

**PENSER LE POLITIQUE EN POESIE DANS “NOS” ANNEES 10 : CARLITO AZEVEDO ET NATHALIE QUINTANE EN DIALOGUE**

**PENSAR O POLÍTICO EM POESIA NOS “NOSSOS” ANOS 10: CARLITO AZEVEDO ET NATHALIE QUINTANE EM DIÁLOGO**

Paula Glenadel<sup>1</sup>

**RÉSUMÉ :** Cet article cherche à construire une réflexion sur quelques effets de sens repérables dans des travaux poétiques contemporains qui mettent en scène des figures variées du politique, comme ceux de Nathalie Quintane en France et de Carlito Azevedo au Brésil. Quelques points fondamentaux pour ce dialogue seront : une relation paradoxale entre le dedans et le dehors, qui peut se lire comme reprise des figures d'une communauté et d'une souveraineté autres, proches de Georges Bataille même si elles ne coïncident pas tout à fait avec sa pensée; le rapport à une masse de discours (du web, des médias) qui fonctionne tantôt comme langue de bois, tantôt comme langue déterritorialisée dans son appropriation par la littérature ; la valeur dynamique d'un certain « descendre » (dans la rue, par exemple) comme figure du désir de « réformer le monde visible » aussi bien que la langue littéraire.

**MOTS-CLÉ :** Poésie contemporaine ; politique ; Carlito Azevedo ; Nathalie Quintane

**RESUMO:** Este artigo busca construir uma reflexão sobre alguns efeitos de sentido localizáveis em trabalhos poéticos contemporâneos que põem em cena figuras variadas do político, como os de Nathalie Quintane na França e de Carlito Azevedo no Brasil. Alguns pontos fundamentais para esse diálogo serão : uma relação paradoxal entre o dentro e o fora, que pode ser lida como retomada das figuras de uma comunidade e de uma soberania outras, próximas de Georges Bataille mesmo que não coincidam completamente com seu pensamento; a relação com uma massa de discursos (da internet, da mídia) que funciona ora como novilíngua, ora como língua desterritorializada na sua apropriação pela literatura ; o valor dinâmico de um certo “descer” (à rua, por exemplo) como figura do desejo de “reformular o mundo visível” tanto quanto a língua literária.

**PALAVRAS-CHAVE :** Poesia contemporânea ; política ; Carlito Azevedo ; Nathalie Quintane

Cet article cherche à construire une réflexion sur quelques effets de sens repérables dans des travaux poétiques contemporains qui mettent en scène des figures variées du politique, comme ceux de *Nathalie Quintane* en France et de Carlito Azevedo au Brésil. Par son activité d'éditeur, Azevedo a concouru à faire connaître le travail de Quintane au Brésil<sup>2</sup>, où ils ont

---

<sup>1</sup> Universidade Federal Fluminense/ CNPq, <https://orcid.org/0000-0002-4364-5752>

<sup>2</sup> C'est lui, par exemple, qui m'a proposé de faire la première traduction brésilienne de Quintane, celle du livre *Début*, qui a été publié sous le titre *Começo*, dans la collection de poésie *Ás de Colete*, Rio de Janeiro/São Paulo, 7Letras/Cosac & Naify, 2004.

aussi participé ensemble à quelques débats ; il la cite, parmi d'autres voix d'écrivains, d'artistes et d'amis, dans les morceaux intitulés "Remerciements et 'chœur'" et "Chœur et remerciements", placés à la fin de ses deux derniers ouvrages parus, respectivement *Monodrama* (2009) et le *Livro das postagens* (2016). Ce sont autant d'indices d'une pensée poétique en transit, en dialogue, qui inspirent l'intérêt à écouter les réverbérations entre les deux travaux.

Que ce soit, par exemple, en travaillant "le peuple", "les pauvres" ou "les classes moyennes" (Quintane), ou bien les exilés politiques brésiliens de la dictature, le chien ou d'autres égarés (Azevedo), ces textes visent à produire des "*expériences de pensée alternatives*" (Quintane, 2014a, p. 195) *évoquant ce que Marcelin Pleynet a pu appeler dans la décennie précédente une "révolution du style", définie en ces termes : "Révolution de la pensée (qui, en tant que telle, "pense ce qui a été pensé")* indissociable d'un faire, d'une poétique vécue dans la pensée du retour, comme révolution du style, révolution existentielle" (Pleynet, 2000, p. 44). Il faut rappeler que ce mot de Pleynet commente la trajectoire qui va de l'emploi du pseudonyme *Lautréamont* à la reprise de son nom civil par Isidore Ducasse, ce retour à travers lequel le poète prépare une "révolution dans la Révolution" (Ibidem), construisant une singulière machine à citer et à broyer les discours de la culture. Poser ainsi la révolution dans un rapport étroit avec le retour, c'est affirmer l'idée de révolution permanente, tout en soulignant le caractère existentiel (privé) de ce combat politique (public) contre l'oppression, dont la "Terreur" serait la face à la fois historique et transhistorique.

