

Le récit de l'autre

Je Nathanaël, de Nathalie Stephens, L'Hexagone, 93 p.

Catherine Mavrikakis

Numéro 194, janvier–février 2004

Autour du récit

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18369ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (2004). Le récit de l'autre / *Je Nathanaël*, de Nathalie Stephens, L'Hexagone, 93 p. *Spirale*, (194), 18–19.

LE RÉCIT DE L'AUTRE

JE NATHANAËL de Nathalie Stephens
L'Hexagone, 93 p.

SE GLISSER dans des mots étrangers, se lover dans la psyché d'un personnage bien-aimé, s'ouvrir à la voix, à la langue d'un autre, posséder un auteur tout en se laissant prendre au jeu, dans un geste que l'on pourrait qualifier d'érotique. Embrasser le texte gidien pour lui permettre de s'embraser, pour lui redonner une force, un souffle, une ardeur qui semblent lui être devenus inconnus. Telles seraient les tâches de la poète Nathalie Stephens dans *Je Nathanaël*, où la question de l'altérité de la langue est posée d'emblée comme un mouvement sensuel vers le corps et le corpus d'autrui, comme une friction des textes les uns aux autres, comme un va-et-vient suggestif entre les mots à inventer et les mots déjà donnés par un livre. Ce livre, celui de Gide, inspire Stephens. Il exhale la littérature et souffle à l'oreille suavement que la lecture peut s'offrir totalement. Sans retenue.

Dès la référence aux *Nourritures terrestres* que le titre porte magnifiquement, Stephens veut ouvrir son texte à celui de Gide et conçoit l'écriture comme réceptacle de l'autre, comme béance et douleur possible de la perte de soi. La question de l'éthique surgit : comment accueillir le texte gidien, comment en être l'écho, montrer l'amour que la poète lui porte et rendre la volupté parfois honteuse qui accompagne la connaissance, la possession de l'autre sans pourtant détruire ou réduire celui-ci ?

C'est ce désir trouble du corps et du corpus de l'autre que l'on voit mis en scène à travers cette série de poèmes — récits où les scènes amoureuses se chevauchent, se pénètrent et s'enchevêtrent, se répètent et se développent. S'il y a éthique de l'accueil et de la réception du texte de Gide, il y a aussi tout au long du livre la nécessité de la soumission à l'autre, soumission faite de plaisirs et de sous-entendus ludiques. Il faut donc en passer par l'écoute de l'autre pour s'en approcher follement, passionnément, et cette proximité ne peut avoir lieu que dans une étrange obéissance à la voix gidienne, que dans une séduction captivante où il est possible de sentir un assujettissement.

« — Entre./J'entre./ — Aime./J'aime./Entre/ — J'entre. » Les impératifs sont respectés dans une tentative qui tient presque du cérémonial, dans un rituel où ce qui est en jeu, c'est la perfection presque maniaque de la réplique. L'écho de la parole venue d'ailleurs permettra de mieux faire résonner celle-ci et de lui donner son sens. Mais il faut répéter. Et dans ce jeu du « encore », on peut se perdre totalement, s'égarer.

L'hospitalité du livre

Ce sont le « tu » et le « je » qui se superposent dans le texte, qui se recourent dans l'étrange jeu de la parole doublée et dédoublée. À travers l'hospitalité du livre de Stephens, hospitalité faite au texte gidien, le lecteur perd ses repères et ne sait plus s'il lit du Gide ou du Stephens, tant les voix s'entremêlent et se confondent. « — Entre./ Tu ne viens pas à moi. Tu n'as pas à venir à moi. Tu m'habites déjà. Entre. Ce que je fais. J'entre et je ne te vois pas. Je m'assieds. Je me lève. Je constate : une fenêtre. Pourtant, je ne vois toujours rien. Une porte. Une salle. Une fenêtre. » Il s'agit alors de penser sa propre faille, de laisser le livre qui s'écrit s'éprendre, s'imprégner d'un corps étranger, de permettre aux mots de s'installer dans le manque, le désir et le halètement. Le risque est grand. L'enjeu y est aussi la non-réciprocité des rapports, la perte de soi et la possibilité de voir l'écriture suffoquer, être étranglée par le texte gidien. Lire Stephens dans cette perspective renvoie à un perpétuel travail de destruction de l'appropriation du langage, à une possibilité de la fin de la signature et de l'autorité de l'écrivain. À qui appartient le texte ? Qui peut encore dire un « je » qui n'est pas aussi un « tu », le « tu » de l'autre à qui le texte et le « je » redonnent vie et voix ?

