

Nathanaël, ou l'étrange art du déplacement

Le *Carnet de somme* et son apatride traversée de frontières

Introduction : frontières tous azimuts franchies

L'auteure Nathanaël, naguère appelée Nathalie Stephens (1970), termine avec *Carnet de somme* (2012) une trilogie qu'avaient instaurée *Carnet de désaccords* (2009) et *Carnet de délibérations* (2011). Le genre du carnet y est inauguré avec *Carnet de désaccords* en 2009, et constitue un constat de l'échec du récit. Nathanaël y remplace la remémoration par la concentration dans le fugace, substitue le continu au fragmenté. On y trouve déjà l'éthique-esthétique qu'elle poursuit jusqu'à la limite de la déconstruction des catégories au cours de ces carnets, « une méthodologie de l'évidement, . . . non pas l'accumulation et l'archivage, . . . mais le drainage » (*Désaccords* 30).

Carnet de somme élargit encore les frontières de cet évidement, amenuisant, déconstruisant jusqu'aux structures présentes sous le foisonnement du réel. Il renvoie le sens de *queer* à sa première définition, de type *Neither Fish nor Fowl*. En effet, les fragments qui constituent *Carnet de somme* témoignent tant d'une traversée des espaces sexuels que de traversées des frontières soi-autre, langues-cultures, et génériques. La voix de la narratrice ou de l'essayiste ne semble plus vivre que dans l'entre-deux, dans un devenir nécessairement ouvert parce que les choix demeurent temporaires.

Nous savons, depuis le travail des chercheurs sur l'intersubjectivité (Benjamin, *Like Subjects; Shadow of the Other*), que bien que l'identité, et *a fortiori* l'identité sexuelle, soit une « pratique d'improvisation dans un contexte de contrainte »,¹ selon les mots de Butler, cette pratique est improvisée par le soi dans l'espoir d'être socialement reconnu. En effet, la question de la reconnaissance de l'autre, qu'il soit groupe ou individu, est nécessaire à la constitution du soi comme socialement viable. Ainsi dit Butler :

La tradition hégélienne lie le désir à la reconnaissance et affirme que le désir est toujours désir de reconnaissance, et que ce n'est qu'au travers de l'expérience de la reconnaissance que chacun d'entre nous est constitué en tant qu'être socialement viable. (*Défaire* 14)

Cependant, les termes selon lesquels nous sommes reconnus comme humains sont infiniment changeants parce qu'ils tirent leur origine de valeurs qu'une société confère tant à des attributs physiques qu'à des comportements, à un certain style, une certaine façon d'incorporer ou d'assumer ces attributs (Goffman). Et parce que la reconnaissance de l'autre est fondée sur une norme temporaire établie par un extérieur constitutif (Butler, Laclau), « parfois les termes qui confèrent un caractère "humain" à quelques individus sont ceux-là mêmes qui privent d'autres personnes de la possibilité de bénéficier de ce statut », affirme Butler (*Défaire* 14). Tout individu hérite tant cette reconnaissance d'être humain à part entière que son autonomie, mais il compte sur les institutions sociales pour reconnaître son autodétermination quant au corps sexué qu'il ou elle présentera aux autres. Travaillant à l'affranchissement des catégorisations sexuées pour des êtres qui ne s'y reconnaissent pas ou qui n'y sont pas reconnus, la théorie queer, comme le dit encore Butler, « s'oppose par définition à toute revendication identitaire, y compris les assignations à un sexe stable » (*Défaire* 20).

C'est selon cet horizon queer que je discuterai la posture volontairement floue de Nathanaël telle qu'on la discerne dans le dernier ouvrage de sa trilogie de Carnets, *Carnet de somme*. Je tiendrai compte des préceptes constructivistes et intersubjectifs mentionnés et postulerai que la périlleuse posture de la narratrice la maintient sur le qui-vive, toujours à l'orée de choix, parce que ces choix permettent des naissances répétées, une liberté en marche qui se réclame d'une identité queer. Je me pencherai brièvement sur cette œuvre aux quatre frontières symboliques suivantes : I) soi-autre; II) des sexes; III) langues-cultures; IV) génériques. J'espère montrer que ces quatre types de frontières sont imbriqués dans *Carnet de somme* et créent une représentation cohérente d'une identité volontairement à la dérive, projet d'écriture qui propose de repousser les frontières de la liberté du sujet tout en maintenant la fascinante relation à l'autre.