Pour sa part, plus récemment, la critique brésilienne Flora Süssekind a aussi indiqué le mouvement "terrorisant" d'un retour néo-conservateur dans l'actualité de la vie brésilienne et son impact sur la production artistique. Süssekind identifie une intensification du rapport entre culture et politique dans les dernières années,

Notamment depuis la perception plus claire des rebondissements ultraconservateurs des journées de juin 2013, depuis l'exposition du degré de partage idéologique du pays, et du potentiel de virulence qui y réside, manifesté non seulement pendant des périodes électorales, mais dans le quotidien, et exacerbé, étalé par tous les aspects de la vie et de la coexistence, surtout dans les mois qui ont précédé et dans ceux qui suivent l'impeachment. (Süssekind, 2017)

Quant à ce changement dans la production artistique et culturelle récente, elle y énumère quelques procédés récurrents qui pourront aider à dégager une proximité entre Azevedo et Quintane, malgré les différences dans leur approche du problème du politique en littérature.

Si l'on observe la production culturelle brésilienne la plus récente, en effet, parmi les configurations qui semblent s'imposer, par l'invention et la vigueur du dialogue avec l'heure historique, sont remarquables celles régies par ces formes diverses de convergence et de scission et par des champs expressifs tendus, parfois (directement ou indirectement) belliqueux, comme dans les images d'explosions de l'artiste de Minas Gerais Lais Myrrha, parfois en franche dévastation, comme celle qui prédomine dans le "Livre du chien" de Carlito Azevedo. Ce sont ces configurations que je cherche ici à observer brièvement, sous forme de quatre séries distinctes – celle des présents imprécis, celle des jeux entre des voix fictives et "a vero", celle des murs (comme matière et limite) et celle des chiens (morts, féroces, vagabonds), qui fonctionnent tantôt comme des doubles auctoriaux, tantôt comme des antagonistes qui, incléments, semblent annoncer ou accomplir des restrictions progressives à l'exercice de la citoyenneté ou à de simples mouvements d'aller et venir. (Ibidem)

La toute dernière actualité politique brésilienne, avec les résultats des élections présidentielles de 2018 qui ont “sacré” un président affichant un discours anachroniquement fasciste (qui est paradoxalement devenu actuel), à la fois puritain et violent, religieux et militariste, endossé par une adhésion populaire massive due à une immense répercussion sur les réseaux sociaux d’internet, confirme cette idée que le contemporain est pris dans une perspective de retour. Et elle confirme aussi l’importance de la vie privée comme milieu de résistance car, avec d’autres points de son programme, l’intolérance envers toute forme d’existence dite “alternative”, y compris celle des sympathisants de la gauche desuètement appelés “rouges” ou “communistes”, celle des homosexuels, celle des féministes, celle des Indiens, celle des descendants des esclaves marrons (les “Quilombolas”), parmi d’autres, présentés comme ayant acquis des libertés et des droits excessifs grâce aux politiques sociales des gouvernements de Lula et de Dilma Rousseff, semble avoir décidé les souteneurs de l’ancien candidat, maintenant président élu, dans ses fonctions publiques depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2019.

Le transit dont il est question ici par rapport à la poésie c’est donc aussi celui des grands flux de fascisme ou néo-conservatisme qui menacent plusieurs sociétés, plusieurs contextes, et qui font penser à cette présentation, qui traverse la pensée de Jacques Derrida, de la démocratie comme non achevée, “à venir”<sup>3</sup>. Ou, pour parler avec Sade, on comprend qu’il faudrait toujours “encore un effort” vers la république, formule célèbre citée par Pleynet dans son ouvrage mentionné plus haut. La figure de ce libertin par excellence renforce l’idée de volupté que Baudelaire associe à la révolution (“La Révolution a été faite par des voluptueux” (Pleynet, 2000, p. 10), sur laquelle Pleynet médite, mettant en évidence la jouissance, donc aussi et de nouveau la vie : “la question de fond est *poétique* c’est-à-dire la question de l’accès à un style qui est un style de vie” (Ibidem, p. 86).

