



(Faire) voir la précarité et la révolte sociale : à partir de Nathalie Quintane

par Maryline Heck
(Université de Tours)

TITLE : To see and to make people see precariousness and social revolt : based on the work of Nathalie Quintane

RÉSUMÉ : Nathalie Quintane accorde une place décisive dans certains de ses écrits à une conception de l'événement comme ce qui perturbe les catégories conceptuelles et langagières usitées, et engage l'écrivaine à trouver des formes nouvelles pour pouvoir être décrit. Dans certains de ses ouvrages récents, notamment *Un œil en moins* (2018, où elle fait le récit d'une année d'actions militantes, marquée par le mouvement « Nuit Debout ») et *Les Enfants vont bien* (2019, qui évoque le sort fait aux migrants aujourd'hui en France), elle pose une question centrale : comment faire pour regarder autrement, afin de voir ce que nous refusons de voir (en l'occurrence, la violence faite par l'Etat à des femmes et à des hommes en France aujourd'hui). Pour Quintane, tout passe par un effort de formulation, un travail de la langue qui doit amener certaines réalités à une autre visibilité. C'est « une politique de la littérature » singulière, qui s'articule autour de la notion d'attention, qui se fait dès lors jour dans ses textes.

ABSTRACT : In some of her writings, Nathalie Quintane gives a decisive place to a conception of the event as that which disrupts the conceptual and linguistic categories in use, and commits the writer to finding new forms in order to be described. In some of her recent works, notably *Un œil en moins* (2018, in which she recounts a year of militant action, marked by the « Nuit Debout » movement) and *Les Enfants vont bien* (2019, which evokes the fate of migrants in France today), she poses a central question: how can we look differently, in order to see what we refuse to see (in this case, the



violence done by the state to women and men in France today). For Quintane, it all comes down to an effort of formulation, a work of language that must bring certain realities into a different kind of visibility. It's a singular « politics of literature », built around the notion of attention, that emerges in her texts.

MOTS CLEF : Littérature française ; contemporain ; politique de la littérature ; attention ; Nathalie Quintane

KEY WORDS : French literature; contemporary; literature and politics; attention; Nathalie Quintane

L'entreprise d'écrivaine de Nathalie Quintane me paraît résonner très fortement avec ce qui fait le cœur des réflexions menées dans le projet de recherche qui nous a rassemblé.e.s et dont ce volume se fait l'écho. En effet, Quintane accorde une place décisive dans certains de ses écrits récents à l'actualité politique française, que l'on pense à *Un œil en moins* (2018), où elle fait le récit d'une année d'actions militantes, marquée par le mouvement Nuit Debout, ou à *Les Enfants vont bien* (2019), qui évoque le sort fait aux migrants aujourd'hui en France. Or, cette place donnée à l'actualité politique s'articule chez elle à une certaine conception de l'écriture littéraire, destinée qu'elle serait à venir perturber les catégories conceptuelles et langagières usitées. Car il s'agit justement pour Quintane de trouver dans et par la littérature des formes nouvelles, susceptibles de décrire des réalités politiques elles-mêmes neuves afin, précisément, de parvenir à les saisir dans toute leur nouveauté, sans rabattre leur singularité sur des formes déjà connues, et dès lors inaptes à en rendre compte. En ce sens, le propos de Quintane alimente l'hypothèse que ce volume ambitionne d'explorer, selon laquelle les événements sociaux et politiques qui se sont récemment produits dans différents pays européens en appellent à des narrations et des mises en forme littéraires neuves. Plus précisément, je voudrais montrer ici comment l'écrivaine articule cette importance d'une nouveauté de la forme à une question décisive chez elle, et que l'on pourrait formuler ainsi : comment faire pour regarder autrement ? Comment faire pour regarder autrement, afin de voir ce que nous refusons de voir – en l'occurrence, la violence faite par l'État à des femmes et à des hommes en France aujourd'hui ? On verra comment l'enjeu est, pour Quintane, d'en passer par un effort de formulation, un travail de la langue qui doit amener certaines réalités à une autre visibilité. C'est dès lors une politique de la littérature singulière, articulée autour de la notion d'*attention*, qui se fait jour dans ses textes.

L'idée que le travail de l'écriture engage à faire voir, donne à voir la réalité autrement, est présente chez Nathalie Quintane depuis ses débuts en littérature. Elle est déjà au cœur de *Remarques*, son premier livre, publié en 1997. Celui-ci est une compilation de remarques infra-ordinaires, d'une platitude délibérée :



En voiture :

Quand je longe des voitures garées, les reflets du soleil avancent avec moi.

Quand j'ai vu successivement l'aile droite d'une voiture, son côté droit, puis l'arrière, c'est qu'elle m'a doublée. (Quintane, *Remarques* 12, 15)

Maison :

Tant qu'on dort sur un matelas posé à même le sol, on ne perçoit pas l'utilité de la table de chevet.

