

Fluidité générique dans *Tomates* de Nathalie Quintane : poésie, roman, essai littéraire

Generic Fluidity in *Tomates* by Nathalie Quintane : Poetry, novel, literary essay

Gabriel Proulx

Volume 46, numéro 3, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039387ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039387ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Proulx, G. (2015). Fluidité générique dans *Tomates* de Nathalie Quintane : poésie, roman, essai littéraire. *Études littéraires*, 46(3), 157–168.
<https://doi.org/10.7202/1039387ar>

Résumé de l'article

Entre poésie, roman et essai littéraire, *Tomates* de Nathalie Quintane est inclassable. L'auteure substitue aux typologies génériques traditionnelles une définition flexible et originale des genres, ce qui permet à son écriture de se libérer des contraintes normalement associées à ces derniers. Cette expérimentation générique et formelle est couplée à une réflexion complexe sur les survivances du fascisme et ses manifestations dans la vie quotidienne, réflexion qui dépasse la naïveté initiale de l'oeuvre. La forme hybridée et fluide du texte se présente par conséquent comme la réponse (artistique) au problème (politique) que pose Quintane : comment résister aux contraintes imposées par l'État pour limiter les droits des classes sociales dominées, d'une part, et d'autre part, aux contraintes formelles, linguistiques et stylistiques qui pèsent sur l'artiste ?



Fluidité générique dans *Tomates* de Nathalie Quintane : poésie, roman, essai littéraire

GABRIEL PROULX

T*omates* de Nathalie Quintane s'impose comme une œuvre qui brouille sans cesse les limites entre la littérature et la politique, entre le réel et l'imaginaire et entre les différents genres littéraires tels que nous les concevons habituellement¹. Aussi instable que déstabilisante, cette écriture se réinvente constamment, permettant ainsi à l'auteure de déjouer les attentes du lecteur et de développer une littérature véritablement expérimentale qui, loin d'être un simple exercice formel, se constitue comme une critique sociale et idéologique intégrée dans la forme, dans le ton et dans la poétique du texte. Avec cette œuvre, Quintane atteint, après maintes explorations des genres narratifs et poétiques, une forme hybride où « il ne s'agit pas d'inclure artificiellement des poèmes dans un roman ou de la prose découpée dans un poème [mais] [p]lutôt de travailler à une forme où l'on v[oi]t] les genres et les registres se justifier en cours de route² ». En convoquant à la fois une poésie déjà décalée qui rappelle ses premières œuvres, une narration éclatée proche de celle mise de l'avant dans *Formage*³ et une réflexion originale et approfondie sur le fascisme et ses ramifications dans les gestes anodins de la vie quotidienne, l'auteure arrive à créer une œuvre qui résiste aux schémas préétablis de la création littéraire et de la pensée que sont, d'une part, les typologies génériques conventionnelles et, de l'autre, l'obéissance intériorisée et conditionnée à une culture politique qui tend à « exalte[r] l'État policier comme source de l'ordre, nie[r] les droits et les libertés fondamentales des individus, et fai[re] de l'exécutif le maître sans bornes de la société⁴ ».

Saisir pleinement et dans toute leur subtilité les survivances poétiques qui parasitent *Tomates* demande en premier lieu de comprendre la poésie telle que la

1 Nathalie Quintane, *Tomates*, Paris, P.O.L., 2010.

2 Olivier Cadiot et Pierre Alferi, « Digest », *Revue de littérature générale*, n° 2 (1996), texte 49.

3 Nathalie Quintane, *Formage*, Paris, P.O.L., 2003.

4 Llewellyn H. Rockwell, « Qu'est-ce que le fascisme ? » [en ligne], *Contrepoints*, 2013 [https://www.contrepoints.org/2013/07/13/130667-quest-ce-que-le-fascisme].