Constituant en quelque sorte l’exaspération de cette condition, la situation culturelle à laquelle l’écriture poétique actuelle doit répondre est présentée par Eric Lynch, dans son article sur la notion de “peuple” et le “nous” chez Quintane, comme marquée par l’indiscernabilité entre les dimensions privée et publique. Il parle du contexte français, mais dans des termes qui, en dépit de leur singularité, pourraient bien être transposés à la situation brésilienne.

L’Affaire Tarnac, puisqu’elle touche à la division entre sécurité publique (l’anti-terrorisme) et libertés individuelles (la liberté d’expression et le mode de vie de la commune de Tarnac) se prête à une critique par la littérature susceptible à donner voix à l’expérience privée. *Tomates* emploie la critique intégrée afin de cerner ce danger. Le début du livre conçoit alors la tomate comme objet de la vie privée : du jardin de la résidence secondaire ou de la campagne où l’auteure elle-même vit. C’est ainsi que Quintane se met en position de cobaye à la frontière entre les domaines public et privé pour tester leur imbrication. Or, dans ce contexte, les tomates évoquent également l’action politique, où le choix entre graines industrielles ou non industrielles renvoie à l’alternative entre le système politique tel qu’il est ou sa transformation radicale. De plus, Quintane esquisse la répartition entre public et privé en offrant une critique ponctuelle du commentaire de la Ministre de l’Intérieur Michèle Alliot-Marie sur l’extension de la responsabilité de la sécurité. Selon la ministre, la sécurité est non seulement l’affaire de la police, mais aussi celle de l’Éducation nationale, des familles, etc., devenant autant une affaire domestique que publique [...]. Par son ironie, Quintane monte une critique *ad hoc*

---

<sup>3</sup> Ce concept est travaillé, de façon plus ou moins centrale, mais dans un sens de plus en plus paradoxal, dans plusieurs ouvrages derridiens. Il est notamment repris dans Jacques Derrida, “La raison du plus fort”, *Voyous. Deux essais sur la raison*. Paris : Galilée, 2003, p. 115.

face à une proposition politique qui semble brouiller la distinction entre espace individuel et collectif. La division entre ces deux domaines n'étant plus claire, toute action domestique se trouve susceptible d'être emportée par les besoins sécuritaires publics. (Lynch, 2017, p. 101<sup>4</sup>)

A partir de ces éléments de réflexion, j'avance quelques points fondamentaux pour un possible dialogue en transit entre les travaux de Quintane et d'Azevedo : une relation paradoxale entre le dedans et le dehors, qui peut être lue comme reprise des figures d'une communauté et d'une souveraineté *autres*, proches de Georges Bataille par l'ouverture de leur questionnement et par un certain sacrifice du savoir, même si elles ne coïncident pas tout à fait avec sa pensée; le rapport à une masse de discours (du *web*, des médias) qui fonctionne tantôt comme langue de bois, tantôt comme langue déterritorialisée dans son appropriation par la littérature ; la valeur dynamique d'un certain "descendre" (dans la rue, par exemple) comme figure du désir de "réformer le monde visible" (Quintane, 2014b, p. 8) aussi bien que la langue littéraire.

La question de la référence aux espaces intérieurs et extérieurs se comprend par rapport au sujet qui écrit et à la scène de l'écriture elle-même. C'est pourquoi la question de la "communauté" et celle des discours doivent être prises ensemble. Puisque ce sujet trouve dans le trajet entre le dedans et le dehors la dimension la plus juste de son existence en tant qu'être foncièrement social et politique, c'est sa voix propre qui se verra envahie par la foule des voix éparses dans le monde. Ainsi dans *Monodrama* de Azevedo: le "je" qui parle dans le poème "Pâle ciel abyssal" arrête sa déambulation par des rues de la banlieue et se couche sur l'herbe d'une place pour se mettre "à écouter la/ déconnexion absolue de/ toutes les paroles du monde, de/ tous les rêves du monde" (Azevedo, 2009, p. 55). Il faut aussi indiquer que les épigraphes, les dédicaces et les remerciements, souvent employés par Azevedo, constituent des espaces complexes, à la fois intra et extra textuels (et sans doute aussi de nature *parergonale* problématisée, comme on verra plus loin), où l'auteur fait référence au monde dans la figure des auteurs canoniquement reconnus qui sont convoqués, mais également dans celle de ses amis, tout en utilisant ces éléments comme partie de son texte. Enfin, l'idée des "publications" qui composent son livre suivant comprend, en plus des citations, le travail massif sur des messages publiés sur internet, des phrases entendues, des lettres, des e-mails, venant confirmer cette complexité.

