

Suspendre les corps
Liminal de Jordan Tannahill

Jérémi Perrault

Number 272, Summer 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93925ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Perrault, J. (2020). Review of [Suspendre les corps / *Liminal* de Jordan Tannahill]. *Spirale*, (272), 80–82.

SUSPENDRE LES CORPS

LIMINAL

JORDAN TANNAHILL

La Peuplade, 2019, 460 p.



Peu de choses différencient, à certains égards, le corps humain d'un simple objet. On peut comparer cette armature de muscles et d'os recouverte de peau aux prosaïques appareils du quotidien qui se meuvent grâce à des circuits électriques et des composantes de métal, recouverts d'un épiderme synthétique. Dans le langage courant, on donne même à des parties d'objets le nom de certains membres du corps : les bras d'un fauteuil, une tête de lit, l'épaule, le pied ou la jambe du verre de vin. Pour l'écrivain ottavien Jordan Tannahill, double récipiendaire du prix du Gouverneur général, ces accointances entre humains et objets ne relèvent ni de ressemblances physiques ni d'un simple langage anthropomorphique.

L'avant-midi est déjà bien avancé quand un doute s'installe dans l'esprit du narrateur-protagoniste Jordan, double fictionnalisé de l'auteur de l'œuvre. La chambre de sa mère Monica, aux prises depuis plusieurs années avec une santé fragile, est anormalement silencieuse : aucun signe de vie n'en émane. Puis, une fois la porte ouverte, une force d'inertie empêche le jeune homme d'outrepasser la frontière imaginaire qui assure l'intimité à l'occupante. Ce corps, que Jordan devine couché sous les couvertures du lit, abrite-t-il toujours l'esprit de cette femme qu'il a serrée dans ses bras, avec qui il a partagé maints intimes secrets et dont il a souvent désiré s'affranchir ? Cette enveloppe corporelle reprendra-t-elle le contrôle d'elle-même, arrivera-t-elle, grâce aux infinies et complexes liaisons synaptiques qu'opère le cerveau humain, à se mouvoir à nouveau et à formuler les pensées qui l'habitent et qui la constituent ? *« Couchée là dans ton lit, tu ne te distingues pas du lave-vaisselle dans la cuisine. Une chose morte. Un appareil ignoble fixé à la maison, partie intégrante de son architecture »*, remarque-t-il. De cet interstice entre deux incertitudes, au milieu de la seconde que dure cette hésitation – Monica est-elle morte ou vivante ? –, jaillissent mille fragments d'une vie qui a mené Jordan d'Ottawa à Mexico, à Toronto, à Londres.

ACCÉDER À L'ÊTRE OU N'ÊTRE QU'UN CORPS

Liminal, premier roman autobiographique d'une figure phare du théâtre canadien, est une longue et vertigineuse descente du protagoniste au fond de lui-même. Le doute liminaire éprouvé par Jordan ouvre une brèche et délivre une véritable obsession qui hantera l'ensemble de l'œuvre : à quel moment une personne cesse-t-elle d'être « quelqu'un » ? « *Comment avons-nous défini ce seuil ? Entre ce qui accède à l'être et ce qui n'y accède pas, dans notre perception ?* » Jordan a été fasciné par les images du 11 septembre 2001 diffusées par les réseaux d'informations montrant des travailleuses et des travailleurs du World Trade Center en flammes plongeant dans le vide. Durant leur tombée irréversible, quand sont-ils devenus de simples corps ? se demande-t-il depuis ce jour-là. Pour illustrer la confusion entre ces deux états, il note que les journalistes décrivaient ces images en désignant les plongeurs tantôt comme des « personnes », tantôt comme des « corps ». « *C'est comme si durant leur chute [...], nous regardions leurs êtres se détacher de leurs corps, nous les regardions durant ces dix secondes passer par l'état indéterminé entre le corps et la personne* », se rappelle Jordan. L'écriture de Tannahill cherche ainsi à suspendre la succession temporelle afin d'interroger cette altération d'une personne vers sa contrepartie corporelle.

