

Corps exposés

Une spectaculaire influence de Chantal Neveu. L'Hexagone,
64 p.

Alexis Lussier

Number 234, Fall 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61969ac>

[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. (2010). Review of [Corps exposés / *Une spectaculaire influence de Chantal Neveu. L'Hexagone*, 64 p.] *Spirale*, (234), 81–82.

Corps exposés

PAR ALEXIS LUSSIER

UNE SPECTACULAIRE INFLUENCE de Chantal Neveu
L'Hexagone, 64 p.

Un corps n'est jamais tout à fait *un* corps. C'est plutôt un ensemble qui tend à surmonter sa propre division. Division qui peut être bien *réelle*, comme les corps démembrés sur le champ de bataille qui volent en morceaux; ou *imaginaire*, lorsqu'il s'agit de se donner la vision d'une séparation essentielle entre soi-même et l'autre, celui qui nous renvoie à notre image et nous la rend plus étrangère en même temps; mais la division peut être aussi *symbolique*, lorsqu'il s'agit d'inscrire la différence sexuelle et de faire jouer masculin et féminin au cœur de l'écriture. Il revient à Chantal Neveu d'affronter tout cela à la fois pour en explorer les lieux de tension, les effets d'oscillation et d'agitation poétique qui font vibrer un corps exposé, spectaculaire et mis en péril. Comment un corps, qui n'est jamais tout à fait *Un*, peut-il faire l'épreuve de sa division sans pour autant se perdre dans l'indétermination du multiple?

NOMMER, VOCALISER

Certes, on peut acquiescer lorsqu'on dit : « *nous ne sommes que les autres* », pour reprendre l'énoncé du biologiste Henri Laborit qu'on retrouve en exergue. Nous ne sommes que les autres, parce que nous sommes les effets d'un réseau d'influence. Nous sommes ce que les autres nous ont donné, et dont on hérite. Ce qui s'*engramme* en nous et qu'il nous revient après coup de déchiffrer. Cela peut se poser au niveau du corps biologique ou du corps social, voire du corps « urbain », pour reprendre un axe privilégié par Laborit; mais cela peut aussi se poser au niveau du signifiant lui-même. Parce que nous sommes toujours parlés avant d'être parlants, notre corps a d'abord été *nommé* par l'autre. Et c'est pourquoi, ce corps, nous l'avons *reçu*

comme un objet de langue qui ne nous appartient jamais tout à fait en entier.

Toute la différence qu'il y a entre *être* un corps et *avoir* un corps nous devient alors sensible. Être un corps, c'est être soi-même l'objet des impressions les plus vives, sans intermédiaire. C'est surtout ne pas pouvoir advenir comme sujet, à force d'être engoncé dans une chair qui déborde, qui étouffe et qui écrase. C'est pourquoi il vaut mieux *avoir un corps*, celui que le langage nous donne en même temps qu'il nous en sépare. Distance vitale — et on peut accueillir en ce sens l'urgence de la vie qui précède l'angoisse de l'aphasie exprimée à quelques reprises par l'écrivain : « *Avant que je ne devienne aphone [...] je dis oui, je vis, je veux entendre la voix dans le mouvement suivant* » —, car c'est dans cet effet de distance, entre un langage *qui nomme* et un corps *qui éprouve*, entre le son de la voix et la possibilité du silence et du vide, que le texte peut faire advenir quelque chose d'essentiel : si le langage nomme le corps, il peut certes le diviser en une infinité de parties nommées, mais en même temps il le *finist*, il lui donne la consistance du signifiant pour que le corps puisse ne pas complètement s'étioler dans la matière des choses.

À savoir, aussi, que la voix avant toute prise signifiante, est un appel vocalisé de l'autre qui nous surprend, parle au-dessus de nous, et nous divise encore : « *cette voix, devant, me prend la chair le poids de mon corps / aurais-je plusieurs corps qu'elle me les prendrait tous.* »



DIVISER, MULTIPLIER

Une citation d'Empédocle qui précède la phrase de Laborit, peut creuser davantage l'idée de cette altération essentielle, voire l'aggraver. Empédocle, en effet, évoque la vision cauchemardesque de membres humains qui poussent, qui *germent*, indépendamment de toute unité physique. Vision incongrue, troublante, et qui se termine sur cette affirmation étrange : « *Autrefois je fus déjà un garçon et une fille, un buisson et un oiseau — car, de l'Un disloqué, le multiple germera toujours.* » Avant même que de tourner les premières pages du livre, nous sommes par conséquent mis au fait de ce qu'il advient du corps lorsqu'il est divisé, c'est-à-dire démultiplié.

Et c'est alors que nous sommes plongés au cœur de cette affaire. On conçoit la guerre. Les corps se décomposent, les mâchoires éclatent, les têtes sont décapitées. On

évoque un poste de radio, une voix, mais il suffit d'imaginer une rumeur, quelque chose qui bavarde et qu'on saisit par fragments, par éclats. « *J'entends le mot "Albanais", j'invente des hommes, vivants, mortels. J'entends "cinquante et un", je vois une masse d'hommes, l'humanité entière, têtes et corps pensants. J'entends "la mâchoire arrachée", je vois la violence, sanglante. Et j'entends "par les obus", des hommes pensent la guerre, des hommes déplacent des obus. / Des obus explosent à la radio.* » Sur cette amorce, il se dessine quelque chose comme une insistance du morcellement et de la multiplication folle des corps exposés à la violence absolue.

« *vivant* », mais dans un « *tombeau* ». Il est « *entier* », mais « *décapité* ».

