

Le livre de la consolation

Carnet de désaccords de Nathalie Stephens. Le Quartanier, 105 p.

Isabelle Décarie

Number 229, November–December 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62051ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Décarie, I. (2009). Review of [Le livre de la consolation / *Carnet de désaccords* de Nathalie Stephens. Le Quartanier, 105 p.] *Spirale*, (229), 39–40.

Nathalie Stephens est reconnue pour son intérêt marqué pour le polysémique, que ce soit avec son identité, avec son dédoublement (elle est une écrivaine doublée d'un écrivain et elle publie aussi sous le nom de Nathanaël), avec sa façon de faire déborder les genres les uns dans les autres, ou que ce soit encore avec cette facilité qu'elle a de passer de l'anglais au français, et vice versa, d'être sa propre traductrice aussi. Tous ces passages et ces passerelles qu'elle tisse entre les mondes qui l'entourent, toutes les facettes de sa personnalité littéraire qu'elle construit minutieusement se retrouvent dans ce *Carnet de désaccords*. Ces papiers collés, souvent très courts, sont des fragments de nature différente dans lesquels le sens circule de manière tout à fait libre, du moins à la première lecture, laissant au lecteur l'intéressante tâche de déchiffrer l'histoire, d'ordonner le puzzle du livre brisé. Car il s'agit bien de rétablissement ici, de rectificatif même, sachant que ces notes tiennent lieu de consolation pour l'auteure qui a abandonné un manuscrit en cours d'écriture, un manuscrit qui semblait lui aussi porté par le thème de la consolation. Le lecteur ne sait pas exactement de quoi aurait été fait ou encore de quoi sera fait ce livre, si ce n'est d'un personnage qui vient hanter la marge des notes, un certain Claude, et quelques phrases qui viennent s'échouer parfois à la surface du carnet, retranscrit dans une typographie différente. Le premier énoncé à émerger parle déjà de réconfort : « *Le présent sollicite ses consolations* », et ailleurs : « *Claude naît. Cela est certain. Claude naît sur un toit de maison parmi les oiseaux. Sous un ciel maraudeur. L'année des disparitions. L'année des morts fluviales. Et des cabales ferroviaires. L'année où les oiseaux s'envolent définitivement. Avec au bec un petit drapeau de chair.* » Entrelacés à ces lignes énigmatiques destinées à un autre ouvrage — un ouvrage qui se fait pourtant tout autant qu'il se défait sur le canevas ou « sur le dos » du carnet —, les mots de ce dernier forment une sorte de cahier des charges (à la manière de sa mère qui dresse, dans un livre retrouvé par l'auteure, la liste de ses billets de loterie et leurs numéros de série) de l'histoire de Claude entamée, mais remise à plus tard. C'est dans le creux de plusieurs genres de désaccords que la narratrice montre le travail de la consolation en train de se mettre en place, rarement accompli. Comme le deuil, suggère le texte de Nathalie Stephens, la consolation ne se consomme jamais tout à fait.

Petites tragédies

L'auteure fait tout d'abord le récit de certains tiraillements de son corps, des dissentiments physiques qui font histoire, qui l'ont fait souffrir, et surtout réfléchir. C'est sans doute au cœur de ces scènes intimistes, touchantes et bien racontées, que le lecteur parvient le mieux à saisir l'essence de ce carnet dans lequel il s'agit surtout de panser une peine d'écriture (mais aussi en filigrane et jamais tout à

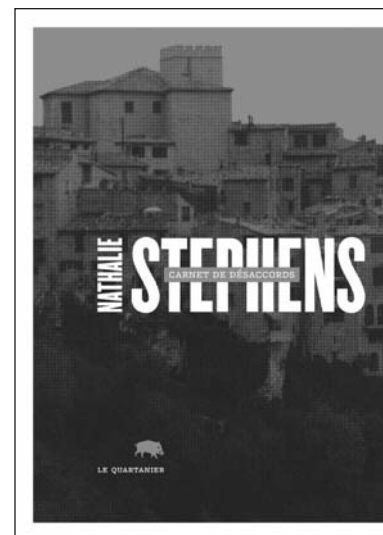
Le livre de la consolation

PAR ISABELLE DÉCARIE

CARNET DE DÉSACCORDS de Nathalie Stephens

Le Quartanier, 105 p.