Pendant une assez courte période, les enfants ont les poignées de porte à hauteur de la tête. (Quintane, *Remarques* 25)

Ces *remarques* sont, dans leur insignifiance même, une manière de questionner ce à quoi nous décidons d'accorder notre attention – dans la vie, comme en littérature. Si Quintane a abandonné par la suite cette veine infra-ordinaire à la Perec, elle a poursuivi cette interrogation sur nos manières de regarder le réel. Ce n'est pas incidemment que l'un de ses derniers textes s'intitule *Un œil en moins* (2018). Elle y fait le récit d'une année d'actions militantes, marquée par le mouvement Nuit Debout. C'est sur cet ouvrage et le suivant, *Les Enfants vont bien* (2019), que je vais centrer mon propos, car ils résonnent avec certains des sujets qui nous rassemblent ici – à savoir, comment dire la précarité et la révolte sociale.

Or, la question de l'attention y est toujours centrale. Pour Quintane, la crise des migrants comme le mouvement Nuit Debout sont des réalités que nous n'arrivons pas à penser à leur juste mesure, car nous n'arrivons pas, en premier lieu, à les voir. Précisément, parce que ces événements nous imposeraient, pour saisir leur nouveauté, de renouveler nos manières de regarder et de décrire. La tâche de l'écriture littéraire dès lors se dessine : il s'agira pour l'écrivaine d'explorer de nouvelles manières d'écrire, qui permettent de saisir la singularité de ces situations. La question de l'attention joue dès lors un rôle fondamental. Car tout se passe comme si Nathalie Quintane utilisait cette faculté dans sa capacité à être mobilisable tout aussi bien face à un texte littéraire que face au monde. Je pense notamment ici aux réflexions de Jean-Marie Schaeffer, pour qui l'expérience esthétique est avant tout une expérience de l'attention. Il la décrit, dans *L'Expérience esthétique*, comme :

[...] une expérience humaine de base, et plus précisément une expérience attentionnelle exploitant nos ressources cognitives et émotives communes, mais les infléchissant d'une manière caractéristique, inflexion en laquelle réside sa spécificité *expérientielle*. (Schaeffer 44-45)

Autrement dit, l'expérience esthétique ne sollicite pas des facultés autres que celles dont nous usons au quotidien, mais repose sur une intensification ou des formes d'*infléchissement* de nos ressources ordinaires. Or, tout se passe comme si Quintane tablait – consciemment ou non – sur les vertus propédeutiques de cette faculté : elle s'attache à faire en sorte que le regard (celui du lecteur, mais le sien déjà) s'aiguisse face au texte, afin qu'il puisse revenir mieux exercé vers le réel.



UNE TAIE SUR L'ŒIL

« L'important, c'est que le réel ne soit pas remarqué. » (Quintane, *Œil* 137), écrit Quintane dans *Un œil en moins*, à propos des migrants refoulés. Le livre est tout entier porté par la question de savoir quelle attention porter au réel, afin de ne pas passer outre ses spécificités et son importance. Il évoque des faits qui n'ont, aux yeux de la narratrice, pas été perçus à leur juste mesure, qu'ils soient alarmants (le sort fait aux migrants) ou au contraire annonciateurs d'un renouveau du militantisme, avec notamment le mouvement Nuit debout.

C'est sûr que tant qu'on ne voit pas des morceaux d'Erythréens devant notre porte, notre capacité imaginative ne va pas jusqu'à visualiser la réalité du pays – déjà qu'on n'est pas capable de voir la dinguerie du nôtre qu'on a sous nos yeux. (Quintane, *Œil* 242)

Depuis *Remarques*, où l'écrivaine pointait notre tendance à négliger « les situations banales de la vie quotidienne » (Quintane, *Remarques* 4^e de couverture), jusqu'à *Un œil en moins*, c'est une même idée qui s'exprime, selon laquelle nous avons tendance à ne pas repérer cela même qui est sous nos yeux (ordinaire ou non, banal ou dramatique).

Tout n'était jamais *si grave*, ou du moins, nous avions à disposition tout un arsenal rhétorique et pratique non pour minimiser la gravité de la situation (ce qui nécessite la capacité de la repérer) mais pour la *prévenir*, c'est-à-dire pour ne pas lui laisser le temps de se rendre repérable, et tout ça était justifié par le savoir préalable que nous tenions du passé pour l'avoir vécu, c'est-à-dire que nous utilisons le passé pour invalider le présent, pour en dire que ce n'était pas si grave, ce qui signifie : réel. (Quintane, *Œil* 373)

S'exprime ici l'idée du danger qu'il y a à voir ou à nommer les choses avec des mots et des catégories déjà usités, au risque de manquer la spécificité du présent. L'idée revient dans le livre :