Frontières soi-autre

Carnet de somme se présente comme une réflexion intersubjective nourrie de rencontres avec des écrivains morts et vivants par le biais de leurs lettres, de leurs essais, de leur poésie ou de leurs œuvres narratives. Elle prend la forme

de conversations, de lettres (envoyées ou non), de réflexions sur des écrits ou paroles, mais qui seraient décryptées par la voix narratrice avec l'urgence de la lecture d'un manuel de survie.

Mentionnons d'entrée de jeu que le flou genré et générique qu'exhibe *Carnet de somme* semble sous-tendu par la représentation d'une porosité ontologique où le sujet met en scène un éclatement, une fragmentation, une dissémination du soi qui frôle l'absence. En effet, c'est un soi qui s'atténue jusqu'à ne plus sentir, voire ne plus être, et qui a pour leitmotivs symboliques la maladie, la mort, la réification. Ainsi, « Je suis devenue la guerre et la maladie, la face de la mort d'une personne. . . . Je suis le résidu du moi, l'absence de la relation : chose et chose » (CS 11). Ici, la formule frappée de Nathanaël touche au cœur de la reconnaissance : sans attachement intersubjectif, il n'y a pas de reconnaissance (et vice-versa), mais l'attachement, dans le cas de la voix narrative, implique un brouillage des frontières du soi ballotté entre un attachement à l'autre qui implique que l'on adopte son point de vue, et une différenciation de soi, qui implique l'érection de barrières comme différences. Comme le note Butler :

As much as attachment is a precondition for development . . . so differentiation is a task that engages us throughout life, and which makes for the persistent structure of a certain ethical quandary : how do I remain attached and remain boundaried or separated as a self? And how do I live this boundary that both closes me off to others and opens me to them? (« Taking » 106)

Dans ces circonstances, la rencontre avec l'autre, si nécessaire soit-elle, est perçue chez la voix narrative comme accélérant l'anéantissement du soi déjà fragilisé, puisque, excentré de lui-même, il peine à vivre seul : « je me rapproche du suicide en me disant que cela aussi est une façon de vivre » (CS 67). Sa liberté se construit dans ce mouvement de va-et-vient dont parle Butler, la tentation de s'oublier en allant vers l'autre constituant l'autre versant de ce travail sur le moi : « Je fais sauter les murs, j'enjambe les balustrades, je vais au plus-que-toi pour quitter le lieu désavoué » (CS 64). Notons ici que l'usage de la deuxième personne du singulier, outre qu'il met en scène un espace intersubjectif, permet le plus souvent de contourner le genre grammatical, et donc sexuel.

La disparition entrevue du soi — par l'autre, peut-être devenu alibi — l'est comme une délivrance (ponctuelle, car une réification totale du soi implique l'aliénation et la mort) puisqu'aucun ancrage ne semble possible, cependant que cette connaissance vertigineuse doit rester tue. Dans cet extrait moins aphoristique, à la facture intimiste, se révèle l'indécence perçue du vertige

de l'être sans fond face à une certaine reconnaissance de la situation par l'être aimé : « A me dit que je suis au fond du gouffre. Mais ce n'est pas du tout ça. Un gouffre, ce serait déjà bien. Un fond, ça aussi serait très agréable . . . je n'ai pas su lui dire que non, il n'y avait ni fond, ni gouffre, ni noirceur, ni rien des rêves nihilistes des vivants. C'est plutôt de l'ordre d'un blanc » (CS 18).

Nous venons de voir que malgré ce que la rencontre avec l'autre recèle de promesses quant à l'oubli ou à la libération du moi, elle se décline souvent selon le leitmotiv de la perte de soi qu'augure cette rencontre : ainsi, l'annulation du nom est entérinée, vraisemblablement accélérée, par la rencontre avec l'autre. Cette perte pourrait être perçue comme positive, étant donné l'enfermement ressenti par un moi obligatoirement catégorisé, entre autres par le sexe, le genre, et que corrobore le nom : « Tu dis : N. Tu débarrasses mes noms de leur pesanteur, de leur fatalité. N., ce reste de moi, cette scorie » (CS 15). Mais elle ne peut rester positive, car le soi doit maintenir sa position de sujet pour garder sa liberté, éloigner le spectre de la réification qui vient avec l'acceptation d'une seule position d'objet dans le regard de l'autre. Dans ce cas précis, n'est pas mentionnée la déssexualisation du nom lorsqu'il n'en reste plus que l'initiale, mais elle est signifiée tout autant que la disparition des autres entraves : la plus grande liberté que promet la réduction du nom à une initiale, N, se conjugue avec la crainte d'une perte de sa substance. Cette ambivalence normale chez le sujet se décline dans l'écriture de Nathanaël sur le mode de l'urgence, ce qui à la fois montre l'équilibre précaire des assises identitaires traditionnelles chez elle, et constitue une micro-analyse du fonctionnement des mouvements d'attraction-répulsion qui fondent les relations intersubjectives, comme dans l'œuvre de Nathalie Sarraute.