Nathanaël, personnage de Gide, reste encore le destinataire de l'écriture de Stephens (c'est à lui que les voix du livre s'adressent), mais il en est aussi et surtout le principe générateur, puisque c'est bien par un « je Nathanaël » que le texte se trouve désigné, c'est par lui que la poète se donne à exister en se faisant l'écho secret du nom de l'auteur, « je Nathalie Stephens ». L'encodage de soi à même les mots venus d'ailleurs, du livre de Gide, permet une écriture du cryptique, de la marque toujours effacée de l'auteur, de sa nomination tenue secrète.

Le flux des positions d'énonciation inscrit la transformation de soi au cœur du processus de l'écriture. La métamorphose n'est possible que dans la rencontre d'un livre, d'un désir étranger. L'expérience de cette mouvance, de cette impossible identité est liée au vague, au flou du genre textuel. Bien sûr, il est évident que le texte de Stephens travaille aux frontières du récit et de la poésie, aux limites du familier et de l'étranger, du soi et de l'autre, mais il fait plus encore. Il propose de défaire les contours bien dessinés du livre comme espace clos et autonome. Comme Gide le fit dans ses *Nourritures terrestres*, Stephens invite à se débarrasser du livre, à le quitter pour lui être fidèle. La disparition du livre au

profit de la vie se voudrait l'exigence littéraire. C'est là que réside l'éthique, mot si important pour Stephens. La langue elle-même se prend à rêver à son abolition, puisqu'elle est encore un obstacle au corps, puisqu'elle lui impose sa place, ses formes et ses déterminations. Et en ce sens, le livre est perçu par Stephens de façon très paradoxale. Il est le lieu de transition, l'espace du passage possible où s'abolissent les frontières artificielles des choses, l'endroit même où peut s'appréhender le désir, mais il est aussi la possibilité de faire œuvre dormante, de s'arrêter à lui-même, de se figer en son propre objet de désir. Le livre risque de devenir l'objet de sa propriété et de son « autéarité ». « J'ai perdu ma page et le livre resté ouvert à une feuille blanche m'a incitée



à poursuivre une lancée autre que celle que j'ai depuis abandonnée. » Le livre ne peut qu'appeler à sa trahison. Il demande l'errance et la dépossession. « *L'écrivain n'a pas de trajectoire. La cartographie du corps est changeante.* » On lit ici que le corps lui-même est exploration mais ne peut jamais être le lieu fixe d'une adéquation ou d'une prise de possession de soi par soi.

Au bord des langues

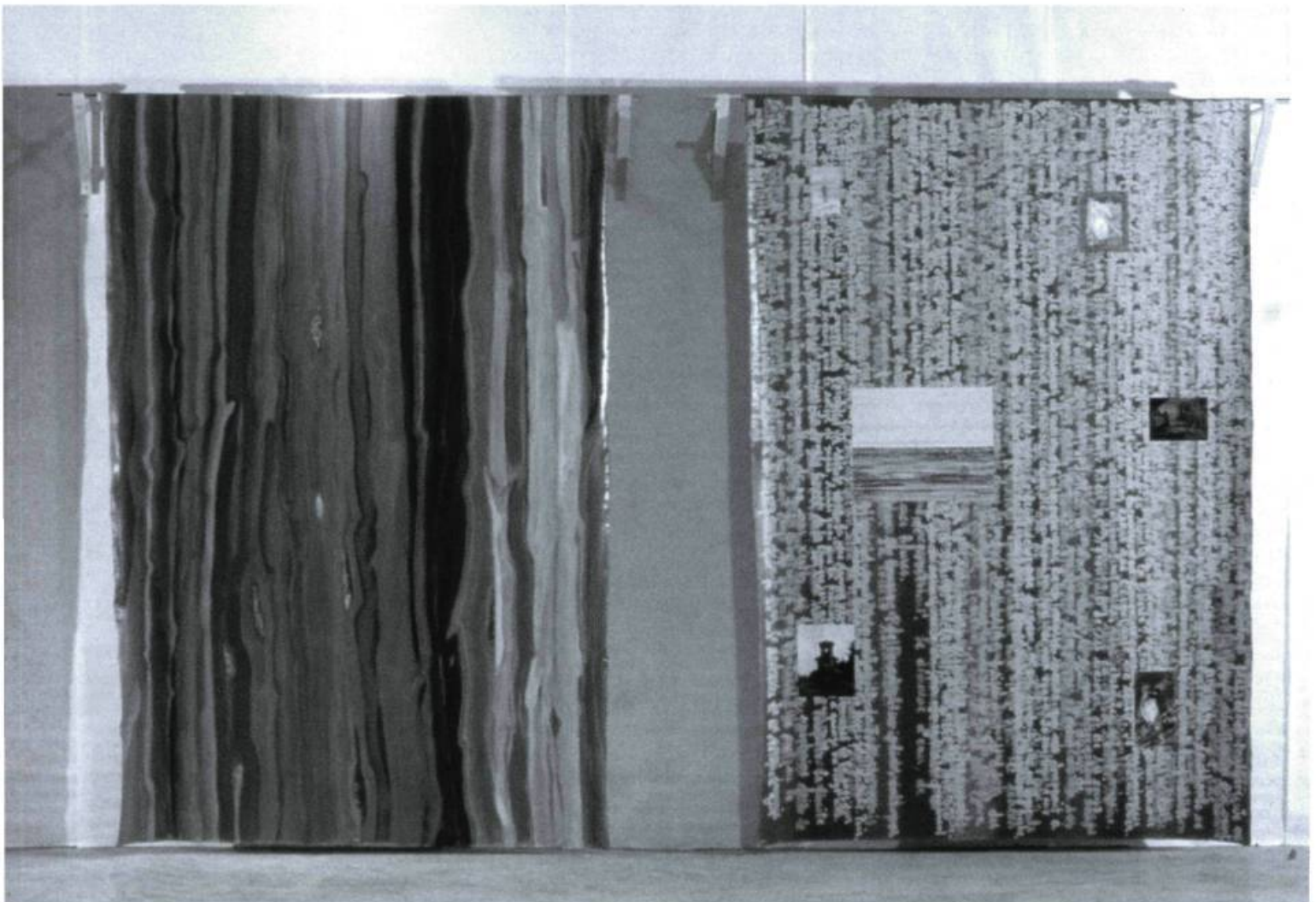
L'identité sexuelle et les frontières du genre se trouvent alors défaits par le texte. « *Le sexe baigne dans l'hermaphrodisme* », écrit Stephens. Il ne peut y avoir de désir sans ouverture du corps à sa propre altérité, et pour la poète, un mot anglais, *queer*, vient dire ce qui peut se nommer du travail d'étrangeté. « *À Nathanaël, je prêteraï les mots suivants : « I'm a queer boy ». Il prononce l'anglais avec un tout petit accent, I am a queer boy.* » Pour Stephens, l'apparition du mot *queer* permet de comprendre l'identité sexuelle dans l'espace de la déconstruction identitaire. On sait la fortune qu'a connue ce mot dans les études culturelles du monde anglo-saxon où l'on voulait penser la sexualité et le corps hors des