ENVELOPPER, ÊTREINDRE

Face à tout ce qui divise on peut toujours se tourner vers tout ce qui enveloppe. Ce peut être le son d'un orchestre à cordes qui emplît la chambre et semble faire respirer le vide, comme un corps qui gonfle entre les murs et nous entoure. Ce peut être le passage sensuel, onduleux, d'un état de soi vibrant et musical où se réunissent les contraires, les pleins et les vides, la présence et l'absence. Ce peut être aussi l'effet d'enveloppement d'une

Je tends, je courbe mes bras, mes mains, plus loin, mes doigts rattachés à des figures que je dessine en ne bougeant presque pas. Des lignes de sang m'irriguent jusqu'aux extrémités. Les médianes de mes doigts touchent ce que je ne vois pas. Des anneaux invisibles entourent mon bassin, je me rappelle tes hanches. » Le corps exposé s'efforce de palper l'espace qui l'enveloppe. Il se laisse toucher par la vision d'un vert, d'un bleu, d'une ligne ténue qui tient quelque part dans l'espace. On se déplace au milieu des ondes musicales comme on traverse une forêt la nuit. Comme si le corps cerné par des anneaux invisibles qui influent autour de lui, devait réinvestir son propre ensemble, son harmonie, en s'enveloppant du lieu physique qui l'entoure.

On se déplace au milieu des ondes musicales comme on traverse une forêt la nuit. Comme si le corps cerné par des anneaux invisibles qui influent autour de lui, devait réinvestir son propre ensemble, son harmonie, en s'enveloppant du lieu physique qui l'entoure.

Mais cette multiplication, bien réelle, n'est jamais que relayée par la voix, si ce n'est le texte lui-même, qui ne cesse de fragmenter ce dont il est question. Des corps explosent et la voix elle-même ne tient plus qu'à des bribes. Qu'en faire ?

C'est que la radio dépose en nous ces obus que sont les signifiants eux-mêmes. Ceux qui font exploser quelque chose qui détone, et nous fait imaginer, ne serait-ce qu'un instant, toute la violence d'une guerre lointaine qui nous parvient par bribes, par images morcelées. La distance de l'événement est toujours plus ou moins faussée par la proximité des mots qui se mêlent aux détonations d'un chantier sur la rue — on entend les cris, les scies, les marteaux : explosions mineures. Reste ce qu'il advient du corps de celui qui écrit, lui-même partagé, divisé entre masculin et féminin, bien que toujours relayé par une voix unique. À cette vision : « *[L]es têtes séparées des corps, les corps tombés, les corps d'hommes morts, séparés du corps des femmes, vivantes* », le texte fait répondre le corps du narrateur, « *une tête sur une chaise et je gette* », vigile du désastre tout aussi défait, incertain de sa forme et de son intégrité. Le corps est

danse solitaire qui redonne forme au « *rien* » qui le borde, tout en reliant les extrémités du corps, les lignes de tensions en une sphère minimale, mais dynamique. Car après tout, la danse n'est-elle pas une manière d'êtreindre son propre corps comme un ensemble disjoint, une multiplicité réunie ? En ce sens, elle n'est pas seulement l'expression de la joie, ou d'un état d'âme, elle ouvre un intervalle de respiration. Une manière de ne pas mourir — et ici je dirais : de se *revenir* —, pour échapper à la dispersion et mettre à distance le malheur.

Dans ce livre, magnifique de densité, les événements les plus extérieurs sont retraduits en événements intimes. L'écriture produit des effets de contrepoints qui semblent superposer plusieurs lignes mélodiques qui se nouent les unes aux autres. Et c'est là, dans cet espace musical que le corps est *exposé* : quelque chose advient qui le change, l'ébranle, le module, fait advenir en lui un état ou une *motion* qui est le signe de la vie qui bat. « *Les mains sur mon visage, debout à côté de ma table, mon corps se balance, je danse. Mes pieds se déplacent peu, je vois la danse dans mon esprit, ce que mon corps ne fait pas complètement.*

Terminons en rappelant que si pour Empédocle la reproduction sexuée était la conséquence de la haine — une haine cosmique qui divise —, la division originelle est aussi ce qui permet l'amour, et offre la rencontre érotique des corps. Pas de rencontre sans division, pas de sexualité, pas de désir, sans une séparation initiale. En ce sens, *être deux*, c'est toujours pouvoir être ensemble, ou séparé ; c'est pouvoir se rassembler ou, au contraire, s'éloigner dans la violence et le meurtre. C'est pourquoi la division n'est jamais pour autant résiliée. Au mieux, l'étreinte permet de la contenir. Que ce soit sous le regard d'un amant ou sous le drap blanc qui recouvre les corps disloqués après le massacre. Le livre nous laisse sur cette possibilité. C'est une hypothèse légère et en même temps c'est une hypothèse grave, puisqu'il subsiste dans l'étreinte l'idée d'un étouffement, « *d'une silencieuse et ultime étreinte* » qui assassine et laisse le sujet endeüllé, meurtri.

On peut alors revenir à cette idée initiale. Un corps n'est jamais *un* corps, mais cet ensemble qui tend à surmonter sa propre division. *Une spectaculaire influence* ne cesse de vouloir explorer cet « ensemble », comme s'il fallait ne jamais céder à la force des influences qui se propagent en soi, et autour de soi. Et ce, pour en faire un lieu où le corps ne surmonte pas sa division, au sens d'une résolution, mais l'accueille comme événement, ouverture, articulation possible du corps à lui-même et à son inépuisable étrangeté.