L'autre, ici marqué comme masculin — sans qu'on sache si ce masculin est astucieusement utilisé comme générique ou s'il possède un référent stable — paradoxalement à la fois consume cette absence à un soi sexué et le marque au fer de la féminité : « Tu tires mon corps sous ton poids. . . . Tu es mon passeur, couché sur ma disparition » (CS 15). Car la position comme le poids plus lourd de l'autre signalent chez la voix narrative l'adoption d'une posture dite féminine. Le paradoxe de la rencontre sexuelle avec l'autre singulier, c'est que cette rencontre définit les contours du genre de N, donc de son appartenance à une catégorie sexué, tout en l'annulant comme subjectivité. La reconnaissance du féminin passe donc par l'annulation de son incarnation subjectivée, ce qui est fréquent dans les représentations littéraires traditionnelles masculines des femmes,² mais étonne ici, étant donné la posture originale

adoptée. Le segment « Tu es mon passeur » indique toutefois un passage, mais ce passage ne pointe pas vers une libération puisque tout se passe comme si N allait annuler sa féminité pour s'associer au masculin gagnant.

Frontières des sexes : genré-dégenré, générique

Cette catégorie des frontières des sexes découle bien entendu de la question centrale soi-autre. Comme Butler l'a déjà dit dans *Bodies That Matter* — je résume ici la citation qui suit —, il n'y a pas d'humanité qui ne soit déjà représentable comme sexuée :

Once "sex" itself is understood in its normativity, the materiality of the body will not be thinkable apart from the materialization of that regulatory norm. "Sex" is, thus, not simply what one has, or a static description of what one is, it will be one of the norms by which the "one" becomes viable at all, that which qualifies a body for life within the domain of cultural intelligibility. (2)

C'est dire la difficulté traditionnelle d'entrevoir une humanité chez un être qui se situerait hors de ces normes. Dans ce contexte, les frontières des catégories soi-autre et sexuées, dans *Carnet de somme*, en demeurant floues, travaillent à élargir les frontières de ce que signifie être humain. Il est évident que l'auteure Nathanaël reste en tout temps consciente des enjeux inscrits dans la forme même de son texte. Quelques passages en font foi : « Hermaphrodite est une parole désirée dans un corps inintelligible, dit-elle » (CS 70). Plus bas, même page, une drôle de réflexion qui arrive à réunir hésitations genrées et génériques, tant la pensée de N, sans en avoir l'air, touche au bobo : « L'hermaphrodisme serait cela, *une plongée dans le corps désirant, loin des préoccupations nominales*. Masculin et féminin, ou aucun, c'est-à-dire ailleurs, ce qui pour moi est acte de présence : là. Loin des formes décidées, d'un discours politique arrêté mais : *en face* » (CS 70).³ Ainsi, le référent genré, le nominal, c'est-à-dire ici le substantif, le nommé, le défini, le cerné, le catégoriel, parfois un masculin à valeur purement générique, parfois un féminin, fait vraisemblablement référence à la même voix narratrice-essayiste, aux mêmes interlocuteurs, comme un pied de nez à la grammaire française, qui demande une nette division binaire des sexes, un référent genré/sexués fixe.