[...] quand Rimbaud dit que la poésie sera « en avant », il ne faut pas oublier ce que ça sous-entend : qu'elle ne l'est pas. La poésie est la plupart du temps « en retard », et les poètes ne sont pas plus voyants que leurs voisins de palier. Ils trouvent relativement vite un moyen d'écrire, des modalités, des « formes », et puis après s'en contentent jusqu'à leur mort, qu'il pleuve ou qu'il vente. (Quintane, *Œil* 204)¹

Elle revient également dans le discours épitextuel de l'écrivaine. Ainsi, dans un entretien donné au *Monde* :

[...] le problème, et je l'ai écrit et souvent dit, c'est que je ne vois pas comment on peut remettre en cause le statu quo (c'est comme ça parce que c'est comme ça et qu'il ne peut en être

¹ Elle revient également dans le discours épitextuel de l'écrivaine. Ainsi, dans un entretien donné au *Monde* : « le problème, et je l'ai écrit et souvent dit, c'est que je ne vois pas comment on peut remettre en cause le statu quo (c'est comme ça parce que c'est comme ça et qu'il ne peut en être autrement) ni même seulement l'interroger, le critiquer, si on le fait dans une langue elle-même pure émanation de ce statu quo et qui contribue à le maintenir » (Truong).



autrement) ni même seulement l'interroger, le critiquer, si on le fait dans une langue elle-même pure émanation de ce statu quo et qui contribue à le maintenir (Truong).

D'où le fait que, pour Quintane, « changer de vocabulaire, c'est avoir un coup d'avance » (Quintane, *Œil*, 149).

L'importance accordée à la nomination a donc pour corollaire celle accordée à l'attention. Elle se laisse lire dans le titre même du livre: l'œil en moins dont il est question est évidemment celui des manifestants éborgnés, victimes des violences policières ; mais aussi celui du chat de la narratrice, Chemoule, victime quant à lui d'une maladie de l'œil qui s'est soldée par une énucléation. Cependant, cet œil en moins est plus encore le nôtre, celui de nous autres lecteurs, et aussi celui de la narratrice, qui ne s'exclut pas de ce constat dysphorique. « Je me souviens, ou plutôt je sais (...) que pendant des années j'ai vu avec une taie sur l'œil, c'est-à-dire comme si je voyais le monde à travers le tissu blanc et fin d'une taie d'oreiller usée » (Quintane, *Œil* 390).

En fait, ce que je suis en train d'essayer de faire, ou en tout cas de comprendre en le faisant, c'est que nous voyons en ce moment à travers la taie. Nous voyons tous le monde à travers le tissu blanc et fin d'une taie d'oreiller usée.

Pas toi. Tu viens de dire que tu t'en étais débarrassée.

Personne ne peut s'en excepter. Même le plus lucide des sages [...]. Mais il y a différents degrés. (Quintane, *Œil* 391)

La narratrice donc ne se dissocie pas du clan des éborgnés métaphoriques. Le travail de l'écriture est bien un travail qu'elle effectue d'abord pour elle-même, pour « développer [s]a propre sensibilité au présent » (Quintane, *Œil*, 373), comme elle le précise dans un passage où elle revient sur la genèse de son livre, d'abord conçu comme une pièce à conviction pouvant servir en cas de procès futurs :

[...] je me souviens avoir commencé en prévision de ce que tout ça ne serait pas cru, plus tard, puisque tout ça n'était déjà pas vraiment cru, bien que se déroulant devant témoins, et rapporteurs, et parfois sous nos yeux. C'est-à-dire que j'admettais que faire ce que je fais consistait à fournir des preuves en prévision de procès futurs qui ne pouvaient pas avoir lieu au moment où ils auraient dû avoir lieu (aujourd'hui) faute de sensibilité au présent. Et je faisais tout ça d'abord pour développer ma propre sensibilité au présent. (Quintane, *Œil* 373)

La précision est d'autant plus frappante que Quintane a effectivement participé aux événements qu'elle décrit (en l'occurrence Nuit debout, qui est le déclencheur du livre) ; elle suggère ici que l'expérience directe de la situation n'a pas forcément été suffisante pour parvenir à en saisir la singularité ou l'importance. Tout l'enjeu est de savoir *percevoir* et non pas seulement *voir*, pour reprendre la distinction qu'elle fait dans un autre passage du livre :

[...] que les choses soient sans cesse dites ou vues et non perçues est capital. Il n'y a pas d'apprentissage particulier de la non-perception, mais elle est, de fait ; c'est d'elle que nous nous soutenons et que se soutient le pays. Plus ce qui arrive est pénible et spectaculaire, plus il est important de ne pas le voir et de ne pas l'entendre. À présent : plus ce qui arrive est atroce et spectaculaire, plus il est important, etc. (Quintane, *Œil* 278)



Se dessine à partir de là le rôle que Quintane donne à la littérature : il s'agit, par l'écriture et/ou la lecture, d'apprendre à percevoir, de développer notre sensibilité au présent.