Tout au long de l'œuvre, le narrateur revisite les principales scènes marquantes de sa vie en réfléchissant à cette question lancinante, celle de la distinction entre l'être et le corps. Les lectures de Jordan sont nombreuses, et une foule de figures intellectuelles sont convoquées, parmi lesquelles Julia Kristeva, René Descartes, saint Augustin et Denis Diderot. Les théories et les notions proposées par ces derniers, prises en charge par la narration, s'ajoutent à celles que proposent les artistes et les scientifiques qui ont croisé son chemin tout au long de sa vie et à qui il prête une voix – sa propre mère, scientifique en informatique cognitive respectée par ses pairs, fait d'ailleurs partie de cette assemblée de sages. Tout ce savoir épouse et étaye cette réflexion du protagoniste. Ce dernier évoque par exemple la distinction entre le corps et l'esprit opérée par Descartes, qui serait « *parvenu à carrément douter de l'existence de son corps* », ou les théories proposées par Diderot dans son célèbre *Paradoxe sur le comédien*. Puis, alors qu'il se remémore son voyage en voiture en direction du festival Burning Man, accompagné de Will, son copain de l'époque, et de son inséparable amie d'enfance Ana, il relate sa rencontre avec un dénommé Robert, auteur de la théorie du quotient de sentience qui fait écho aux préoccupations de

l'auteur de *Liminal*. Cette théorie, véritablement développée par le scientifique américain spécialiste des nanotechnologies Robert A. Freitas Jr., calcule la capacité de tout être vivant à traiter des informations et donc, en quelque sorte, leur degré d'« humanité ». Consumée par le doute, empruntant ainsi à divers domaines du savoir, la sinieuse et tâtonnante pensée de Jordan s'apparente au discours essayistique. La fictionnalisation de toute cette connaissance permet à Tannahill de mettre en scène des personnages qui correspondent au modèle du comédien conceptualisé par Diderot. Pour la plupart basés sur des personnes réelles, ces personnages sont de véritables « *corps vierges sur lesquels peuvent être projetés les fantasmes des autres. Des hôtes à s'approprier* », comme l'exprime Jordan. La nature à la fois essayistique et autobiographique de *Liminal* permet cette cohabitation entre, d'une part, la réalité et le savoir et, d'autre part, la fiction et le fantasme.

VIVANTE SANS ENTRAILLES

Debout sur le seuil de la chambre de sa mère, Jordan réalise que la distinction entre une personne vivante et un cadavre est « *aussi imperceptible et éphémère qu'un glissement grammatical* » : une personne fut, elle n'est désormais plus qu'un corps. L'endeuillé qui se recueille près d'un cercueil ouvert accorde, au-delà de la mort, un ultime soubresaut de vie à ce qui n'est plus qu'un cadavre paré de ses plus beaux habits et dont les premières traces de la mort ont été camouflées par le thanatologue. Il ne viendrait cependant à l'idée de personne parmi les gens regroupés au salon funéraire de désigner le défunt comme un simple « corps » ; on vient véritablement rendre un dernier hommage à un être cher. « *Nous avons construit le langage de cette façon, parce que nous ne voulons pas imaginer la mort comme une fin. Parce que nous ne voulons pas imaginer un corps qui n'appartient à personne.* » L'être humain existe un peu à la manière d'une métonymie : nos membres, nos organes, nos vêtements et nos bijoux désignent par substitution la personne que nous sommes, connotent parfois même nos positions idéologiques ou certaines des caractéristiques affectives qui sont les nôtres. En définitive, si le corps « *accède à l'être* », pour employer les mots de Tannahill, c'est peut-être avant tout à travers le langage.

Liminal emprunte la forme d'une longue confession que Jordan adresse directement à sa mère. Monica se retrouve au centre de plusieurs des événements remémorés, mais elle est surtout la destinataire du monologue introspectif de son fils. Les réflexions trouvent souvent leur source dans les événements

DANS *LIMINAL*, TANNAHILL CHERCHE À DÉSACRALISER LE CORPS, À METTRE EN PÉRIL LA PÉRENNITÉ DE CE VÉRITABLE « TEMPLE », SELON LA VISION HÉGÉMONIQUE OCCIDENTALE.

de sa vie. Si les corps occupent une place centrale dans le récit et dans la réflexion de Jordan, l'énonciation de ce dernier est, paradoxalement, désincarnée : les événements sont narrés de manière omnisciente, d'un regard surplombant et d'une voix lointaine. Les différentes postures énonciatives s'enchaînent de manière harmonieuse, ce que facilite la minutieuse et subtile traduction de Mélissa Verreault. À travers cette prise de parole du « je » au « tu », du soi à l'autre, la tension entre la présence et l'absence de Monica est sans cesse réactivée. Le « tu » de l'adresse à la mère, omniprésente dans les souvenirs ainsi que dans le discours de Jordan, accentue paradoxalement son absence, et creuse la distance entre son fils et elle, entre le « je » et le « tu ». Monica apparaît comme les « *vivants sans entrailles* » que sont au dire de Paul Valéry les personnages d'une œuvre. Selon ce dernier, l'essence et la psychologie du personnage ne sont guère plus que des « *superstitions littéraires* ». Tannahill semble ainsi avoir saisi la portée de la « *condition verbale* » de la littérature chère à Valéry : plus Jordan s'énonce, plus il se raconte à sa mère, plus les contours de celle-ci s'accroissent, et plus s'intensifie, au contraire, son absence, voire sa béance. « *Mais que cela signifie-t-il pour moi, l'absence de toi ? Et quand es-tu réellement une absence ?* » demande-t-il, sans espérer une réponse. Car c'est véritablement l'absence de la mère qui suscite le récit. Jordan raconte pour repousser la mort. Il maintient ce faisant sa mère en vie, tout en reléguant sa présence physique à un moment ultérieur, indéterminé et hypothétique. « *Il m'apparaît alors évident que tant et aussi longtemps que je resterai planté ici, tu ne peux pas être morte. Tu seras, à tout le moins, maintenue vivante par ta présence dans l'entre-deux.* » Tant que Jordan parlera, tant que se perpétuera l'absence de sa mère, celle-ci vivra, ne serait-ce qu'en tant que personne grammaticale, à travers le récit de son fils.