Mais aussi, d'un point de vue ontologique, cette position queer facilite le passage au point de vue de l'autre, au *visage de l'autre*, dirait Lévinas, quels que soient son sexe ou sa position assumés. « *[L]oin des préoccupations nominales* » signifie loin de l'enfermement des catégories, des nomenclatures, un nom étant substance congelée (substantif), une prise de position ou une présentation de soi sous un certain angle, alors que le refus d'enfermer le

soi et l'autre dans des catégories opposées établit un tiers-espace, un espace intersubjectif entre le soi et l'autre qui définit l'un et l'autre comme des êtres-en-relation, et donc des êtres en flux.⁴

On voit donc que chez N la revendication d'un genre-sexe foncièrement ambigu, qui se décline au féminin ou au masculin générique, est liée à une revendication plus générale, celle d'une sortie de l'autoroute de l'identité, vers des chemins de traverse, puisque décliner son identité, c'est traditionnellement faire des choix, nommer, donc cerner, et ainsi laisser de côté tout un pan de l'être : « "On périt toujours par le moi qu'on assume : porter un nom, c'est revendiquer un mode exact d'effondrement" (Cioran). Ainsi tout nom est une forme de suicide qui arrache le nom du moi afin de permettre d'autres moi, d'un autre (que) moi » (CS 58).

On sait que la superposition du genre sur le sexe implique l'assentiment à des relations de pouvoir entre les sexes si anciennes qu'elles en paraissent naturalisées. Par ailleurs, le parti-pris de nommer deux êtres par des termes définis, qui s'excluent mutuellement, et qui en excluent forcément d'autres (un homme et une femme, par exemple, ne sont pas autre chose), amorcent traditionnellement un récit, ce que la narratrice veut à tout prix éviter parce que la nominalisation et la mise en récit excluent d'autres aspects de soi qui pourraient être, naître, à tout moment, déséquilibrant le récit linéaire, traditionnellement hétérosexuel. En outre, une identité est aussi toujours intersubjective, et le moi poreux, fragilisé de la narratrice N, à la fois revendique l'autre comme un versant de soi actualisé, mais encore méconnu, à la fois le craint en raison de la place qu'elle lui laissera occuper chez un soi menacé de l'intérieur.

Frontières langues-cultures

Outre l'autre singulier, l'autre collectif offre l'attrait de sa langue, qui ouvre, comme l'aurait dit Aldous Huxley, *les portes de la perception* (je cite la narratrice) : « Saarbrücken — suis dans une langue autre, comme dans une eau qui me submerge sans pour cela m'atteindre » (CS 18). Tout comme plus haut on avait un moi féminin qui, voulant se libérer de ses entraves vraisemblablement s'annule dans la rencontre avec le masculin, la promesse entrevue de l'autre collectif comme libérateur du moi ne tient pas, le moi semblant trop préoccupé par la préservation de son intégrité face à cette altérité. Se présente, avec cette rencontre anticipée, le leitmotiv du soi dépassé par l'autre, ici « submergé » par une langue-culture. Cette langue-culture toutefois n'atteint pas la voix narratrice, ne la rejoint pas, parce que

le soi doit se protéger contre une dissolution dans l'autre. D'ailleurs, l'autre collectif, le groupe, la nation, se caractérise dans le prochain passage par une mêmété connotée négativement, malgré la différence culture-langue au départ attirante par sa capacité à sortir le soi de son marasme :

En traversant la place, j'éprouve un violent dégoût pour tous ces humains, je me dis que c'est partout les mêmes personnes, que ce n'est pas étonnant qu'on perpétue les mêmes violences, on n'a qu'à se regarder. Ce n'est pas que nous ne nous aimions pas assez, je pense que peut-être on ne se hait pas suffisamment. (CS 19)

Bref, la rencontre avec l'autre langue-culture, si elle augure une reconnaissance, une co-naissance, est aussi angoissante en raison du possible anéantissement du soi féminin fragilisé. La question de la traduction, qui est désir de rencontre sur un terrain commun, est abordée dans la même ambivalence : « La traduction est une forme de séduction, et se recevoir tout en étant reçue dans la langue d'une autre — une langue autre — introduit dans le corps une abondance de fluctuations qui disent à la fois l'attente et l'inattendu » (CS 81). Il n'est pas surprenant que N choisisse d'écrire dans un français qui possède toujours-déjà un quotient d'étrangeté, et qui charrie les mots étrangers comme un fleuve des alluvions, avec quelques blocs granitiques ici et là : Ces blocs, l'impossibilité de les traduire, ce sont particulièrement les villes — (*Saarbrücken, Wien*, mais aussi les pays, par exemple, *Deutschland* [CS 21]). On voit que l'Allemagne occupe une grande part dans cet effet d'étrangeté, avec son exigeante poésie; Paul Celan, Rainer Maria Rilke, sont convoqués. Ce sont souvent de très courtes strophes où la tension entre des opposés reste une constante : « *Denn Bleiben ist nirgends* » (CS 64) : *demeurer (bleiben)* s'opposant ici à *nulle part (nirgends)* pour créer un paradoxe qui incarne la déstabilisation.