De même, la "critique intégrée" chez Quintane, selon Lynch, apparaît comme un moyen efficace pour remettre en scène (et en question) la question de la communauté.

Il ne s'agit ni de méditer sur le possible de la communauté ni de la préfigurer dans la littérature, mais plutôt d'évoquer une série d'exemples recueillis dans les expériences vécues, les circonstances politiques concrètes ou dans la lecture. Ainsi, la critique dans *Tomates* se fait à partir d'une démultiplication de bribes de discours différents : l'œuvre traverse la critique littéraire, l'autobiographie, les remarques et les échanges de correspondances. En multipliant les réflexions personnelles et politiques en de nombreux discours, Quintane ne travaille pas depuis une vision du monde préexistante, mais essaie plutôt de porter une critique sur les événements politiques en cours. La critique intégrée permet de faire une analyse ponctuelle de l'actualité politique qui présente de nombreuses difficultés sémantiques, conceptuelles et esthétiques. (Lynch, 2017, p. 100-101)

---

<sup>4</sup> Dans cet article, l'auteur approfondit la critique de Quintane, soutenue par les travaux de Christophe Hanna, à la vision du "nous exclusif", de la communauté pensée par Nancy, avec une précision d'arguments que je ne trouve pas à reproduire dans mon texte, mais que je tiens à signaler.

De ce point de vue, il n'y a évidemment plus de place pour une spécificité qui isolerait le poétique par rapport à d'autres discours. Mais ceci n'est pas tout, bien entendu. Encore faut-il penser la valeur du travail de l'écriture par rapport à cette conscience multi-discursive : ce n'est pas parce qu'il n'y a pas de diction intrinsèquement poétique à rechercher qu'on cesserait de rechercher *extrinsèquement* cette manière d'expression. Il me semble qu'envisager quelque chose comme une poésie extrinsèque, c'est aussi remettre en une lumière plus juste l'idée de communauté.

D'autre part, visant le caractère périmé de la posture d'opposition au monde associée à une figure plus traditionnelle du poète, Azevedo insère dans le *Livro das postagens* une épigraphe empruntée à Pier-Paolo Pasolini<sup>5</sup> : "Nous ne pouvons vraiment plus être d'accord : je tremble, / mais c'est en nous que le monde est l'ennemi du monde"<sup>6</sup> (Azevedo, 2016, p. 9). L'impossibilité d'accord entre "nous" renvoie à toute la problématique de la communauté, telle qu'elle est travaillée par Bataille, par exemple dans *L'expérience intérieure*, évoquant une paradoxale communication qui ne viendrait pas rassurer, mais plutôt inquiéter ses partenaires : "L'expérience ne peut être communiquée si des liens de silence, d'effacement, de distance, ne changent pas ceux qu'elle met en jeu" (Bataille, 1954, p. 42).

Ce genre d'articulation sous-tendrait aussi l'approche faite par Azevedo de la paire dedans/dehors, termes qui comparaissent avec une certaine insistance dans le *Livro das postagens*, comme dans l'appréciation du chien par rapport à la scène sur laquelle il court, un "cube" décrit tantôt comme grand à l'extérieur et petit à l'intérieur, tantôt comme l'inverse, ou encore comme moitié grand et moitié petit, et ainsi de suite, suivant une combinatoire multiple qui met en évidence l'instabilité du rapport entre le "je" et l'espace où il s'insère (Azevedo, 2016, p. 19-20). De façon comparable, la figure du chien menacé reçoit un traitement qui varie de la vision extérieure à la vision intérieure, car dans *Monodrama* il était observé et décrit dans le poème et dans le *Livro das postagens* il devient une incarnation théâtrale de l'auteur agonique et absent dans le "Prologue canin-opéristique" du "Livre du chien".