Or, comment faire dès lors que, comme elle l'énonce dans la suite du passage, « raconter ne suffit pas à rendre visible » ?

En ce moment, par exemple – je me permets de le raconter même si je sais que raconter ne suffit pas à rendre visible, et encore moins à tirer les conséquences de ce qu'on a « vu » par le récit –, une file de réfugiés coincés entre deux barrières Vauban [...] fait la queue de jour et de nuit devant la bulle de la porte de la Chapelle, ne quittant jamais la file pour ne pas perdre leur place même pour les besoins les plus élémentaires, c'est-à-dire qu'ils préfèrent pisser et chier debout dans la file plutôt que de risquer de perdre leur place, et qu'ils préfèrent également dormir debout la nuit dans la file par moins dix plutôt que de perdre leur place – parfois, je me demande à quel degré d'insensibilité nous sommes parvenus pour pouvoir lire ce qui précède et continuer la lecture, et pour pouvoir écrire ce qui précède et continuer à écrire. (Quintane, *Œil* 278-279)

Puisque raconter ne suffit pas, puisque la question est de faire en sorte que l'on ne continue pas à lire, Quintane va précisément s'attacher à perturber la narration dans ce qu'elle peut avoir de suivi. C'est-à-dire, faire que l'on n'en reste pas au texte, plongé dans sa linéarité ou du moins dans sa continuité ; faire en sorte que le texte ne soit pas un rempart contre le dehors, mais qu'il y renvoie, et même qu'il donne prise sur lui.

Pour cela, Quintane met en place différents procédés d'écriture, visant à répondre à ces questions – faire que la littérature nous amène à percevoir et non pas seulement à voir, et qu'elle ne se situe plus en déconnexion du réel mais au contraire nous y engage plus fermement.

VOIR AUTREMENT : DES STRATÉGIES DE RUPTURE ET DE DÉCONCERTATION

Une modalité essentielle de sa réponse consistera à susciter des perturbations de l'attention, en proposant ce que l'on pourrait appeler, avec Jean-François Hamel, une *esthétique du choc*, fondée sur des stratégies de rupture ou de déconcertation, dont le but affiché est d'amener le lecteur à *voir autrement* – le texte aussi bien que le réel.

POLITIQUE DU MONTAGE

Il importe donc, pour Quintane, de ne pas en rester à des formes tellement utilisées qu'elles en sont comme usées, de ne pas appréhender le nouveau sous les habits de l'ancien. Ce souci ne se traduit pas toujours chez elle par la production d'énoncés neufs, mais d'abord par des manières de donner à voir sous des perspectives nouvelles des énoncés déjà existants. Elle joue en effet beaucoup sur la reprise de fragments, leur découpage ou leur décontextualisation – autrement dit, sur des pratiques qui relèvent du montage et de l'appropriation.



Cette poétique du montage est une tendance forte dans bon nombre de ses livres. Elle ne s'y conçoit toutefois pas toujours selon les mêmes modalités. Dans *Tomates* (2010) Quintane l'écrivaine privilégie une esthétique du disparate, soumettant au lecteur une succession de matériaux pour le moins hétérogènes : le livre est exemplaire de l'allure à sauts et à gambades qu'elle affectionne, marquée par des ruptures et digressions. Nathalie Quintane s'y empare de toutes sortes de sujets et de ressources possibles pour faire progresser sa pensée, citant des documents (articles de journaux ou de dictionnaire, livres aussi divers que les *Carnets du voyage en Chine* de Barthes, *La Princesse de Clèves*, la revue *Nioques* ou le *Cahier du Refuge*, mais aussi des pages internet dont elle donne la référence), des films (de Luc Moullet ou de Murnau) ; convoquant aussi des interlocuteurs divers avec qui elle dialogue (son père ; « S. », initiale qui renvoie probablement à son mari Stéphane Bérard ; le philosophe Jean-Paul Curnier, avec qui l'échange se fait cette fois par écrit, au travers d'une correspondance insérée à titre d'*annexe* au livre). Comme le souligne Jean-François Hamel,

[...] ces dispositifs dénaturent leurs éléments en provoquant des rapprochements et des connexions entre des langages et des rationalités qui appartiennent à des sphères d'activités distinctes et qui relèvent d'échelles de grandeur diverses, sinon antagonistes ; le texte privilégie ainsi une esthétique du choc et du conflit, qui n'est pas sans évoquer la tradition des avant-gardes. (Hamel 451)

La référence aux avant-gardes historiques situe Nathalie Quintane, *via* les thèses de Walter Benjamin, implicites ici, dans l'orbite de pratiques du montage marquées par une ambition révolutionnaire ou du moins critique. Cette stratégie du *choc* est suivie jusqu'au bout par l'écrivaine puisque, comme le note encore Hamel : « le montage tel que le pratique Quintane [...], au lieu de construire la cohérence des fragments rassemblés et d'unifier les éléments disparates, exacerbe les antagonismes et multiplie les contradictions » (Hamel, 458). Jusqu'à construire une prose susceptible d'en déconcerter plus d'un.