Par ailleurs, on peut se demander ce que la mobilité du sujet féminin N — ses déplacements de Chicago à Vienne, par exemple — apporte d'agentivité. Si Andrea Ganser peut affirmer, à l'instar d'autres chercheurs : « *Stories of women's travel writing and theories of female subjectivity have started to raise important questions about the complexity of both fixity and mobility as gendered — and gendering — cultural and social conditions* » (CS 17), l'immobilité étant traditionnellement associée au féminin enfermé dans une maison, un couvent, etc., pour sa protection, il n'en reste pas moins que N est une femme éminemment mobile, qui connaît comme ports d'attache de grandes villes du monde européen et nord-américain, lesquelles comptent beaucoup dans l'idée qu'elle se fait d'elle-même. Témoin ce, « *Es-tu la somme de tes villes? Quelles sont tes villes?* » (CS 23).

Bien qu'il soit tentant d'affirmer que cette mobilité internationale est indice d'agentivité, les déplacements de N se vivent sur le mode de l'ambivalence, et la font osciller entre un sentiment de grande liberté, qui promet la redéfinition du soi dans un nouveau contexte, et la fatigue existentielle qui s'ensuit face à une collectivité qui ne semble pas si différente de celles qu'elle connaît. Ainsi, alors que ne cesse de s'exercer la fascination de la différence d'une langue-culture, la promesse d'un renouveau pour soi, la lucidité de N montre les limites de cette possible métamorphose pour le soi fragmenté : « Je continue à m'éparpiller à tous vents, je suis en lambeaux dans ces lieux qui semblent se déchirer au fur et à mesure que je m'avance en eux, comme si ma seule présence leur conférait leur désintégration » (CS 19). Aussi même l'arrêt de N dans une grande ville suscite-t-il une oscillation sans fin qui revêt les apparences de l'immobilisme; ainsi, de Vienne (écrit dans la graphie allemande, *Wien*) : « *Je ne m'imagine pas rentrer, mais rester est tout aussi inenvisageable* » (CS 20).

Frontières génériques : le carnet comme genre éclaté ou virtuel

Le carnet, selon le Petit Robert, est un « petit cahier de poche, destiné à recevoir des notes, des renseignements »; le carnet, dans sa définition même, suscite l'idée de pensées éparpées, de memento. D'ailleurs la syntaxe souvent incomplète, hachée, cryptique, qui suggère des traversées fugitives plutôt que d'asséner des vérités, reflète cette *somme* volontairement inachevée, marquée par le flou du référent générique *carnet*. C'est dire que les phrases, même complètes, évitent l'enfermement. N évoque la généalogie du recours à cette forme en affirmant qu'après un certain livre écrit :

objet insupportablement laid . . . livre terriblement destructif. . . *Je*, comme tu le sais illisible. Comme si en l'écrivant j'avais arrêté le français net, tué le mot qui me massacrait. Depuis, j'écris ces Carnets, qui sont des tentatives d'écriture, des essais, des petits échecs qui tâchent impossiblement de raccommo-der le temps et son sens. (CS 43)

D'où le choix du carnet comme forme liminaire, eu égard à l'échec des autres genres littéraires à rendre l'incomplet, l'hypothétique, la pensée floue, entre essai et épistolaire. La poésie n'est pas mentionnée comme tentative de genre, mais suffisamment de poètes sont convoqués pour qu'elle surgisse comme un espoir d'écriture en filigrane.

