

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE « SENTIMENT SEXUEL » À L'ÉPREUVE DU MOI : EFFETS DE PAROLE, EFFETS DE
MARCHANDISATION DANS CRÂNE CHAUD DE NATHALIE QUINTANE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

RACHEL LAMOUREUX

AOÛT 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

merci à **louis-daniel godin**, mon directeur,
d'avoir accueilli le panache et le pathos *in extremis*,
à anne élaïne cliche, de m'avoir dirigée vers lui.

merci à **nathalie quintane**, qui, ne me connaissant pas, m'appréciait jusqu'à ce qu'elle découvre, à son grand désarroi, mon vilain faible pour jacques lacan, l'univers de la mode, le sirop de caramel dans mon café au lait, les insultes balancées à qui mieux mieux entre les lignes de textes publiés et l'expressivité exaltée de gamine francophile, fille de prolétaires, perdue quelque part entre pierre bourdieu, paul b. preciado et taylor swift.

moi aussi, je suis déçue de n'être que moi.

merci à **jacques lacan**, d'avoir suscité autant de répulsion dans l'histoire des idées : la répulsion est ce par quoi ceux qui pensent se clivent et se radicalisent. les gens mécontents sont des gens qui pensent, je veux dire, qui ne cessent pas de penser. sans quoi la soupe devient chaude et sous couvert d'inclusivité, on mélange et on brasse et le plat est franchement immangeable.

je n'ai pas oublié mon dégoût pour jacques lacan – il a évolué.

mieux vaut être illisible que compréhensible et mal lu.
mieux vaut ne pas être compris de ceux qui ne veulent pas nous comprendre.



ce mémoire s'est écrit de peine et de misère entre le boulot à la bibliothèque, le soutien financier du conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) la première année, le soutien financier des fonds de recherche du québec - société et culture (FRQSC) la deuxième année, mais ce sont les mêmes montants de bourses depuis 20 ans, on est tenu de faire ça à temps-plein en retenant son souffle sous l'eau parce que l'inflation n'est pas qu'un concept économique, et que j'ai tout dépensé pour entrer en analyse, alors j'ai quand même franchement galéré, mais la recherche est pour moi un moyen de survivre à mon envie de devenir quelqu'un.

À partir d'une esthétique déliée se dissolvait une morale pesante.

JEAN GENET ~ *Un captif amoureux*

Le sens est interdit. La tendresse est ridicule. La passion est un accident déplacé. Il est bien porté de jouir et tout autant de faire semblant mais la joie, elle, est toujours choquante, et la vraie vie reste un scandale. La licence oui, mais la liberté non : car la liberté, elle, déborde, elle n'est pas le sexe mais la vie, elle entraîne beaucoup trop loin, elle mène à la politique alors ça devient sérieux attention, ne pas mélanger.

CHRISTIANE ROCHEFORT ~ *Printemps au parking*

DÉDICACE

à moi, juste à moi

la moi qui n'aimait pas ce qu'elle était, d'où elle venait

qui ne voyait pas ce qu'elle pourrait devenir, qui est devenue
bien autre chose que prévu

par et contre la littérature

et pour personne d'autre que moi

AVANT-PROPOS

C'est un mémoire pour sauver les apparences, le monde, et soi. La pensée se déploie en fioritures. Soit étant « moi », je voudrais que ce mémoire me sauve, je voudrais sauver le « Moi » (et l'émoi) de la biffure, et par-là même, sauver ce qui reste à sauver, c'est-à-dire peu de choses, par les apparences, qui sont des signifiants.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	i
DÉDICACE.....	iii
AVANT-PROPOS	iv
RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION.....	1
1.1 CHAUD DEVANT.....	1
1.2 CONTRE LA LITTÉRATURE POLITIQUE	3
1.3 NATHALIE QUI ?.....	6
1.4 DU FORMALISME À LA PSYCHANALYSE	8
1.5 LA CHÈVRE ET L'ÉLÉPHANT	9
1.6 PLAN DE MATCH	12
CHAPITRE 1 LE SUJET JE ME MOI	15
1.1 LA QUERELLE DU SUJET	15
1.2 QUI PARLE ?	19
1.3 LA POLITIQUE DU SUJET QUINTANIENNE	23
1.4 DU 93 AU 95	26
1.5 « NO FUCK AU ROYAUME DE POÉSIE »	28
1.6 LES OBJETS DANS LE MIROIR SONT PLUS PROCHES QU'ILS NE LE PARAISSENT	31
CHAPITRE 2 LE LANGAGE (LA CHAÎNE SIGNIFIANTE)	34
2.1 DE QUOI « JE » EST-IL LE PRONOM ?	34
2.2 CRITIQUE POÉTIQUE-POLITIQUE DES <i>NOUS</i>	35
2.3 <i>CRÂNE CHAUD</i> ET NATHALIE : (S')ÉNONCER	39
2.4 BRIGITTE ET NATHALIE : PERSONNES <i>ET</i> PERSONNAGES	42
2.5 JEAN ET NATHALIE : LE CARACTÈRE IMPUDIQUE DE LA MÉTAPHORE.....	45
2.6 GERTRUDE ET NATHALIE : RÉPÉTER POUR MIEUX SIGNIFIER.....	50
CHAPITRE 3 L'IDENTITÉ (L'AUTRE EN SOI-MÊME).....	54
3.1 LA LITTÉRATURE COMME ANTHROPOLOGIE AFFECTIVE	54
3.2 CE DEHORS INFIGURABLE	56
3.3 LE SENTIMENT SEXUEL	59

3.4 LA SCÈNE DU CRÂNE CHAUD	61
3.5 AUTRUI N'EST PAS L'AUTRE, MAIS CE SUR QUOI L'AUTRE TOMBE	63
CHAPITRE 4 LES DISCOURS SOCIAUX (L'INCONSCIENT COLLECTIF)	66
4.1 UNE LITTÉRATURE DE L'INCONSCIENT	66
4.2 DESTIN DES PULSIONS DANS LA MARCHANDISATION DE LA CULTURE.....	68
4.3 LA MACHINE À SUCER.....	70
4.4 CE DANS QUOI	74
CONCLUSION : IL N'Y A PAS DE RAPPORT SEXUEL	78
4.5 QU'EST-CE QU'UN RAPPORT ?.....	78
4.6 ENCORE.....	79
ANNEXE.....	82
BIBLIOGRAPHIE	83

RÉSUMÉ

Ce mémoire est une pirouette, un pied de nez, une tentative de penser *avec* un texte plutôt que de le décortiquer en vue de lui faire dire quelque chose. La « fiction réaliste critique » qui nous occupe est parue en 2012 aux éditions P.O.L, par la plume de Nathalie Quintane, écrivaine française à cette heure toujours en vie, et sa fiction, elle l’a intitulée *Crâne chaud*. Ce texte est un livre sans queue ni tête, où la dimension autobiographique ne sert que d’appui pour fabriquer dans un élan tragi-comique une multiplicité de saynètes aussi grotesques qu’érudites, où l’intime s’expose par la lettre, où le texte se retourne comme un gant et participe d’une logique de l’« extimité » (pour parler lacanien). Ce mémoire vise à appréhender en les exposant les mécanismes textuels par lesquels ce livre produit peut-être malgré lui des processus de subjectivation, c’est-à-dire travaille à interroger le sujet-lecteur dans ses présupposés, ses attentes, ses désirs. Quelle est cette manière de littérature qui agit selon une mécanique désirante, textuelle, taquine et résolument excédée ? Qu’est-ce que le texte dit de son sujet d’énonciation, de son instance narrative, à son insu, en tant que sujet de l’inconscient ? Ce mémoire se propose de mener une réflexion philosophique (deleuzo-guattarienne) et psychanalytique (lacanienne) sur les moyens de la littérature face au désir, à la marchandisation des corps et à la sexualisation de la culture par l’entremise d’un texte porno-poético-critique contemporain. Coiffé d’une très longue introduction, ce mémoire est séparé en quatre chapitres inégaux. Le premier porte sur le concept de « sujet », de la querelle philosophique du sujet à l’usage de ce concept en littérature, en l’occurrence la façon dont Quintane bricole sa propre politique du sujet. Le second porte sur la place prépondérante du langage dans nos manières de nous représenter l’articulation à autrui, de l’utilisation des pronoms au sentiment de communauté. Le troisième explore le syntagme « sentiment sexuel » en étudiant sa dimension paradoxale qui met en lumière l’intrication entre amour, désir, sexualité et responsabilité sociale dans un contexte moderne tardif. Le quatrième passe par la contextualisation du concept de pulsion de Freud à Lacan en vue d’explicitier la différence entre littérature érotique et littérature de l’inconscient. En conclusion, une distinction est proposée entre rapport et relation, donnant à penser par le truchement du séminaire *Encore* (livre XX) de Lacan comment l’amour *fait signe*, pointe vers la part du sujet qui relève de son « je n’en veux rien savoir ».

Mots clés : Nathalie Quintane; littérature française contemporaine; théories du sujet; subjectivation; subjectivité; sujet; soi; moi; marchandisation; démocratisation; Jacques Lacan; Sigmund Freud; psychanalyse; désir.

INTRODUCTION

Je dis toujours la vérité : pas toute, parce toute la dire, on n'y arrive pas. La dire toute, c'est impossible, matériellement : les mots y manquent. C'est même par cet impossible que la vérité tient au réel.

JACQUES LACAN ~ *Télévision*

Il ne suffit pas de s'intéresser à l'anus pour être affranchi. Il ne suffit pas d'adopter la désinvolture de l'anus ou la posture de l'anus.

NATHALIE QUINTANE ~ *Crâne chaud*

1.1 CHAUD DEVANT

Ça commence mal, avec quelques encouragements adressés à soi-même, et la promesse qu'on ne promettra rien.

L'Autre est partout lové dans cette absence. Il est le destinataire qu'on n'attend plus, qui a failli à sa tâche. Il n'encourage pas, ne saurait comment, et ça n'a plus d'importance. Il déçoit par avance, coincé dans le piège d'une dérobade qu'on a façonnée pour lui, et est donc, par là même, devancé. On ne lui promettra rien, on n'a plus besoin de lui. On l'intime de disposer ou tout au moins de se faire discret, voyeur ou spectateur non émancipé. On l'a congédié de son rôle, celui d'être le pendant du « je », car, semble-t-il, la parole est imméritée, et pour cette raison, le sujet refuse tout net de s'engager. Le « tu » est tué par le « je », comme dévoré par un désir d'autonomisation, qui trouverait son fondement dans la négation du dialogue. Il y aurait un désir d'un « moi » sans « toi ». Mais, fait étrange, pour ce faire, le « je » a besoin de le dire, et pour le dire, il doit l'écrire. Quoi donc ? Ce qu'il a besoin de dire, à savoir qu'il est seul avec ce qu'il a à dire, qu'il n'est pas même sûr de savoir ce qu'il a à dire avant la formulation, et qu'à tout prendre cette solitude n'empêchera rien, car elle opère comme moteur, motif et motivation.

Le dire peut-il s'adresser à son propre émetteur ? Parle-t-on parfois pour s'entendre plutôt que pour être entendu ? L'écriture peut-elle s'offrir à la manière d'un nœud borroméen, d'un réseau dynamique improvisé duquel on serait exclu ? Mais exclure, c'est encore faire exister. Émettre pose la question double du *Qui parle ? / À qui ?* On voudrait élucider ce mystère, celui de savoir *qui* parle et *à qui*, mais plus on

s'échine à tracer les contours des sujets, plus les traits manqués de ces portraits poreux pointent vers l'invisible par lequel ils sont liés : les relations.

Ça commence mal : on ne se débarrasse pas si facilement de l'Autre. Ni de Jacques Lacan d'ailleurs, malgré toutes les réserves, bonnes et moins bonnes, qu'on a pu et qu'on peut toujours avoir à son égard. On verra plus loin, peut-être trop tard, ce qu'il en retourne de ces concepts psychanalytiques de « Moi », de cet « Autre » coché d'une majuscule et de tout ce qui les lie pour le meilleur et pour le pire. On verra comment et pourquoi une relation au texte fonctionnelle est une rencontre désirée qui achoppe et se doit d'être difficile à faire arriver (un peu comme cette phrase). Pour penser dans et par le texte, il faut du plaisir et de la difficulté.

Ça, ou ce qui commence mal, c'est *Crâne chaud*¹. Nathalie Quintane a porté au dehors ce texte porno-poético-capitaliste en 2012, tout juste après son livre *Tomates*², qui lui, a fait fureur, ou un tollé (grand bruit), recensé du *Monde*³ à *L'Humanité*⁴, pour cause d'avoir pris à bras le corps (du livre) un événement de l'actualité, l'affaire de Tarnac, ayant, a-t-on pensé, partie liée avec le groupe anarcho-

¹ Nathalie Quintane, *Crâne chaud*, Paris, P.O.L, 2012, 224 p. Désormais, toute référence à cet ouvrage sera indiquée par le sigle CC, suivi du folio.

² Nathalie Quintane, *Tomates*, Paris, P.O.L, 2010, 144 p.

³ Jean Birnbaum, « "Tomates", de Nathalie Quintane, "Les Ailes de plomb", d'Adriano Sofri, et "Il vous faudra nous tuer", de Natacha Boussaa : écritures insurgées », *Le Monde*, 25 novembre 2010, en ligne, https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/11/25/tomates-de-nathalie-quintane-les-ailes-de-plomb-d-adriano-sofri-et-il-vous-faudra-nous-tuer-de-natacha-boussaa_1444681_3260.html, consulté le 20 mai 2024 : « A chaque fois, Quintane interroge la place de la prose littéraire dans notre imaginaire politique : "Peut-on envisager (préparer, faire) la révolution (ou une insurrection) à partir d'autre chose que de la littérature (aussi bien la littérature "scientifique" ou philosophique que la littérature tout court) ?" Mais Nathalie Quintane ne s'en tient pas là. Une fois cette césure marquée, elle affirme qu'il ne s'agit pas de ressasser les formules du passé. S'il faut retrouver celles-ci, c'est pour être mieux à même d'en dresser l'inventaire, sans arrogance, en toute lucidité. "Il y avait si longtemps que tous ces mots n'avaient pas été prononcés et repris. Si longtemps que nous en étions coupés, que la jonction devait d'abord s'opérer avec eux, en les récrivant, en les re-disant, bien ronds en bouche, comme Luchini retourné garçon coiffeur mais acteur. Si longtemps que la transmission avait été coupée qu'il faudrait d'abord une période de décalque", note-t-elle dans ce texte qui se lit comme un poème en prose. »

⁴ « Nathalie Quintane envoie des livres de tomates », *L'Humanité*, 14 octobre 2010, en ligne, <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/-/nathalie-quintane-envoie-des-livres-de-tomates>, consulté le 10 juin 2024 : « Il s'agit de bien autre chose, d'écrire "sur ce qui se passe en ce moment", selon l'injonction régulièrement faite aux écrivains. Et "ce qui se passe" au moment où elle écrit, en 2009 concerne tous domaines de sa vie, "de la plante au sommet de l'État". C'est que Julien Coupat va passer du temps "un néon sur la tête et une barquette de fraises au petit-déjeuner". C'est quelque chose qui "occupe" Nathalie Quintane, et *Tomates* est la trace écrite de cette "occupation". Ni chronique, ni essai, ni pamphlet, *Tomates* peut se lire comme un inventaire de ce que la société telle qu'elle est, dans l'extrême contemporain, fait de nous. »

autonome d'extrême gauche tapi sous le syntagme du Comité invisible⁵, dont les activités auraient gravité autour du Plateau de Millevaches et des rails (sabotés) de la Société nationale des chemins de fer français (SNCF). On se rappellera la descente d'un cortège de policiers antiterroristes le 11 novembre 2008, au motif « de sabotages de lignes SNCF sur des caténaires dans l'Oise, l'Yonne et la Seine-et-Marne⁶ », dans une commune où résidaient neuf intellectuels, dont Julien Coupat. *Tomates*, donc, l'avant de *Crâne chaud*.

Crâne chaud arrive tout juste après, véritable pied de nez, avec son incipit d'encouragements adressés à soi-même, sa promesse de ne rien promettre, et sa vocation pop-philosophique de tracer un lien entre porno et littérature, entre littérature et culture populaire. Il est dit en quatrième de couverture que *Crâne chaud* « parle d'amour, non au sens de *j'aime les vacances* ou *j'aime mon chat*, mais au sens plus précis de sentiment sexuel ». En passant par mille chemins hétéroclites aux allures d'expérimentations textuelles, *Crâne chaud* se propose de faire la lumière, et ce n'est pas sûr qu'il y parvienne, sur le mystère du « sentiment sexuel », cette forme oxymorique et néolibérale de l'amour. Mais le chantier est ouvert et la question se pose : que peut la littérature pour le désir du sujet qui évolue en contexte moderne tardif ?

1.2 CONTRE LA LITTÉRATURE POLITIQUE⁷

Crâne chaud échappe-t-il à l'actualité politique parce qu'il ne porte pas sur un fait de l'actualité digne de passer au téléjournal ? *Crâne chaud* signe-t-il dans l'œuvre de Nathalie Quintane un repliement vers l'absurde ou l'humour, vers l'arrière-garde, après un grand-écart politico-politique, parce que le combat de la littérature « politique » aurait raté, aurait été perdu, encore et toujours perdu d'avance ? Ce n'est pas une question à laquelle il m'importe ici de répondre, (je l'ai déjà fait ailleurs⁸, à la suite d'autres plus habilités que moi à le faire⁹), parce que poser cette question reconduit le lieu commun très peu

⁵ Comité invisible, *L'insurrection qui vient*, Paris, La Fabrique, 2007, 124 p.

⁶ France info, « Affaire Tarnac », en ligne, <https://www.francetvinfo.fr/faits-divers/justice-proces/affaire-tarnac/>, consulté le 26 mars 2024.

⁷ Pierre Alferi, Leslie Kaplan, Nathalie Quintane, Tanguy Viel, Antoine Volodine, Louisa Yousfi, *Contre la littérature politique*, Paris, La Fabrique, 2024, 158 p.

⁸ rachel lamoureux, « C'EST VOTRE AFFAIRE. De la mise à mal du pacte autobiographique à l'émancipation du lectorat dans *Crâne chaud* de Nathalie Quintane. Une politique littéraire de la subjectivation », *Postures*, Dossier « Littérature et mouvement sociaux / 25 ans de *Postures* », avril 2022, en ligne, <<http://www.revuepostures.com/fr/articles/lamoureux-35>>, consulté le 16 mars 2024.

⁹ Marc-Antoine Blais, « Chaussure politique », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 21, 2020, en ligne, <http://journals.openedition.org/fixxion/443>, consulté le 07 décembre 2022. ; Justine Huppe, « L'insurrection

féministe d'une scission surannée, qui n'est pas sans rappeler le dualisme du corps et de l'esprit, entre la vie publique et la privée, l'espace politique (souvent celui des élites composées d'hommes blancs hétérosexuels cisgenres) et le reste, les marges, l'en-deçà, l'*oïkos*, la cuisinette ou encore la chambre à coucher.

Crâne chaud est un livre qui se passe dans la chambre à coucher. *Crâne chaud* est de l'intime qui s'expose par la lettre, un texte de l'« extimité¹⁰ », dirait Lacan. Et donc on ne tombera pas dans le piège de se demander si oui ou non *Crâne chaud* est plus ou moins politique. *Crâne chaud* est, dans son informe difformité et dans son immense potentiel de subjectivation. Ce qui m'importe, c'est de mieux comprendre (en l'exposant) comment il s'y est pris pour être de cette façon-là : quelle est cette manière de littérature qui agit selon une mécanique désirante, textuelle, taquine et résolument excédée ? Il s'agira ici de mener une réflexion philosophique (deleuzo-guattarienne) et psychanalytique (lacanienne) sur les moyens de la littérature face au désir, à la marchandisation des corps et à la sexualisation de la culture par l'entremise d'un texte porno-poético-critique contemporain, en s'accompagnant de la pensée de philosophes, de sociologues et de psychanalystes.

Parsemé de scènes de ménage, d'anecdotes philosophiques comiques et de l'évocation de rapports sexuels pornographiques glissant systématiquement vers des considérations sociales (le malaise à l'idée de désirer des corps âgés, le malaise avec l'anus, le malaise devant l'érotisation des Arabes, etc.), *Crâne chaud* est un livre-jeu. C'est un récit sans histoire scandé au rythme d'entretiens radiophoniques animés par l'ancienne star de porno Brigitte Lahaie, dont la réorientation professionnelle a fait d'elle une animatrice qui offre ses conseils sur l'amour et la sexualité au grand public. C'est par à-coups un livre sur la pornographie, sur la démocratisation de la littérature, sur la culture populaire et sur les référents culturels de l'intelligentsia, tout particulièrement ceux du champ français canonique et de la littérature expérimentale de la fin du XXe siècle. Ce mémoire donnera à voir en quoi la formation du sujet – sa déconstruction ainsi que sa resémantisation – passe ici, du côté de *Crâne chaud*, par le corps du texte et engage un rapport critique aux pouvoirs, dispositifs et normes qui structurent le monde social. Ce texte

qui vient par la forme », *COntEXTES*, no 22, 2019, en ligne, consulté le 17 juillet 2022. <URL: <http://journals.openedition.org/contextes/6975> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.6975>> ; Éric Lynch, « Nathalie Quintane : « Nous », le peuple », *Marges*, vol. 21, no. 2, 2015, p. 96-105.

¹⁰ Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre XVI. D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, p. 249.

apparaît en effet comme un lieu stratégique pour apprécier les logiques de subjectivation et de désidentification qui définissent tout à la fois la poétique et la politique de Quintane.

Ce sera un mémoire *sur Crâne chaud*, mais aussi et surtout un mémoire *à la Crâne chaud*, tirant son élan de la gestuelle crâne chaudienne, pour mieux appréhender la question de la formation du sujet poético-politique par la lettre, (la lettre étant la littérature sans une définition fondée sur les processus de légitimation et les rapports de pouvoir, une littérature par et pour le langage, comme lexique existentiel et philosophique). En ce sens, je me garderai de faire une lecture exégétique de l'œuvre de Quintane¹¹. Je ne ferai pas (ou assez peu) d'histoire littéraire ou de sociologie de la littérature. Pour l'avoir lue (l'œuvre de Quintane), ce n'est pas ce qui m'intéresse, car une fois que nous avons situé une œuvre littéraire sur le continuum politique par l'analyse de son discours, de sa forme, en prenant soin de la localiser sur la cartographie du champ littéraire de son époque, tout ce qui concerne la dimension subjective reste à explorer, et pire, par ce genre d'exercice catégoriel, trop se voit figé, pour ne pas dire réifié, comme s'il s'agissait de prendre une photographie qui ferait office d'élément de preuve, comme si l'on pouvait inférer d'une panoplie d'œuvres s'échelonnant sur des décennies une logique du sujet implacable.

Le sujet écrivain ne demeure pas le même. Il est par définition fuyant. Il tient sur son propre vertige qu'on reconnaît aux pistes abandonnées, aux bifurcations successives et aux nombreuses ratures. Quintane est de ces sujets écrivains qui laissent derrière eux toutes les traces de leurs errances, de leurs doutes, de leurs convictions fragiles fondées sur un imaginaire collectif défaillant. À ces chercheurs qui font du livre une scène de crime, qui cherchent bon an mal an à relever les empreintes digitales d'une écriture, *Crâne chaud* répond quelque chose comme : « Fouillez bien, ratissez large, mais ne prétendez pas qu'on ait voulu dissimuler quoique ce soit. ».

Si les structuralistes ont prétendu signer la mort de l'auteur avec Roland Barthes et Michel Foucault à la fin des années 1960¹², je veux bien croire que c'était pour se libérer du carcan idéologique que

¹¹ À cet effet, on se rapportera aux travaux récents de Marc-Antoine Blais, « Contre la police de la lecture. Usages critiques et politiques de la littérature française chez Nathalie Quintane », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2022, 131 f. ; et de Quentin Cauchin, « "Gripper la machine" avec Nathalie Quintane. Tenir des liens instables entre littérature et politique », mémoire de master 2, Art, littérature et langage, École des hautes études en sciences sociales, 2020, 176 f.

¹² « La mort de l'auteur », bref article de Roland Barthes, paraît une première fois dans le numéro 5 de la revue *Manteia* à l'automne 1968. ; Michel Foucault, quant à lui, prononce une conférence intitulée « Qu'est-ce qu'un

représente l'expression « génie créateur », voulant qu'il faille fouiller l'histoire personnelle (exceptionnelle ?) de l'auteur pour pouvoir appréhender la vérité (ou pire, la valeur) d'un texte. En mettant à distance ce duo conceptuel clivant qu'est la formule franchement machiste de « L'homme et l'œuvre », le courant structuraliste a fait de l'objet-livre une entité autonome, analysable par et pour elle-même, qui survivrait à la disparition ou la mise à l'écart de son sujet-créditeur.

Ici, on verra comment il est possible de préserver l'existence du sujet sans en faire le point de pivot ou la clé de voute d'une œuvre, d'une écriture ou encore d'une poétique. Ce mémoire – à l'envers d'une approche propre aux politiques de la littérature, celle qui tend à nier la distinction actualité politique/politique du texte, en frayant une sorte de troisième voie, celle de la subjectivation – prendra à bras le corps le texte par des exercices de lecture rapprochée (*close reading*) qui seront comme une poursuite et une dissection de la chaîne signifiante de cet organisme littéraire qu'est *Crâne chaud*. Cherchant à inscrire ce livre dans le corps social qui le porte et l'irrigue sans en détruire la portée subversive et bouffonne, il s'agira d'éviter le piège qui infléchit et ploie la littérature vers le social en négligeant la puissance pulsionnelle qui les lie. En lieu et place du terme « politique », on parlera de désir, si tant est qu'on sache reconnaître que la réalité de l'inconscient trouve son expression du côté de la réalité sexuelle, et que, peu importe ce que peut en dire l'autrice, c'est peut-être, et ce bien malgré elle, de ça dont il s'agit dans *Crâne chaud*.

1.3 NATHALIE QUI ?

On connaît Nathalie Quintane du fait d'une œuvre littéraire proliférante, taquine et échevelée, s'étant établie par un caractère polymorphe incontesté depuis un quart de siècle. Active dans le champ littéraire français et dans les espaces d'arts visuels et de performance depuis 1997, on l'a targué de formalisme pour avoir contribué aux revues *Java*, *Nioques*, *Action Poétique*, ou encore à la *Revue de littérature générale* de Pierre Alferi & Olivier Cadiot. Nathalie Quintane se dit poète « par défaut »¹³ parce

auteur ? » au Collège de France en février 1969 devant la Société française de philosophie. Le texte sera réédité plus tard dans les tomes I et II de *Dits et écrits*, dir. Daniel Defert et François Eswald, Paris, Gallimard, 1994.

¹³ Nathalie Quintane, répondant à la question « Peut-on dire qu'il existe un mouvement littéraire en France en ce moment, dont vous feriez partie ? » posée par Nathalie Wourm, à Marseille le 7 mai 2011, dans *Poètes français du 21ème siècle: entretiens*, Brill | Rodopi, Boston, coll. « Chiasma, vol. 41 », 2017, p. 78 : « Je n'identifiais pas ce que je faisais comme de la poésie, et je n'avais pas d'identité de poète à espérer, à réclamer, à revendiquer. Je n'avais même pas vraiment d'identité d'écrivain à l'époque, et d'ailleurs pas plus aujourd'hui. Mais il se trouve qu'étant donné ce que j'écrivais, des remarques, des phrases isolées, des sortes de haïkus français, cela ne pouvait être publié ailleurs que dans des revues de poésie. C'était en particulier des revues de poésie qui ne se revendiquaient pas spécialement

qu'elle a (par la force des choses n'ayant pas la vocation de devenir écrivain) publié des textes inclassables, parce qu'elle a durablement cultivé un climat de méfiance à l'égard de l'expressivité, du lyrisme et des enjeux du récit de soi ou de l'autofiction. Quintane, ce n'est pas Chloé Delaume ni Annie Ernaux. Encore moins Christine Angot. Quintane n'a rien à voir avec Constance Debré non plus, ou Neige Sinno, ou encore chez les « poètes », rien de Laura Vasquez. Quintane n'écrit pas à la Villa Médicis, ne se pose pas en situation d'écriture. Quintane ne concourt pas aux grands prix, ne vend pas beaucoup mais publie souvent. Quintane, c'est Quintane, un nom qui flirte avec l'expérimentation textuelle, qui ne craint pas le ridicule, un nom qui fait sourire les universitaires qui en font leur objet, un nom qui milite paresseusement, un nom qui pense, qui s'agite, mais qui ne prétend pas savoir mieux ou vouloir se prononcer sur les enjeux de société, car son affaire à elle, c'est la littérature, bien qu'on ne sache pas toujours ce qu'elle entend par là. Suivant son rapport critique à l'étiquette sartrienne de la littérature dite « engagée » qu'elle explicite dans un entretien récent avec Alexandre Gefen, elle indique que :

[à] partir du moment où c'est pesant, où ça fait irruption, c'est que quelque chose ne va pas, dans la manière d'écrire, dans la texture, dans la fabrication. Au contraire, je préfère lire et écrire des livres où le politique est bien là, mais où il ne fait pas irruption parce qu'il est partie intégrante de la phrase, du texte : je me méfie toujours des choses qui sont trop frontales, trop thématiques, et je préfère travailler le texte dans l'ordre du sensible.¹⁴

Cette exigence à ne pas perdre de vue l'ordre du sensible dans ses textes est peut-être requinquée par sa profession d'enseignante de français au collège à Digne-les-Bains, petite ville du sud en campagne française où elle réside. Son œuvre – situable vers la gauche pour avoir abordé (titillé) des enjeux d'« ultra¹⁵ » gauche, de l'actualité militante aux écrivains des révoltes (Blanqui, Vallès, Genet) – n'est pas que cela, de gauche. Du moins, il apparaît évident qu'on puisse faire mieux d'un point de vue littéraire que de situer (en bon politologue) son œuvre sur l'échiquier politique. Son premier livre, *Remarques*¹⁶, est paru aux éditions Cheyne en 1997, petite plaquette foncièrement wittgensteinienne où les jeux de langage

comme poétiques, comme *Nioques*, ou *Docks*. Donc au départ, je vois plutôt ce classement comme négatif ou par défaut. Peut-être y avait-il quelque chose de plus affirmatif pour quelqu'un comme Jean-Michel Espitallier qui, je crois, avait déjà fondé la revue *Java* à l'époque. Il s'agissait de clore la période de restauration lyrique, de rappeler que la poésie ne se réduit pas au lyrisme, qui était revenu dans les années 1980. Donc il y avait quelque chose de beaucoup plus affirmé, parce que cela passait par la fondation d'une revue. »

¹⁴ Nathalie Quintane, dans Alexandre Gefen, « Nathalie Quintane », *La littérature est une affaire politique*, Paris, Éditions de L'Observatoire, 2022, p. 233.

¹⁵ Michel Kokoreff, *Spectres de l'ultra-gauche. L'État, les révolutions et nous*, Paris, Éditions L'Œil d'Or, 2022, 255 p.

¹⁶ Nathalie Quintane, *Remarques*, Cheyne, Le Chambon-sur-Lignon, 1997.

s'allient sans force à des constats relevant de l'ordre de l'ordinaire, dont l'écriture s'inscrit sous le signe de *l'idiotie*¹⁷ pensée selon le philosophe Clément Rosset, préférant reconnaître à ce terme le sens d'idiosyncrasie et de littéralité plutôt que celui de stupidité. On pourrait rapprocher son « style » de figures littéraires comme Gertrude Stein, Nathalie Sarraute ou encore Lautréamont, mais elle est sa propre personne, irréductible.

Après quoi elle aura publié une quinzaine de titres ou livres expérimentaux aux éditions P.O.L, maison d'édition associée à la post-avant-garde littéraire française. Depuis 2014, Nathalie Quintane publie aussi aux éditions La Fabrique, maison se situant idéologiquement à l'extrême gauche et dirigée jusqu'à son décès en 2024 par Éric Hazan, dont le catalogue est constitué exclusivement d'essais sociopolitiques. Ce tournant dans son œuvre, faisant d'elle dans le champ littéraire français une « essayiste politique », a été provoqué par la publication de son livre *Tomates*, que j'ai évoqué plus haut.