normes hétéro — ou homo — sexuelles. Le texte de Stephens est sous l'égide du *queer*, de l'identité qui se refuse comme norme ou encore comme stabilité. Ce *queer* est d'autant plus intéressant qu'il est répété avec un accent, un accent étranger très familier, pour lui permettre de ne pas se figer ou de définir quelque chose qui se cristalliserait en lui. L'écho permet ici le déplacement, le flou. Et toute la langue chez Stephens est une chambre de résonance de l'autre langue, le lieu de mouvements imperceptibles. Il y a là un véritable travail de l'anglais et de sa pénétration à l'intérieur du texte français. On peut entendre comment les langues, le français et l'anglais dans lesquelles Stephens écrit aussi bien, s'enchevêtrent, se touchent et se donnent l'une à l'autre. « *Nathanaël est déjà loin il n'a jamais été ici pas une seule fois. C'est un garçon queer un garçon aimable maybe even a fuckable boy.* » La répétition, souvent conçue comme traduction infidèle tout au long du texte, défait la langue et déstabilise le sens pour l'emporter dans un tourbillon de contradictions, pour le laisser s'abandonner à son propre désir d'altérité.

Néanmoins, et il faut le remarquer, le *queer boy* que devient ici Nathanäel n'avait pas besoin

de se désigner aussi clairement dans le texte gidien. Il était d'autant plus insaisissable qu'il n'était jamais défini de façon très explicite. Stephens défait ici des frontières identitaires qu'elle a elle-même construites. Sa tâche consiste non seulement à empêcher les mots de figer les corps et le désir, mais aussi très paradoxalement à nommer, à désigner ce qui pourrait être entendu comme le secret, mal gardé soit, mais néanmoins tu de Gide. Si la généalogie des auteurs et des voix est le lieu même de la jouissance, si le désir est cet échange des mots entre les textes, cette généalogie demande toujours un dévoilement du livre désiré, une prise de possession qui vient saisir le non-dit et attribue au corpus une identité. Le texte qui s'écrit ne désire que le secret de l'autre. Il s'élabore dans cette passion inavouable. Et en ce sens, il reste dans le texte de Stephens un fantasme de possession du texte gidien, un imaginaire qui met en place la désignation des failles de celui-ci et qui veut combler les manques. Le récit de la dépossession n'a lieu qu'à ce prix. Le viol du secret, du « tu » de l'autre.

CATHERINE MAVRIKAKIS



Christine Major, *Le torrent*, 2003, acrylique sur toile; 265 cm × 180 cm ch. Photo : François Rivard.