Une pensée d'André Gorz, sans références, comme si elle était tirée soit du néant, soit d'un seul ouvrage, vient arrêter le mouvement du balancier vers l'indéterminé, l'informe : « Il faut accepter d'être fini : d'être ici et nulle

part ailleurs, de faire ça, et pas autre chose, maintenant, et non jamais ou toujours . . . d'avoir cette vie seulement » (CS 18). On s'aperçoit que cette pensée de Gorz est érigée en garde-fou comme une frontière factice, car la voix narrative-essayiste évoque ailleurs la tentation contraire : celle de tout embrasser. Plus loin, on trouve, comme en porte-à-faux, une justification de cette incapacité de narrer ou une indifférence à l'égard du récit dans une citation de Christophe Donner : « Des textes qui forment enfin un objet. On les croit tangibles. Une œuvre endure. *L'écrivain n'est pas un artiste à cause de ça. La matière n'est pas de son ressort. Il la poursuit. C'est risible. Il doit s'y faire* » (CS 63 : les italiques sont de moi). Donc, ici, l'idée de se reposer sur l'architecture du récit pourrait relever d'une sorte de paresse séculaire, puisqu'on se repose sur des formes qui appartiennent à la tradition pour dire du nouveau, qu'il ne faut pas même tenter de faire de ses textes des histoires tangibles, qui mènent quelque part.

Des images récurrentes parlent de cette difficulté — ou du refus, c'est selon — de la mise en récit. Ainsi un morcellement extrême se retrouve dans les activités quotidiennes, qui, de par leur ordonnancement, leur but ultime, devraient pouvoir structurer un récit de soi au quotidien, le suffixe — ée de journée indiquant un temps envisagé dans sa totalité, dans sa somme : « Impossible de faire de ces tâches une journée, la journée étant obstinément hors de portée » (CS 27). Il en résulte une incapacité de donner forme au cours du temps, métaphore du récit. Plus loin, on lit ces justifications explicites sur l'impossibilité ou le refus de donner forme au récit : « Il est possible que le problème de la narration aille de pair avec le problème de la nomination. C'est trop facile de prendre appui sur cette armature » (CS 79) et « c'est moi maintenant qui suis transformée, et qui choisis de refuser certains récits qui font de moi une chose dont je ne veux pas » (CS 26).

Poursuivons nos remarques génériques en revenant au titre *Carnet de somme* : il s'agit d'un oxymore puisque son premier substantif évoque le provisoire, le fragmenté, alors que le second, bien que polysémique, évoque au féminin une totalité ou un ouvrage qui se présente comme tel. On pense à la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin. Le titre nous renseigne déjà sur cet entre-deux qui fait la singularité comme la prévisibilité des écrits de Nathanaël. Cependant, si on reprend le mot « somme » du titre, délesté de tout déterminant, et donc d'un genre grammatical qui puisse fixer son sens contextuel, force est de noter qu'il se prête à nombre de spéculations. Nathanaël en évoque quelques-unes, dont : « être sommé, c'est être attentif au ressac qui fonde et effondre l'être » (CS 22). Dans ce seul court paradoxe

s'opposent les sens de *somme*, du court sommeil à celui du « *sommer* » de l'interpellation, un état d'intense éveil, ainsi que ceux de *fonde/effondre*, qui ont à voir avec la structuration depuis les assises, puis la déstructuration totale, le passage de l'érection (d'une personne, d'un édifice), verticale, à la destruction, qui vise l'horizontal, comme le « *somme* » de l'état de sommeil.

Quant à l'aspect épistolaire de ce carnet, on sait que nombre des fragments sont adressés à un *tu* mouvant, l'un mort, l'autre (les autres?) absent(s). La narratrice affirme même à un moment : « J'écris des lettres que je n'envoie plus » (CS 63). La catégorisation générique reste floue, car bien qu'on ne puisse exclure l'épistolaire, postulé par la présence du *tu*, cet épistolaire devient liminal, genre-seuil du fait que l'autre est disparu ou que le moi garde ses missives. La catégorisation genrée du destinataire est tout aussi neutre : celui/celle à qui les missives sont écrites semble masculin ou neutre.

Dans cette forme générique appelée *carnet*, l'adresse étant souvent à la deuxième personne du singulier, la syntaxe même alloue des phrases qui commencent ou finissent à mi-chemin, comme si bien des choses s'étaient passées hors scène; ainsi une phrase dont la syntaxe mime l'incomplétude du propos, « Tu as raison qu'il ne s'agit pas d'un commencement mais d'une fin qui n'en finit » (CS 96) ou encore une proposition subordonnée sans principale, qui commence d'ailleurs par une virgule, ponctuation faible, « comme s'il subsistait quelque chose qui était toujours vital, et familier et étranger, *sur le point d'arriver* » (CS 97).