Pourquoi mobiliser un livre (*Crâne chaud*) pigé (piégé?) dans l'œuvre assez importante (en quantité) d'une autrice qui se tient à bonne distance (*i.e.* très loin) des questions de subjectivation et d'écriture de soi? Pour la simple et bonne raison qu'il y a à théoriser là où ça résiste, là où se produisent des choses que l'autrice n'avait pas prévues. Je pense qu'il faut embarquer dans la voiture de l'autrice, côté passager, et sonder ses angles morts, pour peut-être (qui sait) éviter une collision fatale, ou simplement faire un bout de chemin ensemble et mieux se séparer ensuite. Chose certaine, Nathalie Quintane n'a pas renoncé à l'usage de son « je » dans plusieurs de ses livres, et *Crâne chaud* n'est que l'expression la plus étrange (et drôle) de ce « je » derrière lequel se cache l'autrice qui dit de son « je » qu'il n'est pas elle mais bien le texte parlant doté de sa propre voix qui prendrait forme et vie et consistance ontologique si vous voulez grâce à elle. En somme, Quintane a créé un « je » qui voudrait s'effacer pour laisser place à un « je (c'est-à-dire le texte) » (CC 144), et il importe de savoir comment et pourquoi.

1.4 DU FORMALISME À LA PSYCHANALYSE

On pourrait me reprocher de forcer le rapprochement entre Nathalie Quintane et Jacques Lacan, et on me le reprochera. Mais entre eux deux, il y a cet énoncé qui est apparu furtivement entre les pages de *Crâne chaud* comme un caillou dans ma chaussure. Un fil dépassait, et j'ai tiré dessus. Depuis, je ne cesse

¹⁷ Benoît Auclerc, « Prendre au sérieux (sur l'ironie) », dans Benoît Auclerc (dir.), *Nathalie Quintane*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Écrivains francophones d'aujourd'hui », 2015, p. 45.

de tirer, je file la métaphore, je comble les blancs. Quintane nous balance comme en clin d'œil ou en secret ou en blague le « Il n'y a pas de rapport sexuel » (CC 136) après avoir écrit une page plus haut en fin de paragraphe « Il n'y a de rapport que sexuel » (CC 135). Si on est relativement jeune (*i.e.* pas né au XX^e siècle ou n'ayant pas fait d'études littéraires à l'Université du Québec à Montréal), on peut louper la référence (qui est surtout une boutade) lacanienne. Mais cette formule, tirée du *Séminaire XX. Encore*¹⁸ enseigné entre 1972 et 1973, a peuplé massivement l'imaginaire collectif des intellectuel.le.s de ces années-là. Or, cette formule est là, sans présentation aucune, au cœur d'un texte sans queue ni tête, qui parle de désir, de langage et de savoir, qui parle peut-être malgré lui lacanien.

Selon une perspective psychanalytique (*a fortiori* lacanienne), un fil rouge se tisse entre les contradictions structurant l'écriture d'un texte comme *Crâne chaud*. Ces contradictions touchent non seulement à la question de l'énonciation, c'est-à-dire à la construction pronominale et individuante de la voix narrative, mais aussi à la représentation des corps et à la mise à l'épreuve de discours idéologiques reçus concernant la sexualité, l'affectivité et la culture de masse. Ce non-récit est porté par un sujet d'énonciation recoupant à la fois la figure de l'autrice (autofiction), le texte comme « je-texte » (formalisme) et maintes figures fictionnelles aux allures changeantes (fiction documentaire). Dans l'explosion du « je », une lecture lacanienne de la constitution du « moi » dans un rapport tératologique et assujettissant permettrait l'éclaircissement de ce qui a pour l'heure été réduit chez Quintane à de l'inventivité formelle, du jeu, de l'humour, voire du cynisme.

1.5 LA CHÈVRE ET L'ÉLÉPHANT

Il me semble nécessaire de nommer l'éléphant dans la pièce, car cet événement m'a permis de mieux comprendre l'écart théorique (poétique et pratique) qui me sépare de Nathalie Quintane. J'ai eu l'étrange plaisir de réagir à une invitation que Quintane m'a faite en décembre 2022. À la publication de mon premier livre, j'ai voulu lui envoyer, entre fierté et honte, une copie dédiée. Après tout, la citation en exergue était d'elle, tirée de *Crâne chaud* : « Pourquoi suis-je encore cette chèvre-là ? »... Je gribouille donc un mot serré, beaucoup trop long, en trois pages, écrit à l'encre bleue et sans majuscules, et le livre, semble-t-il, s'est rendu à elle :

¹⁸ Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XX. Encore*, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1975.

chère nathalie

voilà je qui n'est pas votre je qui relève de l'action poétique et d'une mise à mal du sujet m'a lancée dans l'écriture d'un mémoire sur la fiction réaliste critique qu'est crâne chaud (que j'appelle CC) sous la direction de jean-françois hamel. je baigne dans vos textes, mais je ne veux surtout pas être une spécialiste de vous, de votre corpus, ce serait franchement tout faire de travers - l'université c'est la vie de travers + le sens & les mots maîtrisés mais coupés du monde, et donc un espace d'interlocution manquée, de la frustration à dire, à être comprise. je viens de philo, j'ai quitté philo, je viens de poésie, j'ai quitté poésie. ce livre-là a mis un an & demi à paraître, un an & demi dans la vie d'une jeune vingtaine comme moi, c'est mille ans. il est plein de pathos, de lyrisme, pas assez politique dans le sens des écritures du réel ou de l'actualité, mais moi je suis wittiguienne, vous aimeriez wittig, vous devriez la lire, je doute que vous l'ayez lue, ou bien il faudrait peut-être le dire dans vos livres, la citer. bref, je m'intéresse à votre posture dans le champ littéraire, à la proximité d'avec le commun, à l'exigence intellectuelle qui n'a rien à voir avec la culture, le pompeux. chez vous, ça joue, c'est la joute, mais en vue de vaincre la bêtise cultivée, & d'aller au bout des choses, en montrant que le bout est le début et que souvent ça commence mal. c'est un mauvais premier livre je crois, mais j'ai 26 ans, et la littérature est ce qui fera la différence quand on sera dans quelques années sous la répression et que la perte de sens aura atteint un niveau inégalé jusqu'ici, depuis récemment. vous êtes en exergue, parce que la chèvre, c'est moi,

merci d'exister, littérairement,

rachel

Quintane m'écrit pour me parler de ma dédicace, et pas vraiment de mon livre, car l'écriture de soi et les mauvais garçons, ce n'est pas trop son style, ça ne participe pas de sa conception de la littérature, mais une dédicace en trois pages, c'est rare, et ça mérite bien une petite réaction, un avis de réception. Alors elle m'envoie un courriel où elle rigole, me disant qu'elle croyait avoir lu « wittgensteinienne », mais j'avais écrit « wittiguienne », et donc, pendant un bref instant, elle a ressenti une forme de connivence, et après, les choses se sont envenimées : Wittig, ce n'était pas trop son truc.

Quelques mois plus tard, elle m'écrit pour me dire qu'elle a été invitée à contribuer à une revue italienne, *Le parole e le cose*, dans un numéro sur le « nous » en poésie contemporaine. Elle m'explique qu'elle a écrit un texte où elle puise dans nos échanges, où elle cherche à comprendre ce qui nous sépare. Pourquoi je me dis wittiguienne, pourquoi elle a longtemps résisté à Wittig. Elle me dit que si je veux, après avoir lu son texte, je pourrais produire mon propre texte, qui serait une réaction ou carrément autre chose. En somme, elle me donne une petite tribune, un espace pour me défendre et penser, un petit carré de sable pour bâtir des châteaux laids et friables et éphémères sur la question du sujet. La « correspondance »

(si on peut l'appeler ainsi) est parue en italien ici¹⁹, et suivant ma demande, en français sur le site d'une revue québécoise de poésie contemporaine, -PØST²⁰, dirigée par Gabriel Proulx, qui, pour la petite histoire, a aussi mené des recherches sur l'œuvre de Quintane.

Je pense que Monique Wittig est le liant entre Nathalie Quintane et Jacques Lacan.

Je pense que de la même manière que j'ai prescrit littérairement Wittig à Quintane, ce mémoire est une tentative longue et institutionnelle de lui prescrire Jacques Lacan. Parce que parfois, ce dont on a le plus criant besoin est sous notre nez, et il nous rebute, voire nous révolte.

Monique Wittig se tenait à bonne distance (c'est-à-dire aussi loin que son dégoût lui permit) de la psychanalyse, du fait de querelles (aussi intestines qu'idéologiques) avec Antoinette Fouque, psychanalyste et fondatrice des éditions *Des femmes*, à la tête de la partie Psych&Po (Psychanalyse et Politique) du Mouvement de Libération des Femmes (M.L.F.) dans les années 70 en France. Mais Monique Wittig était préoccupée par les questions entourant la matérialité du langage et ses effets sur la formation et la déformation du sujet. Il suffit de lire l'édition posthume de son mémoire, *Le chantier littéraire*²¹, pour s'en convaincre.

Ce n'est pas un mémoire sur Monique Wittig, ni sur Nathalie Quintane d'ailleurs. C'est un mémoire qui, par le secours d'un texte rieur et baroque comme *Crâne chaud*, trace un lien nouveau entre désir, inscription du sujet sur la page et dans la société culturelle pornocapitaliste de l'extrême contemporain. Il y a des conséquences au dire, car sur la page, soi-même est livré là. C'est le cas du « je » dans *Crâne chaud*. Il sait autant de lui-même que nous en savons de lui, c'est-à-dire presque rien. C'est un « je » qui commence à se cerner par le dire, mais qui au fond n'en veut rien savoir. Il a fallu dire « je » pour savoir que ça existait, « je », et donc « me », et peut-être « moi ».

¹⁹ Nathalie Quintane et Rachel Lamoureux, « POESIA, PRIMA PERSONA PLURALE /4: NATHALIE QUINTANE E RACHEL LAMOUREUX », *Le parole e le cose*, trad. Michele Zaffarano, 2 juin 2023, en ligne, <https://www.leparoleelecole.it/?p=47011>, consulté le 23 février 2024.

²⁰ Nathalie Quintane et Rachel Lamoureux, « wittig, pas wittgenstein : dialogue entre Nathalie Quintane et Rachel Lamoureux », *Revue PØST*, n° 10, avril 2023, en ligne, <https://revuepost.com/wittig-pas-wittgenstein/>, consulté le 17 février 2024.

²¹ Monique Wittig, *Le chantier littéraire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010.

1.6 PLAN DE MATCH

Le mémoire sera divisé en quatre grands chapitres de tailles inégales, chacun centré sur une dimension de la mécanique discursive de *Crâne chaud* : le sujet, le langage, l'identité et le discours social.

Le chapitre un proposera une analyse du discours de Quintane relatif à la question du « sujet » et de la « subjectivité », appréhendée par le truchement des spécialistes contemporains (Descombes, Rambeau). Il s'agira plus précisément de caractériser la pensée quintanienne du sujet pour la démarquer de la posture des écrivains contemporains se réclamant d'une poétique critique de la poésie, voulant qu'il faille tendre vers la suppression, l'éclatement, l'effacement du sujet dans l'écriture. En se gardant de cantonner son œuvre au tournant grammatical et analytique associé à Wittgenstein, il sera question de traquer au sein de quelques-uns de ses articles et chapitres théorico-crétifs comment Quintane opère une critique politique du lyrisme poétique. On verra que l'écriture du sujet quintanien permet de concevoir en quoi *refonte* ne veut pas dire *éradication*, que si le concept de sujet soulève bien des problèmes en philosophie comme en littérature, on ne saurait en faire l'économie pour penser les effets politiques d'une œuvre comme *Crâne chaud*.

Le chapitre deux proposera une analyse du sujet selon une perspective linguistique afin d'analyser les jeux pronominaux et syntaxiques qui problématisent l'inscription du sujet dans l'écriture. Je commencerai par faire état de la théorie des pronoms quintanienne ébauchée au sein de deux articles (« Critique des nous », 2011; « Astronomiques assertions », 2011) pour ensuite talonner dans *Crâne chaud* les occurrences, les transformations et les glissements du pronom personnel « je » et répertorier les jeux sur le « je » – qui serait moins *moi* que le *texte* – dans sa relation à l'altérité. Il s'agira de penser le sujet à partir du lieu et de la gestuelle de son énonciation. Dans *Crâne chaud*, le pronom « je » se présente à la fois comme sujet doté de conscience et comme textualité. Je m'intéresserai tout particulièrement à l'engagement discursif du « je » – la relation singulière s'établissant entre le pronom et la nature épistémique du complément de phrase – avec des objets de connaissance philosophiques et populaires, toujours appréhendés depuis ce geste que je théoriserai en termes de *raillerie idiosyncrasique*. On dégagera ainsi un trait caractéristique de la politique de la littérature de Quintane, voulant que les paroles soient comme des actes, qu'il y ait une telle chose que la performativité poétique.

Le chapitre trois proposera une analyse du sujet dans *Crâne chaud* en interrogeant les concepts de jouissance et de pulsions partielles. Il s'agira d'explorer la portée symbolique du syntagme « sentiment

sexuel » en étudiant sa dimension paradoxale qui met en lumière l'intrication entre amour, désir, sexualité et responsabilité sociale. La sexualité pouvant être pensée à la fois comme sexuation et sexualisation, on se demandera comment les codes genrés infléchissent l'expérience de lecture, les présupposés qui nous habitent, la manie de chercher à savoir si le « je » du texte est humain ou non, s'il est homme ou femme. On verra comment *Crâne chaud* déjoue les attentes en brisant le pacte de lecture. Partant des transformations effectives du « je » dans *Crâne chaud*, ce chapitre sera l'occasion de penser le corps comme phénomène social, expression du social, de la corporalité à la corporéité (du corps que l'on a au corps que l'on est), en contexte de capitalisme tardif. Dans *Crâne chaud*, le sujet textuel apparaît comme libéré un instant du corps physique, mais le corps fait retour comme produit du discours et comme marchandise en circulation dans le monde du travail et des arts. Le sujet, cette idéologie faite chair, se donne ainsi un corps à inventer en le racontant, qu'il assemble et polarise, entre le désir de coïncider avec le réel et celui de s'en distinguer. Dans la continuité des travaux de Foucault, Deleuze, Butler, Dorlin, Preciado et Federici, je penserai ici la modélisation sociale du corps du « je » à partir du corps du texte, qui sont tous deux traversés par nos conditionnements culturels.

Le chapitre quatre proposera une analyse du sujet selon une perspective psychosociale et psychanalytique. On prendra soin de distinguer littérature érotique et littérature de l'inconscient en procédant à une petite histoire du concept de « pulsion » de Freud à Lacan. Il s'agira d'identifier les discours sociaux et les stéréotypes qui vrombissent derrière les anecdotes philosophiques, littéraires et populaires du texte à l'étude. Ces discours agissent dans *Crâne chaud* à la manière de labels, de feux clignotants hégémoniques : la consommation, la productivité, l'hétéronormativité (monogamie, procréation), le rapport marchandisé – pornographique – à l'altérité, la blanchéité, le racisme, la jeunesse, le désir pour les corps jeunes, l'hypersexualisation des sujets, le désir réduit au sexe. On verra que *Crâne chaud* s'empare de discours sociaux en traçant un écart productif entre le texte et le hors-texte, instaurant non pas une logique moralisante (ou bien...ou bien), mais une logique de la conjonction (x et y), qui trace un accès privilégié vers l'inconscient collectif occidental²². Cette implémentation littéraire de la doxa

²² Un certain malaise est éprouvé dans le champ psychanalytique à l'égard de cette idée d'inconscient « collectif », comme s'il était erroné de supposer une conscience une, voire une âme, à une entité par définition hétérogène, la collectivité n'étant sur le plan physique que la résultante d'une constellation de subjectivités. Il y a peut-être un problème à appréhender ce concept à partir de considérations ontologiques, mais je conçois bien en quoi la psychologisation des masses produit par un processus d'abstraction une entité fictive. Il y aurait, semble-t-il, quelque chose de réducteur, d'inopérant et de daté, dans ce concept théorisé au siècle dernier par Carl Gustav Jung et alimenté par les travaux de Wilhelm Reich sur l'inconscient social. Afin de dissiper le malaise, il faudrait produire un article procédant à l'historisation du concept d'*inconscient collectif* pour ensuite vérifier sa validité épistémique

insufflé au texte littéraire une capacité nouvelle, celle de s'offrir comme supplément du discours social en suscitant chez le lectorat à la fois un plaisir et un malaise face à l'exposition des apories profondes qui se tapissent sous la prétention à la vérité de la pensée dominante.

Ce mémoire s'emploiera, par l'analyse de la question du « sujet », de son rapport au langage, à l'identité et au discours social, à dégager une politique de la littérature singulière, qui esquisse une troisième voie hors de l'alternative entre le réalisme social des politiques de la représentation et le formalisme expérimental des politiques du texte.

aujourd'hui, ce que je ne ferai pas ici, mais je persisterai dans l'utilisation de ce concept en ayant en tête lorsque je le mobiliserai l'idée « d'imaginaire collectif » augmentée de sa part d'ombre, c'est-à-dire ces conditionnements psychosociaux et culturels qui peuplent nos esprits, nos désirs, nos possibilités, notre langage.

CHAPITRE 1

LE SUJET JE ME MOI

*Face à la tentation pour tout sujet parlant de se décharger de son désir,
la loi s'impose comme un scandale permanent.*

ANNE ÉLAINE CLICHE ~ *Tu ne te feras pas d'image*

*Il n'est pas donné au je d'un texte d'avancer comme une actrice, de fluer
comme une voix dans un appartement, depuis une radio.*

NATHALIE QUINTANE ~ *Crâne chaud*

1.1 LA QUERELLE DU SUJET

La querelle du sujet est un syntagme faisant référence à un débat académique et philosophique propre au XX^e siècle qui eut lieu en France et à travers l'Europe. Particulièrement actif dans les années 1960 à 1980, ce débat concernait la place et la nature du « sujet », compris comme l'individu ou la conscience de soi dans les sciences humaines. Cette querelle se situe épistémologiquement au croisement de diverses disciplines, de la psychanalyse à la philosophie en passant par la linguistique et la critique littéraire. Les concepts modernes d'« identité » et d'« autonomie » en sont les conséquences directes, mais il n'est pas si sûr que nous ayons réglé le cas de la question du « sujet » (c'est d'ordinaire l'apanage des questions mal posées), si l'on en croit les travaux récents des philosophes tels que Vincent Descombes²³, qui s'est proposé d'opérer un examen systématique des concepts de *sujet* et de *subjectivité*, ou encore tel que Frédéric Rambeau²⁴, qui a plutôt opté pour la synthèse des problématisations radicales, voire révolutionnaires, du *sujet politique* en suivant les trajectoires théoriques de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault et Jacques Lacan.

À l'époque, le conflit se clivait en deux tendances opposant les courants de pensée du structuralisme et du poststructuralisme. D'un côté, des structuralistes comme Ferdinand de Saussure et Claude Lévi-Strauss arguaient que les structures sous-jacentes (linguistiques, culturelles, sociales) déterminent le

²³ Vincent Descombes, *Le complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2004.

²⁴ Frédéric Rambeau, *Les secondes vies du sujet. Deleuze, Foucault, Lacan*, Paris, Hermann, coll. « Philosophie », 2016.

comportement humain et les phénomènes sociaux, minimisant ainsi le rôle (la responsabilité éthique et morale) du sujet individuel. De ce point de vue, la pensée du sujet s'appréhende dans sa sujétion, c'est-à-dire dans son rapport de sujet subjugué à des dynamiques de pouvoirs et d'affects qui le précèdent et l'infléchissent. De l'autre, des poststructuralistes tels que Michel Foucault et Jacques Derrida ont remis en question l'idée d'un sujet stable et cohérent, sorte de bloc de marbre (unifié) poli par le social. Ils ont plutôt souligné combien les identités sont construites et fluides, voire poreuses et éthérées, certes toujours influencées par les formes de pouvoir et de discours ambiantes, mais aptes, par leur propre volition, à la transformation, au renversement, au remembrement. Il y a à l'œuvre, selon une perspective foucauldienne, une tératologie²⁵ productive du sujet, et la littérature serait un des lieux d'actualisation de cette aptitude. Dans un cas comme dans l'autre, le concept de *sujet* s'appréhende en regard de sa socialité, c'est-à-dire en prenant en compte les comportements qui le connectent plus ou moins avec les individus et les entités au sein d'une société, entre rapports, interactions et relations.

Bien que cette querelle se situe historiquement du côté du champ philosophique, il apparaît nécessaire de la convoquer dans l'espace littéraire, en ce que les littéraires se sont peut-être dédouanés face à la tâche difficile d'interroger le concept de « sujet », y voyant là une affaire déjà classée, tantôt pronominal, tantôt déictique, tantôt intime, tantôt impersonnelle, à adopter sans conteste ou à rejeter tout de go... Si la responsabilité de sonder les concepts appartient à la philosophie, la recherche en littérature permet de penser les effets que provoque le texte « littéraire » (si tant est qu'on sache ce qu'est la « littérarité ») dans le tissu social du lectorat. Tout se passe comme si certains textes créatifs, plutôt que de tenir pour acquises l'unicité et la nature du sujet, parvenaient à en faire saillir la frêle et mouvante et informe composition. Le sujet, moins que de se présenter comme substance, aurait tout à voir avec une béance qui pose problème par la résistance qu'elle oppose au vide. Selon une perspective lacanienne :

[...] le sujet comme tel est dans l'incertitude pour la raison qu'il est divisé par l'effet du langage, c'est ce que je vous enseigne, moi en tant que Lacan, suivant les traces de la fouille freudienne. Par l'effet de parole, le sujet se réalise toujours plus dans l'Autre, mais il ne poursuit déjà plus là qu'une moitié de lui-même. Il ne trouvera son désir que toujours plus divisé, pulvérisé, dans la cernable métonymie de la parole. L'effet de langage est tout le temps mêlé à ceci, qui est le fonds de l'expérience analytique, que le sujet n'est sujet que d'être assujettissement synchronique dans ce champ de l'Autre. C'est pour cela qu'il lui faut en

²⁵ Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 35 : « À l'intérieur de ses limites, chaque discipline reconnaît des propositions vraies et fausses ; mais elle repousse, de l'autre côté de ses marges, toute une tératologie du savoir. »

sortir, s'en sortir, et dans le *s'en sortir*, à la fin, il saura que l'Autre réel a, tout autant que lui, à s'en sortir, à s'en dépatouiller.²⁶

On prendra garde de ne pas opérer un glissement conceptuel entre langage et littérature chez Lacan sans l'avoir d'abord explicité. En effet, au Québec et en France, certaines chercheuses (aujourd'hui devenues de véritables figures littéraires, telles que la poète Madeleine Gagnon²⁷, l'écrivaine et professeure Anne Élane Cliche ou encore la psychanalyste et philosophe Anne Dufourmantelle) ont préparé la voie à ce genre de recherches alliant la psychanalyse, la littérature et les théories du sujet. Il suffit de lire l'introduction de l'essai *Le désir du roman* de Cliche datant du début des années 1990 pour s'en assurer :

Le roman a parfois l'apparence lisse du récit qui court à sa fin, mais c'est pour mieux dévoiler peu à peu son corps d'écriture, son trajet. Il a toujours la forme folle du fantasme qui se cherche, se trouve, se répète, insiste ou finit par éclater en scènes éparses, offertes ainsi à désirer. Le roman pense. Mais la pensée du roman ne vient pas dans ce qui s'énonce. Elle ressemble plutôt à une voix qui s'avance vers le dérobement infini de l'énoncé. Car la fiction donne à voir le champ où la pensée commence et où le savoir, en elle, vient s'oublier.²⁸

Ce corps d'écriture dont parle Cliche outrepassé l'idée convenue de la forme qu'on donne à ou que prend un texte. Un corps d'écriture comporte une logique interne qui, dans son autofaçonnement singulier, en vient à produire une architecture vivante n'ayant suivi aucun plan préalable. *S'avancer* ne veut pas dire avancer au sens de progresser, mais plutôt se risquer à un savoir intuitif, l'écrivain étant ce sachant plutôt que ce savant (ou un *s'avançant* aurait pu dire Lacan). Ce savoir qui « vient s'oublier » dans le champ de la pensée résulte moins d'une méthode à vérifier ou à instituer que d'un courage devant la parole qu'on pourrait qualifier d'inconscient, d'intégré. Le corps d'écriture participe d'une gestuelle du tâtonnement, du trébuchement et de l'éducation par la blessure. Son trajet prend la trajectoire de son fantasme, et ce qui à la lecture s'offre à l'Autre, ce n'est pas l'apprentissage d'un trajet tout tracé à suivre au pas (on s'ennuierait trop), mais bien l'exercice de l'impulsion à écrire en propre pour porter au dehors l'impartageable, c'est-à-dire la face cachée (inconsciente) du désir du sujet, cela même qui fracture l'envie

²⁶ Jacques Lacan, « De l'amour à la libido », dans *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Seuil, coll. « Points : Essais », 1973, p. 211.

²⁷ Voir le dossier paru récemment à la revue *Voix et images* portant sur son œuvre, sa trajectoire intellectuelle et son legs épistémologique : Louis-Daniel Godin et Laurance Ouellet Tremblay (dir.), « Madeleine Gagnon », *Voix et images*, n° 142, automne 2022, p. 9-156.

²⁸ Anne Élane Cliche, *Le désir du roman*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 1992, p. 11.

de s'exprimer au « je » de toutes les possibilités effectives de la parole au sein d'une collectivité savante souvent réfractaire au surgissement non-cartographié de la pensée.

La littérature se façonne à l'aune de nos manières de dire. Joseph Andras, écrivain n'ayant pas suivi de formation universitaire, offrait, dans son très beau dialogue avec l'écrivaine et sociologue Kaoutar Harchi intitulé *Littérature et révolution*, une définition extrêmement contemporaine de la littérature qui échappe avec brio aux écueils de l'essentialisme et de la réification, et qui exprime avec justesse la tension constitutive qu'elle entretient avec le langage :

C'est ce qui introduit un écart dans le langage commun, communicationnel, vernaculaire, marchand. La littérature est question de brisure, de craquûre. Un gond qui bouge. Un quelque chose qui frotte. Un mot qui ne campe pas là où on l'attendait. C'est inventer une langue dans la langue. La littérature arrive quand la rédaction s'en va.²⁹

Le sujet lacanien, par « l'effet de parole », serait donc cette variable mystérieuse siégeant au cœur d'une équation insoluble pour lui-même. Et l'autre (cet étant perçu par le sujet comme grand Autre, projection idéalisée faisant corps avec et écran à l'être altier véritable) ne serait que le témoin de cette impossibilité à se cerner qui caractérise tout sujet. Tous ensemble, les sujets seraient englués, pris dans le piège du désir d'être vus par autrui (la perception par autrui étant la condition de possibilité de l'existence du soi, d'où l'idée de recognition/reconnaissance). Il faudrait être vu pour enfin pouvoir sortir de ce flou ontologique et psychique dans lequel le sujet trébuche et trépigne. Mais pour cela, il faudrait savoir comment sortir de soi (soi étant la résultante du cheminement cognitif par lequel passe le sujet pour se penser et que l'on connaît en psychanalyse lacanienne sous le nom du *Schéma L*³⁰, c'est-à-dire la représentation schématique de l'aliénation du moi dans sa relation à autrui). Il faudrait savoir comment « *s'en sortir* » nous dit Lacan, et peut-être que la porte de sortie se situe pour ces « parlêtres³¹ » du côté du langage, un langage qui aurait partie liée avec la littérature, cette « question de brisure », ce « quelque chose qui frotte » disait Andras. L'impasse n'est pas la fin du sujet, mais bien son commencement.

²⁹ Joseph Andras et Kaoutar Harchi, *Littérature et révolution*, Paris, Éditions Divergences, 2024, p. 23.

³⁰ Au sujet du *Schéma L*, voir Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre II : Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1977.

³¹ Jacques Lacan, « Joyce le symptôme II », dans *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin, 1987.

1.2 QUI PARLE ?

Un lien de corrélation est à tracer entre les formes que la querelle du sujet a prises en philosophie occidentale à la fin du XXe siècle et celles que prennent les discours et les usages du « je » en littérature depuis lors, car ni la conception pragmatiste (le sujet, un complément comme les autres), ni la conception poststructuraliste (le sujet, une invagination ontologique) ne sauraient mettre un terme à la question du sujet. Le sujet trouve-t-il son socle, son expression, sa substance dans la logique syntaxique de nos usages langagiers ? Le langage serait-il responsable de la coupure dévastatrice que nous avons longtemps opérée entre nature et culture, au grand dam de l'environnement dans lequel nos corps se meuvent, s'expriment et excrètent ? Le langage arrive-t-il au sujet comme condition de possibilité ou comme potentiel de subjectivation ? Y a-t-il un sujet pré-linguistique et si tel est le cas, qu'en dire ? Le nourrisson qui ne perçoit pas la coupure psychique et ontologique entre sa mère et lui est-il susceptible d'être nommé sujet ? Y a-t-il quelque chose du sujet qui déborde le langage, un reste, une part d'ombre, une matière sans nom et pourtant structurelle ?

Du côté du pragmatisme, et en empruntant la voie syntaxique et grammaticale, la pensée du sujet serait une conséquence directe, investie d'un trop plein de signification, de la place que l'actant « sujet » occupe dans une phrase. Le sujet ne serait qu'un complément comme les autres, un terme dépendant directement du verbe et qui constituerait le point de départ de la phrase. Cette lecture grammaticale, s'effectuant au pied de la lettre, déclarerait en quelque sorte la querelle du sujet nulle et non avenue (caduque) en ce qu'elle témoignerait d'un parti pris subjectif (raisonné, quoique déraisonnable) pour un élément syntaxique (un verbe pronominal) parmi tant d'autres :

Selon Tesnière, la distinction majeure que réclame une analyse structurale de la phrase n'est pas « entre le sujet et le complément d'objet, mais entre les compléments de type actanciel (sujet, complément d'objet, complément d'attribution) et les compléments de type circonstanciel (qui sont en réalité des adverbes). » Or cette simple constatation change tout, car même si elle ne permet pas d'aborder à elle seule l'intégralité de la question du sujet telle que la philosophie l'a généralement conçue, elle montre que le seul statut qui se puisse attribuer au sujet, syntaxiquement parlant, est celui d'un actant, en l'occurrence d'un « premier actant », par opposition aux autres actants de la phrase abusivement assimilés à la fonction de complément.³²

³² Jean-Pierre Cometti, « La fausse "Querelle du sujet" », *Acta fabula*, vol. 5, n° 2, été 2004, en ligne, <<http://www.fabula.org/acta/document509.php>>, consulté le 25 avril 2024.

L'influence du pragmatisme en littérature se mesure au degré de malaise ressenti par certains écrivains face à l'exaltation du sujet lyrique, celui-ci cherchant sa voix, son style, sa marque à inscrire dans le temps long de l'histoire littéraire comme le signe d'un génie à apprécier, entre mélancolie affectée, préciosité et puissance évocatrice du dire. Le sujet lyrique saurait faire image, émouvoir quiconque par la métaphorisation du réel en autant de représentations innovantes. Il trouverait le mot juste (soutenu), celui qui témoignerait de son regard singulier (inégalé et, pour ainsi dire, assez haut perché) sur le monde. Son écriture serait la traduction personnelle (humaniste) d'expériences communes transmutées en vue de produire une émulation : son « je » permettrait l'interpolation des pronoms, de sorte que le lectorat saurait s'identifier à la voix narrative (se glisser dans sa peau) et par-là même apprendrait à surmonter dans la vraie vie les difficultés rencontrées dans le texte.