conçoit Quintane. En effet, exempte de toute grandiloquence et de tout lyrisme⁵, la poésie quintanienne est d'ores et déjà une post-poésie. Cette dénomination, empruntée à Jean-Marie Gleize, désigne une poésie qui prend forme dans « un espace où [les] productions ne relèvent plus des critères canoniques de la "poéticité" (ou littérarité poétique)⁶ », mais bien de critères nouveaux, tels que la remise en question des sujets proprement poétiques et l'utilisation du mot comme matériau véritablement *commun* (c'est-à-dire à la fois collectif et trivial), qui trouvent leur origine dans la littéralité héritée de la modernité anglo-saxonne – pensons à des auteurs comme Gertrude Stein – et des avant-gardes artistiques de la seconde moitié du XX^e siècle. Afin de comprendre comment cette posture post-poétique s'incarne dans l'œuvre littéraire, il est important de retourner aux premiers livres de Quintane, en particulier à *Chaussure*⁷. Dans ce texte biscornu, l'auteure part d'un objet bien concret, soit la chaussure, et érige à partir de celui-ci une réflexion sur les formes qu'il peut prendre, ses utilisations possibles, les personnages historiques qui y sont rattachés de près ou de loin, et ainsi de suite. « Cette poésie se distingue d'une écriture reléguée à un fonctionnement esthétique en s'articulant à la jonction des espaces littéraires et non littéraires⁸ », puisque le pouvoir poétique de l'objet découle des potentialités inhérentes à sa matérialité. Le traitement de la chaussure est au départ documentaire et devient graduellement métaphorique par la problématisation de son rôle dans les grands conflits de l'Histoire et les petits drames personnels de la vie de tous les jours. La chaussure ne prend donc jamais la forme d'un symbole grâce auquel les vérités du monde pourraient être exposées et explorées, mais plutôt celle d'un embrayeur de la pensée. Par exemple, à partir de la chaussure, Quintane arrive à la conclusion suivante : « Les molécules qui, actuellement, entourent les pieds et les jambes sont, en fait, de très anciennes molécules, puisqu'elles étaient déjà là, disposées dans un autre ordre, au moment où, par exemple, César franchissait le Rubicon⁹ », ce qui montre que l'objet n'est qu'un prétexte à la critique politique et sociale. L'auteure nous rappelle que tout se transforme, et donc que César et ses chaussures sont, qu'on le veuille ou non, encore parmi nous.

Quintane met en évidence l'importance de l'objet concret dans sa démarche poétique lorsqu'elle écrit, en quatrième de couverture de *Chaussure*, que son ouvrage « parle vraiment de chaussure¹⁰ », mais cette naïveté apparente devient rapidement problématique à la lecture de l'œuvre car, comme nous venons de le voir, il est impossible de faire l'économie de la charge émotive, historique et

5 Nous entendons par le terme « lyrisme » toute poésie dont la fonction principale serait l'exaltation des sentiments profonds du « je » poétique. Pour mieux comprendre la notion de lyrisme (ou de « Couillonisme ») telle que la conçoit Quintane, voir : Nathalie Quintane, « Monstres et Couillons » [en ligne], *Sitaudis*, 2004 [http://www.sitaudis.fr/Incitations/monstres-et-couillons-la-partition-du-champ-poetique-contemporain.php].

6 Masé Lemos, « Post-poésie – Jean-Marie Gleize : la fabrication des sorties », *Faire part. Revue littéraire*, n° 26-27 (2010), p. 67.

7 Nathalie Quintane, *Chaussure*, Paris, P.O.L, 1997.

8 Eric Lynch, « Nathalie Quintane : "Nous", le peuple », *Marges*, n° 21 (2015), p. 99.

9 Nathalie Quintane, *Chaussure, op. cit.*, p. 104.

10 *Ibid.*, quatrième de couverture.

sociale de l'objet. La chaussure permet de faire renaître les figures politiques de l'Histoire, mais aussi de réactiver les souvenirs d'enfance (« Quand je pense au mot chaussure, c'est-à-dire quand je le dis, que ce soit, ou non, en l'articulant dans la bouche, il m'arrive, par exemple : associé à une paire de chaussures [des mocassins jaunes] que j'avais enfant [...] »¹¹) ou de montrer comment l'objet simple et utilitaire modèle le monde qui nous entoure (« Ma marche change le sol à sa surface, quand je marche dans la boue fraîche, ou un champs récemment retourné¹² »). Cependant, le souvenir d'enfance n'est pas accompagné de la nostalgie qui y est normalement associée et la chaussure ne fait que modifier la surface du sol lorsque celui-ci est très malléable, ce qui neutralise ces deux images et rend caduc tout lyrisme et toute élévation du sujet.

La post-poésie quintanienne ne se présente ni comme une glorification du quotidien et de la banalité ni comme un aplanissement total du réel¹³, mais bien comme une exploration du procès cognitif par le biais des objets concrets du quotidien. Dans « Astronomiques assertions », Quintane explicite la part critique de son projet d'écriture : « Le spécialement poétique ne se niche pas uniquement dans l'affectueux de l'anecdote, mais dans le démarrage critique qu'elle peut provoquer¹⁴. » Par conséquent, pour lire *Tomates* – comme pour lire *Chaussure* –, il faut comprendre que l'objet de départ ne sert que de prétexte à une réflexion beaucoup plus large qui peut être politique, et l'est plus souvent qu'autrement, mais qui peut aussi se présenter comme une exploration proprement sensorielle, d'une part, ou ludique, de l'autre. Par exemple, lorsque la narratrice exprime la circularité et l'imprécision de ses réflexions en disant qu'elle « tourn[e] comme en bus dans Majorque¹⁵ », le lecteur est confronté à une image empreinte d'un *pathos* qui détone avec le reste de l'œuvre, mais l'intensité émotionnelle du passage est immédiatement désamorcée lorsque la narratrice dit : « [C]e qu'on avait mangé, nous, cent cinquante ans plus tard, glace aux amandes et paella cega, une paella sans arêtes qu'on peut manger les yeux fermés, métaphore facile¹⁶. » En effet, la narratrice fait un jeu de mots avec le nom d'un plat typique de la Catalogne et des Îles Baléares, qu'elle traduit littéralement, soit « paella aveugle », ce qui permet à Quintane d'éviter d'élever le sujet ou les affects qui y sont reliés et de neutraliser le tragique de l'anecdote avant qu'il ne puisse se déployer complètement.