Curieusement, il en résulte une écriture d'autant plus anatomique que ce genre fourre-tout ne donne pas prise au récit, ne permet pas de s'accrocher à une intrigue. La syntaxe du récit devient impossible par manque d'ancrage temporel, par manque d'embrayeurs de tout acabit :

On est vendredi, je prépare ta mort. Ta mort qui m'arrive. J'étouffe sur les pavés de cette ville où tu n'es pas. . . . Un vendredi J. se fait tabasser dans l'escalier. Un samedi tu hurles toute la nuit. Un dimanche je vais au marché. Après c'est lundi. Après. Octobre, mars (CS 69).⁵

Cette citation fait l'économie d'une trame temporelle minimale : la narratrice revit-elle la mort de son ami, ou la prévoit-elle? Les événements nommés sont-ils réels, et de ce fait, passés? Ou les imagine-t-elle? Tout se passe comme si l'œuvre nécessitait qu'on demeure à l'orée du récit, pour exprimer la singularité de son genre au carrefour d'autres genres, mais aussi pour prolonger et multiplier les incipits.

L'obsession de Nathanaël pour les incursions dans des entre-lieux symboliques ou dans des territoires inconnus afin de prolonger les débuts prometteurs se

conjugue aussi en d'autres langues, dont l'anglais et l'allemand. Des mots étrangers hachurent la syntaxe déjà malmenée : corps étrangers, toujours déstabilisants. Ils nous renvoient comme une série de miroirs à la métaphore de l'autre, à la nécessaire traduction du soi qu'impose toute traversée vers l'autre, traversée périlleuse en ce qu'elle menace toujours sinon d'anéantir le soi, du moins d'en rendre poreuses les frontières. Voici un passage où les limites des villes, langues, soi et autre se mêlent, se rejoignent pour former un chemin vers la nouveauté, l'encore inentamé :

Je songe à sortir, à entamer cette ville sombre et à marcher jusqu'à ce qu'elle soit expulsée de mon corps, jusqu'à ce que les rues se transforment en champs et que les lampadaires cèdent la place aux étoiles, jusqu'à ce que le lieu se soit épuisé et qu'il ne reste plus que les limites d'autres lieux, d'autres langues, d'autres formes d'appel. (CS 48)

En vertu du maintien des tensions entre des pôles qu'on pourrait appeler thèse et antithèse si la narration-essai n'évitait pas soigneusement d'en tirer une synthèse, de même que de la dérive du sens des mots, le genre de *Carnet de somme*, essayistique, aphoristique, au seuil du récit, s'inscrit dans la lignée des écrits poststructuralistes.

On peut dire de *Carnet de somme* qu'il est décousu en apparence, mais égal à lui-même dans ses thèmes. Il y a chez Nathanaël à la fois une sorte d'incapacité ontologique à donner forme au récit que le *je* assume et affiche sous la forme d'un parti pris de l'entre-deux, de refus des catégorisations qui va jusqu'à oser une déstructuration de l'armature que le genre littéraire donne à l'écriture. Puisque ce carnet participe aussi de l'autofiction, on peut étendre cette réflexion au soi narrateur, qui à la fois souffre de son éclatement, à la fois le défend comme une posture esthétique qui se plaît dans le singulier, se défaisant de toutes les structures traditionnelles de la représentation du soi et de l'autre, tant dans les corps que dans ses productions culturelles. Cette position hautement éthique en ce qu'elle est toujours déjà intersubjective, si attentive à l'autre qu'elle va jusqu'à en assumer la position, dont le sexe. Cette intersubjectivité, voire cette adoption de l'autre, de son sexe, ouvre les possibles et adopte pour seul territoire stable l'entre-deux, le liminaire.

Conclusion

Il faut donc entrevoir que les possibilités créatrices de l'être apatriote chez Nathanaël, de même que leur anéantissement, qu'il s'agisse du *je*, de la patrie, du genre, du sexe, de la langue, du lieu réel, surgissent du magma informe d'un soi sans balises : « Je continue à m'éparpiller à tout vents, je

suis en lambeaux dans ces lieux qui semblent se déchirer au fur et à mesure que je m'avance en eux, comme si ma seule présence leur conférait leur désintégration » (CS 19).