À l'opposé, le sujet formaliste (anti-lyrique) aurait une préférence marquée pour l'exigence de la forme et du dire. Le langage, terrain de jeu de toutes les idéologies, voire de tous les « idéologèmes³³ » dirait Julia Kristeva, aurait le pouvoir de provoquer des effets débordant la singularité du sujet dans son désir d'apparaître, de s'exprimer et de perdurer. Le sujet formaliste caresse pourtant un fantasme, celui de s'effacer, de se fondre dans la lettre ou, du moins, de se cacher derrière elle. Il perçoit le langage comme dispositif, machine textuelle mécanique, à la logique implacable et autotélique. Il espère un retour aux objets, à l'ordinaire, à la lettre. Il défend, comme méthodes d'écriture, le collage, le montage, le brouillage de la narration, voire l'absence de narrativité. Il pense le texte littéraire à la manière d'une expérimentation ou d'une performance. Il cherche moins à se faire connaître de son lectorat (rejet du récit de soi, du témoignage) qu'à permettre au langage de se faire entendre d'une certaine manière, déjouant les lieux communs et déroutant le lectorat. Sorte de marionnettiste, le sujet formaliste manipule les fils du discours avec le désir secret de les couper tous. Il voudrait venir à bout des représentations de représentations, de la mise en abyme (et parfois au rencart) du sens, mais l'image est tenace, et il ne parvient pas à oublier que l'automatisation de la littérature et l'effacement du sujet ne signent pas encore

³³ Selon Julia Kristeva, un idéologème est une unité minimale de signification idéologique. C'est un concept issu de la sémiotique et de l'analyse du discours, qui représente l'intersection entre l'idéologie et le langage. Kristeva utilise ce terme pour décrire comment les idées et les croyances se manifestent dans les textes et les discours, notamment à travers les structures linguistiques et narratives. Un idéologème combine des éléments linguistiques et des concepts idéologiques pour former des unités signifiantes qui véhiculent des valeurs et des croyances spécifiques. Il s'agit donc d'une articulation de l'idéologie au niveau du langage, où chaque idéologème reflète et perpétue des visions du monde et des structures de pouvoir particulières. En analysant les idéologèmes, Kristeva cherche à comprendre comment les textes et les discours contribuent à la construction et à la reproduction des idéologies. Cf. Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Seuil, coll. « Points : Essais », 1985 ; Julia Kristeva, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, coll. « Points : Essais », 1969.

la mort des idoles. Il y a ici comme ailleurs persistance du sujet, et si là n'est pas l'important, pourquoi travailler si fort à le liquider ?

Quelque chose du sujet formaliste (son mépris à l'égard de la métaphore comme vecteur d'idolâtrie) m'est apparu en tête à la lecture de l'essai *Tu ne te feras pas d'image* d'Anne Élane Cliche. Dans son introduction, elle rassemble de nombreux discours entourant l'interdit de la représentation issu du judaïsme en appréhendant les conséquences de cette injonction à travers l'histoire par le prisme de la psychanalyse, c'est-à-dire par le secours des travaux de Freud et de Lacan qui lui ont permis de dégager de ce principe millénaire tiré de la Bible une posture d'écriture contemporaine. Il y aurait chez certains écrivains une logique de l'énonciation à l'œuvre, une exigence critique devant l'image à laquelle auraient souscrit certaines figures littéraires (en l'occurrence, Duras, Sarraute et Guyotat) dans un rapport latent, peut-être inconscient, et sans jamais prétendre que ceux-ci aient entretenu un rapport quelconque avec le judaïsme :

Ni les écrivains ni les humains en général n'ont besoin de convoquer la Genèse ou le judaïsme pour faire l'expérience de l'inadéquation du symbole au réel. Et pourtant. Cette incomplétude, nous ne cessons de la nier, de la refouler, pour la retrouver parfois au milieu d'un rêve, sans pour autant en saisir au passage le secret, fuyant plutôt au réveil les restes de voix qui pourraient encore nous y raccrocher. Relier certaines œuvres particulièrement obsédées par la rigueur de cette épreuve dans laquelle toute image est ressentie comme un obstacle, un voile, une substance opaque susceptible d'interrompre le mouvement d'engendrement, d'annuler le vertige angoissant de sa promesse, suppose d'accepter de les déchiffrer dans leur acte même. C'est l'ambition de ce livre. On peut se demander à quoi répondent ces œuvres particulièrement hostiles à l'égard de l'image, qui placent le destinataire, lecteur, auditeur, devant un bien difficile acquiescement. S'il s'agit d'analyser ce que produit le fait de se mesurer à cette expérience au point d'interdire l'image-représentation, la question consiste aussi à dégager ce qui est recherché et révélé par cet interdit.³⁴

Cette inadéquation du symbole au réel est à comprendre dans l'effroi que le sujet ressent à découvrir comment des contenus de pensée tiennent lieu de signifiants qui n'ont de cesse de se dérober à la préhension de leur conscience, d'où la formule de Lacan voulant que « le signifiant [soit] ce qui représente un sujet pour un autre signifiant³⁵ ». Le sujet serait à la fois inquiet par la mouvance, le caractère fuyant, par la mobilité des signifiants et leur part de facticité, mais aussi par l'urgence avec laquelle d'autres sujets cherchent à extirper la représentation de la ligne du temps sur laquelle elle s'inscrit, faisant de ladite

³⁴ Anne Élane Cliche, *Tu ne te feras pas d'image*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », p. 44-45.

³⁵ Patrick Juignet, « Lacan, le symbolique et le signifiant », *Cliniques méditerranéennes*, n° 68, 2003, p.137.

représentation une image en l'arrachant au récit temporel (et temporisé) à partir duquel les parlêtres façonnent symboliquement la matière même du monde. L'image, ce serait une représentation tombée dans l'atermolement, un signifiant immobilisé, coupé du reste, empêché dans son travail de chaînon, de nœud dans le tissu de la pensée, de « point de capiton³⁶ » pour parler lacanien.

Le sujet formaliste ne se refuse pas à l'abstraction. Au contraire. Il cherche à produire une littérature qui ne se satisfasse pas du symbole comme fin en soi, comme artifice, comme promesse d'un au-delà du sens. Il connaît son artificialité et se voue à produire du symbolique dans l'intention de faire saillir d'autres signifiants que l'on peut en effet saisir par le secours de l'image, mais non en s'en contentant. Il s'agit de dénoncer en les démontant ces images dont certains sujets se repaissent en s'en remettant. L'écrivain et psychanalyste Gérard Wajcman, dans son article « L'image et la vérité³⁷ », appelle à une image qui voile et dévoile à la fois : il y aurait du manque, du vide, du rien, du trou. Mais cet au-delà ou en-deçà du visible ne serait pas improductif. La connaissance de l'absence comme fondement devrait nous satisfaire, nous garder d'entretenir un rapport religieux (illusoire, pour celles et ceux qui perçoivent dans le miracle un élément de preuve) à l'image. Contrairement au sujet lyrique, le sujet formaliste travaille avec cette absence, en cultivant cet « art du visible où le voir rencontrerait le décevoir », qui consiste précisément à apprendre enfin à être déçus, à composer avec la part négative de la connaissance.

Les œuvres de Quintane font indéniablement partie de celles que Cliche qualifie de « particulièrement hostiles à l'égard de l'image » et « qui placent le destinataire, lecteur, auditeur devant un bien difficile acquiescement ». Cette hostilité se reconnaît à des formes d'écriture dites plates, blanches ou réflexives. Ces œuvres ne prétendent pas s'en tirer sans images (elles sont toujours déjà parmi nous), mais plutôt que de s'ingénier à dépeindre le monde, elles l'évoquent, le triturent par des dialogues manqués, des psychés livrées en pâture à la page, des portraits criards, renversés, qui, lorsque nous voulons les observer nous dévisagent d'un œil incertain. Je pense, par-delà les œuvres sur lesquelles Cliche s'est penchée, aux écrits de Samuel Beckett, Henri Michaux, Ghérasim Luca, ou plus près de nous, à ceux de Olivier Cadiot, Emmanuel Hocquard ou Christian Prigent. (Ces noms d'hommes me sont venus à l'esprit en premier, pour avoir occupés massivement les plans de cours dans le cadre de mes études, mais il faudrait au moins mentionner Danielle Mémoire, Gertrude Stein, Xavière Gauthier, dont j'ai découvert les œuvres au fil de mes lectures personnelles.) L'interdit proféré par le sujet formaliste tiendrait moins à une

³⁶ *Ibid.*, p. 136.

³⁷ Gérard Wajcman, « L'image et la vérité », *Savoirs et clinique*, n° 3, 2003, p.57-71.

interdiction de l'image qu'à son dépassement, c'est-à-dire à son dépouillement autant qu'à sa dynamisation. L'image entendue comme point de départ, comme problème, et non comme horizon ou finalité.

Le problème des postures littéraires a partie liée avec celui des genres littéraires : plus on caractérise, plus ça caricature. Alors on appréciera les portraits ci-haut des sujets lyrique et formaliste dans tout ce qu'ils ont de réducteur, car c'est par la réduction du particulier que l'on parvient à dégager un principe. Et aussi parce que cette distinction moqueuse s'offre comme rempart face au relativisme : elle aura au moins la qualité de dégager des tendances et des angles morts. On verra comment et pourquoi Quintane s'est sentie obligée d'intervenir, en tant qu'écrivaine, dans le grand projet partagé (partageable) par tous ces chercheurs en lettres (dont j'en suis) qui s'échinent à cartographier le champ littéraire contemporain.

1.3 LA POLITIQUE DU SUJET QUINTANIENNE

Plus que d'une opposition manichéenne, ces conceptions littéraires du sujet témoignent d'une polarisation politique des conceptions de la littérature de l'extrême contemporain, polarisation grassement métaphorisée dans un tout petit texte de circonstance, franchement satirique, produit en 2004 par Nathalie Quintane sur le site web de recensions critiques *Sitaudi.fr* et qui s'intitule « Monstres et Couillons, la partition du champ poétique contemporain³⁸ ». Il est important de mentionner dès l'abord qu'elle a ajouté en 2012 (l'année de parution de *Crâne chaud*) une remarque à la fin de ce texte où elle revient sur ses positions (assez instables), cherchant moins à se défendre des reproches d'« outrance simplificatrice³⁹ » que de remettre en perspective, face à une réception réactive, l'impulsion qui a donné lieu à ce texte. C'est cette impulsion qui nous intéressera ici.

D'un point de vue méthodologique, on pourrait se demander par où commencer dans l'œuvre de Quintane (œuvre qui s'étale sur plus de deux décennies) pour tracer les entours de ce que j'appellerai la politique du sujet quintanienne. Pourquoi mobiliser un texte paru il y a vingt ans pour caractériser une *posture* poético-politique singulière, que l'on pourrait qualifier d'*ethos* littéraire, discursif, voire auctorial ? Ce concept de posture est à penser à l'aune de la définition remaniée de Jérôme Meizoz, résultant d'une

³⁸ Nathalie Quintane, « Monstres et couillons », dans *Sitaudis.fr*, 19 octobre 2004, en ligne, <<https://www.sitaudis.fr/Incitations/monstres-et-couillons-la-partition-du-champ-poetique-contemporain.php>>., consulté le 20 mai 2024.

³⁹ *Idem*.

négociation théorique entre des experts en la question, Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, à savoir que :

une posture n'est pas seulement une construction auctoriale, ni une pure émanation du texte, ni une simple inférence d'un lecteur. Elle relève d'un processus interactif : elle est co-construite, à la fois dans le texte et hors de lui, par l'écrivain, les divers médiateurs qui la donnent à lire (journalistes, critiques, biographes, etc.) et les publics. Image collective, elle commence chez l'éditeur avant même la publication, cette première mise en forme du discours.⁴⁰

La posture renvoie donc à un positionnement localisable dans un espace matériel donné, positionnement à divers degrés intégré, stratégique et critique, qui rappelle que le *sujet écrivain* le fait (écrire) depuis une condition socioéconomique particulière, une profession et un salaire (parfois dans une grande précarité) et un positionnement géographique qui implique des privilèges et/ou des inégalités, et un certain capital culturel corrélé à un lot de facteurs, allant de l'arbitraire du milieu d'émergence à la présence plus ou moins accessible d'institutions publiques. La posture renvoie aussi à la perception (doublée de toutes les projections fondées idéologiquement qui peuplent les esprits) et donc à la réception d'une parole avant même qu'elle ait été intelligibilisée : on lit un livre du fait de sa couverture médiatique, du fait de la légitimité d'une maison ou de la tête de l'auteur, du fait d'une recommandation faite par un ami, un libraire ou un professeur, du fait parfois d'un parfait hasard, parce que semble-t-il, ça devait arriver. Bref, *le sujet écrivain* se constitue et s'articule depuis un « x » rouge se situant sous ses pieds, à la manière d'une singularité qui, tout en bougeant, se voit cantonnée à une certaine architecture psychosociale, un certain urbanisme éthicopolitique qui la précèdent et la conditionnent⁴¹.

Par exemple, un professeur de collège à temps partiel, qui demande que l'administration allège non sans râler sa charge afin qu'il puisse écrire des bouquins sur l'école, l'enseignement, l'Éducation nationale, c'est un professeur qui s'appelle Nathalie Quintane. En 2018, on apprenait grâce à l'enquête littéraire

⁴⁰ Jérôme Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, 2009, en ligne, <<http://journals.openedition.org/aad/667>>, consulté le 7 juin 2024.

⁴¹ Je ne saurais mener une étude sociologique sur le lien de corrélation entre le milieu d'émergence et le positionnement d'un écrivain sur le continuum opposant lyrisme et formalisme, mais littéraires et sociologues auraient intérêt à se pencher ensemble sur cette question. Dans le cadre du présent mémoire, je m'en tiendrai à la formulation d'idées, d'intuitions et d'hypothèses ayant partie liée avec la sociologie de la littérature.

menée par Christophe Hanna, *Argent*⁴², qu'un professeur de français au collège en France touche plus ou moins des honoraires de 2400 euros par mois :

[...] il semble, à ce qu'elle a inscrit là, que son salaire a baissé de 200 euros. **Nathalie2400** était à 90%, a-t-elle encore réduit son quota d'heures d'enseignement afin d'avoir plus de temps pour écrire ou se livrer aux à-côtés de l'écriture : conférences, ateliers, lectures ? Comment fait-elle ? [...] Les enseignants doivent se consacrer totalement à leur activité principale, ne pas limiter celle-ci pour se livrer à d'autres occupations lucratives, m'a-t-elle expliqué entre deux portes. Ces derniers temps, bien qu'elle ait un peu diminué le rythme, **Nathalie2400** fait environ deux lectures par mois. Elle s'attend toujours à être payée entre 150 et 500 euros. Elle en refuse. Cela tient souvent à un mot, ce jour-là c'est le mot « hébergement » : le centre d'art parisien de la Maison rouge l'appelle pour une lecture payée 300 euros, elle signale qu'elle habite loin, qu'il faudrait prévoir en plus le transport et l'hébergement. Au bout de la ligne, elle sent une hésitation, puis entend : « Vous n'avez pas des amis à Paris ? » **Nathalie2400** est estomaquée : quoi, une fondation privée, Antoine-de-Galbert, chipote pour une nuit, alors que la même semaine, Montreuil, une municipalité de la banlieue, *a priori* sans trop d'argent, paie sans discuter hôtel, transport, plus une intervention à 500 euros ? Ça l'a agacée et elle n'a pas donné suite⁴³.

Argent, c'est un livre sur l'à-côté du livre, sur l'argent derrière ou sous les livres. C'est une enquête de terrain écrite en gradation croissante selon les tranches de revenus (de vie) des (post)poètes du champ littéraire français contemporain. Si Hanna a mis en place les éléments nécessaires pour amorcer une réflexion sur le lien de corrélation entre profession et poétique, la théorie des savoirs situés n'est pas encore parvenue à faire son chemin jusqu'à lui. En d'autres mots, je m'intéresse moins à la façon dont on minore le travail des écrivains et des artistes en chipotant sur les termes de la rémunération et en servant des réflexions du type « Vous n'avez pas des amis à Paris ? », qu'à la persistance du « je » de Quintane dans ses textes bien qu'elle se tienne à bonne distance des étiquettes de l'autobiographie, du récit de soi ou du journal (sachant qu'elle présente pourtant un véritable penchant pour l'aphorisme⁴⁴). Quelles sont les conditions matérielles et psychiques qui poussent un sujet écrivant à vouloir à la fois se dire et s'effacer ? Qu'est-ce qui chez Quintane permet à la dimension contradictoire de sa posture de tenir malgré tout ?

⁴² Christophe Hanna, *Argent*, Paris, Amsterdam, 2018.

⁴³ Christophe Hanna, *op. cit.*, p. 152-153.

⁴⁴ En témoignent, pour ne mentionner que ces deux occurrences (car il y en a d'autres), ses contributions dans les collectifs parus à La Fabrique, qui prennent la forme de liste d'aphorismes : « Astronomiques assertions », dans « *Toi aussi tu as des armes* ». *Poésie & politique*, ouvrage collectif de Jean-Christophe Bailly, Jean-Marie Gleize, Christophe Hanna, Hugues Jallon, Manuel Joseph, Jacques-Henri Michot, Yves Pagès, Véronique Pitollo & Nathalie Quintane, Paris, La Fabrique, 2011; Pierre Alferi, Leslie Kaplan, Nathalie Quintane, Tanguy Viel, Antoine Volodine, Louisa Yousfi, *Contre la littérature politique*, Paris, La Fabrique, 2024.

1.4 DU 93 AU 95

En 2021, Quintane faisait paraître *Un hamster à l'école*⁴⁵, une sorte d'essai auto-bio-poético-politique (versifié de façon nonchalante) qui s'ouvre sur l'enfance de Nathalie, son propre parcours dans l'institution scolaire. On comprend que tout se joue sur le plan de la territorialité, de la géographie. On grandit à tout hasard d'un côté de la « butte Pinson⁴⁶ », et on excelle sans trop se forcer, on rigole en classe, on travaille en groupes, on aime l'école parce qu'on est naturellement doué. Et puis on passe du « 93 au 95⁴⁷ », de l'autre côté de la butte Pinson, et soudainement, plus personne ne bouge, les pupitres sont alignés en rangs, « dès la rentrée de seconde, on prépar[e] le bac⁴⁸ ». On découvre que de l'autre côté de la butte Pinson où on était, du côté de la « classe travailleuse⁴⁹ », « on passait trop de temps à parler politique⁵⁰ », on comprend que ne devient pas normalien qui veut. Il faut que la classe ait la classe, que les devoirs soient nombreux et difficiles. Il faut être né au bon endroit pour savoir qu'il faut être né au bon endroit.

Quintane, donc, qui a grandi dans le 93 (avant de passer au 95), c'est-à-dire dans l'un des quartiers les plus paumés de Paris, est un écrivain qui n'a pas complété d'études supérieures en lettres, qui est aussi enseignante de français en collège dans la campagne française, qui fait lire à ses élèves Gérard de Nerval ou Jules Vallès, quelqu'un, dit-elle, « en toute bonne logique, que je n'aurais jamais dû lire (lire vraiment, lire pour écrire), et quelqu'un, en toute bonne logique, que j'aurais forcément lu, que j'aurais forcément été amenée à lire, pour de vrai⁵¹ ». Et comme pour ajouter sa petite pierre à l'édifice des théories de la posture littéraire, elle avance (au sujet de Vallès, mais on pourrait y voir là une tendance) que :

- Le rangement d'un auteur n'est rien d'autre que l'usage qu'on en a. Un spécialiste de Vallès l'insère, de fait, dans les études françaises de littérature, le reconnaît depuis son poste de

⁴⁵ Nathalie Quintane, *Un hamster à l'école*, Paris, La Fabrique, 2021.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ Nathalie Quintane, « Partage de l'insolence (usage de Vallès par les temps qui courent) », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 49, n° 3 & 4, Spring-Summer 2021, p. 415-426.

reconnaissance, en compose sa Pléiade ou le pléiadise, et rétrospectivement énonce : vous voyez bien qu'il n'est plus réfractaire, puisqu'il est en Pléiade!

- Je ne suis pas spécialiste de Vallès et les mêmes non plus.⁵²

Avec une œuvre aussi proliférante, et au moins depuis l'affaire Tarnac, nombreux sont les chercheurs à s'être consacrés au corpus quintanien. Il faut souligner, en tête de file, et avant le soi-disant tournant politique de l'œuvre de Quintane, la fameuse thèse de Alain Farah, ancien étudiant de l'UQAM, écrivain au Quartanier, et maintenant professeur de littérature à l'Université McGill, thèse soutenue en 2009, mais qui a été augmentée et est parue aux éditions Classiques Garnier en 2013, sous le titre *Le Gala des incomparables : invention et résistance chez Olivier Cadiot et Nathalie Quintane*⁵³. Cette thèse, je l'aurai lue comme on s'intéresse à une forme ancienne d'un objet qui a drastiquement évolué : en discutant avec Alain lui-même, il me disait que son affaire, c'était la Quintane des années 2000, la Quintane préhistorique, que pour ma part j'allais parler de celle de l'extrême contemporain, et donc qu'il saluait le projet tout en ne sachant pas le moins du monde de quoi il en retournerait.

Peu de temps après, en 2015, est paru un collectif dirigé par Benoît Auclerc, consacré à l'œuvre de Quintane⁵⁴ : celui-ci rassemble une dizaine d'articles de spécialistes ainsi qu'un entretien inédit avec elle, mais elle a publié énormément de livres depuis, et sa réception (surtout du côté des universitaires) continue de s'accroître en France et ailleurs. Plus récemment, deux mémoires de maîtrise ont été écrits sur sa pratique d'écriture ainsi que sur sa posture littéraire, un à l'École des Hautes Études en Sciences sociales (EHESS) de Quentin Cauchin en 2020⁵⁵, ainsi qu'un mémoire ici même à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) déposé en 2022 par Marc-Antoine Blais sur la « bibliothèque » de Quintane, c'est-à-dire

⁵² *Ibid.*, p. 415-416.

⁵³ Alain Farah, *Le Gala des incomparables : invention et résistance chez Olivier Cadiot et Nathalie Quintane*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

⁵⁴ Benoît Auclerc (dir.), *Nathalie Quintane*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Écrivains francophones d'aujourd'hui », 2015.

⁵⁵ Quentin Cauchin, « “Gripper la machine” avec Nathalie Quintane. Tenir des liens instables entre littérature et politique », mémoire de master 2, Art, littérature et langage, École des hautes études en sciences sociales, 2020, 176 f.

ses usages critiques et joueurs des références littéraires canoniques⁵⁶. Mais si dans le premier mémoire, il est quelque peu question de mon objet, *Crâne chaud*, il n'en est pas du tout question dans le second.

Ce qu'il faut donc retenir quant aux travaux qui ont été menés sur Quintane, c'est qu'il y en a de nombreux, mais ceux-ci se consacrent à une œuvre qui s'étale sur plus de vingt-cinq ans, et aucun article, mémoire ou monographie n'a été consacré exclusivement au livre qui m'intéresse (*Crâne chaud*). On en aura fait des recensions critiques à la parution, Julien Lefort-Favreau soulignant que « lorsqu'elle parle de cul, Quintane parle d'autre chose – alors que la littérature nous a plutôt habitués à l'inverse⁵⁷ »; Éric Loret mentionnant qu'il s'agit d'un livre sur « l'adolescence du sentiment politique⁵⁸ »; on l'aura mentionné au détour d'une analyse de sa poétique, mais jamais on n'aura osé s'y attaquer de front, faisant de ce livre l'objet de recherche principal.

1.5 « NO FUCK AU ROYAUME DE POÉSIE⁵⁹ »

Résumer Quintane revient à ne pas la lire, c'est-à-dire à annuler l'effet de sa poétique, car elle avance et circule dans ses textes avec malice et, disons-le, assez caustiquement, se faufilant entre calembours, piques et pointes et, bien sûr, cette ironie qui n'épargne personne, pas même elle. Alors je me permettrai de la citer assez longuement, de sorte qu'on ait le texte (*Monstres et couillons*) sous les yeux quand j'avancerai quelque hypothèse assez mal fichue, éprouvée d'avoir eu à se formuler envers et contre la machine de guerre quintanienne :

Une rumeur tenace, puisque rumeur, laisse entendre qu'il n'y aurait plus depuis longtemps en France de tendances poétiques nettement marquées, que toute trace théorique aurait été perdue corps et bien avec la mise en vente de pavés berlinois et non plus germanopratsins, que l'idéologie rampante mais toujours renaissante aurait rendu gorge à l'entrée de Philippe Sollers comme pigiste au *Monde des Livres*, que poètes et lecteurs baigneraient dans une sorte de liquide post-amniotique où ni styles ni formes ne seraient clairement identifiables, où régneraient la diversité, l'inclassabilité, le multiple, le composite et le varié dans leur lutte

⁵⁶ Marc-Antoine Blais, « Contre la police de la lecture. Usages critiques et politiques de la littérature française chez Nathalie Quintane », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2022, 131 f.

⁵⁷ Julien Lefort-Favreau, « Du cul et des lettres pour tous », *Revue Liberté*, n° 300, été 2013, p. 37.

⁵⁸ Éric Loret, « Quintane affranchit Lahaie », *Libération*, 17 octobre 2012, en ligne, https://www.liberation.fr/livres/2012/10/17/quintane-affranchit-lahaie_853939/, consulté le 7 juin 2024.

⁵⁹ Nathalie Quintane, « J'étais une petite bourgeoise de gauche éclectique-révisionniste (difficultés de communication entre les dernières avant-gardes et la génération de 90) », *Formes poétiques contemporaines*, n° 7, New Orleans, Presses Universitaires du Nouveau Monde, n° 7, 2010, p. 90.

victorieuse contre l'esprit de chapelle, l'infâme revue doctrinale, la doxa textuelle et le collectif autoritaire. Qu'enfin bref on serait peignards, et que tout le monde trouverait poème à son pied dans la supérette à taille humaine de la poésie contemporaine d'expression française. Qu'argument économique, puisque presque personne ne vend rien dans la dite poésie, ce ne serait ni logique ni gentil de se tirer la bourre pour si peu et qu'on pourrait au contraire tous se retrouver pour un jamboree convivial au sous-sol de Beaubourg ou sur le plateau de Millevaches, selon les parties organisatrices, et qu'on aurait certainement, à défaut de choses à se dire, des verres à boire.⁶⁰

D'emblée, il faut souligner l'audace de publier un texte essayistique sur une plateforme de recensions critiques. On se doute qu'aucun comité de révision n'est passé par-là, que Quintane a pu produire ce brûlot sans trop regarder derrière ou avoir à se justifier. Mais même les textes qui paraissent au sein de revues méconnues ou sur des sites obscurs finissent par faire l'objet de recherches et d'analyses.

Alors on dit que (« rumeur ») en France, longtemps après l'engouement provoqué par les monuments littéraires que sont devenus Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus et *al.* (nos « germanoprats », dit-elle), il n'y aurait plus « de tendances poétiques nettement marquées », qu'on baignerait dans une eau assez tiède (celle du « Printemps des Poètes », le festival aussi rassembleur qu'exclusif) où tous les partis, depuis le caractère irréconciliable de leurs postures respectives, auraient enfin trouvé bon de se tolérer. Grosso modo, Quintane dit, parce qu'il faut bien que quelqu'un parle, que derrière cette « fumée pacificatrice » persiste une querelle (de mèche avec celle du sujet, ne l'oublions pas), querelle à laquelle elle prend part, car à partir du moment où l'on écrit au sein d'un microcosme devenu franchement cosmopolite (celui de la « poésie » franco-française), on n'a d'autre choix que de se retrouver quelque part sur l'échiquier littéraire à produire de l'idéologique, car il ne s'agit pas d'un choix, mais bien d'un fait social. Chemin faisant, elle se défend malgré tout de ramener le conflit sur la table, et de peut-être contribuer à caricaturer plutôt que de nuancer les postures respectives des monstres (formalistes) et des couillons (lyriques) :

Cela dit, entendons-nous bien : je ne viens pas ici prêcher la réconciliation. Je sais qu'elle est esthétiquement, éthiquement, philosophiquement, poétiquement impossible. Parce qu'elle est esthétiquement, éthiquement, philosophiquement, poétiquement motivée. J'aimerais seulement que ceux et celles qui sont amenés à travailler avec les poètes le fassent en connaissance de(s) cause(s) et que les poètes qui connaissent parfaitement et de l'intérieur l'état de chose cessent de faire comme si ce qui est n'était pas et comme si ce qui n'est pas

⁶⁰ Nathalie Quintane, « Monstres et couillons », dans *Sitaudis.fr*, 19 octobre 2004, en ligne, <<https://www.sitaudis.fr/Incitations/monstres-et-couillons-la-partition-du-champ-poetique-contemporain.php>>., consulté le 20 mai 2024.

était, en particulier lorsqu'ils ont à communiquer avec le monde non-poétique. J'aimerais également que les caricatures se nuancent, à défaut de s'estomper, qu'on arrête de couvrir les uns de givre et les autres de bons points. J'aimerais avant tout énoncer ceci: "Lyriques" et "Formalistes" sont, qu'ils le veuillent ou non, porteurs d'une idéologie ; qu'il n'y ait plus d'"écoles" identifiables n'a pas entraîné la dilution des anciennes "causes" dans le No Man's Land brouillon des années 80/90. Sans que cela reprenne systématiquement l'allure de l'engagement à la mode Aragon, bien sûr. En conséquence, lire Valérie Rouzeau plutôt que Jean-Michel Espitallier, c'est acquiescer à une certaine vision du monde et à une certaine conception de l'homme ; ce n'est pas "innocent". Acheter à ses enfants les livres de la collection jeunesse du *Dé Bleu*, c'est les préparer - presque aussi sûrement qu'en les envoyant au catéchisme - à une saisie orientée de la société et de ses enjeux.⁶¹

Moi, ce qui retient mon attention à la lecture de ce brûlot numérique, c'est combien Quintane échappe assez vertement aux caractéristiques clivantes qu'elle trace elle-même. Je ne cherche pas à la coincer, mais plutôt à prendre un pas de recul et à sonder mon expérience de lecture qui se résume à un mélange d'adhésion et cette impression vaseuse d'avoir été prise au piège, tiraillée entre une forme de déférence à l'égard de son jugement et un sentiment de méfiance grandissant à mesure que les raccourcis s'accumulent et qu'aucune proposition ne vient contrebalancer la virulence de ses critiques. Initialement, j'aurais voulu produire une analyse détaillée et critique de l'évolution de son propos au sein de ce texte, mais plus je le relis, moins je sais où me mettre (me caser). Je sais seulement que je lis Quintane pour mieux comprendre, suivant ses réserves et sa méthode (qui m'éveillent à la manière d'un seau d'eau froide qu'on m'aurait balancé à la figure), où me tenir et à quoi dans mon rapport à la littérature, celle que je consomme comme celle que je produis.

À la lire, tout se passe comme si l'enjeu des postures résidait moins dans les manières qu'ont les agents de produire du texte et de se présenter dans l'espace littéraire que dans leurs préoccupations thématiques, théoriques et donc dans leurs modes d'existence :

Le problème du poète "lyrique", c'est qu'il travaille ante Deleuze, ante Foucault, ante Derrida, ante Perec - ou avec un Derrida tronqué, un Deleuze tronqué, un Foucault tronqué; mais nous reviendrons sur ce point. Le "Lyrique" travaille avec ce qui précède la période "structuraliste" : il a décidé que cette période n'avait existé que dans l'esprit fumeux de quelques imposteurs, et comme on lui rappelle sans cesse que cette époque a bel et bien existé (la preuve, c'est que Derrida vient de mourir, précédé par Deleuze et par Foucault, sans parler de Perec qui est mort aussi), ça l'énerve. Lui, il est obligé de travailler avec Descartes, puisqu'il veut pouvoir continuer à travailler contre lui (au feu Descartes! Je sens donc je suis!), et quand on lui

⁶¹ *Idem.*

explique que Descartes, a y est, c'est intellectuellement mort, ça l'agace - parce que l'intellect, vous comprenez, c'est l'esprit, et que moi je sens.⁶²

Mais la question qui me vient en tête lorsque je prends connaissance de la complexité du conflit, c'est : qu'est-ce qui dans la vie d'un agent littéraire le fait pencher d'un côté ou de l'autre ? En d'autres termes, à quelles formes et en quels lieux reconnaît-on les fabriques de « monstres » et les fabriques de « couillons » ? À lire Quintane, on a l'impression que les lyriques ne sont lyriques que par ignorance. Alors j'aurais envie de lui demander à quoi tient cette ignorance, et pourquoi, pour écrire, faudrait-il connaître l'histoire de la philosophie depuis au moins Descartes, en passant par Spinoza, en frôlant ce Bataille ni philosophe ni littéraire quoique fier étendard de la négativité, pour en arriver (enfin?) au structuralisme et au post(structuralisme) avec Deleuze, Foucault, Derrida et autre intellectuel blanc aux allures de grand prêtre ayant passé par Vincennes ?