EINSTEIN QUEER

L'œuvre de Tannahill montre bien que l'existence n'est pas régie par une opposition entre la vie et la mort, entre l'action et l'inertie. Le mot « corps » possède lui-même la capacité de « *dénoter une créature à la fois morte et vivante* » et opère « *un glissement presque imperceptible entre un état et l'autre, comme si le monde pouvait être rempli de corps se trouvant dans les deux états à la fois* ». Comme le souligne Jordan en évoquant une discussion qu'il a eue avec sa mère à l'adolescence, c'est ce que tentait de démontrer Einstein en 1935 dans un article sur la superposition quantique. Un même atome pourrait, selon le célèbre physicien, « *exister dans plusieurs états en raison de leur attachement [...] à de multiples aboutissements possibles* ». Ainsi, grâce à ses théories, Einstein aurait proposé,

selon Jordan, « *une manière queer d'envisager la binarité* ». Une volonté d'excéder les frontières rigides et les catégorisations qui façonnent l'identité et, plus largement, la compréhension du monde anime le narrateur. En 2012, Jordan Tannahill a fondé, dans un ancien salon de barbier de Toronto, une salle de spectacle multimédia nommée irrévérencieusement Videofag. *Liminal* met en scène la fondation et l'existence de cette « *plaque tournante d'acteurs sous-employés, de drag queens, de performeurs et de personnes n'ayant pas encore décidé quelle était la meilleure manière de gaspiller leur vie* » dont les archives sont disponibles sur le site web personnel de l'écrivain. Le narrateur prétend que ce nom est né du détournement positif d'un graffiti injurieux qui avait été dessiné sur la vitrine peu après sa prise de possession du lieu. Le Videofag deviendra un espace réservé « *aux anticonformistes, aux marginaux, aux autres, les parias sublimes* », à tous ceux et celles qu'on ne peut catégoriser au moyen de bornes contraignantes.

Dans *Liminal*, Tannahill cherche à désacraliser le corps, à mettre en péril la pérennité de ce véritable « temple », selon la vision hégémonique occidentale. Il existerait un commun désir de s'extirper de son corps, voire de le transcender, lorsque l'on s'adonne à la « *pratique [de] la violence extrême et [aux] actes sexuels extrêmes* », deux activités considérées comme obscènes, souligne le narrateur. Atteindre cet état où l'humain arriverait à ne plus complètement sentir l'union avec son corps relèverait selon Jordan du sacrilège puisque « *seul Dieu ou l'univers ou le destin peuvent séparer ces deux parties de nos êtres* ». Il assistera à l'une des nombreuses chirurgies plastiques illégales de Gia Bachmann, artiste de performance venue à Toronto pour une résidence au Videofag. Pour elle, la transformation de son corps va au-delà de la « *binarité classique médicalisée par l'expérience trans* », et s'avère plutôt une manière de vivre une perpétuelle transformation : « *Elle poussait son corps au-delà des limites, l'engageait, à travers l'obscénité, dans une conversation avec les dieux, demi-dieux et autres créatures mythiques ayant un jour erré sur terre.* » C'est en fait tout l'ordre judéo-chrétien qui reposerait sur les frontières sacrées du corps que remet en cause Bachmann : franchir les frontières des corps permettrait de réaliser « *à quel point ils sont en réalité fluides et poreux* » et consisterait en un véritable acte de conjuration « *parce que de réaliser tous ces potentiels pourrait nous forcer à reconstruire tous les récipients – physique, social, politique – qui tiennent le monde en place* ». Grâce à l'écriture de Jordan Tannahill, *Liminal* sonde précisément ces espaces où les limites – celles des corps, des identités, du politique – menacent à tout moment de se rompre.