La pratique liminaire qui se donne à voir dans *Carnet de somme* imagine le soi délesté d'assises traditionnelles nettement délimitées : genre, sexe, nominalisation, récit, donc trame narrative. Cette pratique tient par la même occasion l'autre à distance parce qu'il pourrait, en fixant le soi, sa posture genrée, en limiter la liberté. Il s'agit d'une esthétique qui trace les contours mouvants de l'identité dite queer, faisant de ce fait allusion aux catégories genrées et génériques héritées de la tradition qui ont limité la conceptualisation du genre, qu'il soit littéraire ou sexuel, et suggérant des ouvertures, des chemins de traverse qui ont à voir avec le refus viscéral de la fixité identitaire traditionnellement imposée, particulièrement délétère pour le féminin traditionnellement dévalué.

Ce qui fait l'originalité de la posture de N, donc, c'est l'élargissement de sa situation d'entre-deux à une prise de position qui à la fois englobe et déstabilise, comme on l'a vu, diverses frontières, afin de remettre en question rien de moins que les fondements de la représentation de l'être : sont atteintes les représentations du soi et de l'autre, et donc, nécessairement, des frontières des sexes, des assises de la langue (pronoms), des frontières des langues, du singulier et du collectif, et par là, de l'entrechoquement des langues-cultures.

NOTES

- 1 Ma traduction de *Undoing Gender* (2004) de Butler (1). La traduction de ce passage par Maxime Cervulle se lit ainsi : « une activité incessante performée, en partie, sans en avoir conscience et sans le vouloir » (13).
- 2 J'entends ici le fait que les représentations masculines des femmes en littérature et dans les arts en général ont traditionnellement eu tendance à se concentrer sur des caractéristiques du sexe liées à des grandes catégories (vierge, mère, putain, femme fatale, etc.) qui évacuent la singularité du sujet féminin représenté, appauvrissant ainsi la diversité des représentations des êtres de sexe féminin, contrairement aux représentations des hommes, comme on peut aussi encore le voir au cinéma.
- 3 Elle ajoute : « Glissant ne l'admettrait sans doute pas, mais c'est aussi cela, l'inintelligible. Être pris au dépourvu, c'est quand même se donner à l'instant. L'instant dans sa durée. »
- 4 Voir à ce sujet les ouvrages de Jessica Benjamin : *Shadow of the Other : Intersubjectivity and Gender in Psychoanalysis*, et *Like Subjects, Love Objects: Essays on Recognition and Sexual Difference*.
- 5 Mais il s'agit ici d'une forme de continu, donc de désir de narration, sous la forme de l'interpellation : Il s'agirait peut-être d'un récit si minimal qu'il en est imperceptible : la causalité qui démarre le récit est aussi minimalement justifiée : celle d'un désir de continuité, la

nécessité de la présence de l'autre chaque jour nommé, parce qu'on craint de le perdre lui aussi, comme le souvenir des amis perdus revient chaque jour. De là la nécessité de perpétuer cette mémoire par un récit minimal, une amorce de récit.

OUVRAGES CITÉS

- Benjamin, Jessica. *The Bonds of Love : Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York : Pantheon, 1988. Imprimé.
- . *Like Subjects, Love Objects : Essays on Recognition and Sexual Difference*. New Haven : Yale UP, 1995. Imprimé.
- . *Shadow of the Other : Intersubjectivity and Gender in Psychoanalysis*. New York : Routledge, 1998. Imprimé.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter : On the Discursive Limits of « sex »*. New York : Routledge, 1993. Imprimé.
- . *Défaire le genre*. Trad. Maxime Cervulle Paris : Amsterdam, 2006. Imprimé.
- . « Taking Another's View : Ambivalent Implications ». Axel Honneth. *Reification : A New Look At an Old Idea*. Oxford : Oxford UP, 2008. 97-119. Imprimé.
- Cioran, Emil Michel. *Œuvres*. Paris : Gallimard, 1995. Imprimé.
- Ganser, Alexandra. *Roads of her Own : Gendered Space and Mobility in American Women's Road Narratives 1970-2000*. New York : Rodopi, 2009. Imprimé.
- Goffman, Erving. *La Présentation de soi : la mise en scène de la vie quotidienne I*. Paris : Minuit, 1973. Imprimé.
- Laclau, Ernesto. *Emancipation(s)*. 1996. London : Verso, 2007. Imprimé.
- Nathanaël. *Carnet de somme*. Montréal : Quartanier, 2012. Imprimé.
- . *Carnet de désaccord*. Montréal : Quartanier, 2009. Imprimé.