Son dernier livre, *Les Enfants vont bien*, est lui aussi fondé sur des pratiques de montage, que l'on pourrait là encore décrire comme des manières de dérouter les habitudes du lecteur. Les moyens employés sont toutefois différents de ceux mis en place dans *Tomates*. Quintane ne joue plus cette fois sur une esthétique du disparate ; au contraire, *Les Enfants vont bien* porte sur un seul et unique thème, le sort fait aux migrants en France aujourd'hui. Il est constitué d'un matériau entièrement documentaire, à savoir des textes ou discours cités, de provenance diverse : discours d'hommes politiques, fragments de textes de lois, extraits d'articles de presse ou de la langue bureaucratique des gestionnaires des CAO, etc. « *Les Enfants vont bien* est un livre de montage. » (Quintane, *Enfants* 7), écrit Quintane au début de son avant-propos, justifiant ce choix par sa volonté de rompre avec le *parti pris narratif* qui avait été auparavant le sien : « dans un précédent livre, *Un œil en moins*, j'avais déjà abordé la question des réfugiés [...], mais son parti pris narratif me semblait, au moment même où j'écrivais, insuffisant à rendre compte de la violence faite, en France, à ces hommes, ces femmes et ces enfants. » (Quintane, *Enfants* 7). Le montage est donc ici explicitement conçu par elle comme une telle esthétique du choc, l'organisation d'une violence vouée



à répondre à la violence:² ce qui est premier, explique-t-elle dans un entretien en jouant sur le double sens du mot anglais *cut* (qui désigne à la fois la coupure, et le montage au cinéma), c'est « la volonté de faire un livre violent : le montage comme *cut*, coupure, comme on se coupe un doigt avec un couteau » (Richeux).

La violence du livre ne tient donc pas seulement au contenu du propos – qui l'est pourtant déjà souvent en lui-même –, mais aussi à son dispositif singulier, qui va à l'encontre de nos routines de lecture. Non seulement *Les Enfants vont bien* ne contient aucun mot de la main de l'auteure (excepté cet avant-propos), mais les discours cités sont éminemment fragmentaires : Quintane ne propose qu'une phrase par page, d'ailleurs souvent tronquée. L'essentiel du livre est donc composé de blancs, qui précèdent et suivent chaque citation, contraignant de fait le lecteur à marquer à chaque fois un temps d'arrêt. L'originalité du livre tient également à la manière dont ces citations sont disposées sur la page selon un protocole expliqué dans l'avant-propos, qui différencie les discours en fonction de leur taille et de leur place :

Chaque fragment a, sur la page et selon sa provenance, une place et une typographie attribuées : le cynisme et l'opportunisme sans frein des hommes politiques ont la leur, tout en haut ; puis, successivement, l'apparente neutralité des textes de loi ; la gestion administrative à la fois débonnaire et implacablement bureaucratique et dirigiste des centres d'accueil ; la routine éditoriale de la presse quotidienne ; et, un peu à part – parce que le vocabulaire, la syntaxe, la ponctuation n'ont pas le même ton et témoignent d'une vision réellement différente de la situation –, l'expression de la ténacité, de la fatigue, du découragement des réseaux d'aide a sa place, en bas de page... (Quintane, *Enfants* 8-9)

Cette disposition concertée constitue le seul indice de la provenance des paroles, qui ne sont par ailleurs ni datées ni sourcées ; les mots nous arrivent ainsi de manière brute, brutale presque, sans contextualisation ni commentaire.

L'écriture fragmentaire, le jeu sur les typographies et la spatialisation du texte sont des pratiques courantes en poésie, que Quintane mobilise ici avec un contenu textuel qui ne relève pas du domaine de la littérature.³ Certes, Nathalie Quintane n'est pas la première dans l'histoire littéraire à proposer ainsi un livre de montage de citations puisant dans des discours non littéraires, et elle en a bien conscience : elle cite dans son avant-propos, au titre de prédécesseurs, *Témoignage* de Charles Reznikoff (1965), *Transcription* de Heimrad Bäcker (2017) et *Un ABC de la barbarie* de Jacques-Henri Michot (1998). *Les Enfants vont bien* est explicitement conçu pour heurter nos habitudes de lecture autant que notre perception de certaines réalités ; le dispositif dans son ensemble paraît aller dans le sens de cette volonté d'arrêter le lecteur, de perturber le

² Voir l'entretien avec Nathalie Quintane, *Les Enfants vont bien*, visible sur la chaîne YouTube de Jean-Paul Hirsch (P.O.L) : « puisque le sort qu'on leur fait n'est que violence et fracture, je voulais faire un livre de violence et de fracture » (Hirsch).