Le champ lexical des légumes est d'ailleurs privilégié par l'auteure tout au long du texte pour produire des images poétiques décalées et ludiques. Lorsque la narratrice demande à son père si le purin d'orties n'est bon que pour les tomates ou s'il fonctionne avec d'autres légumes, ce dernier lui répond : « Ah non non, c'est

11 *Ibid.*, p. 9.

12 *Ibid.*, p. 59.

13 Alain Farah, *La Possibilité du choc : invention littéraire et résistance politique dans les œuvres d'Olivier Cadiot et de Nathalie Quintane*, thèse de doctorat, Montréal, École normale supérieure de Fontenay-Saint-Cloud et Université du Québec à Montréal, 2009, p. 224.

14 Nathalie Quintane, « Astronomiques assertions », dans *Toi aussi tu as des armes – Poésie et politique*, Paris, La Fabrique, 2011, p. 178.

15 Nathalie Quintane, *Tomates*, *op. cit.*, p. 28.

16 *Id.*

bon pour les céleris aussi, ça pousse comme des champignons, et les courgettes aussi¹⁷ », ce qui met en équation les tomates, les céleris et les champignons dans une comparaison tout à fait poétique dans sa forme, mais en décalage avec la poésie lyrique de par sa thématique ; le légume, sujet *a priori* non-poétique, le devient grâce à un jeu linguistique. Le même processus comique a lieu lorsque la narratrice dit : « [T]oute ma jeunesse, j'avais habité à Pierrefitte, qu'on appelait Pommes de terre frites¹⁸. »

Vers la fin du texte, Quintane compare les tomates aux testicules : « [P]etits pois plus ronds de jour en jour, peau brillante et bien tendue, de la taille à présent de couilles posées l'une sur l'autre – je me souviens qu'en argot portugais on appelle tomates (tomatech') les testicules¹⁹. » Cette comparaison inusitée a encore une fois pour point de départ le langage, mais la description des bourses qui s'ensuit correspond à une poésie plus accessible et attendue : « En passant un index sur des bourses, on peut en suivre les irrégularités, la chair de poule qui s'exprime là, les fanons qu'elles présentent lorsqu'elles ne sont pas pleines et qui en font des balles de ping-pong²⁰. » Par contre, Quintane coupe court à cette petite envolée en déplaçant l'enjeu du domaine des légumes et des organes génitaux vers celui de la création artistique et, du même coup, de la politique : « [C]'est un processus tout à fait naturel ; ce qui ne signifie pas que c'est mécanique, du tout du tout, cela ne se fait pas sans soi, sans son cerveau, sans sa participation²¹. » Ce passage exacerbe en effet l'importance de la conscience critique dans l'œuvre quintanienne et rappelle non seulement la posture de l'auteure face à la littérature – qui, selon elle, devrait éviter les pièges du lyrisme et des affects²², c'est-à-dire de tous les automatismes qui régissent et ordonnent le champ artistique²³ –, mais aussi des mécanismes préétablis de la société. Lors d'une entrevue avec Alain Farah, Quintane nous explique que, « comme le rappelle [Hannah] Arendt, les gens, les Allemands comme les autres, savaient, ils étaient tout à fait au courant des massacres [de la Shoah]²⁴ », ce qui démontre le danger d'agir sans esprit critique et sans contester la *doxa*.

En outre, la poésie se lit en filigrane dans *Tomates* grâce à l'usage répété de différentes figures de style et de mécanismes littéraires qui sont moins souvent présents dans la prose d'idées ou dans le roman. Par exemple, à la page 55, le mot

17 *Ibid.*, p. 15-16.

18 *Ibid.*, p. 88.

19 *Ibid.*, p. 96.

20 *Id.*

21 *Ibid.*, p. 96-97.

22 Comme l'écrit Gustave Flaubert, non sans ironie, à propos d'Emma Bovary, « les méandres lamartiniens, [...] les harpes sur les lacs, tous les chants de cygnes mourants, [...] les vierges pures qui montent au ciel, [...] la voix de l'Éternel discourant dans les vallons » et donc le romantisme mièvre guettent le lyrique, puisque son discours affecté s'ancre dans une sublimation du réel et de l'émotion qui commande souvent ce genre de grandiloquence (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Gallimard [Folio classique], 2001, p. 89).

23 « [Le lyrisme lest] notre port d'attache – d'attache, c'est-à-dire que nous y sommes enchaînés, que nous y retombons, que nous y barbotons, et qu'une partie de la littérature d'expression française [...] y dort et y rouille » (*ibid.*, p. 43).