1.6 LES OBJETS DANS LE MIROIR SONT PLUS PROCHES QU'ILS NE LE PARAISSENT

Suivant la réédition de la poésie de Nanni Balestrini (poète italien, militant et membre fondateur du groupe Potere Operaio) sous le titre *Chaosmogonie*⁶³ et ayant été préfacé par Quintane, elle revenait dans un texte publié sur le site d'extrême gauche *lundi matin* sur la parution de ce livre en posant une question cruciale, que j'aurais eu envie à mon tour de lui poser suivant la lecture de son brûlot :

Pourquoi, pour entrer dans un livre, a-t-on besoin de passer d'abord par le perron, puis le vestibule, ou le hall d'entrée, et enfin le salon ? Et pourquoi, pour penser, a-t-on besoin d'une exposition de pensées, à l'accrochage clair, aux lumières dirigées, avec un panneau « entrée » à l'entrée et un panneau « sortie » à la sortie ?⁶⁴

Dans son brûlot, elle balancera : « Le lecteur aura compris que ce qui se joue derrière la parabole des Monstres et des Couillons, c'est une opposition tranchée (et erronée) entre émotion et pensée.⁶⁵ » Je

⁶² *Idem.*

⁶³ Nanni Balestrini, *Chaosmogonie*, introduction de Nathalie Quintane, trad. de l'italien par Adrien Fischer, Bordeaux, Éditions la tempête, 2020.

⁶⁴ Nathalie Quintane, « Il faut ouvrir la pizzeria », *Lundi matin*, n° 258, 12 octobre 2020, en ligne, <https://lundi.am/il-faut-ouvrir-la-pizzeria>, consulté le 19 juin 2024.

⁶⁵ Nathalie Quintane, « Monstres et couillons », *op.cit.*

doute que le lecteur ait compris quoique ce soit à la fin de sa lecture, si ce n'est qu'il n'est plus sûr de savoir sur quel pied danser, si même il est encore indiqué de danser.

Quintane, par le prisme du formalisme, voudrait signer à la va-vite la fin de l'obsession du faire image (avec une parabole) et la fin du (mauvais) penchant pour la question du sujet (en parlant au « je » et en signant de son nom son brûlot), question supposément datée, qu'elle cantonne à un certain cartésianisme (autant dire à un élan humaniste), voulant que le monde (et sa perception) commence avec le cogito, avec soi, avec « je », en reprochant aux lyriques qu'aucun d'entre eux n'ose remettre en cause une épistémologie datant du siècle des Lumières. Mais déjà, il faudrait adhérer à la prémisse voulant que le savoir récent soit gage d'avancement, et l'histoire nous a montré tant et plus que rien n'est moins vrai :

Ah! le Sujet pensant n'existe pas, ça c'est sûr, au feu Descartes! (je sens donc je suis), mais le Sujet existant, hein, hé hé, vous allez quand même pas zigouiller le Sujet existant, ce serait pas sympa, d'autant plus que du coup j'aurais du mal à le signer, mon petit poème, parce que vous comprenez, mon petit poème, il vient de mon expérience incompressible, il vient du sentiment de mon sentiment, il vient du cœur de mon cœur - vous allez pas me la voler, mon expérience extatique de moi-même, bordel !

Alors tout de go, à vouloir rejeter une exaltation vaporeuse de l'intellect, une obsession conceptuelle (assez perverse) pour l'ontologie, une expressivité teintée de mélancolie aux relents conservateurs, on ne sait toujours pas si les formalistes ont raison, car semble-t-il, eux ont de tout temps allié pensée et émotion, mais de la manière la moins critiquable, c'est-à-dire la plus politique qui soit. Et rapidement, on se demande si l'on peut se risquer à transvaser l'échiquier littéraire sur l'échiquier politique, si formalisme veut dire gauche, si lyrisme veut dire droite, si défendre aujourd'hui le sujet pensant ou le sujet existant revient à élire le parti politique fasciste de demain. On dira que je m'emporte, et je m'emporte un peu, mais Quintane s'est quand même donné la peine de produire un *addendum*, un « additif de mars 2012 » comme c'est écrit sous son brûlot produit huit ans avant, pour admettre qu'aujourd'hui elle se garderait de produire un tel objet littéraire :

Il [le brûlot] n'essayait certes pas d'établir une typologie fine, puisqu'il visait essentiellement le Printemps des Poètes. Ce n'était pas un texte de réflexion mais un texte de combat - étant entendu qu'un texte de combat peut aussi être un texte de réflexion. A l'époque, le Printemps des Poètes n'avait pas encore assuré son hégémonie sur les manuels scolaires et son directeur n'était pas un dramaturge abondamment joué sur les scènes nationales - je pensais qu'il y avait peut-être quelque chose à faire, ou en tout cas qu'on pouvait en parler (parler de cette situation, c'est-à-dire la décrire). Quand je dis qu'il visait essentiellement le Printemps des Poètes, je sous-entends qu'il visait également la simplification abusive qu'entraîne l'opération

PdP - d'un côté, un PdP ouvert et généreux, qui propose des thèmes populaires et rend la poésie "accessible"; de l'autre, une minorité agressive qui écrit des textes auxquels on ne comprend rien et se vend au spectacle.

Il y a de la contradiction dans les idées qui mènent à l'écriture. Ces contradictions ne signent pas la fin d'une pensée, mais plutôt sa lente évolution, faite d'errances, de bêtises, de croyances et d'opinions. Derrière le projet d'écrire, il y a un sujet qui se saisit aussi mal qu'il saisit la toile dans laquelle il se meut et s'entortille. En psychanalyse, on parle du sujet de l'inconscient, c'est-à-dire l'angle mort d'une psyché par lequel survient l'accident, mais aussi l'ouverture. Il faudrait lire dans le rétroviseur d'un texte : « Attention, Les objets dans le miroir sont plus proches qu'ils ne le paraissent. » C'est dans cette ouverture que le lectorat fait son apparition, s'engouffre. C'est dans cette ouverture qu'il peut apprendre à « parler dans la langue de l'ennemi », pour déterminer si la conflictualité est effective ou simplement affective. Amis et ennemis sont interchangeable, selon la finalité à laquelle on aspire ou le but qu'on s'est fixé. Quintane finit son brûlot par la permutation des rôles, car ce qui compte, à la fin, c'est la raison pour laquelle le sujet persiste dans son être, être qui se mesure à sa parole :

A vouloir à tout prix "parler dans la langue de l'ennemi", on finit par lui ressembler, à l'ennemi, par choper son côté couillon. Alors qu'il peut y avoir une saine couillonnerie à incarner, une vraie de vraie couillonnerie formaliste, une bien brave et bien violente couillonnerie ; allez, nouveaux Couillons, pas de quartier, sus aux Monstres !⁶⁶

⁶⁶ *Idem.*

CHAPITRE 2

LE LANGAGE (LA CHAÎNE SIGNIFIANTE)

Les jeux de mots ou jeux d'accent dans tous les temps et dans tous les pays furent souvent des occasions de lutter, quelquefois cruellement. Tous les voleurs ont eu affaire à des magistrats qui ne nous rataient pas.

JEAN GENET ~ *Un captif amoureux*

Je n'ai rien dit. Je n'ai rien pu dire. Et je n'ai plus rien fait.

NATHALIE QUINTANE ~ *Crâne chaud*

2.1 DE QUOI « JE » EST-IL LE PRONOM ?

Y a-t-il quelque chose comme un corps, une substance pensante, un sentiment de soi provenant d'un amas de chair qui puisse venir se déposer, se mouler à l'intérieur de cette étrange construction de l'esprit qu'est le pronom ? Il faut faire marche arrière et tout reprendre du début. Qu'est-ce qu'un pronom ? De quel objet est-t-il le nom ?

Selon une perspective linguistique, un pronom est un mot qui, dans la langue française, remplace un nom ou un groupe nominal en vue d'éviter la répétition et de faciliter la fluidité du discours. Les pronoms peuvent désigner des personnes, des choses, des lieux, des idées, etc. Ils se classent en différentes catégories, dont les principales sont les pronoms personnels, possessifs, démonstratifs, relatifs, interrogatifs, indéfinis et réfléchis.

En contexte littéraire, le pronom personnel est réduit à sa plus simple expression, c'est-à-dire qu'il apparaît pour ce qu'il est : le représentant d'un ayant droit (le sujet) à la fois pointé et exclu par lui (le pronom). Du genre, « on parle de toi, mais on ne t'a rien demandé ». En effet, un contrat tacite (grammatical) lie le sujet avec la langue dans laquelle il s'est vu naître et (se) penser. Le sujet bénéficie de l'avantage certain qu'est l'octroi d'un pronom : il possède le privilège de la désignation, et du coup, de l'autodésignation. Le sujet désigné par le pronom devient par là même être de désignation, en ce que d'un point de vue phénoménologique il perçoit les objets du monde non pas simplement dans leur matérialité physique, mais dans la matérialité conceptuelle qui résulte de l'intentionnalité du sujet, c'est-à-dire

l'apparence dans la conscience que prennent les objets pour un sujet particulier. Voir, c'est d'abord choisir de regarder quelque chose (quand bien même cette perception résulte en grande partie d'une prescription ou d'un conditionnement précédant toute volition), et le langage y est pour beaucoup dans l'orientation de la perception : il est difficile pour l'esprit de percevoir un objet qui n'a pas de nom pour l'heure, qui demande encore à être nommé pour mieux s'inscrire dans un imaginaire individuel et collectif. Le pronom personnel, dans sa valeur substitutive et interchangeable, n'est donc pas un privilège exclusif au sujet. « Je » n'appartient en propre à personne. Il est pourtant la condition de possibilité d'une parole en propre. Toute la communauté linguistique se fonde sur le partage de cette denrée qui tire sa valeur *et* de sa plasticité *et* de sa pérennité. Le paradoxe du pronom personnel tient à ce qu'il faille un contenant pour que survienne le débordement dans l'ordre du dicible. Le sujet ne saurait se résumer au pronom, mais pour se dire sujet, la condition en est le pronom.

2.2 CRITIQUE POÉTICO-POLITIQUE DES *NOUS*

En 2011, Nathalie Quintane publiait deux articles sur la question du pronom personnel « nous ». Par la question du « nous », entendons celle qui touche au communautarisme, à la communauté à venir, à faire, *inavouable*⁶⁷ dicit Maurice Blanchot, d'abord *désœuvrée*⁶⁸ et plus tard *désavouée*⁶⁹ dicit Jean-Luc Nancy, celle dont on voudrait tant faire partie pour son caractère utopique ou privilégié (« nous, les littéraires; nous, les intellectuels »), celle qui, quoiqu'on en dise ou que l'on fasse, nous exclut parce qu'elle se fonde de cette exclusion.

Si les deux articles – « Critique des *nous*⁷⁰ » et « Astronomiques assertions⁷¹ » – sont parus la même année, le premier prend la forme d'une critique philosophique et littéraire obscure (c'est-à-dire jargonneuse) écrite dans une prose assez conventionnelle, qu'on retrouve au sein du *Cahier critique de*

⁶⁷ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983, 93 p.

⁶⁸ Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986, 197 p.

⁶⁹ Jean-Luc Nancy, *La communauté désavouée*, Paris, Galilée, 2014, 164 p.

⁷⁰ Nathalie Quintane, « Critique des *nous* », *Cahier critique de poésie*, Marseille, CIPM, n° 22 (« Critique de la poésie »), 2011, p. 5-9.

⁷¹ Nathalie Quintane, « Astronomiques assertions », dans Jean-Christophe Bailly, Jean-Marie Gleize, Christophe Hanna, Hugues Jallon, Manuel Joseph, Jacques-Henri Michot, Yves Pagès, Véronique Pitollo et Nathalie Quintane, « *Toi aussi tu as des armes* ». *Poésie & politique*, Paris, La Fabrique, 2011, p. 175-197.

poésie, organe de publication du Centre International de Poésie de Marseille (CIPM)⁷², tandis que le second, paru au sein du collectif « *Toi aussi, tu as des armes* » aux éditions La Fabrique portant sur le rapport tendu et, disons-le, assez passionnel, entre poésie et politique, adopte une faconde proprement quintanienne, c'est-à-dire humoristique et érudite scandée au rythme de l'aphorisme.

En se penchant sur quelques extraits tirés de ces deux articles, on sera à même de mesurer la place déterminante qu'occupent les pronoms (la matière même de la langue) dans la politique du sujet quintanienne. On verra comment cette réflexion poétique et critique sur le « nous » a contribué à infléchir son chantier littéraire, infléchissement que l'on reconnaît dans *Crâne chaud* à des usages très particuliers du « je » que l'on analysera plus loin dans ce chapitre du mémoire. Comme quoi les réflexions théoriques et l'écriture créative s'influencent mutuellement et permettent le surgissement d'usages nouveaux, qui bouleversent nos conceptions conventionnelles du sujet dans son rapport à l'altérité, que celle-ci soit singulière ou multiple. Monique Wittig ne disait pas autre chose dans son mémoire, présenté en 1986 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), *Le chantier littéraire* :

Pour être juste cette idée qu'un écrivain ne sait pas toujours ce qu'il fait est partagée par les écrivains eux-mêmes. Car quand on veut innover on travaille à l'aveugle, très péniblement comme une taupe, avec des éléments connus qui sont comme des points de repère et des éclairs dans l'obscurité. On travaille à l'aveugle parce que ce qui est à faire n'est pas encore là, il n'y a rien à voir d'abord, si ce n'est la page blanche (qui est là pour l'obscurité) on est aveugle dans le blanc de la page.⁷³

Le premier article « Critique des *nous* » tire son coup d'envoi d'une émotion doublée d'un désir qui concernent la place, ou la *situation*, que l'on occupe (ou pas) dans un champ littéraire ou intellectuel. Il y a fort à parier que lorsqu'un émetteur énonce le « nous », on s'en réjouisse ou s'en indigne :

Ce texte part d'une expérience de lecture : un *nous* qui m'avait choquée, d'abord parce qu'il m'excluait; ensuite, et plus sûrement, parce qu'il m'incluait – on n'est jamais très sûr, en français, de ce qu'un *nous* vous inclue ou vous exclue : s'il m'exclut (notre groupe s'adresse à toi qui n'en fais pas partie), c'est qu'alors au moins il me semonce ou il m'ignore; s'il m'inclut (tu fais partie de notre groupe, cela va sans dire), c'est qu'il m'embarque, trouvant ça tout naturel, ayant collationné suffisamment de preuves, arguments, poutres et plafonds pour que

⁷² On se souviendra que c'est au Centre International de Poésie de Marseille (CIPM) que Quintane rencontrait, en 1993-94, Stéphane Bérard, Christophe Tarkos, Christophe Hanna et Jean-Marie Gleize. Cf. Nathalie Wourm, « Nathalie Quintane », dans *Poètes français du 21ème siècle: entretiens*, Brill | Rodopi, Boston, coll. « Chiasma, vol. 41 », 2017, p. 78.

⁷³ Monique Wittig, *Le chantier littéraire*, op. cit., p. 90.

je trouve ça tout naturel à mon tour, et s'arrangeant – s'il est délicat – pour qu'on reste indécis quant à *qui embarque qui*. J'ai tenté de démêler ce qu'il en était du *nous*, d'un *nous*, dans quelques livres de « critique politique » – pas de critique d'un côté, et de politique de l'autre, donc.⁷⁴

De la semonce ou l'effacement à l'embarquement⁷⁵, le « nous » fait subir, en l'incorporant, un traitement choc au « je », celui-ci phagocyté par une entité supposément accueillante et inclusive, qui viendrait ajouter une valeur à la variable esseulée qu'est le sujet, par effets de réseau, de classement, de toile. Le pronom « nous » dans la bouche d'autrui se vit pour le sujet comme reconnaissance ou rejet. On comprend donc que Quintane s'énerve un peu et en vient à s'en prendre au philosophe Jean-Luc Nancy et à l'imaginaire du romantisme allemand qu'il charrie, lui reprochant cette « rhétorique du sublime » qui place des « nous » à des endroits stratégiques dans son essai *La communauté désœuvrée*, de sorte qu'on remet incessamment à plus tard la caractérisation effective (plurielle et morcelée) de ce « nous ». Quintane condamne cette manière de complexifier à outrance la portée du mot « communauté », comme si au cœur de la tourmente de l'actualité française, ce syntagme ne pouvait avoir d'autre pouvoir que de « porter le souvenir d'une chose si disparue qu'on en plaçait la naissance dans un futur qui n'aurait lieu que de n'en pas avoir (de lieu), une communauté négative, une communauté entre guillemets, une communauté littéraire, et entre guillemets⁷⁶ ». Elle dénonce ce « pathétique particulier prophétique⁷⁷ », cette tonalité qu'on reconnaît sans peine chez des penseurs comme Guy Debord ou Giorgio Agamben, où l'on crie haro depuis une position de surplomb en proférant des « phrases de lutte⁷⁸ » qui ont la prétention d'éveiller les consciences et de se faire rassembleuses. Tout se passe comme si ces penseurs, en voulant reconnaître aux mots une trop grande portée pratique par une esthétisation réifiante, les dépossédaient absolument de leur pouvoir de transposition au réel. Et c'est précisément de cette communauté sublime (et par ailleurs sublimée) du « nous » dont Quintane ne veut en aucun cas faire partie.

Quintane mobilisera en sorte de contrepoids les écrits du groupe militant de Tarnac et du Comité invisible ainsi que le groupe autour des éditions Questions Théoriques (Christophe Hanna, Olivier Quintyn) et ces quelques noms qui constituent à ses yeux un « contre-corpus » dans le champ poétique

⁷⁴ Nathalie Quintane, « Critique des *nous* », *op. cit.*, p. 5.

⁷⁵ Justine Huppe, *La littérature embarquée*, Paris, Amsterdam, 2024, 207 p.

⁷⁶ Nathalie Quintane, « Critique des *nous* », *op. cit.*, p. 5-6.

⁷⁷ *Ibid.*, p.7.

⁷⁸ *Idem.*

contemporain, à savoir Denis Roche, Emmanuel Hocquard et Stéphane Bérard. Tous ces noms formeraient un groupe sous l'égide du « *“nous de séparation”* (le nous “exclusif” de la linguistique)⁷⁹ ». L'exclusif est un terme polysémique : un groupe exclusif, c'est un groupe fermé à quelques élus, mais c'est aussi les variables aberrantes, tous les mécréants rejetés par les instances de légitimation n'adhérant pas à une certaine croyance envers la chose littéraire. Les textes produits par ce « *nous de séparation* » circulent en exclusivité, sous forme de revues pliées et distribuées à une poignée de lecteurs. Exclusif peut vouloir dire rare, pas nécessairement précieux. Il y en a peu, surtout parce que les moyens de production et de diffusion sont limités, parce que le public est peu nombreux. Par ailleurs, on se réjouit en quelque sorte de maintenir ce profil bas, d'écrire sous les radars, car l'effusion et la notoriété, ça pourrait avoir partie liée avec la demande du marché, le sensationnalisme, les productions de ceux du contre « contre-corpus ».

Cette année-là (2011), Quintane produit une référence intertextuelle au sein de son article « Astronomiques assertions », sorte de liste joueuse et numérotée d'énoncés sur sa pratique d'écriture, sur ses derniers écrits et leurs investissements plus ou moins explicitement politiques. Elle s'autoréfère, pointant l'article susmentionné (« Critique des *nous* »), en offrant son propre résumé (exercice didactique), qui apporte un éclairage sur ce qu'elle avait tenté de faire en produisant cette critique :

4.10. Résumé de l'article *Critique des nous*, rédigé pour les Cahiers Critiques de Poésie n° 22 : premièrement, dans *la communauté désœuvrée* (1983), le *nous*, rare, vient le plus souvent résoudre un paragraphe, sautant des difficultés de pensée induites par la rhétorique du sublime à une résolution communautaire, à venir, sans mention d'insurrection; ce *nous* conclut le texte. Deuxièmement, un *nous* sensiblement identique est repris dix ans plus tard par Jean-Marie Gleize, assorti de reprises de *phrases de lutte*, poétiquement intégré en un régime sourdement sublime, ou sublime en sourdine (au sens de la réflexion théorique menée quinze ans plus tôt). Troisièmement, un *nous*, qui me paraît être un *nous tous* (du péquin au poéticien, voire à l'humanité extra-terrestre), délesté de sublime, est proposé, textes ou paratexte, dans les livres publiés aux Questions Théoriques.⁸⁰

Il y aurait donc selon Quintane trois formes du *nous*, dont les deux premières se trouveraient en continuité du côté du sublime et de la lutte abstraite (artificielle), tandis que la troisième se trouverait ailleurs, en opposition, du côté plastique, matériel, ordinaire. Se rejoue encore une fois la querelle entre le sujet lyrique et le sujet formaliste qu'on analysait dans le chapitre précédent, entre le monstre et le couillon,

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ Nathalie Quintane, « Astronomiques assertions », *op.cit.*, p. 187.

entre le « je » et le « tu » en regard d'un « nous » qui prend toutes les allures d'un territoire contesté, à occuper, à prendre aux mains de l'autre ou bien à lui céder, mais non sans résistance.

Le pari que fait ce chapitre est celui de vérifier comment le « je » de *Crâne chaud*, « je » à la fois autobiographique et textuel, se fonde des enjeux et des contradictions entourant cette « impasse » qu'est la querelle des *nous*.

2.3 CRÂNE CHAUD ET NATHALIE : (S')ÉNONCER

L'incipit de *Crâne chaud* s'offre en sorte de coup de gueule, en sorte de préambule métatextuel à ce qui s'annonce (mais Quintane ne cessera pas de commenter ce qu'elle fait au fil de l'écriture), presque à la manière d'une préface ou d'un commentaire au projet littéraire qu'est ce livre sur la littérature, le « sentiment sexuel » et la démocratie :

Les encouragements, je me les fabrique moi-même. Il n'est pas dit que les miens puissent devenir les vôtres, je veux dire par là que je ne promets rien, mais je n'empêche personne non plus. Je n'empêche personne d'y mettre le nez, de repérer des ressemblances, des informations sur l'époque ou l'année en cours, des éléments – utiles ou pas. Ce que vous en ferez, c'est votre affaire. Si ça vous amuse, tant mieux. Et si vous y voyez le moyen de sortir d'une impasse ou une explication possible à l'impasse dans laquelle vous vous êtes fourré, tant mieux aussi. Ce qui suit concerne tout le monde – en ce sens, et comme on le verra ultérieurement, je n'ai pas pris de risque. (CC 7-8)

Ouvrir le texte par la question des encouragements, c'est parer les coups, c'est apostropher la réception, c'est d'ores et déjà poser autrui comme juge et menace. Ici, le « je » s'en tire seul bien qu'il se donne volontiers en spectacle, qu'il s'énonce. Il écrit tout bonnement, sans prétendre vouloir épater la galerie, sans chercher l'assentiment. Il fait montre d'une forme d'hospitalité décomplexée. Il n'empêche personne, entre venue et sortie, et de toute façon, c'est le lectorat qui s'est « fourré » là, dit-il. La porte est là, adviene que pourra. Il ne se veut ni prescriptif, ni trop généreux. Du moins, c'est ce que le lectorat peut déduire de ce qui se passe sur la page. En réalité (et en pratique), on ne peut que difficilement opérer ce départage propre au concept d'*ethos* – c'est-à-dire cette interrelation complexe entre la construction auctoriale émanant des objets textuels (souvent des livres, mais pas que) et la représentation par les médias dans l'espace sociale de l'écrivain –, entre ce qui relève de la volonté et de l'accidentel (ou de l'inconscient) dans la pratique d'écriture d'un sujet. Que ce soit dans les pages de ses livres ou lors d'entretiens, il n'est pas si sûr que l'écrivain qui dit explicitement ce qu'il fait le fasse vraiment, que ce qu'il fait soit ce qu'il pense ou ressent. Il n'est pas si sûr que l'écrivain tienne le volant quant à ses désirs, quant

à l'accomplissement des pulsions dans ses productions littéraires. Il n'est pas si sûr que l'on écrive pour autrui, mais peut-être bien plus pour la part d'Autre en soi qui nous travaille et qui fonde notre rapport symbolique au monde. Écrire serait comme produire le miroir social depuis lequel le sujet écrivant pourra se reconnaître ou se dévisager en permettant à autrui de s'y reconnaître ou de dévisager.

Dans un article paru au sein d'un numéro sur « l'éthos intime de l'écrivain », Louis-Daniel Godin actualise le passage épistémologique entre l'héritage sociocritique du concept d'*ethos* (Amossy, Maingueneau, Meizoz) et une lecture proprement psychanalytique où la question de l'intentionnalité du sujet se pose à l'aune de ce qui le traverse malgré lui, destituant ainsi l'écrivain de son rôle de maître de la parole, laissant entendre qu'il est d'abord et surtout parlé par ce qu'il dit :

Qu'en est-il des discours qui *ne circulent pas* dans « l'espace social », qui sont énoncés sans donner lieu à une « interaction » ? Se pencher sur la notion d'éthos *intime* invite à réfléchir à ce paradoxe et m'invite à convoquer la théorie psychanalytique, laquelle prend la mesure, dans sa théorie et dans sa pratique, de l'altérité intériorisée à laquelle se mesure tout sujet qui s'énonce. C'est dire que sans une interaction sociale, autrui est toujours supposé dans ma parole et mon écriture.⁸¹

Cette « altérité intériorisée » dont parle Godin (et que l'on doit à Lacan) est sans doute la clé de voute de la logique de bien des textes. Le réflexe de lecture commun est celui de se demander « Qui parle ? » ou « À qui parle-t-on ? », mais grâce à cette part de l'Autre en soi qui cherche à s'exprimer, il faudrait à la lecture d'un texte commencer par se demander « Qui ou quoi s'exprime quand le sujet ne sait plus ce qu'il dit ou à qui il s'adresse ? ».

À lire *Crâne chaud*, Quintane décline les possibles dans une sorte d'indifférence : on pourrait s'amuser tout comme on pourrait espérer y trouver quelques pistes de réflexion au sujet d'un problème qu'on n'a pas encore formulé (parce que Quintane ne daignera pas poser un problème), mais si d'aventure une telle chose qu'une « impasse » venait à prendre forme dans l'esprit du lectorat, la faute lui reviendrait malgré tout pour avoir de son plein gré voulu l'ouvrir, ce livre. Parce qu'ici, on ne fait pas de l'essai, on n'a rien à proposer à proprement parler, on n'écrit pas de table de lois ou de pamphlets. On s'aventure ailleurs,

⁸¹ Louis-Daniel Godin, « Le journal intime comme espace d'un ratage revendiqué. Le mausolée des amants d'Hervé Guibert », *Études Françaises*, vol. 59, n° 3, 2023, p. 109.

dans une forme de relativisme mêlé à une dose suspecte de détermination, en parlant d'un nouveau genre en quatrième de couverture, d'une « fantaisie réaliste critique », car « le genre n'est jamais simple à dire ».

Quelques phrases plus loin dans le premier chapitre de *Crâne chaud*, le « je » signale que si « ce qui suit concerne tout le monde, [il] ne vien[t] pas poser qu'il y aurait là quelque chose démocratique d'emblée, *littérature pour tous* » (8), parce que démocratique ne veut pas dire « fainéant » (9), parce que penser l'impasse demande quelque effort, et, ne l'oublions pas, un peu d'humour. L'impasse dont il s'agit entre les pages de *Crâne chaud* est en fait la façon dont la littérature peut/doit/peine à appréhender les enjeux contemporains des violences sexuelles, ce que Quintane appelle « les derniers développements » :

Les derniers développements – dans ce qui *nous* concerne (nous = vous et moi) – mettent un point d'honneur à opérer la jonction entre notre art (la littérature, admettons) et le moment présent dans le crime sexuel et le scandale sexuel. On parlerait toujours à nouveaux frais d'un viol, d'un inceste, d'une partouze. Nous sommes tous partie prenante des derniers développements. Ils ne sont pas d'un côté et nous ne sommes pas de l'autre, à les regarder. (9-10)

Par « derniers développements », Quintane fait référence aux querelles éthiques entourant la représentation de scènes de violences sexuelles dans les livres et le brouhaha médiatique que ceux-ci ont provoqué dans l'actualité. On questionne la responsabilité de l'écrivain (ses intentions, sa méthode), la capacité de discernement du lectorat (reproduire dans la vie réelle des gestes répréhensibles ou refaire l'épreuve par la lecture d'épisodes traumatiques), ainsi que les effets salutaires ou délétères que peuvent avoir les productions littéraires au sein de la collectivité, dans le tissu social : « Quand on met en procès un livre, son auteur, ou son éditeur, est-ce parce qu'on comprend *trop bien* la nature d'un viol (par exemple) ou parce qu'on comprend *trop bien* la nature de la littérature ? » (11) Quintane use du terme « nature », bien qu'elle n'adhère en aucun cas à une conception essentialisante de la littérature, mais c'est pour mieux faire sentir la conviction avec laquelle certains agents du champ littéraire s'empressent de formuler des définitions et des interdits. Le glissement entre viol et littérature provoque une surprise et déplace la focale non pas sur chacun des objets, mais sur l'aura d'indétermination qui les entoure : dans l'un comme dans l'autre, il y a une difficulté à en circonscrire les limites, la nature et les conséquences d'un viol comme de la littérature.

Avec *Crâne chaud*, Quintane ne prétend pas répondre à la question du lien éthique entre littérature et sexualité, entre littérature et désir (violence du désir), mais elle entend déployer sous diverses modalités une multiplicité de représentations de la sexualité, du désir et de leur violence. Par le fait même,

elle fait la démonstration en acte d'une œuvre littéraire qui, à défaut d'agir, de prendre parti, s'agite et provoque un déplacement du sens en aménageant un intervalle où la pensée critique peut surgir.

2.4 BRIGITTE ET NATHALIE : PERSONNES *ET* PERSONNAGES

Crâne chaud est constitué de 24 chapitres, dont le 24^e n'est que la liste sans numérotation ni délimitation des divers éléments qui surviennent au fil du récit. Cette liste témoigne d'un exercice herméneutique, donnant à voir le degré de relativité avec lequel les tables des matières se constituent, permettant au lectorat d'éprouver les parts de hasard et de subjectivité qui interviennent dans le geste abstrait de la synthèse. À titre d'exemple, puisque nous avons vu la première section ci-haut, Quintane la résume par : « Pas une députation / *Les quotidiens fournissent une réelle critique* (Novalis) / La forme de l'émission » (214). C'est à se demander si le lectorat peut accorder sa confiance à l'instance narrative qui pointe certains éléments parmi tant d'autres, indiquant (ou non) qu'en eux se trouvent quelque chose comme le centre, le noyau ou l'idée à retenir. On remarquera que je n'ai pas cru bon de mettre l'accent sur les passages qui concernent ces énoncés.