³ Certes, Nathalie Quintane n'est pas la première dans l'histoire littéraire à proposer ainsi un livre de montage de citations puisant dans des discours non littéraires, et elle en a bien conscience : elle cite dans son avant-propos, au titre de prédécesseurs, *Témoignage* de Charles Reznikoff (1965), *Transcription* de Heimrad Bäcker (2017) et *Un ABC de la barbarie* de Jacques-Henri Michot (1998).



droit fil de sa lecture, que Quintane exprimait dans *Un œil en moins* précisément au sujet de la condition dramatique des migrants.

On peut aussi voir son livre comme une mise en acte de ce qu'elle écrivait plus de dix ans plus tôt, dans un article où elle évoquait son intérêt pour les pratiques artistiques du *cut-up* :

[...] le *cut-up*, c'est précisément ce qui permet de résister aux discours automatisés. [...] En prélevant à même la source ce type de discours, en le manipulant et en le délocalisant (en le coupant, en le mixant à une autre prose, etc.), on en révèle la présence et le poids au cœur des consciences et des vies. Il ne s'agit pas de l'ignorer, de faire comme s'il ne baignait pas la société tout entière, mais au contraire de lui donner une place centrale et d'y braquer les projecteurs. (Quintane, *Faire* 137)

Ces pratiques de collage et de montage ont pour Quintane un sens éminemment politique, comme le souligne le titre de l'article : parce qu'elles donnent à lire les énoncés sous un nouveau jour, ces formes de décontextualisation sont pour elle une manière de lutter contre les *discours automatisés*. L'image du coup de projecteur le suggère : c'est bien notre attention, son exercice et sa transformation, que de tels procédés sollicitent. Le dispositif insolite qu'elle a créé pour *Les Enfants vont bien* fonctionne effectivement comme un appel à notre attention, *via* la mise en lumière de ces morceaux de phrases pris hors contexte, qui viennent s'inscrire sur le fond immaculé des pages du livre. C'est une expérience singulière – et souvent éprouvante – de l'attention que son livre organise. Une expérience dont Nathalie Quintane explicite la visée dans son avant-propos : il s'agit pour elle de nous exercer au « repérage » et à « l'analyse » des « éléments de langage », afin que nous puissions à notre tour « parler et écrire autrement ».⁴ La visée méliorative de cette conception de la réception est donc clairement affichée : concevoir la lecture comme une expérience de l'attention, c'est bien rechercher – dans une perspective pragmatique voire pragmatiste⁵ – une forme d'efficacité de l'expérience esthétique, dont les répercussions engagent non seulement notre rapport au texte mais aussi au monde.

Les Enfants vont bien constituent en ce sens une étape supplémentaire par rapport à *Un œil en moins*, où le souci d'amener le lecteur à percevoir et à mesurer l'importance de certaines réalités l'avait amenée à jouer déjà sur des procédés graphiques ou visuels. Ces réalités concernaient les formes de la violence d'État, qu'elle s'exerce par les

⁴ Voir la fin de son avant-propos aux *Enfants vont bien* : « le repérage et l'analyse des 'éléments de langage' de ceux qui entendent nous gouverner par la parole et par le fait accompli me semblent être ouverts à tous – au demeurant, le double sens, le vide à peine masqué et le ridicule de certains de ces 'éléments' sont-ils de plus en plus établis. À nous de parler et d'écrire autrement. » (Quintane, *Enfants* 11).

⁵ Je pense ici au pragmatisme de Dewey, auteur que Nathalie Quintane a lu – elle est sans doute l'un des rares écrivains français à avoir un vrai rapport à ce courant de pensée, lié à son amitié avec Jean-Pierre Cometti (1944-2016), professeur de philosophie à l'université de Provence et grand introducteur en France de l'œuvre de Dewey. Les thèses développées dans *L'Art comme expérience* semblent l'avoir inspirée et/ou du moins avoir fait écho à ce qu'elle recherchait dans l'écriture. Je pense notamment à la conception de l'expérience esthétique comme engagement du sujet dans et avec le monde que développe Dewey dans son livre.



contraintes aussi diverses qu'inhumaines imposées aux réfugiés ou par la brutalité policière à l'encontre des militants et manifestants. Sa volonté de solliciter notre attention se manifestait alors par des formes de monstration, telle la reproduction de documents qui n'ont d'ordinaire pas leur place dans un livre de littérature: une photographie de mauvaise qualité prise en pleine manifestation, un croquis de la place de la République lors du mouvement Nuit debout, qui tient plus du gribouillage que du dessin, ainsi qu'un tableau, du type de ceux qu'on trouve dans les manuels, récapitulant les blessures infligées aux manifestants.



Fig. 1 Nathalie Quintane, *Un œil en moins*, p.101.