24 Alain Farah, *op. cit.*, p. 295.

« autrefois » se déconstruit et se reconstruit ainsi : « Autrefois – autre, autre, autrefois », ce qui a pour effet de distancier le plus possible le passé dont il est question du présent de l'énonciation – faisant ainsi de ce bégayement un synonyme poétisé de formules comme « il y a très, très longtemps » –, mais aussi de créer une sorte d'anaphore interne au texte qui accentue la poéticité novatrice de l'œuvre. Aussi, lors de la description comparative des tomates et des couilles, Quintane met en relation les testicules et les balles de ping-pong et déconstruit le mot « ping-pong » en le ramenant à son caractère onomatopéique : « [O]n valse entre espoir et regret, regret et espoir, ping et pong²⁵. » Ici encore, le lexique et les jeux sur les sonorités et les associations entre certains mots servent de catalyseurs poétiques et le clin d'œil aux testicules, que l'on appelle aussi valseuses en argot français, accentue l'aspect comique de la post-poésie quintanienne. L'auteure « laisse] fonctionner [la] langue normalisée autant que normalisatrice jusqu'à ce qu'un dysfonctionnement, une distorsion l'amène d'elle-même à s'excéder²⁶ » et ne génère donc pas une poésie forcée et artificielle.

La poésie dans *Tomates* ne se lit, comme nous l'avons expliqué, qu'en filigrane, puisque le texte hybride que nous donne à lire Quintane ne conserve que certains aspects poétiques, totalement opposés à toute conception de la littérature comme catalyseur d'une pureté des sentiments humains. Cependant, il est difficile de lire ce livre sans en saisir la part poétique, surtout parce que l'auteure elle-même exhibe les ficelles de sa pratique artistique dans un jeu autoréférentiel complexe. Par exemple, à la page 78, la narratrice compte les syllabes des mots « émeute » et « insurrection », ce qui n'est pas sans rappeler l'importance en poésie traditionnelle de la régularité des vers : « 8. In-su-rrec-tion : 4 syllabes. / Émeute : 2 syllabes. / In-su-rrec-ti-on : 5 syllabes (avec la diérèse lyrique). » Le poids social des concepts de l'émeute et de l'insurrection est mis en équation avec son poids linguistique en prenant comme échelle de valeur du mot le nombre de pieds qu'il représenterait dans un vers classique et même la possibilité de lire « insurrection » avec ou sans la diérèse est prise en compte, ce qui prouve que Quintane est consciente de la part critique qui sous-tend son écriture. En fait, dans l'ensemble de son œuvre, « Quintane résiste à l'idée de la densité comme étalon de valeur de la poéticité [...] avec comme objectif avoué d'en finir avec la grandiloquence²⁷ », ce qui rend difficile le travail d'analyse et de mise au jour de l'aspect poétique de ses écrits, mais il est crucial de détecter cette poésie à la lecture de *Tomates* afin d'appréhender l'ampleur du travail critique et comique qui sous-tend ce livre.

La fiction narrative s'imisce aussi dans *Tomates* de façon furtive et oblique. En effet, Quintane conçoit le roman et la nouvelle comme les vecteurs d'une expérimentation profonde sur les liens de cause à effet et sur les possibilités formelles et logiques qu'offre à l'esprit toute littérature déconcertante ; elle ne cherche donc pas à bâtir une trame narrative orfévrée, stable et limpide, mais bien à utiliser l'écriture comme un laboratoire. Encore une fois, *Tomates* étant une œuvre hybridée, il est

25 Nathalie Quintane, *Tomates*, *op. cit.*, p. 97.

26 Jacques Sivan, « Édito/Cadiot », *Java*, n° 10 (1993), p. 2.

27 Alain Farah, *op. cit.*, p. 15.

utile de retourner à une autre œuvre de l'auteure afin de définir les fondements et le fonctionnement de la fiction narrative quintanienne. Dans *Formage*, la narratrice nous dit dès le début : « Tant que je n'aurai pas carré le personnage, je l'appellerai chien jaune²⁸ », et ce personnage devient plus tard Roger sans raison précise et sans explication. De plus, Roger ne sait dire qu'un seul mot, soit « Orangina ». Bien que les passages narratifs dans *Tomates* ne soient pas aussi éclatés, ils témoignent du même « sentiment contemporain selon lequel tout ce qui apparaît comme une forme stable est, en fait, une forme en formation [...] toujours informe, puisque jamais formalisée, terminée²⁹ ».

Au début de *Tomates*, la critique des lois empêchant les citoyens français de distribuer la recette du purin d'orties – dite « la recette interdite » – mène à un dialogue comique entre la narratrice et son père où la logique est mise à mal :

[L]e plus pratique c'est qu'il y ait un petit robinet à la base de la citerne, tu vois, et comme ça tu as plus qu'à l'ouvrir et hop là, pour verser ton purin – Mais comment je le mets, moi, le robinet ? – Ah mais faut qu'il y soit déjà, le robinet, quand tu la prends la citerne, tu vas pas t'embêter à mettre un robinet – Donc je prends une citerne avec un robinet ? – Voilà³⁰.