Cependant, de cette liste se dégage une contrainte d'écriture, une méthode qui fait la trame du livre, trame qui a sans doute plus à voir avec le cadre ou la forme qu'avec la linéarité des événements d'un récit. Avec *Crâne chaud*, Quintane a voulu produire un livre à la manière d'une émission radiophonique, corroborant la logique de l'association libre (sa prégnance sur le réel) avec un mélange de voix, d'invités (proches, contemporains ou penseurs morts), d'anecdotes, de blagues, de silences et son lot de non-dits :

Faisant le tour de tout ce dont il est possible de faire le tour, sans excès, dans ce qui nous concerne (l'amour), je n'ai vu qu'une forme, à vrai dire une personne, une personne qui est une forme, pour m'aider quand j'en aurais besoin : les émissions de Brigitte Lahaie. Tous les après-midi [sic], depuis des années, à la radio, Lahaie donne de judicieux conseils à des gens déboussolés, aussi déboussolés que j'ai pu l'être; ils exposent la composition et l'origine de mon déboussollement bien plus précisément que si j'avais, moi, essayé d'en faire un livre. (11-12)

De cet extrait se dégage une sorte de mépris doublé d'un aveu d'échec. Face à la difficulté de produire un livre retentissant, qui puisse avoir quelque écho dans l'espace social, Quintane s'en remet à la figure de Brigitte Lahaie, qu'elle érige ni plus ni moins comme référence formelle. Après une carrière d'actrice dans l'industrie de la pornographie, Brigitte Lahaie se réoriente en tant qu'animatrice radio d'une émission grand public sur les questions de relations amoureuses et de sexualité. Au besoin, dit la voix narrative, on

s'en remettra à l'idée de la personne de Lahaie qui est une forme, à cette femme et son émission radio dont « l'état mental de la nation dépendait » (12). On produira un livre pour donner de « judicieux conseils » à des « gens déboussolés », car le « je » qui s'exprime l'a été, déboussolé, et il trouve que s'inscrire dans la continuité, dans l'héritage ou encore le sillage de Ménie Grégoire (animatrice radio importante dans les années 70, journaliste et écrivaine) et de Brigitte Lahaie, c'est la possibilité de produire un livre démocratique (pour la majorité), un livre sexy (au goût du scandale du jour), un livre utile (pas seulement expérimental), car comme le dit son amie dans le second chapitre du livre (son amie « A.P. comme Action Poétique. Pour plus de réalisme – et de commodité –, vous pouvez associer ce A à Aurélie ou Annette et le P à Pauli ou Pelloux » (14)) : « Il vaut mieux parler de ce que tout le monde connaît, ce que tu as toujours fait. Continuer dans la majorité. » (17)

Avec un livre fabriqué à la manière d'une émission radiophonique, on pose la question de l'étendue du pouvoir de la littérature, de sa capacité de résonance : à qui s'adressent les livres que l'on fabrique, parviennent-ils à toucher le grand nombre, un *audimat* d'envergure ? La littérature est-elle une affaire de classes sociales, un passe-temps réservé à une parcelle privilégiée de la société ? Par réflexe, pour se défendre, on mobilisera la dyade quantité/qualité. On se dira que peu, c'est déjà beaucoup, que les effets qualitatifs se mesurent mal, qu'il ne faudrait surtout pas s'en remettre à des impératifs de productivité et de popularité. Mais la question se pose, et *Crâne chaud* s'y risque : et si les émissions radiophoniques grand public réussissaient là où le livre échoue, c'est-à-dire à se faire entendre ?

L'écrivaine en animatrice radio, c'est l'opportunité de forcer le rapprochement entre deux postures de réception : l'écoute et la lecture. Cependant, si l'on peut dire de la majorité qu'elle est constituée d'êtres parlants (dotés de langage), on ne peut pas dire qu'elle soit constituée de sujets lecteurs. Savoir lire, ce n'est pas simplement déchiffrer les lettres, c'est d'abord et surtout dégager les sens possibles d'un énoncé, les identifier et les peser, et cette capacité d'analyse et de discernement requiert une formation préalable dont la majorité ne jouit pas. Nous ne sommes pas égaux devant la lettre. Ce qui demeure de l'animatrice comme de l'écrivain, c'est la voix, le pouvoir d'évocation, le discours proféré, mais si les deux s'expriment, il en coûte moins au public d'allumer la radio et d'écouter passivement que de s'asseoir, d'ouvrir le livre et de s'exercer à penser au fil du surgissement des mots.

Il y aurait un parallèle à faire entre l'animatrice radio qui aménage par sa présence un espace de parole et la posture de l'analyste qui reçoit l'analysant, l'écoute activement, lui offre un lieu où la pensée

peut se désorganiser par associations libres afin de la remettre en mouvement et de faire surgir le lexique personnel du sujet, ses signifiants propres. Autour de la table, sont invités des experts en fonction de la thématique du jour, et l'animatrice ne prodigue aucun savoir, elle anime la discussion, dirige le discours, produit un espace délimité où le dire prime sur le dit. Il faut que ça parle pour le sens survienne, et il ne survient pas systématiquement, mais la parole libre (libérée) en est la condition. À ce sujet, Alain Ferrant, psychologue et psychanalyste, propose une réflexion croisée entre processus psychanalytique et création littéraire, en prenant soin de rappeler que si l'analysant et l'écrivain travaillent à partir de la matière de leur propre discours (de leur logique comme de leurs « vectorisations pulsionnelles », la dimension thérapeutique dans le cadre psychanalytique est bien plus opérante, car le texte produit par l'écrivain est offert au lecteur, mais il n'est pas dit que le lecteur ira jusqu'au bout du processus d'identification, fera l'épreuve du discours d'autrui comme reflet de son intériorité, comme il n'est pas dit que l'écrivain parviendra à se voir (à s'entendre, se re-connaître) dans la gestuelle de son écriture :

Le patient s'abandonne à l'association libre comme le lecteur s'abandonne à sa lecture. L'un et l'autre peuvent éprouver un sentiment de liberté tant il leur est possible de vagabonder à partir de ce qui défile et se déploie dans leur monde interne. Le plaisir éprouvé par le lecteur tient à la liberté que lui procure l'auteur par la « portance » de son écriture (Ferrant, 2018). Ce plaisir tient aussi à la liberté offerte au lecteur de se découvrir. [...] Si l'écriture est une tentative d'interprétation de ce qui se passe à l'insu de soi, si cette interprétation s'adresse à soi-même par le truchement d'une adresse au lecteur, il ne s'agit plus de choisir l'une ou l'autre des voies repérées par Léonard de Vinci [d'ajouter quelque chose au rien du blanc de la page ou de révéler ce qui était toujours déjà là], mais de les considérer comme agissant simultanément.⁸²

À la table de l'émission radio *Crâne chaud*, Quintane s'entretient avec divers interlocuteurs. Ceux-ci prennent davantage la forme de personnages que de personnes, sorte d'épouvantails littéraires avec lesquels la voix narrative cherche à s'entretenir. On retiendra parmi les invités les deux emblèmes littéraires que sont Jean Genet et Gertrude Stein tout en mentionnant les philosophes occidentaux que sont Frederic Nietzsche, Baruch Spinoza et Immanuel Kant, tous mobilisés par cette gestuelle foncièrement quintanienne de la *raillerie idiosyncrasique*. En effet, on pourrait penser que ces figures sont convoquées comme marqueurs de capital symbolique, mais on verra qu'il s'agit plutôt de mobiliser des

⁸² Alain Ferrant, « Libertés et servitudes : processus psychanalytique et création littéraire », *Revue française de psychanalyse*, vol. 85, 2021, p. 29-30.

éléments issus du milieu des lettres (littérature et philosophie) pour mieux entrer en relation singulière, moqueuse et désacralisante avec ces figures de l'histoire de la pensée.

2.5 JEAN ET NATHALIE : LE CARACTÈRE IMPUDIQUE DE LA MÉTAPHORE

Au chapitre 12 de *Crâne chaud*, Quintane, après avoir fréquenté le livre *Un captif amoureux*⁸³ de l'écrivain parisien et dissident Jean Genet, s'interroge sur la méthode d'écriture (la « poétique ») pour laquelle elle a optée dans son projet littéraire :

C'est en accompagnant Jean en Palestine (au lieu de bloquer avec Aurélie sur un trottoir parisien) que je me suis aperçue qu'il ne traitait jamais de personnages mais parlait de personnes – plus ou moins enduites de fiction. Du coup, je culpabilisais : Zara, pull jaune, de quel côté étaient-ils tombés ? Ne les avais-je pas badigeonnés mon content de façon à ce qu'ils passassent ? À ce qu'ils passassent = à ce qu'on puisse s'en faire de potentiels copains. N'y avait-il pas eu *forçage*, au sens où je les avais forcés à *dégager*, dégager comme des charismatiques ? (99-100)

L'interlocuteur (l'invité) change : on s'adresse maintenant à un écrivain mort qui a la cote, à cette figure emblématique de la littérature de combat, de la militance, de la prise de position explicite du côté des dominés. On s'adresse à Jean et non plus à l'amie en terrasse parisienne qui sert de fonction poétique, de mur sur lequel faire rebondir la balle du discours. Quintane articule le problème que représente la fausse opposition entre personne et personnage, pointant la plus ou moins grande distance qui sépare les gens « réels » convoqués (de gré ou de force) dans l'espace littéraire de ces constructions purement langagières et fantoches que sont les personnages, figures archétypales de fonctions sociales ou portraits maladroits de subjectivités sans sujet, pures figures pronominales.

Nathalie s'entretient avec Jean, le Jean dont le corps se dessine par la lettre. La voix narrative s'intéresse assez peu à présenter au lectorat le contenu du livre en question (celui de Genet), on ne contextualise ni ne synthétise, on ne présente pas même l'invité (doit-il se passer de présentation du fait de sa notoriété posthume?). On s'empare de la matière intratextuelle afin de l'analyser au plus près quoique lestement. On fouille furieusement le texte de Genet, mu par l'impératif de produire une littérature valable, porteuse, « politique », avec la mission de dénicher des mécaniques textuelles heureuses ou malheureuses dans une œuvre qui a fait ses preuves, avec l'intention d'apprendre à manier

⁸³ Jean Genet, *Un captif amoureux*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, 612 p.

des motifs comme des armes, de ces techniques d'écriture qui produiraient enfin des effets (de lecture) aussi percutants que ceux produits par une émission radio, un film porno ou un traité philosophico-politique.

C'est comme si l'on savait déjà que Jean Genet était tombé à mi-chemin du XXe siècle dans la mire de Jean Cocteau et de Jean-Paul Sartre, ce dernier consacrant au « voleur » une sorte de biographie critique qui fera date afin de dégager son histoire singulière et sa métaphysique d'écrivain (cf. *Saint Genet comédien et martyr*⁸⁴). C'est comme si Quintane n'avait pas la prétention d'enseigner les textes qu'elle mentionne, de communiquer un savoir historisant. C'est comme si les objets culturels, qu'ils relèvent de la culture de masse ou qu'ils participent de l'imaginaire de l'intelligentsia, ne servaient que de points d'appui pour continuer à avancer :

- Je ne dis pas que tu t'es laissé emporter, je ne le dis pas. Mais par exemple, quand tu commences par cette métaphore de dingue *une sébile en vraie viande crue* pour donner l'idée d'un mendiant, tu ne penses pas que tu aurais pu t'abstenir d'ajouter *exige l'obole avec trois doigts translucides*? C'est les *trois doigts translucides* qui me gênent. On débute dans la barbaque et on termine avec un conte de fées. Note que je ne sous-estime pas l'intérêt de l'association : ça dit quelque chose à beaucoup plus de monde. Mais personnellement, j'aurais supprimé les *trois doigts*. (100-101)

Et deux paragraphes plus bas :

- En même temps, on s'en fout, hein. L'important, c'est que toutes ces métaphores se passent en Palestine. La même métaphore à Besançon, ce serait le *Printemps des Poètes*. Là, au contraire, ça dévaste... (101)

Il faut savoir que le livre *Un captif amoureux* de Jean Genet est une sorte de journal où l'écrivain, dans une prose riche et gonflée par la préciosité, relate ses pérégrinations en Palestine parmi les damnés de cet espace géographique contesté et aux États-Unis parmi les militants révolutionnaires du *Black Panthers Party*. Elle dit qu'elle ne dit pas qu'il s'est emporté, et pourtant, affirmer quelque chose par la négative présuppose qu'on ait réfléchi à l'énoncé que l'on nie, et la suite du texte, sans le dire, évoque un reproche, formule un désaccord, présente une réserve. Quintane se fait critique éditoriale de la poétique de Genet. Elle désapprouve « cette métaphore de dingue », qui use d'images et d'artifices pour exprimer une réalité aussi violente que celle de la vie d'un mendiant au Moyen-Orient. Elle l'intime de bien vouloir

⁸⁴ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1952, 579 p.

« [s]’abstenir », comme s’il s’agissait là d’un manquement d’un ordre moral, comme si l’emportement, voire l’effusion ou le recours à certains mots, à certaines images, à certains procédés d’écriture dénotaient un manque de goût, de justesse ou de jugement, un manque de contenance, d’étiquette, de pudeur. Mais le goût, la justesse ou le jugement imposés par qui, sachant combien Genet s’est évertué à ne jamais souscrire à une logique de pouvoir, d’institution, d’organisation sociale ou étatique, voire à des principes moraux partagés par la majorité de son temps (tels que la condamnation du « vol, de la trahison et de l’homosexualité⁸⁵ »).

Tout se passe comme si en soulignant le caractère impudique de l’usage que fait Genet de la métaphore, Quintane était en train de s’intéresser à la part d’inconscient qui agit dans le texte (un peu comme je m’intéresse à la part d’inconscient qui agit dans *Crâne chaud*), à ces marques dans l’espace textuel qui débordent le sujet d’énonciation, qui parlent en elles-mêmes d’enjeux que l’écrivain ne voit pas, parce qu’il se trouve coincé dans le blanc de la page comme dans son obscurité, parce qu’il fraie tout en étant aveugle à lui-même, parce qu’il ne parvient pas toujours à faire coïncider son écriture avec ce qu’il se souhaite, ce qu’il désire léguer ou être.

Cependant, le second paragraphe vient nuancer la teneur de la gêne : « toutes ces métaphores », parce qu’elles se passent en Palestine, ça passe encore, « ça dévaste », et puis « ça dit quelque chose à beaucoup plus de monde », mais ailleurs, là où ça galère moins, ce serait franchement odieux, ce serait « *Printemps des Poètes* ». Qu’est-ce à dire ? On revient par un autre chemin et d’autres mots à cet enjeu (qu’elle abordait dans son texte sur les monstres et les couillons) du pouvoir de la littérature, celui qu’elle (la littérature) s’octroie en s’autoproclamant « de lutte » au même titre que celui qu’elle possède en acte, mais qui la dépasse et prend des formes inédites, voire indicibles. Entre les lignes, Quintane règle encore une fois ses comptes idéologiques. Quand les personnages renvoient à des personnes ayant existé, c’est possiblement plus politique, ça fait écritures du réel (*non-fiction*), ça s’inscrit dans le temps long de l’Histoire. Quand les métaphores sont méticuleusement confectionnées par une personne qui a consacré son existence au vagabondage et à l’écriture, qui a éprouvé dans son corps les contradictions éthiques de

⁸⁵ Florence Richter, « Jean Genet, poète et voyou », *Revue interdisciplinaire d’études juridiques*, vol. 61, 2008, p. 73-89, en ligne, <droit.cairn.info/revue-interdisciplinaire-d-etudes-juridiques-2008-2-page-73?lang=fr>, consulté le 22 août 2024.

la société occidentale, les métaphores viennent appuyer un projet existentiel et une réalité sociale dans laquelle le sujet s'est constitué, et cela est politique.

Quand « [o]n débute dans la barbaque et on termine avec un conte de fées », il est possible qu'on (Genet) mesure assez mal les effets (et les implications politiques et morales) de sa poétique, parce qu'on ignore ou veut ignorer que le choix des mots ou des images dénotent plus qu'eux-mêmes, s'inscrivent dans un imaginaire social où il y a fort à parier que celles et ceux qui sauront apprécier la richesse d'une langue, sa poéticité, son vocabulaire précis et recherché, son aisance à agencer le juste degré d'émotion, d'implicite, d'intertextualité, sont celles et ceux qui détiennent les codes et donc leur accès. Quintane se demande peut-être, à la lecture du *Captif amoureux*, qui sont ces gens qui forment le lectorat de Jean Genet, qui sont ces gens qui s'émoustillent devant la métaphore des *trois doigts translucides* du mendiant, qui sont ces gens qui, parce qu'ils se réjouissent de la qualité de l'écriture de Genet, se réclament de ses luttes? Il y a fort à parier qu'ils sont peu nombreux et qu'ils préfèrent les métaphores de Genet aux émissions radio sur l'amour et la sexualité de Brigitte.

Par sa réserve (pour ne pas dire son malaise) et son exercice d'analyse (empreint d'intuitions et d'affects), Quintane rappelle au lectorat de *Crâne chaud* combien les mots sont à la fois vecteur de violences symboliques et rempart contre les systèmes de domination. Chose certaine, l'écrivain s'essaie à dire, et le dire déborde le dit. La prise de parole est un privilège, car pour la prendre une part doit être donnée. Pour être entendu faut-il déjà savoir s'exprimer et convaincre autrui de nous écouter. La parole est une prise sur le monde, une prégnance, une gestuelle risquée, véhémence et brutale où l'intention du sujet se découvre au moment de l'écriture et est éprouvée (autant ressentie que mise à l'épreuve) par le geste d'interprétation :

[...] puisque vous écrivez, il vous sera beaucoup pardonné. Surtout : puisque vous écrivez, vous pourrez aller, même sans visa, là où sinon vous ne pourriez pas aller – en Palestine, dans Harlem. Ainsi dansa-t-il sa parade en *vieillard blanc* pour continuer l'étude de l'érotisme que nul n'élude, étant politique. (106)

Pour clore ce chapitre sur Genet et la métaphore, Quintane en profitera pour parler de l'Algérie, du rapport complexe (tendu) entre les Arabes vivant en France (qui sont des Français) et les « Français » d'aujourd'hui. Elle soulignera par la bande ce que l'écriture de Genet a pu/peut encore pour porter un éclairage critique sur les formes insidieuses que prennent le racisme et la xénophobie, malgré sa posture de « *vieillard blanc* », malgré ses privilèges selon la théorie de l'intersectionnalité. Elle indique (sans le dire)

la façon dont lire Genet l'a menée à s'interroger sur les réalités parallèles (leur parallélisme) que furent la révolution copernicienne et le langage de rue avec ses insultes à la « *Eh bougnoul va niquer ta race et vider les poubelles*, ou plus châtié, qu'on ne peut pas *accueillir toute la misère du monde* – car c'est ainsi que se formule pour tous : *Bougnoul va niquer ta race et vider les poubelles* » (109-110). Elle indique (sans le dire) que la littérature présenterait peut-être cette qualité de produire du sens par des rapprochements saugrenus (désacralisants), bouleversant les discours établis par une énonciation intuitive, sauvage, errante. Il y aurait l'écriture pour déranger les réflexes de la raison formatée et faire se rencontrer des pans de la culture dominante (majeure) avec la part désagencée de réel que sont les manières d'être mineures, au sens deleuzo-guattarien :

Même celui qui a le malheur de naître dans le pays d'une grande littérature doit écrire dans sa langue, comme un juif tchèque écrit en allemand, ou comme un Ouzbek écrit en russe. Écrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et, pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à soi, son désert à soi. Il y eut beaucoup de discussions sur : qu'est-ce qu'une littérature marginale ? – et aussi : qu'est-ce qu'une littérature populaire, prolétarienne, etc. ? Les critères sont évidemment très difficiles, tant qu'on ne passe pas d'abord par un concept plus objectif, celui de littérature mineure.⁸⁶

Écrire *dans sa langue*, sa langue qui est aussi celle de l'Autre, qui est cette négociation toujours renouvelée entre soi et le dehors insaisissable d'un inconnu qui, en se laissant connaître, nous transforme, nous réagence. Par-delà la métaphore appuyée ou l'insulte de rue, il y a ce que Deleuze et Guattari nomment « le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique⁸⁷ », il y a les modalités selon lesquelles les sujets d'énonciation produisent par la parole de l'expression matérielle, entre complémentarité et distinction. Plus loin, Deleuze et Guattari citent une phrase de Kafka tirée de son *Journal* à laquelle Quintane ne saurait s'opposer : « Les métaphores sont l'une des choses qui me font désespérer de la littérature », reprochant à la métaphore le glissement unidirectionnel du sens, la transposition plaquée du « comme », empêchant le mot de s'ouvrir, de vibrer, d'éclater, de produire des circuits d'intensités nouveaux, révolutionnaires.

Mon copain, originaire du sud de la France, me signalait à la vue de la citation de l'insulte tirée de *Crâne chaud* que l'énoncé ne respectait pas les usages, qu'on ne formulerait jamais les choses aussi proprement. Et je me suis dit, ça, pour toi, c'est propre ? Selon ses dires (basés sur son expérience empirique), ça ressemblerait davantage à « Bougnoul nique ta race ». La formule ne s'empêtrerait pas de

⁸⁶ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 33.

⁸⁷ *Idem*.

l'infinif, car l'insulte trouve sa puissance dans la sommation et l'immédiateté. Il avait le sentiment que même Quintane, à vouloir introduire ce genre de phrasé dans son livre, le nettoyait, le lissait, le formattait. Il ne connaît pas les enjeux de registres de langue. Il n'a pas lu *Ce que parler veut dire*⁸⁸ de Pierre Bourdieu, mais il intuitionne, à la lecture de cette citation, que la réalité, celle où le langage se forme et se tord, est toute autre, autrement complexe. Je me dis que j'aurais pu intituler ce mémoire « Ce qu'écrire veut dire ». Le livre est un lieu du dire qui s'exprime de l'autre côté du mur, il laisse place au murmure, au bruit, à l'écoute d'une déformation de la matière-mot et donne à entendre le son de l'énonciation, si tant est que l'écrivain sache en produisant son livre échapper au poids des conventions et à l'injonction intériorisée des marqueurs de la « haute » culture.

2.6 GERTRUDE ET NATHALIE : RÉPÉTER POUR MIEUX SIGNIFIER

Le chapitre suivant de *Crâne chaud* accueille une tout autre invitée, la poète, écrivaine et dramaturge, féministe et américaine, Gertrude Stein, qui « s'expatria en France en 1903⁸⁹ », connue pour son incursion dans la matière même des mots, se jouant du sens en produisant des glissements sémantiques par le recours à la répétition :

En s'expatriant, elle laisse derrière elle non pas seulement des paysages mais surtout des sujets parlant la même langue qu'elle, sujets qui lui parlent sa propre langue, la langue qu'ils se trouvent avoir en partage. Or le désir du poète est de pouvoir faire l'expérience de sa langue – devenue propre – par devers elle, de l'entendre parler en elle. Par dessus tout, s'il n'est pas question pour elle d'écrire une langue privée, elle entend confiner la langue à la sphère intime, interne pour les besoins de l'écriture. S'éloigner de sa patrie constitue une ruse poétique que Gertrude Stein met en œuvre, sinon pour s'accaparer sa langue maternelle, du moins s'approcher d'elle autant que faire se peut.

Pour écrire sa poésie, Gertrude Stein a ressenti le besoin de court-circuiter toute interférence, tout parasitage de la conversation alentour. Or la communication de la langue ordinaire à l'abri de laquelle la tient son expatriation lui permet d'avoir un accès plus interne à la langue maternelle. Il s'est agi pour Gertrude Stein de réduire littéralement le champ de la langue afin de se livrer à certaines investigations à l'exclusion de toutes les autres.⁹⁰

⁸⁸ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, 248 p.

⁸⁹ Isabelle Alfandary, « Grammaire du non-lieu : Gertrude Stein et l'Amérique », *Revue française d'études américaines*, n° 4, 2005, p. 104, en ligne, <shs.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2005-2-page-100?lang=fr>, consulté le 25 août 2024.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 103.

Par son œuvre, Stein incarne dans le corps du texte l'idée derridienne formulée au tout début du « prière d'insérer » de son essai *Le monolinguisme de l'autre* : « Je n'ai qu'une langue, et ce n'est pas la mienne ». Parler la même langue ne signifie pas d'emblée avoir une langue *en partage* : il ne s'agit pas simplement d'une question d'accès à son content de la langue de l'autre, c'est-à-dire à ce niveau de maîtrise (de satiété du sens) qui saurait jeter les fondements d'un pont solide entre l'intériorité du sujet et celle de l'autre. La langue maternelle déborde la question du patriotisme et de la territorialité, de l'accaparement ou de l'expatriation. Elle est aussi et surtout ce degré zéro de la pensée du sujet, cette matière abstraite à partir de laquelle le sujet fait corps avec ce qui l'entoure. Stein s'est consacrée à mener une investigation littéraire où son écriture longe les frontières du sentiment d'appartenance à quelque chose qui se décrit difficilement, quelque chose comme les marques linguistiques par lesquelles un discours interne s'étoffe au point de faire surgir un sentiment de soi, de chez soi. Cet « accès interne à la langue maternelle » dont parle Alfandary n'est pas sans rappeler le travail poétique que Quintane accomplit avec *Crâne chaud*. Stein comme Quintane seraient des exemples d'écrivaines étant parvenues, selon une lecture derridienne, à

[i]nventer une langue assez autre pour ne plus se laisser réapproprier dans les normes, le corps, la loi de la langue donnée – ni par la médiation de tous ces schèmes normatifs que sont les programmes d'une grammaire, d'un lexique, d'une sémantique, d'une rhétorique, de genres de discours ou de formes littéraires, de stéréotypes ou de clichés culturels.⁹¹

À Stein comme à Quintane, on pourrait reprocher leur hermétisme, la façon dont les énoncés produisent un sens qui ne cesse d'être reporté à plus tard, poussé vers l'avant, comme si la seule promesse que le langage pouvait tenir était celle de faire advenir d'autres mots qui parviendraient éventuellement à mieux exprimer l'inexprimable. Mais à toujours remettre la rencontre, on peut en venir à douter de sa survenue. C'est peut-être en cela que les poétiques de Stein et de Quintane ne cherchent pas à produire un savoir, mais plutôt à inviter le lectorat à porter attention aux éclats de sens qui surgissent lorsque le texte nous place devant un glissement sémantique.

Si les échos entre les poétiques de Stein et de Quintane sont nombreux, ce n'est pas pour s'inscrire dans sa lignée que Quintane la convoque dans son livre *Crâne chaud*. Comme pour Genet, Stein n'est mobilisée que pour les besoins de la cause, comme invitée à la table radio, de passage donc, pour faire avancer le texte. Cependant, on est en droit de se demander quel est le rapport entre ces deux invités. Car

⁹¹ Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, p. 124.

si l'émission radio de Brigitte Lahaie portait sur l'amour et la sexualité, on est en droit de se demander sur quoi exactement porte l'émission radio qu'est ce livre-appelé-crâne-chaud. La quatrième de couverture (la plupart du temps valeur sûre en ce qui a trait au cœur/noyau d'un livre) nous parlait d'amour, de sentiment sexuel et de littérature : quel est le rapport ? Par quoi ces éléments sont-ils liés ? De quoi s'autorise Quintane pour forcer le rapprochement entre Jean Genet et Gertrude Stein ? Et que rapproche-t-on lorsqu'on accole des nominations qui pointent vers des œuvres (les leurs), qui pointent vers des postures discursives idéologiques qu'on appelle (moi y compris) un peu pompeusement « ethos » ? Avec du recul, il me semble que ce que Quintane cherche chez Genet comme chez Stein, c'est à mesurer la distance qui sépare leur poétique de leur posture politique dans ce réel de la non-fiction. Je dis posture politique, mais le terme « politique » n'embrasse pas la complexité de ce que j'évoque ici. On connaît la différence entre *la* et *le* politique, et ce dont il s'agit se situe davantage du côté *du* (de *le*) politique et non de *la* politique, mais il faudrait urgemment rafistoler un autre terme, du genre *discursivo-critico-existential*. Voilà, une posture discursivo-critico-existential. Mais les choses se compliquent à partir du moment où l'on reconnaît que l'écriture est directement branchée sur l'expérience subjective du sujet qui écrit. Il peut toujours se cacher derrière la fiction. Rien n'y fait. On scrute, on pèse le poids de chaque mot, de chaque image. On ne sait plus s'il s'agit d'une émission radio, d'un procès ou de quelque chose comme un livre qui, par sa fréquentation exigeante et conflictuelle et taquine d'œuvres littéraires, met en relief non pas la figure des écrivains ou la forme de leur texte, mais bien le cordon invisible qui les lie :

Une imitation de livre est amusante. Je dirais qu'une imitation de radio dans un livre est, est amusante. J'en ai trouvé une, très simple, dans un livre sur Gertrude Stein. Mais d'abord, je vais vous raconter qui est *Stein*, et singulièrement l'état du débat autour de son œuvre, ne doutant pas que l'état du débat autour de son œuvre ou son œuvre sont moins familiers que l'état du débat par exemple ou l'œuvre de *Pierre Michon* (en France).

C'est une femme assez forte qui habita
longtemps rue de Fleurus.

Maintenant son œuvre: les répétitions excessives dans un texte, pense-t-on, coupent ce texte de ce à quoi il fait référence – la réalité. (111-112)

D'abord, Quintane souligne que c'est par le secours de Stein qu'elle a pu penser la forme de *Crâne chaud*, avec ses entortillements, sa parole hachurée, son geste de pensée par à-coups. Ensuite, Quintane présuppose qu'une bonne partie du lectorat ignore la personne ou l'œuvre de Stein (en italique), que Stein a moins la cote en France qu'un écrivain assez lyrique, un dénommé Pierre Michon (en italique). Et au fond, elle le dit bien, elle va nous « raconter » qui est Stein. Suivra l'exemple du chou-fleur, qu'il serait trop long

de citer, mais que je résumerai ainsi : lorsque qu'un sujet écrit ou dit *chou-fleur*, apparaît à l'esprit du lectorat l'image du légume et ses traits caractéristiques. Lorsqu'il l'écrit ou le dit deux fois, le lectorat pourrait visualiser deux têtes de chou-fleur. Lorsque qu'il l'écrit ou le dit à de multiples reprises sans s'arrêter, l'image mentale du légume se dissipe pour laisser tranquillement place à la sonorité des phonèmes. Par la répétition, le sens se déplace. Par la répétition répétitive, un sens nouveau surgit qui a à voir avec la matérialité du langage, sa matière, sa prégnance. La répétition cherche moins à signifier qu'à témoigner de « la plasticité du langage sur le réel⁹² » comme le dit Monique Wittig dans son *Chantier littéraire* :

L'usage de la parole tel qu'il est pratiqué journallement est *une opération de suffocation du langage et donc du moi* dont l'enjeu mortel est de cacher, de dissimuler aussi soigneusement qu'il est possible la nature du langage. Ce qui est pris de court ici et suffoque ce sont les mots d'avant les mots, d'avant les « pères », d'avant les « mères », d'avant les « vous », d'avant les « debout les morts », d'avant « structuralisma », d'avant « capitalisma ». Ce qu'on étouffe dans toutes les sortes de paroleries qu'elles soient de la rue ou du cabinet philosophique, c'est le langage premier (dont le dictionnaire nous donne une idée approximative), celui où le sens n'est pas encore advenu, celui qui est de tous, appartient à tous, et que chacun à son tour peut prendre, utiliser, courber vers un sens. (je souligne)⁹³

Alors s'il faut, dans les pas de Stein, répéter incessamment le mot « chou-fleur » pour faire ressentir le degré de suffocation dans lequel se trouvent nos langages et donc nos moi(s), s'il faut s'en remettre à la forme de la radio pour écrire un livre qui ne ressemble ni à une émission radio ni à un livre tel qu'on l'entend et l'attend, il y aura des moi(s) dans l'écriture et dans la parole pour chercher par tous les moyens à aménager de l'espace où les mots puissent respirer. C'est en cela que Quintane, sujet d'énonciation émergeant d'un corps qui pense et parle localisable dans le monde et en proie avec la mortalité, soutient que : « Personnellement, je crois que *Stein* dit quelque chose, parce que si *Stein* ne dit pas quelque chose, alors c'est que *je* ne dis pas quelque chose non plus ici, et ça, c'est embêtant. » (CC 115)

⁹² Monique Wittig, *Le chantier littéraire*, op. cit., p. 46.

