titre au passage. Il s'agit du Manifeste néfaste de F. Sojcher. Mais, à bien y regarder, je constate qu'il s'agit en fait d'un manifeste cinéaste. Ce en fait porte à confusion; comme si la correction de la vue était capable d'une consolation quelconque.* » Dans l'allitération lumineuse sonne enfin un début de consolation, car si le lapsus a quelque chose de la rambarde ou du garde-fou (de la retenue, de la censure pour tout dire), il ouvre tout de même la voie à un meilleur entendement de ce qui se joue ici. On pourrait gloser longtemps sur ce beau lapsus ophtalmique, sur cette histoire de l'œil revisitée (Bataille fait partie des sources bibliographiques), sur ce « *manifeste* », ce mot à plus d'un sens qui veut dire à la fois la revendication et l'évidence, ce qui se voit d'emblée, accolé à ce « *funeste* » mal vu et mal lu, et rapproché plus loin à l'art du regard qu'est le cinéma. Plutôt, ce qui est important ici, c'est de noter le travail du sens en

train de se faire, le travail des différents registres d'écriture, de lecture, de littérature en train de s'imbriquer les uns dans les autres, dans cet ouvrage aux textures tout à fait différentes. Ce qui semble donc ressortir de ce carnet qui gagne à être relu plusieurs fois (l'écho de chacune des lectures, la résonance de ce qui a été lu et qui se superpose sur la nouvelle lecture apportent une tout autre étoffe au propos de N. Stephens), c'est que la consolation a besoin de l'autre pour s'amorcer (l'importance des lettres, du dialogue, de la correspondance), a besoin du tout autre (lapsus, signifiants inventés, oublis, rêves), et tire son sens de l'ailleurs (tout ce qui touche à l'étranger, aux villes). La consolation ne saurait donc être linéaire, organisée, bien-pensante, mais bien désaccordée, désordonnée aussi, résolument mixte et dissociée, et réussit tout de même à se frayer un chemin, en partie grâce à ces morceaux du pré-livre qu'on essaie de raconter avant le livre à venir, laissé, abandonné et qui fait déjà œuvre, comme le livre des doutes, des notes, des bribes, dans une indétermination générique constante. Nathalie Stephens parvient donc avec son livre éclectique et touchant à redéfinir de manière tout à fait inventive certaines questions fondamentales qui continuent à nous inquiéter, comme celle de la possibilité ou non d'écrire ou de dire certaines choses, celle du deuil et du réconfort, ou celle encore de la trajectoire de tout un chacun dans les villes et le temps. ☺

ESSAI

La bête aux miroirs

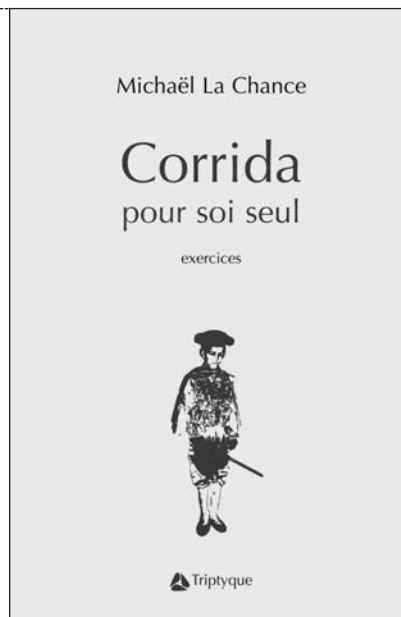
PAR ALEXIS LUSSIER

CORRIDA POUR SOI SEUL de Michaël La Chance

Triptyque, 71 p.

Un livre nous donne à lire son dessein, si ce n'est son désir. Dans cette *Corrida pour soi seul*, neuf exercices en reproduisent les contours. Exercices d'humilité, de naïveté, de survie, d'élévation, de résonance, d'ironie, de dignité, de fierté et de recentrement. On comprend très vite qu'il ne s'agit pas tout à fait d'exercices d'écriture, bien que l'écriture soit le lieu où l'on s'« exerce », mais d'une pratique ouverte sur les fictions que l'écrivain se donne à lui-même dans l'espace de la parole et du langage. S'exercer revient d'abord à trouver pour soi des rituels, imaginer des corps et des postures, des espaces de rêve dédiés à la lutte. « *Je voudrais me définir des tâches, m'inventer des rituels où je serais un autre moi-même. Où l'écriture serait un rituel, parce qu'elle invite à la démultiplication de soi. Où chacun s'exercerait à de multiples postures, serait*