Ce dialogue, en apparence innocent et léger, s'avère être, finalement, une exposition des ramifications du fascisme dans la vie quotidienne – puisque les instances de contrôle gouvernementales décident arbitrairement de qui peut produire ce type de purin à la maison, faisant par le fait même de ces deux citoyens sans histoire des criminels au sens strict de la loi –, ramifications qui s'étendent *littéralement* jusque dans le jardin privé des Français, et de la non-linéarité des raisonnements auxquels nous nous exerçons dans la vie de tous les jours.

Dans la section allant des pages 57 à 62, la narratrice propose une narration proche du flux de conscience où elle raconte l'un de ses rêves. Cependant, cette introduction – qui pourrait très bien être un début de roman traditionnel – se complique rapidement. En effet, du simple rêve, la narration passe à une réflexion sur la porosité du temps, de l'espace et de la langue : « Chaque fois, je me dis : somme toute, il s'en faut de peu – que Quintane soit Quintana et 2005 1975³¹. » Ainsi, Quintane – auteure française – pourrait très bien s'appeler Quintana – et ainsi devenir espagnole –, et cette Quintane nouvellement espagnole pourrait très bien vivre sous le régime de Francisco Franco plutôt qu'à l'époque contemporaine. Comme chien jaune devient Roger sans explication, le changement de Quintane à Quintana (qui ne dépend que de la voyelle finale) semble être envisageable en régime quintanien. Cette malléabilité du temps, de l'espace, de l'identité et de la langue prend forme de la même façon que, selon l'auteure, le fascisme que l'on croyait éteint peut prendre forme à nouveau dans des gestes aussi anodins que

28 Nathalie Quintane, *Formage*, *op. cit.*, p. 9.

29 Paula Glenadel, « Nathalie Quintane : *Formagens* », *Alea*, vol. XIII, n° 2 (2011), p. 275 ; je traduis.

30 Nathalie Quintane, *Tomates*, *op. cit.*, p. 16.

31 *Ibid.*, p. 58.

l'interdiction par décret de produire du purin biologique artisanal, les lois de nature arbitraire mises en place par le gouvernement s'installant tranquillement dans nos vies et les régissant de façon plus stricte de jour en jour sans que nous nous y opposions activement. « Quintane démontre [...] que toute actualisation du langage remue les soubassements faussement neutres, toujours déjà idéologiques, donc politiques, d'une partition de l'expérience du langage basée sur les catégories de l'espace, de la propriété et de sa localisation³² » et l'originalité de ce passage découle par conséquent de la politisation du langage et des réalités problématiques qu'il permet de décrire. D'ailleurs, l'action du rêve, qui se déroulait « dans une sorte de palais des papes³³ », change abruptement d'endroit : « C'est une autre fois, au Maroc, sur la côte, à Safi, en 2002³⁴ », la narration se faisant donc le miroir de l'identité fragmentaire et changeante de la narratrice.

Plus loin dans le texte, l'auteure nous offre un très court passage autofictionnel. Après les événements de Tarnac, la narratrice relate une conversation qu'elle aurait eue avec un ami :

- Tu penses pas que maintenant je devrais le dire, dis-je à S., que c'est moi, l'auteur de *L'Insurrection qui vient* ? C'est tout de même incroyable qu'ils aient pas encore compris !
- Écoute, me répond-il, les flics ne lisent pas les livres de chez P.O.L [l'éditeur principal de Quintane]. Pas étonnant qu'ils aient pas reconnu ton style³⁵.

En disant qu'elle a écrit *L'Insurrection qui vient*, livre qui a été présenté comme preuve au procès de Julien Coupat afin de prouver qu'il était un révolutionnaire anarchiste, Quintane – ou sa narratrice dont l'identité semble dangereusement se rapprocher de celle de l'auteure – montre encore une fois l'instabilité des repères qui régissent notre vision du monde, ce qui expose la fragilité de la réalité qui nous entoure. Effectivement, il n'y a aucune preuve que Quintane ait participé à la rédaction de ce livre et le style d'écriture est très loin du sien mais, comme chien jaune devient Roger, Quintane devient Quintana et 2005 devient 1975, Quintane peut facilement *devenir*, *a posteriori*, l'auteure de *L'Insurrection qui vient*, brouillant ainsi les pistes et se réclamant d'une écriture explicitement contestataire et révolutionnaire qui, d'une certaine façon, sous-tend son propre projet d'écriture.

Dans un article sur la littérature de l'insignifiant – au double sens de non-signifiant et d'anodin –, Jacques Poirier explique qu'« [e]n lieu et place de la “prose du monde”, l'insignifiant nous confronte [...] à un lexique sans syntaxe. Des atomes narratifs se succèdent, mais nul *clinamen* ne vient les conjindre³⁶ », ce que l'on observe dans *Tomates* et qui produit un récit disloqué et une narration détraquée qui servent à

32 Jean-Benoit Cormier Landry, « “I am not Françoise Sagan”. L'(auto)-critique intégrée de Nathalie Quintane, entre poésie et politique : du “Monstres et Couillons” aux “Astronomiques assertions” », *Interférences littéraires / Littéraire interferences*, n° 15 (2015), p. 117.