⁹³ *Ibid.*, p. 60.

CHAPITRE 3

L'IDENTITÉ (L'AUTRE EN SOI-MÊME)

Encore, c'est le nom propre de cette faille d'où dans l'Autre part la demande d'amour.

JACQUES LACAN ~ *Le Séminaire XX, Encore*

Brigitte les rend à la raison commune : si ça fait mal, arrêtez; ou à la raison spécifique : si ça fait mal et que vous aimez ça, continuez.

NATHALIE QUINTANE ~ *Crâne chaud*

3.1 LA LITTÉRATURE COMME ANTHROPOLOGIE AFFECTIVE

Entre le sentiment de soi (premier problème) et la sensation de l'autre (deuxième problème), il n'y a que très peu d'espace pour respirer.

Au chapitre précédent, avec Stein, Wittig et Quintane, nous formulions le souci que les mots puissent souffrir d'un degré d'asphyxie. Nous évoquions (moi avec elles) la possibilité que le travail de l'écriture (je ne dis pas « de l'écrivain », car ce n'est pas une question de publication ou de distribution, mais bien de gymnastique de la langue, et, par-là, je ne fais pas référence à ces exercices de yoga pour le visage qui permettraient, miracle, aux joues de ne pas trop s'affaïsser, aux sillons nasogéniens et aux plis d'amertume de moins se creuser), la possibilité donc que le travail de l'écriture consiste (par la répétition, les jeux de mots, l'association libre) à assouplir le sens des mots qui tendent par l'usage et l'usure à se figer (fascisme) ou à pâlir (commercialisation). Quintane ne disait pas autre chose dans son article essayistique « La nouvelle autonomie. Wanadoo boîte aux êtres ordi : Chemoule888 ! » paru au sein de la revue *Lignes* en 2021 et qui porte sur le croisement entre les poètes conceptuels américains et la portée politique/pragmatiste de la forme que prennent leurs œuvres :

On ne raie pas les mêmes vieux mots oubliés et on n'élimine pas les mêmes questions selon qu'on vit en régime social-démocrate flou ou dans un État qui délite de son propre chef le droit pour embarquer mieux vers un futur fasciste. 2009 n'est pas 2021. Au début de ce siècle, la redécouverte puis le relatif succès du pragmatisme dans le milieu de l'art et chez certains écrivains contemporains permettaient de reposer la question du travail collaboratif, des collectifs, de l'enquête non comme procédé irréprochable mais comme départ critique et support possible à l'invention formelle – car la recherche est rusée, on y tombe non

seulement sur ce qu'on ne cherchait pas mais sur ce qu'on ne voulait surtout pas trouver (puisqu'on se défendait de toute visée esthétique pour lui préférer une visée expérimentale ; ici : des formes nouvelles.⁹⁴

Ce troisième chapitre sera donc l'occasion d'investir le syntagme tiré de *Crâne chaud* qui a donné l'impulsion à ce mémoire : « le sentiment sexuel ».

Ce syntagme a été pour moi un événement textuel, un nœud indénouable, une sorte de point aveugle à partir duquel j'ai pu porter au devant de ma conscience de lectrice des questions fondamentales concernant le lien entre la littérature et le désir, entre deux contenus de pensée dont l'interdépendance ne m'apparaissait pas clairement initialement, m'est apparu de plus en plus clairement au fil des relectures. Les implications d'un tel syntagme s'appréhendent de proche en loin, de l'analyse étymologique des termes à la résonance paradigmatique de l'énoncé. D'abord, d'un point de vue sémantique, on juxtapose, suivant la figure de style de l'oxymore, le terme « sentiment », évoquant l'émotion, l'inclination affective, l'amour comme on dit qu'une personne éprouve un sentiment amoureux, avec le terme « sexuel », évoquant la sexualité, la corporalité (la chair), le désir, la pulsion, voire la perversion. La structure antithétique de ce syntagme a pour effet de créer une tension signifiante, une négociation forcée entre des univers symboliques que le sens commun tient pour séparés, ou plutôt, que le sens commun sépare artificiellement.

Quintane aura tôt fait de s'emparer de cette séparation artificielle, se jouant de la dichotomie caricaturale opposant amour transcendant, platonique, vrai, dans l'effusion et la poésie et la tendresse, avec la sexualité crue, décomplexée, marchandisée, celle des fluides, de la pornographie, du patriarcat, des livres de Georges Bataille, de l'industrie du plaisir et de l'interchangeabilité des corps. Tout se passe comme si le renversement de l'obscénité avait eu lieu. La modernité serait bataillienne : librement sensuelle et libidineuse, difficilement amoureuse, transie face à l'inexprimable. Quoi de plus obscène que le sentiment amoureux, comme le soulignait Roland Barthes dans ses *Fragments d'un discours amoureux* :

OBSCÈNE. Discréditée par l'opinion moderne, la sentimentalité de l'amour doit être assumée par le sujet amoureux comme une transgression forte, qui le laisse seul et exposé; par un

⁹⁴ Nathalie Quintane, « La nouvelle autonomie. Wanadoo boîte aux êtres ordi : Chemoule888 ! », *Lignes*, vol. 66, n° 3, 2021, p. 104.

renversement de valeurs, c'est donc cette sentimentalité qui fait aujourd'hui l'obscène de l'amour.⁹⁵

L'expression « sentiment sexuel » agit donc dans *Crâne chaud* comme vecteur de contradictions : si nous pensions avoir réglé le cas du désir par la libération sexuelle après les années 70, Quintane nous assure qu'il n'en est rien en poursuivant le travail de Barthes qui consistait à nous rappeler que « l'amour est obscène en ceci précisément qu'il met le sentimental à la place du sexuel⁹⁶ ». L'expression « sentiment sexuel » a peut-être la qualité de nous rappeler le flou définitionnel qui entoure l'amour et la sexualité, leur rapport, leur interchangeabilité, leur inadéquation.

3.2 CE DEHORS INFIGURABLE

On verra, grâce à la lecture de *Crâne chaud*, comment il apparaît de jour en jour de plus en plus difficile pour tout sujet de désirer, d'aimer et de baiser tour à tour ou tout à la fois, comment cette difficulté tient à un essoufflement des mots, et par le fait même les idées qu'ils sous-tendent, qui, réduits à leur plus simple expression, étouffent les sujets en les cantonnant à des épistémologies réifiées, à des identités figées (figeantes), à des structures sociales aliénantes (*introjectées* dirait Marcuse) et à des formes d'être en commun qui tiennent davantage du rapport que de la relation. On démystifiera avec Lacan la différence entre rapport et relation en conclusion de ce mémoire.

La première occurrence du syntagme se trouve en quatrième de couverture, que je cite intégralement ici :

La littérature pas plus que la philosophie ne sont déprofessionnalisées, pas plus que la connaissance sexuelle : si la connaissance sexuelle était enfin totalement déprofessionnalisée, Brigitte ne s'acharnerait pas deux heures par jour tous les jours sauf le week-end. Oui mais la littérature peut être lue par tous et non par un, et tous écoutent l'émission et comprennent.

Crâne chaud parle d'amour, non au sens de *j'aime les vacances* ou *j'aime mon chat*, mais au sens plus précis de sentiment sexuel.

Comme le genre n'est jamais simple à dire, on pourrait avancer que ce livre est une fantaisie, ou plutôt une fantaisie réaliste, ou encore une fantaisie réaliste critique.

⁹⁵ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1977, p. 207.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 211.

L'amorce n'est nulle autre que celle de la littérature (texte) que l'on rapproche de la philosophie (pensée) et de la connaissance sexuelle (corps). On annonce en quatrième de couverture un livre qui abordera l'inscription du savoir dans/sur le marché du travail, c'est-à-dire le possible réinvestissement des connaissances comme dirait le Ministère de la Culture, qui viendrait justifier l'existence de cours de littérature, de philosophie, l'existence, c'est-à-dire l'utilité, de livres comme *Crâne chaud*. Mais on sent que le sujet d'énonciation, s'il cherche à convaincre autrui du bien-fondé de sa pratique d'écriture, cherche aussi à se convaincre lui-même de la pertinence, de la portée, voire de la visée pédagogique de son œuvre. On se demande si ce que l'on apprend sur les bancs d'école – lire, penser, ne pas choper de maladies transmissibles sexuellement – s'achemine vers ce dehors infigurable qu'est la vie par-delà la professionnalisation. On se demande si les livres ne sont lus qu'entre les murs des institutions, si on les lit avec un fusil sur la tempe, du fait d'une prescription ou en vue d'une évaluation; ou pour y trouver quelque chose, une réponse, un outil, une arme; ou simplement pour s'évader un instant et mieux revenir à sa place, c'est-à-dire entrer dans le rang. On se demande si ça circule ou si ça périclité. Brigitte, l'ancienne star de porno qui anime son émission radio grand public sur l'amour et la sexualité se serait rendue utile, elle, aurait fait circuler le savoir, l'aurait accompagné jusqu'à bon port, auprès de tous et non pas un. Quel *genre* de livre pourrait être lu par « tous et non par un » ? Et ici, prenons garde, on ne pose pas la question du genre littéraire, qui revient toujours à ce constat assez peu informé et plutôt plat que le roman s'adresse à tous et que la poésie, elle, s'adresse à un, c'est-à-dire à l'initié. Alors on (Quintane) ne parlera ni de roman ni de poésie, mais de « fantaisie », qu'elle soit « réaliste » ou « critique » ou « réaliste critique ».

Quintane ou son livre osera se demander, dès la quatrième de couverture, si la chose littéraire peut faire ce que la chose radiophonique fait, si la chose littéraire peut s'acoquiner avec la chose philosophique, si on peut parler de cul et d'amour et le faire dans une langue déliée, pas trop programmatique, pas trop galvaudée, pas trop olé olé, mais quand même assez à son aise pour exprimer clairement qu'on se demande de quoi d'autre peuvent bien parler les livres en littérature de l'extrême contemporain après le surgissement (remercions les militantes féministes pour avoir mené tant de luttes) de toutes ces histoires de scandales sexuels, de toutes ces représentations d'abus qui, soulignons-le, existaient bien avant d'être documentées. On pourrait y voir là une pique de la part de Quintane, un reproche adressé aux écritures testimoniales (qui partagent beaucoup de traits caractéristiques avec l'écriture de soi ou ce que certains appellent l'autofiction), comme si le simple fait de parler, de trouver les mots pour articuler ce qui nous a désarticulé (je m'inclus dans ce *nous*), ce n'était pas assez « littéraire ». C'est du moins, en France, ce qu'on

aura reproché à des écrivains comme Vanessa Springora⁹⁷, Virginie Despentes⁹⁸ ou Édouard Louis⁹⁹. On distinguera quand même les postures de Springora et de Despentes de celle de Louis, où les deux premières témoignent de leur propre expérience des violences hétéronormatives et patriarcales tandis que le livre de Louis auquel je pense, *Monique s'évade*, est le récit d'émancipation de sa mère, et donc l'écriture de Louis témoigne de son expérience au sein d'une famille issue du « sous-prolétariat », mais il se fait également témoin et porte-voix de la réalité de sa mère. Par ailleurs, il ne faudrait pas croire non plus que seules les femmes souffrent au sein d'un régime social hétéronormatif.

Au Québec, dans la veine des dénonciations et des abus, on pensera aux livres de Annie Du¹⁰⁰ (qui a fait petit bruit) ou de Léa Clermont-Dion¹⁰¹ (grand bruit). Leurs détracteurs leur en voudraient de capitaliser sur leur vécu, de faire du champ littéraire un espace de contestation où l'écriture devient cet appel aux armes, ou simplement cette chambre d'échos, où le livre opère à la manière d'un porte-voix.

Mais pour revenir à Quintane et à la façon dont *Crâne chaud* nomme les scandales sexuels et les écritures testimoniales pour ensuite s'en exempter (car le sujet d'énonciation fomentera plutôt le plan de parler « de bites pour mieux comprendre XXX », se cantonnant « [aux] organes sexuels, [aux] dommages sexuels » et aux « sentiments sexuels, bien sûr » (CC 18)), je ne pense pas qu'elle doute de la littérarité des œuvres de Springora ou de Louis. Elle ne remet pas en cause leur légitimité, mais peut-être la méthode, voire la finalité que vise ce genre de littérature. À cet effet, Quintane présente une tendance utilitariste certaine : elle préconise une littérature qui assure le plus de bonheur, le moins de souffrance, mais pas selon les critères de la société des loisirs (cf. Jeremy Bentham et John Stuart Mill). Elle semble plutôt vouloir contribuer à la discussion par un livre qui viendrait, et c'est peut-être le pari de *Crâne chaud*, matérialiser la complaisance avec laquelle nous laissons libre cours à nos penchants, nos pulsions, nos fantasmes (penchants, pulsions, fantasmes qui résultent d'un conditionnement social branché sur l'imaginaire

⁹⁷ Vanessa Springora, *Le consentement*, Paris, Grasset, 2020, 205 p.

⁹⁸ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006, 145 p.

⁹⁹ Édouard Louis, *Monique s'évade*, Paris, Seuil, coll. « Cadre rouge », 2024, 180 p. Dans ce livre, Louis raconte sa mère et toute la difficulté que représente le geste de partir, de renoncer, de s'accorder une autre histoire. Il y dépeint leur relation vécue par le prisme de la pauvreté et la macération de sa mère dans des relations hétéronormatives violentes et abusives. L'œuvre de Louis s'articule autour du récit familial, où il fait autant le portrait des sujets que des événements en dépliant l'éventail insidieux des rapports de pouvoir et d'abus.

¹⁰⁰ Annie Du, *Les cookies de l'apocalypse. Ou comment j'ai été annulée par l'innommable*, Montréal, Varia, coll. « Prose de combat », 2023, 162 p.

¹⁰¹ Léa Clermont-Dion, *Porter plainte*, Montréal, Le cheval d'août, 2023, 224 p.

collectif, imaginaire dans lequel les acteurs de scandales et d'abus se sentent bien à leur aise). C'est de cette complaisance, de cette aise dont *Crâne chaud* s'empare pour y réinsuffler tout le criard et l'indécence qui leur reviennent. Et si le désir, le pouvoir et la violence ne se trouvaient pas là où on les attendait ? Et si l'idée d'écrire un livre qui saurait surgir exactement là où on ne l'attend pas venait à se concrétiser, pourquoi en viendrait-on à le titrer *Crâne chaud* ? Quel lien tracer entre « le sentiment sexuel » et « le crâne chaud » ?

3.3 LE SENTIMENT SEXUEL

Le déploiement du syntagme « sentiment sexuel » survient au même chapitre (le cinquième) où le titre du livre est enfin explicité par une scène poignante.

Après avoir caractérisé la démarche d'écriture de son amie Aurélie (cette amie qui n'est en réalité qu'une fonction poétique comme je le soulignais plus haut), le sujet d'énonciation présente sa propre démarche :

Moi, je parle d'amour dans une prose sobre ou alambiquée. Je n'asticote pas les structures. Il peut y avoir des petits moments vigoureux, mais pas à proprement parler de vigueur nouvelle, bien qu'il soit fort possible qu'une somme de petits moments vigoureux donne au final une sorte de vigueur

j'appelai l'amour *sentiment sexuel*

non que je dise que nous avons abandonné la quête d'une vigueur nouvelle pour nous contenter de son évocation ou de son intuition – nous tous qui sommes ici, nous n'avons jamais abandonné. C'est sans doute le point le plus commun d'avec mon amie A.P, d'ailleurs, ainsi que de tous mes amours : tous, ils ont porté le point de non-abandon à l'incandescence; aussi intense que fût leur fatigue, aussi complète que fût leur rupture avec la vie douce, aussi bienheureux qu'ils aient pu être ensuite, ils n'abandonnèrent pas, et de tous ceux qui n'abandonnèrent pas, je suis sans doute celle qui abandonna le plus, mais tout de même, cet abandon se situe à l'intérieur d'un non-abandon commun – mais je m'emporte. (CC 29-30)

Je cite longuement ce passage pour qu'on comprenne ce qui vient avant et après la phrase qui tombe sur la page comme un vers (poésie), en lettres minuscules, sans ponctuation : « j'appelai l'amour *sentiment sexuel* ». Ce qui précède la phrase prend les allures d'un aveu d'échec, de mollesse, de renoncement. La poétique de Quintane se résumerait à une accumulation de « petits moments vigoureux », et elle laisse entendre qu'elle aimerait bien que le poids de ce qui s'accumule fasse basculer la balance du sens du côté d'une « vigueur » non pas nouvelle, mais renouvelée. À la lire, on ne sait pas encore à quoi exactement

s'applique cette vigueur. C'est là qu'apparaît le syntagme clé de « sentiment sexuel ». Elle dit « j'appelai » et non « j'appellerai » : nous sommes au temps verbal du passé simple et non au futur simple. Nous regardons derrière, sans savoir ce que nous regardons, entre nostalgie et retour critique.

Selon l'Office québécois de la langue française, le passé simple « sert à présenter une action ponctuelle, des actions successives ou encore une situation dont on perçoit les limites temporelles comme étant déterminées ». Aussi connu sous le nom de *passé défini*, ce temps de verbe

présente l'action dans sa totalité, du début à la fin. La durée de l'action et ses limites de commencement et de fin sont perçues, sans être nécessairement exprimées. Le passé simple est particulièrement approprié pour évoquer des événements historiques, ou d'un passé lointain ou relativement éloigné, que l'on considère comme coupés du présent.¹⁰²

Il faut donc comprendre qu'il fut un temps *relativement éloigné* où le sujet d'énonciation de *Crâne chaud* appelait l'amour « sentiment sexuel ». On peut comprendre, par le secours du temps de verbe, que ce temps (cette époque) est maintenant révolu, bien que la chose (ce rapprochement forcé par la langue entre amour et sentiment sexuel) ait pu survenir à maintes reprises. Or, dans le paragraphe qui suit l'énoncé, on ne veillera pas à raconter cette époque révolue. On évoquera plutôt la question de la quête d'une vigueur nouvelle qui chez Quintane, semble-t-il, passe au moins en partie par l'écriture. Mais pas seulement, puisqu'on évoque l'abandon comme n'ayant pas été/n'étant toujours pas l'horizon de « nous tous qui sommes ici », et l'on se demande à qui renvoie ce « nous » (exclusif ou inclusif), à quoi renvoie ce « ici » : la page peut-être ? Nous tous qui sommes ici à écrire/lire cette page où l'on s'échine à comprendre pourquoi il fut un temps où l'on a pu dire de l'amour que c'était un sentiment sexuel à la manière d'une parfaite équivalence, comprendre pourquoi ça n'a plus cours et que voulait-on dire par là à l'époque, et si d'autres noms (parce qu'appeler quelque chose, c'est aussi nommer) peuvent être apposés sur le terme de « l'amour ». C'est en quelque sorte *depuis* ce passé simple que le projet littéraire de *Crâne chaud* tire son impulsion : qui étions-nous au temps du non-abandon et que sommes nous devenus, n'ayant pas abandonné ?

Suivant ce discours sur l'abandon au cœur du non-abandon, Quintane enchaîne en signalant que « l'erreur la plus répandue consiste à valider ce que voient nos yeux, à faire comme s'ils déterraient la

¹⁰² Office québécois de la langue française, « Généralités sur le passé simple », en ligne, <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/24210/la-grammaire/le-verbe/temps-grammaticaux/passe/generalites-sur-le-passe-simple>, consulté le 16 octobre 2024.

vérité » (CC 31). Elle explique que nous avons peut-être été collectivement bernés par le célèbre dessin de Léonard de Vinci, « L'homme de Vitruve », où l'on voit un corps masculin en mouvement entouré d'un cercle tracé au compas. Quintane nous explique que le leurre se trouve dans le fait que le centre du compas aurait été placé au niveau du nombril et non au niveau de l'organe sexuel, forçant ainsi l'artiste à raccourcir les jambes, à déplacer le centre légèrement, de sorte que la focale soit mise sur le nombril et non sur l'organe sexuel, niant (refoulant) la part centrale (littéralement) que le désir (sexuel) occupe dans la constitution physique et psychique de l'être humain. C'est en ce genre de passages que Quintane flirte fort possiblement à son insu avec la psychanalyse. C'est suivant ce constat de la méprise de vincienne (le centre au niveau du nombril) que Quintane affirme « qu'une coiffeuse [lui] a prouvé le contraire » (31).

3.4 LA SCÈNE DU CRÂNE CHAUD

La scène du crâne chaud a donc lieu « ici, à D. [Digne-les-Bains, la ville au sud de la France où réside Quintane], dans un salon de coiffure, au lavage » (31). Cette scène, à la fois ludique et loufoque, est un moment volé au quotidien qui se pose en travers des conventions, qui surgit depuis les tréfonds de la conscience pour signer la rencontre improbable avec autrui, qui indique que le désir se comprend à la fois comme contact, inclination et connivence indicible. La scène, assez banale en somme, est celle d'une Quintane calée dans un fauteuil, la tête plongée vers l'arrière, au-dessus d'un lavabo où une coiffeuse lave son crâne, lentement, et puis le masse, méticuleusement. Quintane décrit le flux des pensées qui l'assaillent : la coiffeuse chercherait-elle à lui faire un reflet, y a-t-il un problème avec ses cheveux, essaie-t-elle de lui communiquer quelque chose ? Les questions fusent dans son esprit, mais le nœud désirant de la scène ne survient que plus tard, au moment où le corps s'impose dans l'équation de ce rapport marchand qui implique entre deux sujets le contact, le toucher :

Tandis qu'elle lavait et massait mon crâne, j'ai senti nettement ma chatte se déplacer : elle se déplaçait *en suivant ses mains*, si bien que je suivais mentalement ma chatte tout autour de mon crâne, vers le haut, à droite en descendant, plus bas, nuque, un peu plus à gauche, là, et là, etc. Je pourrais à bon compte me rassurer en me disant que ce n'est qu'une expérience érotique, que d'ailleurs toute la peau est érogène, que c'est, comme on dit techniquement, une surface érogène, et qu'on peut certainement mesurer la réaction érotique au toucher en un point quelconque sur une échelle de 1 à 10, et que, soi-disant, plus on se rapproche de 10 plus on chauffe, ça ne changerait rien à ma perplexité. Prendre des notes ne change pas grand-chose non plus, ça ne fait qu'assujettir des trucs. Tout ça pour dire que ce n'est pas parce que « tu écris » que tu en sors moins embrouillé; ça déplace l'embrouille et voilà. (33)

Difficile, à l'évocation de cette expérience érotique, de ne pas penser au concept freudien de pulsion partielle, qu'il élaborait dans ses *Trois essais sur la théorie sexuelle* :

[...] il semble qu'il y ait en surabondance de quoi pourvoir à ce que le processus de l'excitation sexuelle – dont, bien sûr, l'essence est à présent devenue pour nous très énigmatique – soit mis en route. Y pourvoient avant tout, de manière plus ou moins indirecte, les excitations des surfaces sensibles – peau et organes sensoriels –, de la manière la plus immédiate les effets de stimulation de certaines aires qu'il convient de qualifier de zones érogènes. Dans ces sources d'excitation sexuelle, il semble que la qualité des stimuli soit l'élément décisif, même si le facteur de l'intensité (lors de la douleur) n'est pas complètement indifférent. Mais en outre, il y a dans l'organisme des agencements qui ont pour conséquence que l'excitation sexuelle se produit au titre d'effet secondaire lors de toute une série de processus internes, dès que l'intensité de ces processus a simplement dépassé certaines limites quantitatives. Ce que nous avons nommé les pulsions partielles de la sexualité ou bien découle directement de ces sources internes de l'excitation sexuelle ou bien se compose de contributions issues de telles sources et de zones érogènes. Il est possible qu'il n'y ait pas un seul des incidents de quelque importance qui surviennent dans l'organisme qui n'ait à fournir sa composante à l'excitation de la pulsion sexuelle.¹⁰³

Par le concept de pulsion partielle, que Freud analyse de prime abord du côté de la sexualité infantile, au moment du développement de l'enfant où tout participe de la construction d'un désir qui, si le sujet est normalement constitué, trouvera son terme, sa voie ou son objet du côté des organes sexuels en vue de la reproduction. Bien sûr, le temps et les relectures de Freud, dont celle de Lacan, permettront de nuancer une schématisation normative du désir : nous parlons de moins en moins d'un développement « normal » qui viendrait s'opposer aux perversions, mais plutôt, selon une perspective lacanienne, nous appréhendons les sujets comme singularités dotées d'une histoire devant laquelle il s'agit de suspendre un jugement normatif pour entendre le lexique personnel du sujet, ses propres réseaux pulsionnels qui sont faits de points de fuite et de ratages. Or, dans l'extrait cité ci-haut, Freud souligne une accumulation, une surabondance d'excitation provenant d'une multiplicité de zones érogènes qui font bords à la jouissance, la bordent. L'expression de l'excitation sexuelle ne serait que le dernier temps d'un circuit désirant qui requiert son lot d'agencements, de stimuli *de qualité*, de processus internes qui de proche en loin travailleraient tous à façonner le sujet dans son rapport à autrui. La théorie des pulsions partielles de Freud permet donc de mieux comprendre les étapes de construction du désir qui, si elles pavent la voie à ce point de culmination où le sujet devient procréateur et acteur sexuel, il n'en demeure pas moins souhaitable de faire marche arrière, de déconstruire cette idée de culmination du désir vers le sexuel afin de redonner leur importance symbolique à ces expressions isolées, surprenantes et parlantes d'un désir ignoré du sujet : pré-génital, interpersonnel et inconscient.

¹⁰³ Sigmund Freud, « La sexualité infantile », dans *Les trois essais sur la théorie sexuelle. 1905-1924*, trad. de l'allemand par Fernand Cambon, Paris, Flammarion, coll. Champs classiques », 2019 [1924], p. 198-199.

3.5 AUTRUI N'EST PAS L'AUTRE, MAIS CE SUR QUOI L'AUTRE TOMBE

Dans la scène du crâne chaud, le sujet se découvre au contact d'autrui par le surgissement d'une pulsion partielle. Ni le contexte (se faire coiffer, se faire masser la tête) ni la forme que prend cet autrui (une femme) ne semblent propices (conventionnels), ne peuvent entrer en adéquation avec l'idée que le sujet se fait de son propre désir. Pourquoi prendre plaisir, pour une intellectuelle qui enseigne et écrit et se creuse incessamment les méninges, à se faire masser longuement le crâne ? Quel lien tracer entre le contact avec autrui et le plaisir génital, de quel désir se fonde la relation entre « je » et cet Autre lacanien, qui n'est pas autrui mais bien son tenant lieu, qui ne renvoie ni à la subjectivité ni à la corporalité de l'autre, mais bien à cette projection que le « je » façonne bien malgré lui et lance à la figure de quelqu'un qui n'a rien demandé (en l'occurrence, la coiffeuse) :

L'Autre, au sens où nous l'introduisons pourvu de ce A majuscule, prend la valeur notoire, non pas d'être l'Autre entre tous, ni non plus d'être le seul, mais seulement de ceci, qu'il pourrait n'y en pas avoir, et qu'à sa place, il n'y ait qu'un ensemble vide. Voilà ce qui le désigne comme l'Autre.¹⁰⁴

Ce n'est pas que le sujet se trouve en situation métaphysique de solipsisme comme on a pu le reprocher à la théorie du philosophe George Berkeley, celui-ci niant dans son traité sur les *Principes de la connaissance humaine*¹⁰⁵ la précéden- ce de l'existence matérielle du monde sur la conscience humaine, voulant qu'être, ce soit être perçu, faisant de la réalité une simple résultante de la conscience, une construction psychique et sensorielle élaborée par le sujet, celui-ci étant coincé dans un rapport de connaissance toujours médié par la perception, un rapport de soliloque. Mais le Schéma L¹⁰⁶ de Lacan

¹⁰⁴ Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XVI. D'un Autre à l'autre*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien », 2006, p. 358.

¹⁰⁵ George Berkeley, *Principes de la connaissance humaine*, trad. Dominique Berlioz, Paris, Flammarion, coll. « Garnier Flammarion, 1991 [1710], 192 p.

¹⁰⁶ Ce Schéma L, (voir en Annexe) qui est un diagramme, fait son apparition dans le *Séminaire I : Les écrits techniques de Freud* (1953-1954). Il représente l'articulation entre le sujet, sa relation aux autres et au langage. Ce diagramme, présenté sous la forme d'un sablier, trace par des lignes tantôt pleines, tantôt pointillées, le circuit par lequel le sujet se découvre/se sait sujet dans sa relation imaginaire et symbolique à autrui, c'est-à-dire la structure même de l'intersubjectivité. Comme le souligne Lucien Scubla dans son article « « Le symbolique chez Lévi-Strauss et chez Lacan », *Revue du MAUSS*, n° 37, 2011, p. 253-269 : « On retrouve, en effet, dans ce schéma, les deux axes orthogonaux que nous distinguons à l'instant. L'axe *a-a'* est celui de la relation que Lacan nomme « imaginaire » parce que chacun de ses termes est l'image en miroir de l'autre. Cette relation est une relation de doubles symétriques : celle de la communication, de l'échange et de la réciprocité. L'axe *A-S* est celui du symbolique. Il traverse le précédent, le gouverne et l'encadre. Sur la figure détaillée du schéma L, cette transcendance du symbolique est marquée par le fait que A, représentant le « grand Autre », est le seul terme du quatuor d'où partent

(c'est-à-dire la représentation schématique de l'aliénation du moi dans sa relation à autrui) exhale des relents berkeliens :

Le désir de savoir se désigne comme essentiel à la position du sujet. Le point essentiel de la découverte psychanalytique, c'est le pas décisif que Freud a fait en révélant la relation de la curiosité sexuelle avec tout l'ordre du savoir, c'est-à-dire la jonction entre le *a*, d'une part, à savoir ce où le sujet peut retrouver son essence réelle comme manque-à-jouir, et rien de plus, quelque représentant dont il ait à se désigner par la suite, et, d'autre part, le champ de l'Autre, en tant que s'y ordonne le savoir avec, à l'horizon, le domaine, interdit de sa nature, de la jouissance, avec lequel la jouissance sexuelle introduit ce minimum de relations diplomatiques dont je dirai qu'elles sont si difficiles à soutenir.¹⁰⁷

Il y a, dans la scène du crâne chaud, un réseau de signification qui se tisse entre les objets de savoir et de désir, entre le contrôle que Quintane voudrait exercer sur le corps/le cours de ses pensées lorsqu'elle écrit et l'absence de contrôle qu'elle éprouve entre les mains de la coiffeuse qui parcourent son crâne. Le lectorat arrive au sujet d'énonciation dans un espace (le livre) restreint, intime, et circule nonchalamment entre tous les signifiants qui sont le tissu d'une psyché. Tout le projet de ce mémoire est de faire saillir le paradoxe du sujet d'énonciation en situation d'écriture qui voudrait dire quelque chose, qui cherche par le dire ce qu'il désire dire, qui espère ne pas découvrir en route, imprimées sur la page, toutes les bêtises, les maladresses, les fantasmes qui par-devers lui travaillent sa conscience, sa parole, son énonciation :

N'avait-elle [la coiffeuse] pas débordé le cadre? Combien et comment payer quelqu'un qui ne fait pas seulement plus que son travail mais autre chose que son travail en même temps que ce n'est pas tout à fait autre chose, que cela pourrait être, aurait pu être, l'un des services tacitement inclus dans l'ensemble coupe/brushing si elle n'avait pas été la seule à prendre cette initiative – qu'elle ne percevait peut-être pas elle-même comme une initiative, d'ailleurs, et que je ne dis telle qu'en raison de l'expérience que m'a procurée cette expérience. (34-35)

Plus haut, il était question de la jouissance et de ce qui la borde. Quintane se demande si la coiffeuse n'avait pas débordé le cadre en prenant cette initiative qui n'avait peut-être rien d'une initiative, qui peut-être ne comportait pour la coiffeuse aucune part d'audace, de révolte quant au cadre établi du système marchand dans lequel s'inscrivent sa profession, son service, sa fonction, son propre corps. Le corps de

deux flèches et où, par suite, aucune n'arrive. Sur le graphe simplifié, par le fait que l'axe *a-a'* est situé sur la barre oblique du Z, l'imaginaire est d'emblée englobé par le symbolique. Par ailleurs, il est intéressant de noter que, sur ce même graphe, les symboles *a* et *a'* ont commuté, comme pour mieux montrer que les termes désignés par eux sont interchangeables. »

¹⁰⁷ Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XVI. D'un Autre à l'autre*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien », 2006, p. 322.