fait avouées une ou plusieurs morts) : « *Deux hivers d'affilée je suis tombée dans l'escalier menant de la terrasse au jardin. La première fois, j'avais les bras pleins. La seconde fois, vides. Je n'ai pas fait la différence. Le corps qui a atterri sur le ciment n'était pas le mien. Je l'ai ramassé, je l'ai porté. [...] Dehors, dedans, le mur séparant le salon de la terrasse aurait tout aussi bien pu être une peau déchirée. En réalité, il l'était. La déchirure s'aggravait au fur et à mesure que la saison avançait. La hanche s'est défaite et le petit nœud qui s'y est formé en permanence est désormais sous occupation étrangère.* » Ce qui est notable ici, c'est que l'auteure se console en racontant de petites tragédies blessantes comme celle-ci où le corps fait acte de trahison, de manière d'abord évidente, réelle, puis quelque peu métaphorique, allusive, délicate aussi, tout en suggestions. Le petit nœud attire l'attention du lecteur d'abord parce que, malgré la souffrance, l'image est belle, et ensuite parce qu'il s'agit de quelque chose qui semble irrésolu, un sentiment que diffuse largement l'écriture de l'auteure tout au long du carnet. Est-ce pour se souvenir que le livre s'écrivant en marge de celui abandonné doit porter la trace de l'échec? Est-ce pour redire combien le manuscrit laissé pour compte agit comme un corps étranger, comme une écharde, dans le carnet? Est-ce pour faire résonner la douleur tout au long des fragments? Quoi qu'il en soit, le corps, on le sait, occupe une place importante dans les travaux de l'auteure, d'abord parce qu'elle s'intéresse depuis toujours à déconstruire le rapport qu'entretient le corps avec le lieu où il se trouve (en bousculer les idées reçues pour redire l'impossibilité de toute coïncidence entre corps et lieu), ensuite parce qu'elle tente chaque fois de remettre en question le présent et la notion d'événement conçu comme mouvement. En ce sens, le récit des épisodes dans l'escalier est exemplaire de cette pensée, tout comme c'est le cas d'une autre histoire qui touche à un autre manque, celui de la mémoire. L'auteure fait l'inventaire des livres qu'elle possède en double ou en triple et elle remarque « *avec quelque ahurissement* » qu'elle achète sans cesse des livres qu'elle possède déjà. Pour elle, ces achats sont le produit « *d'une mémoire erronée* » qui signe un problème dans la temporalité de son corps : « *Cette façon d'invalider l'amnésie dans ma bibliothèque m'affole, car au moment où le temps me gagne j'essaie bêtement de l'enjamber, et la contorsion nécessaire pour ce faire me plante fermement dans le même abîme*



« *Le livre de l'ouverture, de la douceur, qui devait me consoler des autres livres, s'est fermé brutalement contre le corps qui n'était plus en mesure de s'en déloger.* » L'auteure parle ailleurs d'un de ses amis qui attend patiemment face à ses étagères qu'elles lui tombent dessus et que les livres l'enterrent. L'image vaut aussi pour cette fermeture brutale sur le corps : la littérature, quelle qu'elle soit, écrite ou à écrire, la sienne ou celle des autres, fait souffrir.

Le plaisir dans la langue

Pourtant, malgré les situations graves dont parle la narratrice, le lecteur ne peut s'empêcher d'aperce-

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

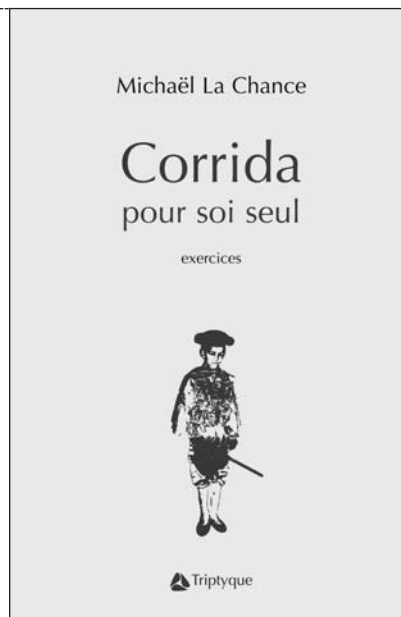
PAR ALEXIS LUSSIER

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 contemplant 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 la 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