33 Nathalie Quintane, *Tomates*, *op. cit.*, p. 57.

34 *Ibid.*, p. 58.

35 *Ibid.*, p. 64.

36 Jacques Poirier, « Malaise dans la signification », *Études françaises*, vol. XLV, n° 1 (2009), p. 123.

illustrer et à développer une réflexion proprement politique plutôt qu'à raconter de façon limpide une histoire ayant un début, un milieu et une fin. Selon Jean-Benoit Cormier Landry, « le lecteur qui fréquente les textes de Quintane constate qu'au cœur de sa pratique plus contemporaine, l'anecdote occupe une place significative, peut-être – s'il fallait s'avancer sur ce point – d'importance comparable à celle que pouvait avoir la "remarque" dans ses premiers écrits³⁷ ». Ce recours à l'anecdote, qui est une forme par définition courte, cocasse et personnelle, permet à l'auteure de se distancier des grands récits et des grands problèmes de l'Histoire afin de mieux s'en rapprocher, l'anodin recélant ainsi dans son insignifiance les réminiscences des grands événements qui ont jusqu'à présent modelé notre compréhension du monde et les germes d'une contestation de ce qui semble être un retour progressif des grandes idéologies qui cherchent à limiter les libertés individuelles et les mouvements d'opposition à la toute-puissance des élites.

La rencontre entre poésie et fiction narrative, jumelée à une critique intégrée à l'écriture, rapproche aussi *Tomates* de l'essai. Or plusieurs termes pourraient permettre de définir ce genre hybride : essai littéraire, poésie essayistique, essai poétique, essai expérimental, roman expérimental, et bien d'autres encore. De l'égalisation de la petite histoire et de la grande Histoire, c'est-à-dire ici de l'égalisation de la culture de tomates et du fascisme, naît une réflexion politique et philosophique, originale de par la diversité et l'incongruité de ses sources, qui dépasse cependant le poème ou le roman. Comme nous le dit Quintane, « les livres de littérature n'ayant pas suffi³⁸ », parce que « la littérature ne tirera jamais à balles réelles³⁹ », l'écriture politique doit maintenant se nourrir de la littérature et de textes politiques à proprement parler et unir les deux en un tout dont l'équilibre précaire serait apte à incarner dans la langue les contradictions et les limites de la pensée et de l'expérience humaines. Quintane résume elle-même ce lien qui unit, au sein de son œuvre, la petite histoire et la grande Histoire : « Transposé, le problème du choix entre une graine non industrielle et un plan issu d'une graine industrielle *équivaut* au dilemme du militant se demandant s'il reste au Parti socialiste par fidélité pour un passé doux ou s'il le quitte, et cela le violente⁴⁰. » La résistance aux grands récits et aux hiérarchies apprises qui nous dictent que les vainqueurs sont plus importants que les perdants dans une guerre, ou que le fascisme tel qu'il était vécu en Espagne au XX^e siècle est plus tragique que le fascisme que nous vivons tous les jours aujourd'hui, rend possible l'accession à une véritable critique politique et sociale qui prend forme dans la littérature et qui s'y développe.

Le fascisme, selon Quintane, est appris et intériorisé par la population à tous les niveaux : « [T]rès vite tu apprends la file fasciste, elle pousse en toi, [...] on croit qu'il n'y a qu'à attendre la sortie, dans une heure, dans un jour ou dans trois ans, ça va passer, ce n'est qu'un flash de fascisme. Nous n'aurons vécu qu'un flash de

37 Jean-Benoit Cormier Landry, *art. cit.*, p. 125.

38 Nathalie Quintane, *Tomates, op. cit.*, p. 11.

39 Emmanuel Moreira, « 50 MN avec Nathalie Quintane. Réinjecter de la politique dans la littérature », *13b30*, 25 septembre 2014, Marseille, Radio Grenouille.

40 Nathalie Quintane, *Tomates, op. cit.*, p. 17 ; je souligne.

fascisme⁴¹. » Ici encore, la métaphore filée de la culture de légumes (« elle pousse en toi ») met en équation la montée du fascisme et l'acceptation passive de l'autorité gouvernementale qui dit qu'il est illégal de faire son propre purin. La tomate mène donc à l'interdiction de produire du purin d'orties, qui mène au fascisme et à ses survivances à Majorque et dans l'ensemble de l'Europe, qui mènent à nouveau à la tomate, qui mène au ping-pong, qui mène à une discussion entre Auguste Blanqui et son frère sur la littérature de la résistance, et ainsi de suite, créant ainsi un réseau de réalités qui renvoient les unes aux autres dans un mouvement interminable de comparaisons, de métaphores et d'associations libres.