Quintane est là, calé dans un fauteuil, habitué d'être coupé des autres et pourtant vecteur d'un phénomène social, où le corps que l'on a devient au contact d'autrui le corps que l'on est. Le corps fait retour comme produit du discours, comme marchandise en circulation dans le monde du travail et des arts. Le sujet, cette idéologie faite chair, se donne ainsi par l'écriture un corps de texte en se cartographiant par son lexique personnel, son réseau singulier de signifiants. Et de la même façon que la coiffeuse, le sujet d'énonciation, dans sa routine qui est celle d'écrire, peut prendre des initiatives, provoquer des effets indélébiles dans la conscience d'autrui qui seront vécus comme une expérience, sans jamais en percevoir les traces, sans jamais mesurer l'étendue d'un boulot qu'on fait parce que c'est le boulot, machinalement.

CHAPITRE 4

LES DISCOURS SOCIAUX (L'INCONSCIENT COLLECTIF)

Lorsque l'objet que j'incorpore est la parole de l'autre – un non-objet précisément, un schème, un modèle –, je me lie à lui dans une première fusion, communion, unification. Identification. Pour que je sois capable d'une telle opération, il aura fallu un frein à ma libido : ma soif de dévorer a dû être différée et déplacée à un niveau qu'on peut bien appeler « psychique », à condition d'ajouter que si refoulement il y a, il est très primaire précisément, et qu'il laisse perdurer la joie de la mastication, de l'ingurgitation, de la nutrition avec... des mots.

JULIA KRISTEVA ~ *Histoires d'amour*

Nous n'avons pas à chercher les mots mais à les perdre ; à construire les phrases qu'à les démanteler ; car ce sont des forteresses qui nous enferment dans le mode de pensée régnant – sans que nous en ayons la moindre conscience ; et nous en font transporteurs.

CHRISTIANE ROCHEFORT ~ *C'est bizarre, l'écriture*

4.1 UNE LITTÉRATURE DE L'INCONSCIENT

Avec *Crâne chaud*, parce que ce livre s'offre à la manière d'un contrepoids, on lève enfin le voile sur la différence entre littérature érotique et littérature de l'inconscient. On sait bien que Georges Bataille s'est ingénié à démontrer dans son essai éponyme¹⁰⁸ la dimension transgressive de l'érotisme, mais par « littérature érotique », j'entends ces récits dont la structure narrative vise à provoquer chez le lectorat, par l'explicitation de rapports sexuels, d'une sensualité décomplexée ou de dynamiques de pouvoir et de soumission, une possible excitation. À titre d'exemples de figures de ce genre littéraire, on pensera aux œuvres de Anaïs Nin, de Guillaume Apollinaire ou encore de Sade. Bien sûr, il ne s'agit pas de réduire la portée symbolique d'une œuvre littéraire à un genre, mais de tâcher de mieux cerner notre propre objet en désignant ce qu'il n'est pas, et *Crâne chaud* ne participe pas du genre de la littérature érotique. L'objet littéraire *Crâne chaud* appelle un genre nouveau, une théorisation à la hauteur des effets que provoque ce livre : la littérature de l'inconscient. Par cet énoncé, je souhaite évoquer un au-delà de l'étiquette « psychanalytique », en ce qu'il y a des textes de création qui se réclament explicitement de la théorie

¹⁰⁸ Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1957, 312 p.

psychanalytique, mais que dire de ces textes dont la logique de l'énonciation témoigne moins d'une transmutation créative de la théorie que d'une prise de relais quant à ce nœud signifiant qui mêle le désir, le sujet et le mot? Par littérature de *l'inconscient*, il faut entendre un inconscient à *fleur de peau*, effleurant chaque mot, proliférant dans l'espace social, celui « machinique » dont les rouages ont été schématisés par Félix Guattari, psychanalyste ayant travaillé auprès de Jean Oury à la clinique de La Borde, celui-ci cherchant assez vertement dans son essai à se distinguer des psychanalystes structuralistes :

L'inconscient, je le verrais plutôt comme quelque chose qui traînerait un peu partout autour de nous, aussi bien dans les gestes, les objets quotidiens, qu'à la télé, dans l'air du temps, et même, et peut-être surtout, dans les grands problèmes de l'heure. (Je pense, par exemple, à cette question du « choix de société » qui refait invariablement surface lors de chaque campagne électorale.) Donc un inconscient travaillant aussi bien à l'intérieur des individus, dans leur façon de percevoir le monde, de vivre leur corps, leur territoire, leur sexe, qu'à l'intérieur du couple, de la famille, de l'école, du quartier, des usines, des stades, des Universités... Autrement dit, pas un inconscient de spécialistes de l'inconscient, pas un inconscient cristallisé dans le passé, gélifié dans un discours institutionnalisé, mais au contraire, tourné vers l'avenir, un inconscient dont la trame ne serait autre que le possible à fleur de peau, à fleur de socius, à fleur de cosmos... Pourquoi lui coller cette étiquette d'« inconscient machinique » ? Simplement pour souligner qu'il est peuplé non seulement d'images et de mots, mais aussi de toutes les sortes de machinismes qui le conduisent à produire et à reproduire ces images et ces mots.¹⁰⁹

Cet inconscient qui traîne un peu partout, qui encombre, sature et sous-tend les psychés et les discours, celui rendu tangible, voire préhensible, par le travail des théoriciens, mais par ailleurs toujours déjà intriqué au vécu, demande à être éprouvé mécaniquement par le lectorat, et certaines écritures osent se salir les mains en les plongeant dans le cambouis, se font les mécaniciennes de ces « machinismes » qui peuplent nos imaginaires collectifs. On verra dans ce chapitre comment Quintane parvient à faire vrombir la machinerie lourde de nos conditionnements psychosociaux dans son livre *Crâne chaud*.

La sexualité n'est donc pas le fin mot de l'histoire, comme ce pourrait être le cas pour la littérature érotique : elle n'est ni une simple thématique littéraire qui, par la levée de l'interdit ou le tracé du tabou, saurait émoustiller le lectorat blasé en titillant ses fantasmes, ni le revers ou le soubassement de la rationalité, de la morale ou de la pureté qui comporterait une valeur cathartique. Elle est une composante essentielle parmi les forces qui poussent le sujet dans l'existence, dans le langage, dans le rapport à autrui.

¹⁰⁹ Félix Guattari, *L'inconscient machinique. Essais de schizo-analyse*, Paris, Encres, coll. « Recherches », 1997, p. 7-8.

4.2 DESTIN DES PULSIONS DANS LA MARCHANDISATION DE LA CULTURE

Au point où nous en sommes, et malgré tout ce qui a été dit, nous devons encore élucider ce qui fait qu'en psychanalyse (de Freud à Lacan) le concept de *jouissance* ne se subsume pas sous celui de *désir*. Désirer, ce n'est pas jouir. Jouir, ce n'est pas aimer. Mais le sujet aime par le manque qui fonde son désir et il jouit par les moyens dont il dispose pour emplir ce manque. Il y a de l'amour lorsque le sujet, depuis sa béance fondamentale, cherche à offrir à autrui ce dont tout sujet manque : la complétude. Il y a de la jouissance lorsque le sujet, par le secours d'autrui et parfois en y prenant plaisir, cherche désespérément et égoïstement à emplir sa propre béance, à colmater la faille qui le supporte et l'insupporte. Il n'y a pas le temps sain de l'amour (le don) et le temps sclérosé de la jouissance (le profit) qui se nourrit de la matière de l'autre : il y a de ci et de ça, des forces contraires qui s'entraînent dans un tourbillon productif.

On aura mentionné assez rapidement, pour les besoins de l'analyse de la scène du *Crâne chaud*, les « pulsions partielles », ces parcelles de processus psychiques qui innervent le désir du sujet en quelques zones érogènes branchées directement sur son développement, sur son histoire. Mais de Freud à Lacan, la pulsion, si elle est l'un des points nodaux de la théorie psychanalytique, évolue et mérite de plus amples explications, en tant qu'elle est ce « réel même de la psyché inconsciente¹¹⁰ ».

La notion de pulsion, comprise communément comme principe instinctuel, primaire et primal, comme poussée venant de l'organisme en vue d'assouvir machinalement un besoin, subit une transformation importante dans les théories psychanalytiques de Freud et de Lacan. Bien que la pulsion soit centrale dans l'échafaudage théorique de ces deux penseurs, chacun lui donne un sens et une portée distincts. Chez Freud, la pulsion présente une double nature, somatique et psychique : si elle est avant tout une énergie biologique trouvant son ancrage dans le corps qui cherche à satisfaire un besoin d'ordre organique, elle s'exprime sous la forme d'une représentation psychique. On retrouve les traces de la théorisation de ce concept au sein de textes comme les *Trois essais sur la théorie sexuelle*¹¹¹, *Pulsions et destins des pulsions* ou encore *Au-delà du principe de plaisir*¹¹² : « [...] la pulsion nous apparaît comme un concept-frontière entre animique et somatique, comme représentant* psychique des stimuli issus de

¹¹⁰ Paul-Laurent Assoun, « La pulsion de Freud à Lacan. Le mythe le plus réel », *Figures de la psychanalyse*, n° 42, 2021, p. 23.

¹¹¹ Sigmund Freud, *Les trois essais sur la théorie sexuelle. 1905-1924*, trad. de l'allemand par Fernand Cambon, Paris, Flammarion, coll. Champs classiques », 2019 [1924], 359 p.

¹¹² Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, trad. de l'allemand par Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2010 [1920], 153 p.

l'intérieur du corps et parvenant à l'âme, comme une mesure de l'exigence de travail qui est imposée à l'animique par suite de sa corrélation avec le corporel¹¹³ ». En d'autres mots, la pulsion est le mot pour dire la négociation constante de forces contraires au sein d'un organisme doté de conscience, d'où la théorisation subséquente que Freud fera des pulsions de vie et de mort. La dualité liant Eros et Thanatos est, selon Freud, la condition de possibilité de la vie psychique, d'où les conflits internes dans la psyché du sujet qui le poussent la plupart du temps à désirer ce qui lui nuit et à détruire ce qu'il aime. Tout sujet serait enclin à la préservation de soi, à la reproduction, à la création tout autant qu'à la dissolution, la disparition, le retour à l'inanimé qui signerait enfin la fin des souffrances liées au fait d'être vivant.

Chez Lacan, du côté de son *Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*¹¹⁴, la pulsion s'inscrit dans une relecture et une réinterprétation du travail de Freud à travers le prisme de sa propre théorie structurale du sujet, qui articule le symbolique, l'imaginaire et le réel. Bien que Lacan réinvestisse plusieurs idées freudiennes sur la pulsion, il les reformule à nouveaux frais en intégrant ses concepts centraux : le désir, le manque et la structure du langage. Délaissant pour de bon la part instinctuelle et organique de la pulsion, Lacan y voit plutôt un mouvement circulaire dont la structure serait langagière, qui tracerait un circuit autour du manque. La pulsion ne doit pas être confondue avec le désir. La pulsion ne cherche pas à combler une fois pour toutes ce manque (sans quoi elle culminerait vers la mort), mais le borde en insistant sur les entours du manque : elle pointe vers le manque en se nourrissant de lui. C'est en quoi la pulsion a partie liée avec la jouissance chez Lacan, qui se situe du côté de l'excès, de cette com-pulsion de répétition qui se joue du sujet en jouant avec le manque plutôt que de l'apaiser.

Ce long préambule sur le concept de pulsion, sur son historicité en psychanalyse depuis Freud jusqu'à Lacan, me semble nécessaire pour poursuivre l'analyse de *Crâne chaud*. Je disais plus haut que le livre de Quintane participe moins de la littérature érotique que de la littérature de l'inconscient, en soulignant combien les « machinismes » de l'inconscient travaillent la matière des sujets et du social et qu'il apparaît plausible de soutenir que l'écriture de son livre travaille à faire remonter à la surface de la conscience collective des mouvements circulaires qui, à force de tourner à vide, creusent leur sillon dans

¹¹³ Sigmund Freud, *Pulsions et destins de pulsions*, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2018 [1915], p. 11.

¹¹⁴ Jacques Lacan, *Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Seuil, coll. « Points : Essais », 1973.

notre imaginaire. Par des situations textuelles qui surgissent au fil de la lecture comme de petites saynètes grotesques ou grossièrement provocatrices, Quintane allume de nombreux feux clignotants hégémoniques : la consommation, la productivité, l'hétéronormativité (monogamie, procréation), le rapport marchandisé – pornographique – à l'altérité, la blanchéité, le racisme, l'idéalisation contestataire de la jeunesse, le désir pour les corps jeunes, l'hypersexualisation des sujets, le désir réduit au sexe. Il s'agira maintenant de présenter quelques unes de ces saynètes, en décortiquant leur logique, leur sous-texte, leur portée critique.

4.3 LA MACHINE À SUCER

En consommant de la littérature érotique, le lectorat pourrait bien malgré lui prendre plaisir à la représentation décomplexée de situations qui d'ordinaire entreraient en conflit avec sa conscience morale ou ce que les convenances sociales exigent éthiquement (et implicitement) de lui. À la lecture de *Crâne chaud*, à prendre plaisir au texte, un malaise pourrait s'éprouver, mais d'une toute autre forme, qui ne trouverait pas sa source dans une semonce surmoïque (la petite voix intérieure qui indique que c'est « mal »). Par-delà l'impératif de jouissance, le malaise dont il s'agit dans *Crâne chaud* procède plutôt du sentiment d'avoir été appâté par l'écriture, attiré à cet endroit précis où le piège se referme sur soi, ayant pris plaisir à des énoncés et des représentations qui peu à peu se retournent contre le sujet-lecteur. Soudainement, ces rapprochements saugrenus entre des éléments de discours qui, isolés, peuvent sembler inoffensifs, voire assez « peu vigoureux » dirait Quintane, s'entremêlent pour tisser une chaîne signifiante impitoyable : leur commerce provoque des étincelles critiques au contact desquelles le lectorat risque de se brûler si seulement il ose se laisser aller à un processus d'identification, si le chapeau fait.

Au chapitre six de *Crâne chaud*, Quintane commence par nous dire qu'« [h]ier soir, avant de [s]'endormir », elle a lu « un peu de prose érotique des années soixante » (36). Elle nous explique, par une métaphore assez comique que cette prose érotique « faisait comme la France du Général de Gaulle : elle venait du fond des âges » (36). On voudrait anticiper la critique, reprocher à Quintane, puisque ça n'a rien d'étonnant, de s'étonner sur papier que le rapport aux corps, aux sexes, à la sensualité, aient changé avec le temps (avec les âges), mais très vite, elle explique, en parlant de ce texte qu'elle ne nomme pas, que « l'auteur n'était pas dupe : il constatait que ses contemporains n'éprouvaient plus du tout la même « horreur » à la vision d'un sexe d'homme (pour la femme) ou d'un sexe de femme (pour l'homme) » (36). Ce « sentiment d'horreur sacrée sexuelle » (37) dégage des élans de puritanisme et de mysticisme : il y aurait un réel qu'on ne saurait regarder en face, au risque de le profaner, et les sexes feraient partie de ce

réel, du moins, en ces temps-là. Or, fidèle à elle-même, Quintane passe du coq à l'âne, interrogeant ce qui dans nos imaginaires a pu nous conduire du « sentiment d'horreur sacrée sexuelle » à la machine à sucer, c'est-à-dire à la mécanisation du désir, au congédiement de la part d'étant, de corporéité, de commerce charnel avec un être sentient. À l'heure du « capital sexuel¹¹⁵ » (le sexe comme ressource en vue de gains), Quintane nous indique qu'une nouvelle frayeur aurait remplacé l'horreur de la perception du sexe : la fabrication d'un trou en matière synthétique qui serait comme une bouche, une bouche sans langue, sans mots, une bouche faite expressément pour accueillir l'horreur sacrée :

Une machine qui fonctionne peut ne pas convenir, mais ce n'est pas une raison pour en accuser la machine, et s'acharner sur elle, ni pour se sentir berné. Y a-t-il encore un achat possible, pur de sentiment berné ? Un moment même de la vie non doublé par ce qu'on ressent comme l'inévitabilité du bernage, la fatalité d'avoir à être berné, particulièrement dans les objets qu'on (nous) vend, assimilés alors à des gadgets (objet qui ressemble mal à un autre objet). LMAS aurait « raté », comme tout gadget, sa *mimesis*, suçant avec une bouche de bébé au lieu d'une bouche de femme? Qui, ce faisant, échoue à reconstituer autour de cette bouche la tête et le corps tout entiers de la femme ou de l'homme qui devraient la prolonger? Qui, ayant échoué, refuse pourtant de fermer les yeux dans l'acte, comme il l'aurait fait avec un homme, une femme? Qui efface, quand il faudrait maintenir, et qui maintient, quand il faudrait supprimer? Qui se défausse en important intempestivement et inopportunistement le débat public dans l'intimité de l'acte, dans sa privacité? Qu'a à voir la pédophilie dans cette affaire? Qui transforme le gadget imprécis en piège pervers? Et qui pose comme horizon et comme exigence immédiate la perfection de la fabrication, la perceuse allemande, la machine à laver allemande, la scie sauteuse allemande, la tondeuse allemande, le mixer allemand *qui ne tombent jamais en panne*? Qui délègue aux objets son sérieux? À cela, LMAS apporte sa contribution : je vous sucerais jusqu'au bout. Moi aussi je suis sérieuse, je te suce jusqu'au bout. *Pour* la machine à laver, *pour* la tondeuse et *pour* la perceuse, en leur nom et place. (CC 49-51)

Ici, il faut se laisser surprendre sur plusieurs plans, plusieurs niveaux de lecture qui se superposent tout en se bonifiant. On le verra plus loin, dans *Crâne chaud*, Quintane parle toujours à la fois de ce dont elle parle au premier plan (ici la machine à sucer et la production d'objets « utiles », fiables, durables) et de littérature, c'est-à-dire de l'objet-livre, des attentes déçues que l'on connaît grâce aux reproches. Une machine (à sucer ou un livre) « peut ne pas convenir, mais ce n'est pas une raison pour en accuser la machine, et s'acharner sur elle, ni pour se sentir berné ». Le livre, comme la machine à sucer, est un « gadget », un objet qui s'inscrit dans un réseau marchand en vue du contentement du consommateur. Il arrive que le marché se branche directement sur les attentes du consommateur, qu'il vise l'expérience ultime, au point de produire des aberrations : la machine à sucer, ou le livre qui fait du bien, qui « parle

¹¹⁵ Dana Kaplan et Eva Illouz, *Le capital sexuel*, trad. Charlotte Matoussowsky, Paris, Seuil, 2023 [2021], 163 p.

d'amour et de mort, le reste c'est *peanuts* (cacahuètes) » (51). Ce n'est pas moi qui produis le parallèle entre la machine à sucer et la littérature, mais bien le texte :

Suçant à mort, LMAS objectalise la grande littérature : elle a une bouche de bébé; elle ne s'arrête que quand elle est pleine; elle est aussi perfectionnée qu'une scie sauteuse allemande. C'est ce qu'on dit quand on dit *dense*, quand on dit *maîtrisée*, accomplie, *milieu de carrière*, fin de parcours. Je suis écrivain, je suis une artiste, je suce sérieusement, je ne suis pas comme un de ces petits branleurs à Goncourt, je suce *à fond*, je me suis arraché les dents une à une pour sucer sans dents et non pour me creuser les joues sur la photo, je suce comme une bête, je suis à la fois clinique et bestiale comme un porno historique, il y a dans ce que je fais quelque chose d'américain mais autrichien, il y a quelque chose de glabre et de sincère, quelque chose de frivole qui tend un scalp, qui s'est découpé la peau du crâne à l'aveugle en ovale cranté et le pose là sans baptême. (51-52)

Ici, on hésite. On ne sait plus trop si le sujet d'énonciation fait l'éloge, l'apologie ou le réquisitoire de « La » littérature, tant le niveau de cynisme est grand. À la fois, on sent combien la facticité, le perfectionnement à outrance de la langue, avec ses mécaniques discursives, ses tensions narratives, ses images poignantes relèvent pour Quintane d'injonctions débilantes, d'une orfèvrerie du texte foncièrement bourgeoise. Mais en contrebas de la boutade, une revendication très idéaliste se fait sentir, celle qui laisse entendre qu'une autre voie serait envisageable, la voie de ceux qui ne sont pas « comme ces petits branleurs à Goncourt », qui prennent l'acte d'écrire à la lettre, comme une hygiène aussi essentielle que banale. À quoi bon produire une machine à sucer qui ne saurait mener son usager au point de culmination que signe l'éjaculation masculine, nous demande l'industrie du livre récupérée par des injonctions capitalistes? L'image de la fellation n'est pas anodine : on aura coutume d'évoquer l'expression « lécher les bottes » pour indiquer d'une personne qu'elle cherche à gagner l'assentiment d'autrui, à entrer dans ses bonnes grâces, mais ce qui demeure de l'image de la fellation comme de celle du lécheur de bottes, c'est la position d'assujettissement face à une instance de pouvoir qui, pense-t-on, serait habilitée suivant l'octroi d'une faveur à rendre la monnaie de l'échange.

Il y a dans son livre, que Quintane le veuille ou non, une critique implicite et virulente du paternalisme en littérature, de l'hégémonie hétéropatriarcale qui fait que certaines personnes (souvent des hommes) décident par des processus de légitimation des critères qui déterminent ce qui est « dense », « maîtrisé », « milieu de carrière ». Ici, *sucer sérieusement* voudrait dire à la fois écrire avec ses tripes, ne pas lésiner sur le plan critique, ne pas chercher à faire joli ou sensation pour le plaisir du lectorat, mais libérer par la parole quelque chose d'à la fois « clinique et bestiale » au sujet de l'être en commun, de la marchandisation des corps et de la culture. C'est ce « quelque chose de glabre et de sincère » qui trace le

point de jonction entre le sujet d'énonciation et le sujet de l'inconscient dans *Crâne chaud*, entre ce « je » qui se livre par associations libres au fil de l'écriture et ce « je » qui, en baissant sa garde, nous livre à la part de nous-mêmes qui relève d'un inconscient collectif. À entendre les échos résonner, nous sommes sommés de tendre l'oreille, de regarder dans les yeux l'empressement avec lequel nous nions les phénomènes langagiers qui mettent en lumière des phénomènes sociaux. Nous sommes faits de la machine à laver, de la scie sauteuse, de la tondeuse, de la machine à sucer. Quintane parle « en leur nom et place » afin que « ces petits branleurs à Goncourt » ne dorment pas tranquilles le soir en restant sur leur quant-à-soi.

Crâne chaud ne dit pas autre chose que ce que Paul B. Preciado évoque dans son article sur le biopolitique :

Nous sommes face à un nouveau type de capitalisme chaud, psychotropique et punk. Ces récentes transformations imposent l'agencement de nouveaux dispositifs microprosthétiques de contrôle de la subjectivité avec des plateformes techniques biomoléculaires et médiatiques. Cette « économie-monde » dépend de la production et de la circulation de centaines de tonnes de stéroïdes synthétiques, de la diffusion globale de flux d'images pornographiques, de l'élaboration et dissémination de nouvelles variétés de psychotropes synthétiques légaux et illégaux (Lexomil, Spécial K, Viagra, speed, crystal, Prozac, ecstasy, poppers, héroïne, Oméprazole...), du flux des signes et de circuits de transmission numérique d'information, de l'extension à la totalité de la planète d'une forme d'architecture urbaine diffuse dans laquelle des mégacités bidon-villes côtoient des nœuds de haute concentration de sexe-capital.

Ce ne sont que quelques-uns des indices de l'apparition d'un régime postindustriel, global et médiatique, dont la pilule et Playboy sont paradigmatiques, et que je nommerai dorénavant pharmacopornographique, prenant pour référence les processus de gouvernement de la subjectivité sexuelle, dans ses modes moléculaires (pharmaco) et sémiotiques (porno).¹¹⁶

De Guattari et l'inconscient machinique à Preciado et le régime pharmacopornographique en passant par Quintane et son livre *Crâne chaud*, il s'agit non pas de réduire chacune de ces démarches intellectuelles distinctes (celle d'un psychanalyste clinicien, d'un philosophe trans et d'un écrivain), mais bien de sentir leur point de convergence, leur invitation à cartographier un monde physique et psychique en mouvement et qui ne se laisse pas aisément saisir. La question que tous trois posent est celle de la subjectivité au

¹¹⁶ Paul B. Preciado, « Biopolitique à l'ère du capitalisme pharmacopornographique », *Chimères*, vol. 74, n° 3, 2010, p. 245-246.

prisme du désir, que ce dernier soit inculqué socialement, projeté violemment sur soi, enraciné à notre insu dans nos formes de jouissance, déconnecté de nos investissements libidinaux qui débordent la question du corps vers le sentiment à l'égard/l'encontre de l'autre, investissements qu'on a peut-être appelé à tort et de façon un peu galvaudée « amour ».

4.4 CE DANS QUOI

Au chapitre sept de *Crâne chaud*, Quintane introduit un nouveau personnage, Zaza. Par le détour d'une anecdote qui ressemble à un fait vécu, Quintane raconte le souvenir de sa visite au musée de l'Érotisme près de Pigalle qu'elle avait faite dans les années 80 quand elle avait 17-18 ans avec sa copine Aurélie (l'amie-fonction-poétique). Au chapitre suivant, elle réactive sa mémoire en effectuant des recherches sur le site du musée et en retournant sur les lieux en « juin 2010 », où « il y avait les photos d'une jeune contorsionniste, Zara ou Zaza, transfuge des défunts pays de l'est, (peut-être même russe), fixée dans des poses à cheval entre l'exploit circassien, le calendrier à destination des camionneuses et des camionneurs et Tex Avery » (60). C'est au terme d'une digression sur l'histoire imaginaire (fantasmée) de cette fille, « entraînée par l'élan narratif, qui [lui] fait dire n'importe quoi » (62), que Quintane en viendra à aborder de nouveau le syntagme qui nous intéresse, à savoir « le sentiment sexuel » :

- Tout ça nous branche sur les organes sexuels et nous éloigne d'autant des sentiments sexuels, qui constituent le gros du problème, de toute éternité.
- Zaza n'expose rien d'autre que des sentiments sexuels.
- Je la trouve plus bizarre qu'excitante, cette Oudmourte.
- Ça ne sert à rien de prendre Zaza comme modèle pour comprendre ce que c'est que le sentiment du sexe, tu penses pas, Aurélie ?
- Autant pour toi. Rien n'est moins sûr.
- De toute façon, l'important ce n'est pas avec qui on couche ni comment on couche.
- Et c'est quoi ?
- L'important, c'est ce qui reste : dans quoi (on couche).
- Par exemple, dans *La classe ouvrière va au paradis*, d'Elio Petri.
- Encore un film italien. (66-67)

Il faudra s'accrocher solidement, car le fil de l'écriture tirera ensuite le lectorat tel un pantin dans toutes les directions sans jamais lui offrir une réponse claire, sans jamais daigner fixer le propos : du résumé impressionniste du film italien qu'elle mentionne ci-haut, en insistant particulièrement sur une scène de sexe entre un ouvrier, du nom de Massa, qui ne parvient plus à faire l'amour à sa femme, car il doit garder la « cadence infernale » à l'usine jusqu'au jour où il perd un doigt dans une machine pour avoir voulu la garder, la cadence, et que le désir sexuel fait enfin retour, mais fait étrange, l'ouvrier se trompera de cible

et ira draguer « une jeune ouvrière vierge qu'il commence à entreprendre dans une Fiat 500 » et Quintane se demande, à décrire la scène des ébats, non pas « qui fait quoi » mais bien « dans quoi est où » (69). Et toujours, le lectorat ne saisit que difficilement où l'autrice veut en venir, si même elle veut en venir quelque part... De quoi parle-t-on lorsqu'on évoque « ce dans quoi » ? Ce dans quoi est ce dans quoi on couche, ce depuis quoi on parle, ce depuis où on agit, et tout ce détour par le film italien *La classe ouvrière va au paradis*, à se demander pourquoi ne désire-t-il plus sa femme, mais la petite ouvrière oui, lui permet par une implémentation littéraire de la doxa de donner à voir le lien entre le sentiment sexuel – qu'elle décline par « sentiment du sexe », mais on sent bien qu'il ne s'agit pas tout à fait d'un synonyme – et la liberté de penser, d'associer, de permettre aux fines couches du sens de décanter. Par l'attention portée au « ce dans quoi », Quintane théorise sa propre herméneutique : en se livrant elle-même à l'analyse d'objets culturels, elle accompagne son lectorat en dirigeant le regard, l'attention, en pointant le cadre et les zones d'ombre, de sorte qu'on puisse distinguer d'une part ce qui relève de nos principes (les idées desquelles on se revendique consciemment) et d'autre part ce qui relève de nos conditionnements. En faisant l'analyse du film, Quintane montre l'intrication complexe entre ce qui relève du désir en propre de Massa des formes de son aliénation :

- Mais Massa est incapable de penser à autre chose qu'à ce qu'il voit. Nous attribuons cette capacité remarquable (de ne penser qu'à ce qu'on voit, c'est-à-dire de cesser de penser à autre chose qu'à ce qui est devant nos yeux, de cesser de ne pouvoir à tout prix que s'échapper du monde, ce qui ne s'obtient que de longue lutte, est le fruit de l'extrême concentration ou de l'extrême fatigue) à des individus *zen*, logés loin au Japon, et dont nous lisons dans des livres bien reliés les exploits, au début des années 1980. Mais Massa, à emboutir ses pièces huit heures par jour six jours sur sept dans son usine de la BAN, a développé un type d'attention proche, si bien que lorsqu'il rentre chez lui, il voit *une femme en perruque et ne se démaquillant pas* dans une femme en perruque ne se démaquillant pas. (CC 76)

Cet extrait s'ouvre sur un énoncé qui, de prime abord, semble porter un jugement sur les capacités intellectuelles, voire perceptuelles, du protagoniste, comme s'il fallait voir l'ouvrier en idiot, mais très rapidement, Quintane opère un renversement propre à son souci de faire saillir la toile sociale sur laquelle les individus se déploient. Et au passage, puisqu'elle ne manque jamais de lancer quelques piques, elle nargue un certain imaginaire bourgeois de la zénitude, celui de la lenteur choisie (contre celle imposée), celui de la décroissance et du minimalisme qui tire sa puissance d'un retour supposément critique sur les modes de vie occidentaux et d'une refonte ou réinvention du quotidien – Quintane parle du Japon, mais on pourrait tout aussi bien penser à ces étudiants, petits livres rouges aux mains, qui ont suivi la voie de Mao après les années 1970 en France. Il y aurait donc deux figures de la lenteur, deux formes que prendrait

la faculté de perception en pleine conscience : d'abord celle du zen revenu de son aliénation productiviste, souvent sortant des bancs de l'Université (pensons seulement à tous ces récits d'établissement, par exemple *L'excès-l'usine*¹¹⁷ de Leslie Kaplan, où il s'agissait pour des étudiants-écrivains de descendre à l'usine afin de faire l'expérience matérialiste (marxiste), c'est-à-dire jusque dans leur chair, du travail); ensuite celle de l'ouvrier au sortir de l'usine qui a contemplé chaque boulon tourné huit heures durant et dont l'aliénation tient à ce qu'il ne peut du jour au lendemain plaquer son boulot afin de se recycler dans un environnement de travail plus stimulant, car contrairement aux étudiants lettrés, il n'a pas les capitaux socio-culturels pour s'en sortir, se hisser.