C'est, sur un autre plan, le trajet du chien plus banal, errant parmi les dangers de la ville, au chien trouble qui prend la parole dans une sorte d'angoisse tragicomique. Ici se déploie ce que, dans sa préface à l'édition argentine de *Sublunar*, Heitor Ferraz Mello indique quant au double aspect revêtu par le travail de Azevedo dans ses débuts : une attirance simultanée vers l'épiphanie et vers la "vie banale", laquelle sera postérieurement énoncée comme "vie trouble" (Mello, 2002, p. 7-15). En effet, sous le signe d'un mot de la poétesse portugaise Adília Lopes renvoyant à la banalité "sublunaire" de l'existence ("je parle d'œufs au plat, chose comique, sale, sublunaire, comme les mamelles et le chien animal qui aboie"<sup>7</sup>), ce livre de 2001 constitue un exercice où le poète, visitant sa production antérieure, fait le tri des textes qui vont le guider le plus décidément dans sa trajectoire postérieure vers "la vie trouble". On peut constater que les deux livres qu'il a publiés après ce mouvement se sont concentrés sur cette vie, et que le penchant épiphanique s'est comme déplacé, "descendu".

Proche aussi de Marcel Duchamp, dont le travail propose une source de réflexion non encore épuisée<sup>8</sup>, l'écriture contemporaine constitue donc une investigation de l'espace de l'œuvre qui tend, à la limite, à l'investissement sur le *parergon* comme œuvre effective, ce qui

---

<sup>5</sup> Pasolini figurait d'ailleurs déjà à la fin de *Monodrama*, dans une troublante évocation de son cadavre torturé, attribuée par le narrateur poétique à sa mère qui vient de mourir (p. 152).

<sup>6</sup> Dans l'original, "Non possiamo più realmente essere d'accordo: ne tremo, / ma è in noi che il mondo è nemico al mondo". Pier-Paolo Pasolini, "Ai letterati contemporanei", *Nuovi Epigrammi* (1958-1959), dans *La religione del mio tempo*, Milano, Garzanti, 1961.

<sup>7</sup> Dans l'original, "Falo de ovos estrelados, coisa caricata, suja, sublunar, como as maminhas e o cão animal que ladra", dans Carlito Azevedo, *Sublunar*. Rio de Janeiro : 7Letras, 2001.

<sup>8</sup> Olivier Quintyn, par exemple, évoque le geste du *ready-made*, cherchant à l'extraire de l'histoire pour remettre sa pratique en circulation, dans son ouvrage *Dispositifs/dislocations* (2015).

modifie la hiérarchie traditionnelle, la propriété des notions comme dedans et dehors, avant et après, intention et accomplissement de l'œuvre. Le travail de Duchamp, qui sollicite les lieux institutionnels des arts plastiques aussi bien que ceux de la poésie, se lie à ce que Derrida propose dans *La vérité en peinture*, à savoir, l'exigence d'une relecture radicale des grandes philosophies de l'art, Hegel, Heidegger et surtout Kant. Car ce sol philosophique est marqué par le projet de confiner dans l'espace des différents *parerga* l'hétérogénéité dont l'œuvre ne peut pas rendre compte (comme les cadres et titres pour l'art, les exemples pour le discours philosophique, la séparation entre les espaces de la "vie" et de "l'œuvre" dans la critique et dans l'enseignement). Cette exigence de relecture est une réaction au constat que "Chaque fois que la philosophie détermine l'art, le maîtrise et l'enclôt dans l'histoire du sens ou dans l'encyclopédie ontologique, elle lui assigne une fonction de *medium*" (Derrida, 1978, p. 41), ce qui signifie l'empêtrer dans une perspective de communication, plutôt que d'énergie, pour évoquer encore Bataille.

En convergence avec ces propositions, cette écriture contemporaine cherche à échapper à l'aspect communicatif-représentatif, présentant ou produisant l'énergie, au sens performatif d'une "*Energie disloquante de la poésie*". Cette formule, proposée par René Char dans "Saxifrage" (1983, p. 399), semble assez productive, en contraste avec sa diction la plus fréquente, qui a pu être décrite par Christian Prigent, par exemple, comme celle d'un "vaticinateur pompier"<sup>9</sup>. En ce sens, le travail de Quintane, tout particulièrement, met en tension *parergon* et œuvre, soulignant la performativité du langage poétique comme force politique, mettant en scène la production d'une *énergie* révolutionnaire qui fait glisser la formule rimbaldeenne de la "future Vigueur" vers les questions posées par la contemporanéité. On peut, en effet, affirmer que Quintane cherche à dialoguer avec cette vigueur et à renouveler son énonciation, comme dans la fiction d'une minuscule communauté de sujets obstinés ("nous tous"<sup>10</sup>) qu'elle met dans *Crâne chaud*.