La réflexion de Quintane sur le fascisme trouve aussi écho dans la déconstruction spéculaire des liens de cause et d'effet. Aux pages 70 à 72, l'auteure nous offre des arguments en apparence logiques, mais la relation causale entre leurs prémisses et leurs conclusions est totalement loufoque. Par exemple, elle nous dit : « Fumer tue. Quand on est à côté d'un fumeur, on fume. Les fumeurs sont des assassins⁴² », ou encore : « Des musulmans obligent des jeunes filles à porter le voile. Les jeunes filles doivent être libres de ne pas porter le voile. On vote une loi qui oblige les jeunes filles à ne pas porter le voile⁴³. » Les accusations extrêmes et infondées – dans le cas des fumeurs – et la limitation des droits de la personne – dans le cas des jeunes filles – correspondent aux premières manifestations d'un régime totalitaire qui, selon l'auteure, nous guette toujours ; abandonner le projet de planter des tomates de Kokopelli pour planter des tomates industrielles revient à accepter les balbutiements d'un fascisme déguisé, puisque cela signifie que l'on accepte, sans y opposer quelque résistance que ce soit, le contrôle étatique sous ses formes les plus pernicieuses et arbitraires, dont font partie la législation sur les purins biologiques et les lois sur le terrorisme qui ont pour objectif de simplifier et d'accélérer les procédures d'arrestation en matière d'attaques terroristes ou *en apparence* terroristes. Ce qui distingue cependant l'écriture quintanienne du pamphlet ou du manifeste est son recours, comme nous l'avons vu plus tôt, à l'anecdote et à l'insignifiant :

[T]oute proposition rapportant un fait inhabituel serait susceptible d'être un programme politique. [...] En conséquence, si j'élimine de mon travail les phrases rapportant des faits inhabituels ou prenant des formes inhabituelles, je tends à faire l'économie du politique⁴⁴.

La posture critique de Quintane ne se limite toutefois pas à la politique à proprement parler, puisqu'elle s'attaque aussi au lyrisme et à la littérature qui, totalement détachée du social, en fait l'économie. En plus du passage que nous avons analysé où elle prend explicitement position contre le lyrisme, Quintane discute de la part esthétique de la littérature et de son rapport aux attentes du lecteur :

41 *Ibid.*, p. 30.

42 *Ibid.*, p. 71.

43 *Ibid.*, p. 72.

44 Nathalie Quintane, *Formage*, *op. cit.*, p. 97-98.

En fait, je n'ai jamais raconté cette scène-là comme ça, mais pour ce livre je dois faire quelques concessions, je dois écrire quelques au lieu de des, par exemple – des concessions –, parce que quelques concessions est rythmiquement comme un petit cheval qui galope et que je sais que cela fera plaisir, ce petit cheval qui galope, et qu'on me tiendra rigueur, si je ne fais pas galoper le petit cheval. Ils diront : tiens, elle a même pas fait galoper le petit cheval ; elle la soigne pas, sa langue ; on peut même pas dire : mais quelle langue ! – il est négligent, cet auteur⁴⁵.

Ainsi, l'auteure, qui s'oppose constamment aux forces qui nous restreignent dans notre liberté de penser, d'agir et de créer, laisse ici le lecteur potentiel de son livre guider son approche et son ton. Bien entendu, une telle conscience de l'acte de trahison des idéaux de l'auteure doit être comprise sur le mode de l'ironie. D'ailleurs, Quintane refuse plus loin de se prêter au même jeu, réitérant par le fait même sa réelle posture auctoriale : « [E]lle est jolie, la décrire ferait un peu galoper le petit cheval, mais peut-être qu'un livre se juge aussi aux moments où il *refuse* de faire galoper le petit cheval⁴⁶. » Il n'est pas ici question d'oublier de faire galoper le petit cheval, ou de ne pas le faire galoper pour varier les formules utilisées, mais bien d'un refus volontaire. Sous la poésie et la narration, Quintane érige donc une véritable résistance qui s'oppose férocement dans la forme du texte autant que dans les idées qui y sont développées aux contraintes stylistiques, linguistiques, génériques, politiques et sociales qui pèsent sur l'artiste autant que sur le citoyen qui tente de se faire un petit jardin dans sa cour arrière. Puisque « c'est sur la drôlerie (autant au sens d'étrange que d'humoristique) que se construit le sérieux de l'œuvre⁴⁷ » de Quintane, les passages poétiques et narratifs, contrairement aux passages plus argumentatifs, peuvent facilement être lus comme de simples fantaisies de la part de l'auteure, mais leur intégration formelle, thématique et symbolique dans le texte montre qu'ils sont en réalité inséparables des parties critiques et qu'ils sont, finalement, aussi critiques que les passages qui s'opposent expressément à certains phénomènes sociaux et politiques.