Pour revenir à la situation de l'ouvrier Massa, Quintane nous explique que la capacité, qui pourrait être un défaut, de ne savoir porter attention qu'à ce qu'on voit, comme si la mémoire était inopérante, comme si la réalité était foncièrement empirique, comme si l'ouvrier était un être purement sensitif et dont la raison ne servait qu'à traiter l'information perçue par les sens dans l'immédiateté, que cette capacité donc serait la cause de la méprise entre sa femme et l'ouvrière vierge avec laquelle il baisera dans une Fiat 500. Passé expert en l'attention proche, Massa ne serait pas en mesure, lorsqu'il entre à la maison, de voir en sa femme autre chose qu'une « femme en perruque ne se démaquillant pas », c'est-à-dire d'investir ce qu'il perçoit de significations nouvelles ou plus complexes que ce qui s'offre sous ses yeux. Il est dans le confort de l'habitation, dans l'incapacité perceptive à diriger son attention de sorte que le connu soit contaminé par l'inconnu, soit la condition de possibilité de l'apprentissage :

- Et il est dans la position du spectateur de cinéma satisfait, même s'il n'en ressent pas la satisfaction. De quel côté est l'aliénation? Du côté de ceux qui pensent à autre chose qu'à ce qu'ils font et ce qu'ils voient, ou du côté de ceux qui pensent à ce qu'ils font et ce qu'ils voient sans échappatoire mais parfaitement concentrés? Peut-on croire à la pureté de la séparation? Car le plus souvent, on pense, certes, à autre chose qu'à ce que l'on fait, mais on met en rapport ce qu'on fait, qui ne ressemble a priori pas à ce qu'on pense, avec ce qu'on pense, de telle sorte qu'on parvient à dévier le cours pensif de ce qu'on fait ou le cours pratique de ce qu'on pense, si bien que les deux, au final liés, ne fonctionnent pas l'un sans l'autre, tout en demeurant pourtant séparés. (77)

La position du « spectateur de cinéma satisfait » doit s'élargir à d'autres objets. Il y aurait des sujets en position de lecteurs de livres satisfaits, et Quintane ne fait pas autre chose en ces lignes que de signaler au lecteur attentif qu'il ne faudrait surtout pas penser que *Crâne chaud* est un livre en perruque ne se démaquillant pas. Le cœur de l'herméneutique quintanienne nous est ici révélé par l'autrice elle-même,

¹¹⁷ Leslie Kaplan, *L'excès-L'usine*, Paris, P.O.L, 1982, 112 p.

celle de la mise en rapport, celle qui fait « dévier le cours pensif de ce qu'on fait ou le cours pratique de ce qu'on pense ».

La littérature de l'inconscient, consciente de cet état répandu dans lequel le lectorat se trouve, à savoir être incapable de penser à autre chose que ce qu'il voit, se donne les moyens d'une littérature qui fabrique de toutes petites machines grotesques et dangereusement efficaces qui articulent les rouages du pulsionnel, de l'hégémonique, du doxique juste là, sous les yeux du lectorat. Il n'en tient qu'à lui de ne pas les fermer, ses yeux, et peut-être de consentir à voir.

CONCLUSION : IL N'Y A PAS DE RAPPORT SEXUEL

L'inconscient est ce qui se lit.

JACQUES LACAN ~ *Le Séminaire XX, Encore*

La variation ne dit pas rien, ne dit pas quelque chose, dit chaque fois chaque chose.

NATHALIE QUINTANE ~ *Crâne chaud*

4.5 QU'EST-CE QU'UN RAPPORT ?

Ce mémoire, au confluent de la littérature, de la philosophie et de la psychanalyse, a voulu poser la question de la subjectivité au prisme du sujet de l'inconscient. En interrogeant les concepts de « sujet », de « je », de « moi », il s'agissait d'explorer les tenants et les aboutissants permettant de saisir en quoi le désir et la sexualité sont des aspects intrinsèques de la relation à autrui, et qu'il est possible d'en mieux comprendre les remaniements grâce à la lettre.

La problématique a commencé à prendre forme du fait d'achoppements, de points de résistance. À la lecture du livre *Crâne chaud* de Nathalie Quintane, j'ai éprouvé une forme de ravissement : cette écriture, se refusant dès l'amorce à la relation à autrui, pourtant écrite et publiée et donc adressée, balancée à la figure d'un lectorat, à la fois prompte au dévoilement et toujours en proie à la fuite, pleine de mécanismes de défense et d'aveux d'échec, oui, cette écriture dans son refus m'a invitée à théoriser sa gestuelle, à situer politiquement sa faconde dans un champ littéraire contemporain, dans un paysage idéologique.

J'ai commencé par me demander qu'est-ce donc qu'une personne qui écrit, qui s'exempte d'elle-même, qui congédie son historicité au profit d'une parole à la fois personnelle et désarticulée.

Le premier chapitre du mémoire a été la tentative d'ériger un pont entre l'héritage philosophique de la querelle du sujet et les usages très genrés littérairement, très rigidifiés, que nous en faisons en littérature, en parlant d'écriture de soi, d'autobiographie ou d'autofictionnalisation. Il me semblait nécessaire, à la lecture de *Crâne chaud*, d'arracher le sujet à ces genres littéraires pour le brancher sur sa réalité psychique, langagière et sociale par le secours de la psychanalyse.

Le second chapitre est une réaction à l'exégèse quintanienne, qui a longtemps péché en s'obstinant à poser sur son œuvre l'étiquette de « formalisme », omettant ainsi de soulever la question sous-jacente à la querelle entre les monstres et les couillons, celle de l'être en commun littéraire, celle du nous, ce pronom pluriel polycéphale qui tombe sur l'écrivain comme un compliment doublé d'un reproche. On comprend avec le secours de *Crâne chaud* et de sa communauté morcelée et fantomatique de prédécesseurs qui sont des personnifications de personnes (Brigitte Lahaie, Jean Genet, Gertrude Stein) que le sujet de l'énonciation apprend à s'écrire en s'écriant, en s'en prenant agressivement à ces influences qu'il estime autant qu'elles empêchent sa survenue.

Le troisième chapitre s'attèle à démystifier le syntagme au cœur du mémoire, à savoir « le sentiment sexuel ». Il fait la part belle à la question du désir, en déployant ses dimensions affective, sexuelle et intellectuelle par l'analyse de la scène du crâne chaud, où les pulsions partielles du sujet surgissent pour enfin revendiquer un corps de symboles et de tensions qui sache dépasser le manichéisme du normal et du pathologique, de la santé et de la perversion, de la rationalité et de la passion. On y aborde le jeu de projections, de frayeurs et de percées de sens qui font et fondent le rapport à l'Autre.

Le quatrième chapitre opère une distinction entre la littérature érotique et la littérature de l'inconscient, exprimant par ces catégories une différence fondamentale dans la nature et les effets de certains objets littéraires. *Crâne chaud*, livre participant de la littérature de l'inconscient, présenterait par sa logique de l'association libre, son ingénierie libidinale et critique, sa tonalité suggestive et non injonctive un potentiel de subjectivation et une implémentation littéraire de la doxa, donnant à ressentir les contradictions et les apories d'un imaginaire collectif dont la matière est le langage.

4.6 ENCORE

Si le syntagme « sentiment sexuel » se trouve bel et bien au cœur de ce mémoire, les entours de son ombre se tracent par l'énoncé lacanien « Il n'y a pas de rapport sexuel », qui survient en deux endroits, nous l'avons vu, dans *Crâne chaud*, sous forme de boutade, et dont l'exercice outrancier de reformulation triturerait l'énoncé au point de le vider de son sens :

Je prends *rapports imprévus* à la lettre. Je rencontre la personne qui ajoute du bonheur au bonheur, un bonheur neuf à un bonheur ancien, mais non perclus pourtant, encore vibrant d'une douceur qui s'éteint, s'évapore en brume dans les rues, sur les sommets, au ciel, tout là-haut – ou sur le boul'Mich'. J'ai seize ans, et je vis dans un amour neuf. Nous marchons main dans la main sur les trottoirs étroits. Nous parlons la nuit et le jour nous baisons, les

deux étant naturellement unis, inséparables. Rien ne communique sauf les corps; tout le reste est silencieux ou dit n'importe quoi, tout se plaît au délire, et la terre est couverte du grand délire humain – des champs tirés au cordeau, géométriquement débiles, des poussées de bâtiments soudaines sur des plages ratissées, et puis les trous, les crevasses des grands carnages et massacres tout tapissés de gueules éclatées, lacérées, décapitées, loin de corps dépecés, émasculés, des squelettes étirés jusqu'à ce que ça craque, en treillis, dans la poche le résumé d'un processus de paix. Il n'y a de rapport que sexuel. (CC 134-135)

Et quelques pages plus loin : « Il y a que pas de rapport sexuel. Il n'y a pas que pas de rapport sexuel. Il n'y a pas que de sexuel. Il y a que pas de sexuel. Que de rapport. Que pas de rapport, aurait ajouté *Stein*, j'ajoute. » (137).

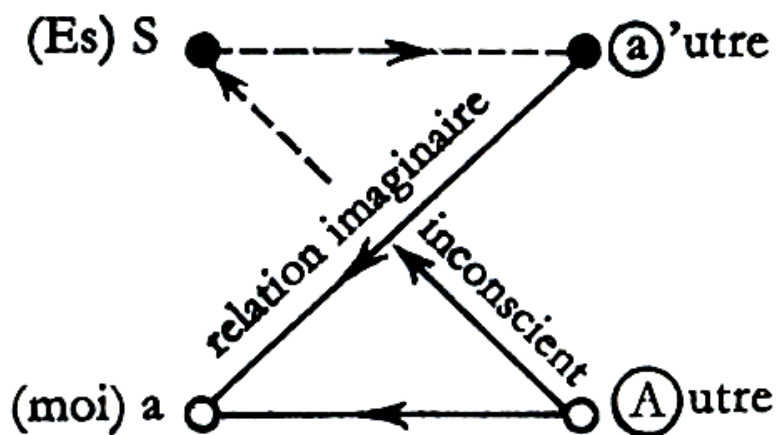
Jamais Quintane ne nomme Lacan. On suppose qu'il est pour elle à la fois évident et superflu. À ma première lecture de *Crâne chaud*, je n'avais pas encore lu Lacan, rien lu de lui. Je n'en voulais rien savoir. J'en savais quelques bribes, des jeux de mots peu loquaces qui me rebutaient. Et puis, de fil en aiguille, de résistances en curiosités, je suis allée y voir de plus près. J'espérais qu'à la lecture du Séminaire XX intitulé *Encore*, là où cet énoncé énigmatique apparaît pour la première fois dans l'œuvre de Lacan, je comprendrais enfin de quoi Quintane se moquait, où elle voulait en venir avec ça. À la lecture du Séminaire, je comprends sans que ce soit tout à fait clair que la relation (tant espérée jamais aboutie) entre les sexes (les sujets sexués) est médiatisée par le langage et que celui-ci introduit, par le fait même qu'il nomme le sujet, une division irréductible dans l'expérience humaine, une expérience subjective d'inadéquation avec le réel. La condition de possibilité du sujet étant la séparation d'avec la matrice première, la mère, le sujet tient sur cet impossible, sur ce manque, sur cette incomplétude. L'acte sexuel ne serait que l'expression la plus explicite du désir des sujets de retrouver un semblant de complétude, en se butant encore et encore au vide qui les borde, qui trace la limite entre le dedans et le dehors, entre soi et l'autre.

Dans le passage cité plus haut, Quintane exemplifie ce qu'elle entend par « rapports imprévus ». Elle raconte la façon dont la jeunesse idéalise l'amour mêlé au désir, à la naïveté qui précède la découverte d'un monde moulé sur le délire humain. Elle le dit bien, parler et baiser sont « naturellement unis, inséparables », pour la simple et bonne raison que « rien ne communique sauf les corps ». La parole se soutient d'une bouche, elle est gesticulation, manque à dire, béance incombable à combler, elle est la tentative des corps d'abimer le vide en lui-même tout en se préservant de la disparition. Au délire théorique de Lacan, Quintane répond par un délire nouveau, pour mieux court-circuiter la certitude avec laquelle certains sujets s'en remettent à des concepts clés en main. On saurait trop bien ce qu'est le « sujet », le « pronom personnel », le « désir », la « relation à autrui », la « littérature », et ce mémoire a

préfééré emprunter le chemin de la remise en question, comme on dit qu'on remet une machine en marche, ou un train, si vous voulez, quelque chose qui sache s'avancer.

ANNEXE

Le *Schéma L* de Jacques Lacan, tiré de ses *Écrits* (Seuil, 1966, p. 53) dont l'explicitation se trouve au chapitre trois du présent mémoire, dans la section 3.5 intitulée « AUTRUI N'EST PAS L'AUTRE, MAIS CE SUR QUOI L'AUTRE TOMBE ».



BIBLIOGRAPHIE

TEXTE À L'ÉTUDE

QUINTANE, Nathalie, *Crâne chaud*, Paris, P.O.L, 2012, 224 p.

AUTRES TEXTES DE NATHALIE QUINTANE

QUINTANE, Nathalie, « Beaucoup d'intentions, assez peu de crimes », dans Pierre Alferi, Leslie Kaplan, Nathalie Quintane, Tanguy Viel, Antoine Volodine, Louisa Yousfi, *Contre la littérature politique*, Paris, La Fabrique, 2024, 158 p.

_____, et rachel LAMOUREUX, « POESIA, PRIMA PERSONA PLURALE /4: NATHALIE QUINTANE E RACHEL LAMOUREUX », Le parole e le cose, trad. Michele Zaffarano, 2 juin 2023, en ligne, <https://www.leparoleelecose.it/?p=47011>, consulté le 23 février 2024.

_____, et rachel LAMOUREUX, « wittig, pas wittgenstein : dialogue entre Nathalie Quintane et rachel lamoureux », *Revue PØST-*, n°10, avril 2023, en ligne, <https://revuepost.com/wittig-pas-wittgenstein/>, consulté le 17 février 2024.

_____, « Partage de l'insolence (usage de Vallès par les temps qui courent) », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 49, n° 3 & 4, Spring-Summer 2021, p. 415-426.

_____, *La Cavalière*, Paris, P.O.L, 2021, 157 p.

_____, *Un hamster à l'école*, Paris, La fabrique, 2021, 198 p.

_____, « La nouvelle autonomie. Wanadoo boîte aux êtres ordi : Chemoule888 ! », *Lignes*, vol. 66, n° 3, 2021, p. 99-108.

_____, « Il faut ouvrir la pizzeria », *Lundi matin*, n° 258, 12 octobre 2020, en ligne, <<https://lundi.am/Il-faut-ouvrir-la-pizzeria>>, consulté le 19 juin 2024.

_____, *Les années 10*, Paris, La Fabrique, 2014, 201 p.

_____, « Astronomiques assertions », dans Jean-Christophe Bailly, Jean-Marie Gleize, Christophe Hanna, Hugues Jallon, Manuel Joseph, Jacques-Henri Michot, Yves Pagès, Véronique Pitollo & Nathalie Quintane, « *Toi aussi tu as des armes* ». *Poésie & politique*, Paris, La Fabrique, 2011, 208 p.

_____, « Critique des nous », *Cahier critique de poésie*, Marseille, CIPM, n° 22 (« Critique de la poésie »), 2011, p. 5-9.

_____, « J'étais une petite bourgeoise de gauche éclectique-révisionniste (difficultés de communication entre les dernières avant-gardes et la génération de 90) », *Formes poétiques contemporaines*, n° 7, New Orleans, Presses Universitaires du Nouveau Monde, n° 7, 2010, p. 85-97.

_____, *Tomates*, Paris, P.O.L, 2010, p. 134 p.

_____, « Monstres et couillons », *Sitaudis.fr*, 19 octobre 2004, en ligne, <<https://www.sitaudis.fr/Incitations/monstres-et-couillons-la-partition-du-champ-poetique-contemporain.php>>., consulté le 18 juin 2024.

_____, *Remarques*, Cheyne, Le Chambon-sur-Lignon, 1997, 59 p.

AU SUJET DE NATHALIE QUINTANE

« Nathalie Quintane envoie des livres de tomates », *L'Humanité*, 14 octobre 2010, en ligne, <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/-/nathalie-quintane-envoie-des-livres-de-tomates>, consulté le 10 juin

AUCLERC, Benoît (dir.), *Nathalie Quintane*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Ecrivains francophones d'aujourd'hui », 2015.

BIRNBAUM, Jean, « “Tomates”, de Nathalie Quintane, “Les Ailes de plomb”, d’Adriano Sofri, et “Il vous faudra nous tuer”, de Natacha Boussaa : écritures insurgées », *Le Monde*, 25 novembre 2010, en ligne, https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/11/25/tomates-de-nathalie-quintane-les-ailes-de-plomb-d-adriano-sofri-et-il-vous-faudra-nous-tuer-de-natacha-boussaa_1444681_3260.html, consulté le 20 mai 2024.

BLAIS, Marc-Antoine, « Contre la police de la lecture. Usages critiques et politiques de la littérature française chez Nathalie Quintane », mémoire de maîtrise, Département d’études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2022, 131 f.

_____, « Chaussure politique », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 21, 2020, en ligne, <http://journals.openedition.org/fixxion/443>, consulté le 18 juin 2024.

CAUCHIN, Quentin, « “Gripper la machine” avec Nathalie Quintane. Tenir des liens instables entre littérature et politique », mémoire de master 2, Art, littérature et langage, École des hautes études en sciences sociales, 2020, 176 f.

FARAH, Alain, *Le Gala des incomparables : invention et résistance chez Olivier Cadiot et Nathalie Quintane*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 243 p.

GEFEN, Alexandre, « Nathalie Quintane », *La littérature est une affaire politique*, Paris, Éditions de L’Observatoire, 2022, p. 231-238.

HANNA, Christophe, *Argent*, Paris, Amsterdam, 2018, 262 p.

HUPPE, Justine, *La littérature embarquée*, Paris, Amsterdam, 2024, 207 p.

_____, « L’insurrection qui vient par la forme », *CONTEXTES*, n° 22, 2019, en ligne, <http://journals.openedition.org/contextes/6975>, consulté le 17 juillet 2022.

LAMOUREUX, rachel, « C'EST VOTRE AFFAIRE. De la mise à mal du pacte autobiographique à l'émancipation du lectorat dans *Crâne chaud* de Nathalie Quintane. Une politique littéraire de la subjectivation », *Postures*, Dossier « Littérature et mouvement sociaux / 25 ans de *Postures* », avril 2022, en ligne, <<http://www.revuepostures.com/fr/articles/lamoureux-35>>, consulté le 16 mars 2024.

LEFORT-FAVREAU, Julien, « Du cul et des lettres pour tous », *Revue Liberté*, n° 300, été 2013, p. 37.

LORET, Éric, « Quintane affranchit Lahaie », *Libération*, 17 octobre 2012, en ligne, https://www.liberation.fr/livres/2012/10/17/quintane-affranchit-lahaie_853939/, consulté le 7 juin 2024.

LYNCH, Éric, « Nathalie Quintane : « Nous », le peuple », *Marges*, vol. 21, n° 2, 2015, p. 96-105.

WOURM, Nathalie, « Poetic Sabotage and the Control Society : Christophe Hanna, Nathalie Quintane, Jean-Marie Gleize », *Revue critique de fiction française contemporaine*, en ligne, juin 2020, p. 76-86, consulté le 18 juin 2024.

_____, *Poètes français du 21ème siècle: entretiens*, Brill | Rodopi, Boston, coll. « Chiasma, vol. 41 », 2017, 149 p.

ÉCRIRE EN CONTEXTE POLITIQUE

ANDRAS, Joseph et Kaoutar HARCHI, *Littérature et révolution*, Paris, Éditions Divergences, 2024, 236 p.

BERTRAND, Jean-Pierre, Frédéric CLAISSE et Justine HUPPE, « Opus et modus operandi : agirs spécifiques et pouvoirs impropres de la littérature contemporaine (vue par elle-même) », *CONTEXTES*, n° 22, 2019, en ligne, <http://journals.openedition.org/contextes/6931>, consulté le 27 septembre 2022.

BLANCHOT, Maurice, *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983, 93 p.

CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires*, Paris, Éditions Amsterdam, 2017.

COMITÉ INVISIBLE, *L'insurrection qui vient*, Paris, La Fabrique, 2007, 124 p.

COSTE, Florent, *Explore. Investigations littéraires*, Paris, Questions théoriques, 2017, 454 p.

FLOREY, Sonya. « Chapitre 1. De l'individu au personnage », dans *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013, p. 127-148.

FRANCE INFO, « Affaire Tarnac », en ligne, <https://www.francetvinfo.fr/faits-divers/justice-proces/affaire-tarnac/>, consulté le 26 mars 2024.

HAMEL, Jean-François, « De Mai à Tarnac. Montage et mémoire dans les écritures politiques de Jean-Marie Gleize et Nathalie Quintane », dans *Le Roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes*, sous la direction de Gianfranco Rubino & Dominique Viart, Macerata, Quodlibet Studio, coll. « Ultracontemporanea », 2014, p. 445-464.

HUPPE, Justine, Jean-Pierre BERTRAND et Frédéric CLAISSE (dir.), *Réarmements critiques dans la littérature française contemporaine*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2022, 250 p.

GEFEN, Alexandre, « Littérature et démocratie », *Esprit*, vol. -a, n° 7-8, 2021, p. 47-56.

MEIZOZ, Jérôme, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, 2009, en ligne, <<http://journals.openedition.org/aad/667>>, consulté le 7 juin 2024.

KRISTEVA, Julia, *La Révolution du langage poétique*, Seuil, coll. « Points : Essais », 1985, 633 p.

_____, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, coll. « Points : Essais », 1969, 320 p.

KOKOREFF, Michel, *Spectres de l'ultra-gauche. L'État, les révolutions et nous*, Paris, Éditions L'Œil d'Or, 2022, 255 p.

ROCHEFORT, Christiane, *C'est bizarre l'écriture*, Paris, Grasset, 1970, 160 p.

THÉORIES DE L'ÉNONCIATION & DE LA SUBJECTIVATION

AMOSSY, Ruth, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, « L'interrogation philosophique », 2010, 235 p.

BADIOU, Alain, *Théorie du sujet*, Seuil, 2008, 351 p.

BALIBAR, Étienne, « Le structuralisme : une destitution du sujet ? », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 45, 2005, p. 5-22.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966.

_____, *Problèmes de linguistique générale*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974, p. 79-88.

BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, 248 p.

BUTLER, Judith, *Le récit de soi*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques », [2005] 2007, 152 p.

_____, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, trad. Charlotte Nordmann avec la collaboration de Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, [1997] 2017, 241 p.

CLICHE, Anne Éline, *Tu ne te feras pas d'image*, Montréal, Quartanier, coll. « série QR », 2016, 378 p.

_____, *Le désir du roman*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 1992, 214 p.

COMETTI, Jean-Pierre, « La fausse «Querelle du sujet» », *Acta fabula*, vol. 5, n° 2, été 2004, en ligne, <<http://www.fabula.org/acta/document509.php>>, consulté le 25 avril 2024.

- DELAUME, Chloé, *La règle du je*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Travaux pratiques », 2010, 95 p.
- DELEUZE, Gilles, *Empirisme et subjectivité*, Paris, Presses universitaires de France, 1953, 152 p.
- DELEUZE, Gilles / Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, 208 p.
- _____, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, 645 p.
- _____, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, 159 p.
- _____, *Capitalisme et Schizophrénie, L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972, 470 p.
- DERRIDA, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, 135 p.
- DESCOMBES, Vincent et Charles LARMORE, *Dernières nouvelles du Moi*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige : Essais, Débats », 2009, 186 p.
- DESCOMBES, Vincent, *Le complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2004, 521 p.
- DUCROT, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984, 237 p.
- FERRANT, Alain, « Libertés et servitudes : processus psychanalytique et création littéraire », *Revue française de psychanalyse*, vol. 85, 2021, p. 25-35.
- GODIN, Louis-Daniel, « Le journal intime comme espace d'un ratage revendiqué. Le mausolée des amants d'Hervé Guibert », *Études Françaises*, vol. 59, n° 3, 2023, p. 105-121.
- GUATTARI, Félix, *Lignes de fuite. Pour un autre monde de possibles*, préface de Liane Mozère, France, Éditions de l'aube, coll. « Mikros », 2021 [2011], 493 p.
- _____, *Écrits pour L'Anti-Œdipe*, textes agencées par Stéphane Nadaud, France, Lignes, 2012, 514 p.
- _____, *L'inconscient machinique. Essais de schizo-analyse*, Paris, Encres, coll. « Recherches », 1997, 368 p.
- _____, « La causalité, la subjectivité et l'histoire » dans *Psychanalyse et Transversalité*, Paris, 2003 [1966-67].
- JUIGNET, Patrick, « Lacan, le symbolique et le signifiant », *Cliniques méditerranéennes*, n° 68, 2003, p.131-144.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 2009 [1999].
- KERSLAKE, Christian, « Les machines désirantes de Félix Guattari. De Lacan à l'objet « a » de la subjectivité révolutionnaire », *Multitudes*, vol. 34, n° 3, 2008, p. 41-53.
- KRISTEVA, Julia, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983, 476 p.

LACAN, Jacques, *Le Séminaire, Livre XIX. ... ou pire*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 2011, 255 p.

_____, *Le Séminaire, Livre XVI. D'un Autre à l'autre*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien », 2006, 427 p.

_____, « Joyce le symptôme II », dans *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin, 1987, 211 p.

_____, *Le Séminaire, Livre II : Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1977, 384 p.

_____, *Le Séminaire, Livre XX. Encore*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1975, 144 p.

_____, *Le Séminaire, Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1973, 255 p.

POURADIER, Maud, « Le style dans la pensée de Michel Foucault. D'une désubjectivation du style à la généalogie stylistique du sujet », *Cahiers de philosophie de l'université de Caen*, n° 58, 2021, p. 117-136.

RAMBEAU, Frédéric, « Subjectivation politique et radicalisation de la position subjective chez Deleuze et Guattari », *Tumultes*, vol. 43, n° 2, 2014, p. 141-156.

SCUBLA, Lucien, « Le symbolique chez Lévi-Strauss et chez Lacan », *Revue du MAUSS*, n° 37, 2011, p. 253-269.

_____, *Les secondes vies du sujet. Deleuze, Foucault, Lacan*, Paris, Hermann, 2016, 305 p.

WAJCMAN, Gérard, « L'image et la vérité », *Savoirs et clinique*, n° 3, 2003, p. 57-71.

ZOURABICHVILI, François, *Le vocabulaire de Deleuze*, Paris, Ellipses, 2003, 95 p.

THÉORIES DE LA SEXUALITÉ, DE LA SEXUATION & DU GENRE

ASSOUN, Paul-Laurent, « La pulsion de Freud à Lacan. Le mythe le plus réel », *Figures de la psychanalyse*, n° 42, 2021, p. 23-47.

BADIOU, Alain, *Pornographie du temps présent*, Villeneuve d'Ascq, Fayard, 2013, 44 p.

BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1957, 312 p.

BUTLER, Judith, *Ces corps qui comptent ; de la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, trad. C. Nordmann, Paris, Amsterdam, [1993], 2009, 352 p.

_____, *Gender trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York and London, Routledge, [1990], 2007, 272 p.

- DESPENTES, Virginie, *King kong théorie*, Paris, Grasset, 2006, 145 p.
- DORLIN, Elsa, *Sexe, genre et sexualités*, 2^e édition, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 2021 [2008], 169 p.
- FOUCAULT, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009, 61 p.
- _____, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, 84 p.
- _____, « Le sujet et le pouvoir », dans *Dits et Ecrits IV : 1980-1988*, Paris, Gallimard [« The Subject and the Power », trad. fr. F. Durand-Bogaert, in H. Dreyfus & P. Rabinow, Michel Foucault : *Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago : The University of Chicago Press, 1994 [1982].
- FREUD, Sigmund, *Les trois essais sur la théorie sexuelle. 1905-1924*, trad. de l'allemand par Fernand Cambon, Paris, Flammarion, coll. Champs classiques », 2019 [1924], 359 p.
- _____, *Au-delà du principe de plaisir*, trad. de l'allemand par Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2010 [1920], 153 p.
- _____, *Pulsions et destins de pulsions*, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2018 [1915], 103 p.
- HARAWAY, Donna, *Le manifeste cyborg et autres essais*, anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Exils éditeur, 2007, 333 p.
- _____, *Des singes, des cyborgs et des femmes*, trad. de Oristelle Bonis et préface de Marie-Hélène Bourcier, Paris, Chambon, coll. « Rayon philo », 2009 [1991], 485 p.
- KAPLAN, Dana et Eva ILLOUZ, *Le capital sexuel*, trad. Charlotte Matoussowsky, Paris, Seuil, 2023 [2021], 163 p.
- LAVIGNE, Julie, *La traversée de la pornographie. Politique et érotisme dans l'art féministe*, Montréal, Remue-ménage, 2014, 234 p.
- LÉPINARD, Éléonore et Marylène LIEBER, *Les théories en études de genre*, Paris, La Découverte, coll. « Repères, Sociologie », 2020, 127 p.
- MAINGUENEAU Dominique, *La littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007, 125 p.
- NANCY, Jean-Luc, *Sexistence*, Paris, Galilée, 2017, 192 p.
- _____, *La communauté désavouée*, Paris, Galilée, 2014, 164 p.
- _____, *L'« il y a » du rapport sexuel*, Paris, Galilée, 2001, 54 p.
- _____, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986, 197 p.
- PAVEAU, Marie-Anne, *Le discours pornographique*, Paris, La Musardine, 2014, 394 p.

PRECIADO, Paul B., *Pornotopie. Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, trad. de l'espagnol par Serge Mestre, Paris, Seuil, 2022 [2010], 233 p.

_____, *Un appartement sur Uranus*, préface de Virginie Despentes, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Points », 2019, 293 p.

_____, « Biopolitique à l'ère du capitalisme pharmacopornographique », *Chimères*, vol. 74, n° 3, 2010, p. 241-257.

VARIA

Office québécois de la langue française, « Généralités sur le passé simple », en ligne, <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/24210/la-grammaire/le-verbe/temps-grammaticaux/passe/generalites-sur-le-passe-simple>, consulté le 16 octobre 2024.

ALFANDARY, Isabelle, « Grammaire du non-lieu : Gertrude Stein et l'Amérique », *Revue française d'études américaines*, n° 04, 2005, p.104, en ligne, <shs.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaaines-2005-2-page-100?lang=fr>, consulté le 25 août 2024.

BALESTRINI, Nanni, *Chaosmogonie*, introduction de Nathalie Quintane, trad. de l'italien par Adrien Fischer, Bordeaux, Éditions la tempête, 2020, 128 p.

BERKELEY, George, *Principes de la connaissance humaine*, trad. Dominique Berlioz, Paris, Flammarion, coll. « Garnier Flammarion, 1991 [1710], 192 p.

CLERMONT-DION, Léa, *Porter plainte*, Montréal, Le cheval d'août, 2023, 224 p.

DU, Annie, *Les cookies de l'apocalypse. Ou comment j'ai été annulée par l'innommable*, Montréal, Varia, coll. « Prose de combat », 2023, 162 p.

GODIN, Louis-Daniel et Laurance OUELLET TREMBLAY (dir.), « Madeleine Gagnon », *Voix et images*, n° 142, automne 2022, 200 p.

KAPLAN, Leslie, *L'excès-L'usine*, Paris, P.O.L, 1982, 112 p.

LOUIS, Édouard, *Monique s'évade*, Paris, Seuil, coll. « Cadre rouge », 2024, 180 p.

LAHAIE, Brigitte, *Réponses aux 100 questions les plus posées sur l'amour*, Paris, France-Empire Monde, 2011, 224 p.

ROCHEFORT, Christiane, *Printemps au parking*, Paris, Grasset, 1969, 272 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Saint Genet comédien et martyr*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1952, 579 p.

SPRINGORA, Vanessa, *Le consentement*, Paris, Grasset, 2020, 205 p.

WITTIG, Monique, *Le chantier littéraire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010, 223 p.