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 [...] 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. (Quintane, 2012, p. 29-30)

Poursuivant ses recherches, elle s'interroge dans un livre postérieur, *Les années 10*, sur les possibilités sociales de l'acte littéraire, mesurant son énergie dans son cercle fermé et dans le milieu extérieur, mais d'une façon hésitante, réticente, qui ne se laisse pas confondre avec un programme affirmatif, comme celui du *Verbe* romantique qui a fourni une image très puissante des rapports entre la poésie et la vie sociale dont on a encore parfois du mal à se débarrasser.

Que la littérature agit, et non pas seulement pour elle-même ou son cercle de croyants mais au dehors, nous (lecteurs) n'avons pas de mal à en assurer la ferme conviction : nous ne cessons d'en faire l'expérience. Mais que l'acte littéraire en soit un, et qu'il soit symboliquement et socialement actif ou puisse l'être, que la lecture de certains textes relève de l'expérience qu'on fait et, s'ils sont bons, mène à la pleine et entière possession

---

<sup>9</sup> L'expression est de Christian Prigent dans un texte publié dans *Action poétique*, 1994, n° 133-134, p. 31, et repris dans *À quoi bon encore des poètes ?*. Paris : P.O.L., 1996, citée par Yves Charnet dans "Malaise dans la poésie : un état des lieux", *Littérature*, 1998, p. 17. Elle est également reprise par Bénédicte Gorrillot dans son article "Christian Prigent : l'effacement poétique à l'œuvre", *Littérature*, 2009/4 (n° 156).

<sup>10</sup> On se souviendra de l'aspect provocateur de sa présentation (auto) biographique sur le site de P.O.L.: "Je suis peu nombreuse mais je suis décidée".

de cette expérience et ce, jusqu'à nous pousser à agir ailleurs que dans les livres, je crois que pour la plupart, nous ne parvenons pas à le transmettre. (Quintane, 2014a, p. 196).

Justement, *Descente de médiums*, publié à la même année, propose une réflexion sur le phénomène du spiritisme – c'est-à-dire, une certaine conception de l'esprit, de l'intériorité, de la poésie, repérée dans la trajectoire de Victor Hugo en tant que représentant de l'idéologie du romantisme –, mais aussi sur la descente de l'art et de la politique dans les *médias* contemporains. Ici, à travers un type très particulier d'humour, le mélange entre écriture littéraire et écriture critique, l'attraction vers les formulations paradoxales<sup>11</sup> qui caractérise les interventions artistiques de Quintane, elle poursuit la recherche de ce milieu glissant qui échappe à la réflexion en même temps qu'il englobe tout, à savoir, les *circonstances*.

Personnellement, je préférerais bénéficier d'une extra lucidité quant aux circonstances, oui, plutôt la maîtrise des circonstances que de telle ou telle technique d'écriture, capacité à alterner français et polonais, anglais et français, français et français, petits et grands paragraphes, vers et prose et j'en passe, tant qu'à faire, je préférerais pouvoir vous dire, ce qui serait pouvoir me dire, exactement ou nous en sommes, de manière à savoir naturellement prédire ou nous en serons, non pas dans dix ans ou dans un an, ni dans un mois ou dans un jour, mais là, tout de suite, dans la minute qui vient; vient la minute, et elle est obscure. Quelle circonstance? (Quintane, 2014b, p. 184-185)

À la circonstance, lue littéralement dans son étymologie comme ce qui "se tient autour" de quelque chose, on assigne traditionnellement une nature que l'on pourrait considérer comme *parergonale*, secondaire par rapport au sens sublime et choisi qui nimbe la notion de thème dans le travail artistique. Chez Quintane, cependant, cet aspect "mineur" devient le véritable point d'intérêt du travail de l'écriture, tout le reste y assumant une importance plus ou moins marginale. Malgré ce qui est affirmé de façon provocatrice dans le passage cité sur cette espèce de privilège du politique sur l'esthétique qu'elle désirerait établir, son travail, comme celui d'autres écrivains contemporains, s'appuie sur l'orientation historique de la poésie "*vers la prose*", qui traditionnellement a été considérée comme plus "basse" ou moins élevée que le vers. Cet usage de la prose en tant que champ préférentiel pour le travail poétique peut être lu comme un déplacement de l'attention vers la "prose" ou "rumeur du monde", constituant par là un procédé formel qui apporte une politique de l'altérité, présente dans la mise en question du rôle du sujet comme pôle traditionnellement privilégié de l'expérience, aux dépens de l'objet.