Étant donné que *Tomates* résiste aux genres en tant que catégories closes et hermétiques⁴⁸, il est impossible de le classer dans la section poésie, fiction ou essai et un tel classement ne mènerait de toute façon qu'à l'aplatissement d'un texte polymorphe qui doit être lu et compris dans sa multiplicité. En hybridant une poésie post-poétique qui lui est propre, un style narratif décousu et instable et un argumentaire tranchant basé sur ses lectures politiques et philosophiques, parmi lesquelles on retrouve des penseurs révolutionnaires tels que Blanqui⁴⁹ et

45 Nathalie Quintane, *Tomates*, *op. cit.*, p. 60-61.

46 *Ibid.*, p. 66 ; je souligne.

47 Alain Farah, *op. cit.*, p. 228.

48 Nathalie Quintane, « Entrevue avec Anne Mairesse », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. VII, n° 2 (2003), p. 186 : « En fait, j'essaie simplement de montrer que la poésie n'est pas "évidente", et je n'accepte pas passivement la définition élitiste qu'on en donne. En tout cas, j'ai l'impression que les catégories génériques rassurent ou dérangent de moins en moins de lecteurs, et que le "mélange des genres" est de plus en plus accepté » ; je traduis.

49 Nathalie Quintane, *Tomates*, *op. cit.*, p. 9.

les principaux représentants de la *French Theory* – dont Gilles Deleuze, Michel Foucault et Jacques Derrida⁵⁰ –, Quintane réussit à créer une œuvre idiosyncratique qui confronte le prêt-à-penser en tant que mode de réflexion stérile ainsi que les formes littéraires et artistiques traditionnelles en tant que cadres qui circonscrivent la création et ses potentialités. Analyser les glissements et les métissages poétiques, narratifs et idéels qui s'opèrent dans cette œuvre mouvante et profonde permet de mettre au jour les implications politiques de cette écriture en apparence inoffensive, voire bête, mais qui se dresse tout de même contre l'ordre établi, que ce dernier soit artistique ou social. De plus, l'appartenance d'un texte à un certain genre préfigure souvent certains réflexes de lecture, alors le lecteur qui s'attaque à un livre comme *Tomates* doit laisser derrière lui les schémas d'analyse qu'il a l'habitude d'utiliser. Entrer dans l'œuvre de Quintane demande, en définitive, de cerner d'abord et avant tout les limites des genres traditionnels et les possibles formels, littéraires et discursifs qu'offrent l'hybridation, la contradiction et l'amalgame en tant que moteurs d'une poétique éclatée.

50 Nathalie Quintane, « Monstres et Couillons » [en ligne], *art. cit.*

Références

- CADIOT, Olivier et Pierre Alferi, « Digest », *Revue de littérature générale*, n° 2 (1996), texte 49.
- CORMIER LANDRY, Jean-Benoit, « “I am not Françoise Sagan”. L’(auto)-critique intégrée de Nathalie Quintane, entre poésie et politique : du “Monstres et Couillons” aux “Astronomiques assertions” », *Interférences littéraires / Littéraire interferences*, n° 15 (2015), p. 113-130.
- FARAH, Alain, *La Possibilité du choc : invention littéraire et résistance politique dans les œuvres d’Olivier Cadiot et de Nathalie Quintane*, thèse de doctorat, Montréal, École normale supérieure de Fontenay-Saint-Cloud et Université du Québec à Montréal, 2009.
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Gallimard (Folio classique), 2001.
- GLENADEL, Paula, « Nathalie Quintane : *Formagens* », *Alea*, vol. XIII, n° 2 (2011), p. 273-282.
- LE MOS, Masé, « Post-poésie – Jean-Marie Gleize : la fabrication des sorties », *Faire part. Revue littéraire*, n° 26-27 (2010), p. 63-70.
- LYNCH, Eric, « Nathalie Quintane : “Nous”, le peuple », *Marges*, n° 21 (2015), p. 96-105.
- POIRIER, Jacques, « Malaise dans la signification », *Études françaises*, vol. XLV, n° 1 (2009), p. 109-124.
- QUINTANE, Nathalie, « Astronomiques assertions », dans *Toi aussi tu as des armes – Poésie et politique*, ouvrage collectif, Paris, La Fabrique, 2011, p. 175-197.
- , *Chaussure*, Paris, P.O.L, 1997.
- , « Entrevue avec Anne Mairesse », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. VII, n° 2 (2003), p. 178-186.
- , *Formage*, Paris, P.O.L, 2003.
- , « Monstres et Couillons, la partition du champ poétique contemporain » [en ligne], *Sitaudis*, 2004 [<http://www.sitaudis.fr/Incitations/monstres-et-couillons-la-partition-du-champ-poetique-contemporain.php>].
- , *Tomates*, Paris, P.O.L, 2010.
- ROCKWELL, Llewellyn H., « Qu’est-ce que le fascisme ? » [en ligne], *Contrepoints*, 2013 [<https://www.contrepoints.org/2013/07/13/130667-quest-ce-que-le-fascisme>].
- SIVAN, Jacques, « Édito/Cadiot », *Java*, n° 10 (1993), p. 2-3.