l'animal et aussi l'arène dans laquelle seront esquissés les mouvements de l'être. » Exercice d'humilité : s'imaginer être immobile dans l'arrière-boutique d'un marchand de chandeliers, et les lustres au plafond, que les passants contemplent sans m'apercevoir, seront le signe de ma discrétion et de mon abaissement. Ultime entraînement, il faut s'exercer à mourir en inventant de nouvelles vies et de nouvelles postures, mais à l'inverse il s'agit aussi de s'exercer à *ne pas mourir* pour autrement renaître. Exercices de survie, donc : s'imaginer être un manchot sur la banquise de l'Antarctique, et l'insistance de la vie même sera le signe de ma propre nécessité à vivre. Exercice de résonance : s'imaginer être le sonneur protohistorique de la nuit, qui ponctue la fin du jour au son du gong, et le geste du sonneur sera le signe de ma patience et de ma vigilance au temps.



Ainsi, les figures se relaient et se répondent. Néanmoins, l'entreprise n'est pas systématique. Tantôt l'écrivain annonce son image — le boutiquier, le manchot ou le sonneur de la nuit —, tantôt il s'efforce de comprendre ce que peut être la naïveté dans un monde dominé par le calcul et l'entreprise gestionnaire de la vie. Tantôt l'écrivain fait l'exercice de se croire comme Pétrarque au sommet du mont Ventoux, tantôt il tente de dire l'effort de dignité ou de fierté à une époque où la joie et le bonheur sont aliénés par leurs propres simulacres. Ces

exercices ne sont donc pas seulement à lire, comme nous dit l'auteur, ils s'adressent aussi à ceux qui doivent les faire. Il appartient par conséquent à l'écrivain de les amorcer pour lui-même en invitant le lecteur à le suivre pour déplier une démarche, et proposer des manières de faire qui sont aussi des manières de comprendre.

Au milieu de cette corrida, comment ne pas penser aux rapports qui s'ouvrent au cœur du livre entre soi-même et la bête, entre le sujet et l'espace de la lutte où l'on s'engage comme au-devant de la mort? « Folie du torero qui voudrait affronter l'Ombre sans le soutien des spectateurs. Sans ce partage de lumière, l'Ombre l'aura dévoré. Folie d'engager une corrida la nuit. Folie d'envisager la Bête dans la solitude de notre esprit. » Car choisir d'affronter la mort, l'excès, l'ironie, la naïveté, la solitude ou le désert signifie avant tout aller au-devant, s'exposer soi-même à la lutte : il faut passer par le labyrinthe des exercices où la bête sommeille en son centre. Or, loin de proposer des scènes d'autofiction, comme on dit aujourd'hui, il s'agit de tenir le pari que l'écriture nous conduit vers ce point de vérité où l'écrivain apprend à reconnaître la souffrance qui le fait écrire. « L'écrivain parvient à se détourner de la

difficulté d'exister dans un commentaire sur la difficulté d'écrire. Certes, le simple fait d'écrire ne peut manquer, chaque fois, de mettre à jour cette difficulté d'être, de l'exalter et de l'exacerber. L'écriture est remède pour une souffrance qui était déjà là, qui devenait poison sous la peau. Cette souffrance, sans laquelle nous ne serions pas des êtres entiers, nous fait toujours rechercher le moyen d'être hors de nous-mêmes pour nous accompagner plus sûrement. »

Dans cette *Corrida pour soi seul*, dont l'image suffit à nous laisser imaginer tous les jeux de miroir et de renversement, où les « mouvements de l'être », pour reprendre les mots de Michaël La Chance, sont multipliés à l'infini, « être l'animal et aussi l'arène », c'est être autant l'objet de la lutte que le lieu où elle se joue. Mais cela revient aussi à pointer le négatif de la première et dernière posture qui est celle du torero, devenu l'ombre de lui-même. « Nous pouvons nous exercer ainsi, jouer une corrida pour soi seul, imaginer des jeux de cape devant l'Ombre. Déplacer notre désarroi en de nouvelles régions de soi. » La bête, ou « l'Ombre », est bien ce qui nous blesse, nous encorne et nous déchire dans nos luttes les plus