Le trajet vers la prose dessine donc un mouvement descendant, une tendance qui se manifeste de façon de plus en plus récurrente chez Quintane, compatible avec l' "Expérience d'une transcendance moderne, ou extension d'une instance supérieure qui s'invente en menaçant de choir" dont parle Michel Deguy (2007, p. 82), malgré les différences dans leur travail et dans leur positions par rapport au poétique. Ainsi, dans *Descente de médiums*, l'idée de *descente* apparaît en association avec une hypothétique communauté de lecteurs ("mille") qui, subtilement incités par l'auteur, descendraient dans la rue visant à une réforme du monde.

Admettons que tu aies su réunir *mille lecteurs*, ce qui est bien suffisant, et que tu les persuades que tous les moments sont justes pour commencer la réforme du monde visible, eh bien, il te suffira de sous-entendre clairement que tu n'en attends pas moins d'eux pour qu'ils se mettent en branle ou au moins qu'ils en aient l'idée, et que cette idée germe et

---

<sup>11</sup> "Sujet" et "objet", "intérieur" et "extérieur", "négatif" et "positif", "premier" et "dernier", "oui" et "non", par exemple, sont des termes convoqués dans seulement deux pages choisies au hasard dans le livre (p. 20-21), dans un jeu qui s'étend par tout le texte.

leur pousse et continue à leur pousser alors même qu'ils seront passés à autre chose (croient-ils), et que, loin en avant, quand tu ne seras plus là pour le voir – que tu sois morte ou partie te prélasser au bord de la Méditerranée ou qu'on t'ait jetée dans un cul de basse-fosse – leurs chaussures de marche de bonne marque bien lacées, ils descendent, ouvrent en grand la porte où leur mère a tapé, descendent les marches de l'escalier, descendent toujours plus bas dans le hall et dehors, et dehors ils se voient, tous descendus ensemble, mille, disons, prêts à ne pas attendre que la situation s'y prête. (Quintane, 2014b, p. 10)

La descente des lecteurs dans la rue, dans ce cas, apparaît comme une figuration de l'énergie politique que d'autres textes de Quintane performant en faisant descendre ironiquement toute une série de mythologies françaises et mondiales, comme Jeanne d'Arc, Saint-Tropez, l'Algérie, Tarnac, Brigitte Bardot, De Gaulle, Le Pen, de vieux et de nouveaux mots de ordre présents dans la société de consommation, d'information et de répression caractéristique des “années 10” du XXI<sup>e</sup> siècle. Commentant dans *Les années 10* la phrase de Kant sur le spectacle de la Révolution française, Quintane renforce cette figure de la participation politique comme un certain “descendre”, où s'accumulent en quelque sorte les deux types de descente, celle de Kant en tant que mythe du philosophe, déchu de son panthéon, et celle dans la rue.

Mais le philosophe, lui, ou le spectateur, quel qu'il soit – règle, *gère*, l'intensité du sentiment qui le prend, à voir un peuple en révolte *sous ses fenêtres* (on suppose qu'il il a toujours une fenêtre sur la révolution). Ainsi, un homme sensé sera toujours plus sensé qu'un peuple plein d'esprit en train d'agir. Que ressent-il, l'homme sensé? “Une sympathie d'aspiration qui frise l'enthousiasme”. *Frise* est intéressant. [...] Et on ne doit pas trop se moquer des précautions prises; c'est trop facile de reprocher au philosophe de ne friser que l'enthousiasme et de ne pas friser d'une main la porte qui mène aux escaliers et qui le feraient descendre dans la rue, par exemple. Le philosophe est un *friseur*, et je voudrais bien qu'on me dise combien d'écrivains ne sont pas des *friseurs* et combien de citoyens ne consacrent pas leur existence à *friser*, somme toute. (Quintane, 2014a, p. 52)