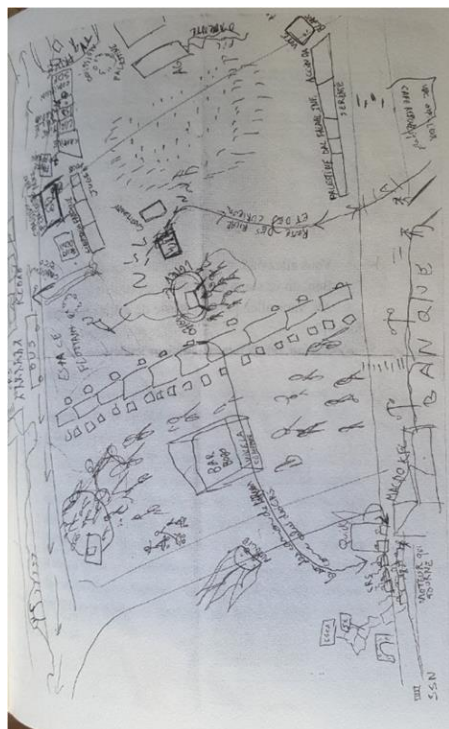


Fig. 2 Nathalie Quintane, *Un œil en moins*, p. 53.



	Matraques Boucliers	Palets de gaz lacrymogène	Grenades désencer- clantes	Flash-ball LBD	Causes inconnues
Crâne	7 plaies 4 hématomes		3 hématomes 1 plaie	5 plaies 1 hématome	1 plaie 1 brûlure
Oreilles		1 hématome			2 plaies
Visage		2 brûlures	1 plaie 2 hématomes	4 hématomes 3 plaies	1 plaie 1 hématome 1 brûlure (2 ^e degré)
Jambes Hanches	1 plaie 1 hématome	2 hématomes 5 plaies 3 brûlures	10 hématomes 9 plaies	8 hématomes 1 plaie 1 brûlure	6 hématomes 1 plaie
Parties génitales			2 hématomes		1 hématome
Chevilles Pieds		1 brûlure	9 hématomes 2 plaies	5 hématomes	1 fracture
Bras Épaule	1 hématome 1 plaie		2 hématomes 1 plaie	1 plaie	5 hématomes 2 fractures
Mains	1 fracture		3 plaies		3 plaies 2 brûlures
Thorax	2 hématomes 1 plaie		1 hématome	7 hématomes	4 hématomes
Dos	3 hématomes		5 hématomes	1 hématome	
Fessiers			3 hématomes		2 hématomes
Abdomen			2 hématomes		5 hématomes

Fig. 3 Nathalie Quintane, *Un œil en moins*, p. 371.

Quintane joue également sur la typographie, en soulignant certaines phrases par du gras :

Dégagez ou je défonce vos petites gueules ! a dit le CPE (conseiller principal d'éducation) secouant pêle-mêle la grille et les lycéens accrochés. (Quintane, *Œil* 60)

Je décide alors de remonter en marchant vite toute la manif voyant **un homme un peu âgé surgir sur la chaussée la tête en sang** après l'espace de séparation rituel entre les groupes. (Quintane, *Œil* 77)

Je reste sur l'axe principal et c'est alors que dans une brume compacte je vois un manifestant sur le côté avec un trou dans la cuisse et qui saigne. (Quintane, *Œil* 79)

Les propos surlignés témoignent à chaque fois de situations de violence ; ils emblématisent cette volonté exprimée par Quintane d'écrire pour « fournir des preuves en prévision de procès futurs », pour qu'on ne puisse pas dire qu'il ne s'est rien passé. Ces différents procédés graphiques utilisés dans *Un œil en moins* forcent le lecteur à chaque fois à un temps d'arrêt, comme ceux employés dans *Les Enfants vont bien*. Ce temps d'arrêt semble n'avoir pas été jugé suffisant par l'écrivaine, qui a décidé de briser



la linéarité du récit dans *Les Enfants vont bien*, où les procédés de rupture se font plus forts.

Sa poétique du *choc* est donc notamment une poétique de l'arrêt, une manière de faire que le lecteur cesse un temps sa lecture, autant pour des raisons esthétiques que morales, les procédés utilisés dans *Un œil en moins* comme dans *Les Enfants vont bien* associant le *choc* esthétique à la violence racontée. Interrompre sa lecture, c'est-à-dire pour le lecteur être rappelé au réel : si Nathalie Quintane veut ainsi arrêter son attention, c'est aussi pour que la sphère de la littérature ne s'autonomise pas, mais qu'elle soit constamment rappelée à son dehors, qu'elle ne perde pas de vue son ancrage dans le réel – condition à laquelle elle puisse y avoir une véritable portée. Cette visée pragmatique (et pragmatiste) explique donc en partie le caractère déconcertant ou malaisé de ses textes ; il est à comprendre en ce sens, celui d'une exigence envers le lecteur, portée par une volonté éthique et politique : faire une littérature qui ne se conçoive pas comme une parenthèse de douceur (dans un monde, certes, de brutes) mais qui nous réengage dans ce monde avec un regard et une parole plus affûtés – avec tout ce que ce travail peut avoir de joyeux (l'humour si présent dans ses textes en témoigne) comme de plus difficile voire douloureux.