quotidiennes et les plus immémoriales, mais elle est aussi, en nous déchirant, celle qui nous tend le miroir déformant d'un « moi » démultiplié. Cette corrida nous invite par conséquent à un duel entre soi-même — dont l'existence n'est jamais qu'approximative en raison des détours imaginaires où l'on s'engage — et l'emprise du miroir où le sujet se reconnaît et ne se reconnaît pas. Où il s' imagine autre pour mieux se savoir lui-même, et où, se sachant lui-même, il se retrouve autre qu'il n'était déjà. C'est que les exercices pratiquent la distance entre le sujet et les fictions qui le hantent, quand l'écrivain s'exerce à la distanciation et au décentrement pour mieux se donner le sens du recentrement final. « Le recentrement est un exercice difficile, je dois abandonner la nuit peuplée de chandeliers flottants, pour revenir à la pénombre d'un conciliabule. Car le je dont je me fais compagnie est sans ancrage. » L'écriture est elle-même cet « ultime exercice de recentrement », mais c'est toujours à condition qu'écrire nous livre à cette altération de soi, où le sujet rêve à lui-même sur la trame ténue des scènes qu'il imagine. Dans l'arène de la fiction, toute réelle prise de parole n'est peut-être jamais que la rencontre de cette altérité enfouie. ☪

« La moitié des guerres de ce monde sont des guerres de mots », écrivait Montaigne. Celle que se livrent actuellement les professeurs collégiaux de la « formation générale » — étrange oxymore — et les experts pédagogocrates du ministère de l'Éducation, du Sport et du Loisir (Breton aurait aimé la rencontre sur cette machine à coudre de Kant et du karaoké) pourrait prendre la forme à peine stylisée d'une invasion de termites, silencieuse, opiniâtre, implacable, menée à coup de reformulations stratégiques dont chaque attaque ronge un peu plus profondément les fondations d'une demeure commune. Une fois parvenue à cet état de fragilisation extrême où les insectes ont converti les madriers en agrégats de brindilles, c'est bien connu, la maison s'effondre, même si rien au dehors ne laisser présager sa chute. Le modèle bureaucratique de la termitière aujourd'hui en vigueur au Québec emprunte à ce travail de l'ombre l'essentiel de sa sagesse pragmatique. Plutôt que d'attaquer de front une forteresse inébranlable — la proposition explicite faite il y a quelques années d'abolir la forme actuelle des cégeps avait été accueillie, en apparence, par une volée de bois vert —, mieux vaut progresser par une infinité de victoires millimétriques, pas à pas, mot à mot, phrase à phrase, jusqu'à ce qu'une institution ait atteint l'état de désubstantialisation nécessaire pour en faire un château de cartes à la merci du moindre souffle. Autrement dit, plutôt que d'imposer d'un seul tenant, ouvertement, sans fard, ce dont rêvent les réformateurs professionnels depuis quelques années — méta-

Stratégie de la termitière

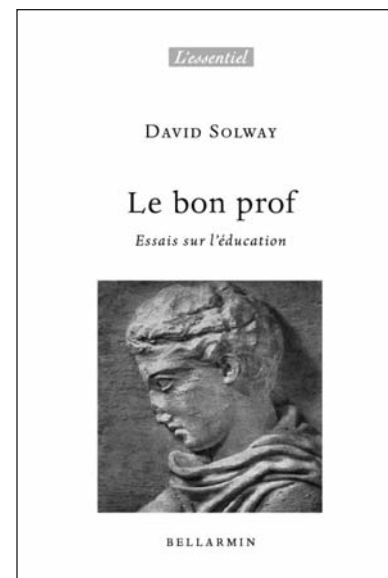
PAR JEAN-FRANÇOIS BOURGEOULT

LE BON PROF. ESSAIS SUR L'ÉDUCATION de David Solway

Traduit de l'anglais par Yolande Amzallag, Christine Ayoub et Emmy Bos, Bellarmin, 285 p.

morphose des cours de littérature en cours de français de rattrapage, noyautage des cours de philosophie par le programme de thérapie sociale d'une « éthique appliquée », voire, pour les plus ambitieux, disparition complète de la « formation générale » —, mieux vaut concentrer tous ses efforts dans la propagation d'une épidémie de technicismes dont chacun aura à atteindre le statut de normalité.

Faire oublier le litige qu'il a suscité, passer du règne de l'inconcevable à celui de l'évidence est sans doute l'état ultime du processus que doit atteindre un mot dans la perspective souterraine d'une invasion phraséologique (éclatant exemple de cette assimilation terminologique, ou de cette conquête par l'invisible : la sociologie littéraire ne s'est jamais si bien portée, au Québec, qu'à partir du moment où les coups de force que représentaient à l'origine les concepts de « champ littéraire »,



ESSAI