On ne peut jamais assurer qui *frise* l'évènement et qui *descend* pour y participer. Le groupe des précautionneux est divers (philosophe, écrivains, “citoyens”), et le soupçon menace jusqu'à l'énonciateur lui-même, susceptible d'être révélé comme simple spectateur (aussi bien que le lecteur). Contrairement à l'*ethos* souverain du poète persuadé et persuasif quant à sua fonction dans la société qu'a été Hugo, par exemple, la *vigueur*, l'*énergie* serait ici, donc, la capacité de localiser par et dans l'écriture ce qui résiste à une telle *descente* politique – que ce soit la limitation des libertés par la répression imposée par les modalités contemporaines du pouvoir, ou même le “culturel”, la transformation de l'art en marchandise symbolique avec perte de sua capacité pensive, comme l'a proposé Deguy qui, d'ailleurs, pose la question d'une “énergie du désespoir”<sup>12</sup>, celle qui surgit contre tout calcul, à la dernière minute, comme la base d'une écriture poétique contemporaine.

Ainsi, puisque la descente décrit la chute ou déposition des figures idéologiques, aussi bien que la participation à la vie d’“en bas”, de la rue, du monde, à laquelle l'écriture se demande si elle pourrait servir, *peuple*, *livre* et *rue* s'avèrent des catégories qui entrent dans un circuit d'implications réciproques. Ces espaces apparaissent désormais comme inséparables, même s'il faut remarquer que leurs rapports sont frappés d'instabilité. Des travaux comme ceux de Quintane et de Azevedo réforment donc un mode de rapport, établi dans l'imaginaire

---

<sup>12</sup> Titre de son livre publié en 1998.

romantique et qui nous hante peut-être encore, entre littérature et vie sociale. On peut espérer que le sens de cette réforme soit celui d'une éthique qui pose l'exigence, tout à fait contemporaine, d'une énergie sans pouvoir, sans souveraineté au sens traditionnel du terme.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Carlito. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *O livro das postagens*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*. Paris : Gallimard, 1954.

CHAR, René. *La Parole en archipel. Oeuvres Complètes*. Paris : Gallimard, 1983.

CHARNET, Yves. "Malaise dans la poésie : un état des lieux". *Littérature*, n° 110, 1998. p. 13-21,

[http://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1998\\_num\\_110\\_2\\_2468](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1998_num_110_2_2468)

DEGUY, Michel. *L'énergie du désespoir. Ou d'une poétique continuée par tous les moyens*. Paris : P.U.F., 1998.

\_\_\_\_\_. *Réouverture après travaux*. Paris: Galilée, 2007.

DERRIDA, Jacques. *La Vérité en peinture*. Paris : Flammarion, 1978.

\_\_\_\_\_. *Voyous. Deux essais sur la raison*, Paris, Galilée, 2003.

GORRILOT, Bénédicte. "Christian Prigent: l'effacement poétique à l'œuvre". *Littérature*, n° 156 (4/2009), p. 65-78, Armand Colin,

<http://www.revues.armand-colin.com/lettres-langue/litterature/litterature-ndeg-156-42009/christian-prigent-leffacement-poetique-loeuvre>

LYNCH, Eric. "Nathalie Quintane : 'Nous', le peuple", *Marges* [En ligne], 21 | 2015, versão *on line* em 01 de outubro de 2017, p. 96-105,

<http://marges.revues.org/1037>

MELLO, Heitor Ferraz. "El poeta y la 'vida turbia' ". Prefácio a AZEVEDO, Carlito. *Sublunar*. escolha de textos e tradução Aníbal Cristobo et Reynaldo Jiménez. Buenos Aires : tsé=tsé, 2002.

PLEYNET, Marcelin. *Poésie et "Révolution". La révolution du style*. Nantes : Éditions Pleins Feux, 2000.

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

\_\_\_\_\_. *Les années 10*. Paris : La fabrique, 2014a.

\_\_\_\_\_. *Descente de médiums*. Paris : P.O.L., 2014b.

QUINTYN, Olivier. *Dispositifs/Dislocations*. Préface de Christophe Hanna. Coll. Question théoriques/Forbidden beach. Marseille : Ed. Al Dante, 2007.

SÜSSEKIND, Flora. “Ações políticas/ ações artísticas”. *Suplemento literário do Diário de Pernambuco*, janeiro de 2017,  
<http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/93-especial/1742-ações-políticas,-ações-artísticas.html>

Produzido no âmbito do projeto CAPES/PRINT/UFF *Production and Circulation of Discourses and Narratives*.

Submetido em 20/07/2019

Aceito em 11/08/2019