BIBLIOGRAPHIE

Bäcker, Heimrad. *Transcription*. Héros-Limite, 2017.

Hamel, Jean-François. "De Mai à Tarnac. Montage et mémoire dans les écritures politiques de Jean-Marie Gleize et Nathalie Quintane". *Le Roman français contemporain face à l'histoire. Thèmes et formes*, sous la direction de Gianfranco Rubino et Dominique Viart, Quodlibet Studio, "Ultracontemporanea", 2014, pp. 445-464. <http://oic.uqam.ca/fr/publications/de-mai-a-tarnac-montage-et-memoire-dans-les-ecritures-politiques-de-jean-marie-gleize>. Consulté le 24 janv. 2024.

Hirsch, Jean-Paul. *Nathalie Quintane, Les Enfants vont bien*. https://www.youtube.com/watch?v=teZHJaK5EgQ&fbclid=IwAR0bU_Aznl3oawf-bokDSe4PsE2h9quPtCVSh9CpjLa1JpkluDIOxyhUUd4. Consulté le 24 janv. 2024.

Michot, Jacques-Henri. *Un ABC de la barbarie*. Al dante, 1998.

Quintane, Nathalie. "Faire de la Poésie une Science, politique : tentatives d'expulsion de la Littérature, du "montage" ducassien aux *cut-up* contemporains". *Le Montage dans les arts au XX et XXI^e siècle*, sous la direction de Sylvie Coëllier, Publications de l'université d'Aix, 2008, pp. 131-144.

---. *Les Enfants vont bien*. P.O.L, 2019.

---. *Remarques*. Cheyne éditeur, 1997.

---. *Tomates*. P.O.L, 2010.

---. *Un œil en moins*. P.O.L, 2018.

Reznikoff, Charles. *Témoignage*. P.O.L, 2012 [1965].

Richeux, Marie. "Nathalie Quintane : 'Un livre est une maison sans murs'". dans l'émission "Par les temps qui courent". *France Culture*, 23 décembre 2019. <https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/par-les-temps-qui->



courent-emission-du-lundi-23-decembre-2019?fbclid=IwAR37F7IXZsA1-kc6Ltf7p7KZaSEiF5KiXR4yF4ut8kTQcgHVO0TedBkAvk0. Consulté le 24 janv. 2024.

Schaeffer, Jean-Marie, *L'Expérience esthétique*. Gallimard, "nrf essais", 2015.

Truong, Nicolas. "Nathalie Quintane : 'Une partie de l'extrême gauche lit davantage de littérature'." *Le Monde*, 14 mars 2018. https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/03/14/nathalie-quintane-une-partie-de-l-extreme-gauche-lit-davantage-de-litterature_5270608_3232.html. Consulté le 24 janv. 2024.

Maryline Heck est Maîtresse de conférences HDR en littérature française des XX^e et XXI^e siècles à l'université de Tours. Elle a publié *Georges Perec. Le corps à la lettre* (José Corti, 2012) et *Écriture et expérience de la vie ordinaire* (La Lettre volée, 2023). Elle a coordonné différents ouvrages sur la littérature contemporaine, dont *P.O.L : futur, ancien, actuel* (Presses du réel, 2023) avec Stéphane Bikialo et Dominique Rabaté. Elle a également co-dirigé deux *Cahier de l'Herne*, consacrés à Patrick Modiano (2012) et à Georges Perec (2016). Elle a traduit en français, avec Jeanne-Marie Hostiou, l'ouvrage de Michael Sheringham *Everyday Life* (Oxford University Press, 2006) (Traversées du quotidien, PUF, 2013). Elle a été lauréate du Prix de recherche de la Bibliothèque Nationale de France en 2012.

<https://orcid.org/0009-0000-4447-8629>

maryline.heck@univ-tours.fr

Heck, Maryline. "(Faire) voir la précarité et la révolte sociale : à partir de Nathalie Quintane." *Altre Modernità*, n. 33, *Letteratura ed eventi politici in un orizzonte mediterraneo. Nuove voci in campo culturale dopo i movimenti dei cittadini in Spagna, Francia e Italia (2011-2021)*, Maggio 2025, pp. 81-93. ISSN 2035-7680.

Disponibile all'indirizzo:

<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/28869/24175>>.

Ricevuto: 20/06/2024 Approvato: 30/09/2024

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/28869>

Versione 1, data di pubblicazione: 17/05/2025

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0