Document généré le 23 avr. 2024 13:01

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Sens interdit
Poèmes de Normand de Bellefeuille, Renaud Longchamps et Roger Magini

Pierre Nepveu

Numéro 3, septembre 1976

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1360ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Nepveu, P. (1976). Sens interdit : poèmes de Normand de Bellefeuille, Renaud Longchamps et Roger Magini. *Lettres québécoises*, (3), 11–13.

Tous droits réservés © Productions Valmont et Éditions Jumonville, 1976

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Sens interdit

Poèmes de Normand de Bellefeuille, Renaud Longchamps et Roger Magini

«Je répète certaines choses afin de dénoncer, sous le blanc, ce qui repose, ce qui fait corps, afin de démonter la représentation: la mimique du sens». Tel est le projet de Normand de Bellefeuille dans «Le Texte justement» («Les Herbes rouges», no 34). Projet qui était, à l'origine, celui d'une avant-garde voulant subvertir l'institution littéraire en tant qu'appareil de l'idéologie bourgeoise. Mais il semble que l'avant-garde soit en train de devenir une impossibilité: plus rien n'est vraiment subversif, plus rien en poésie ne donne vraiment l'impression du nouveau. Peut-être l'idée même de modernité est-elle en voie d'extinction? C'est du moins ce que croit Octavio Paz dans un essai récent[1]. Il ne peut y avoir avant-garde ou subversion sans une forme quelconque de transgression: or, il n'y a plus rien à transgresser au niveau de l'écriture, ni les tabous sexuels, c'est évident, ni même ce qui semblait le plus inébranlable: la grammaire.

La subversion du sens, c'est-à-dire du texte comme réseau symbolique et lieu d'inscription d'un sujet (comme parole, comme vouloir-dire et projet d'exister) est désormais le lieu commun de toute une génération. Je n'emploie pas lieu commun dans un sens péjoratif: il s'agit seulement de constater qu'une manoeuvre essentiellement critique et négatrice a fini par être une simple thématique. D'une manière un peu analogue au fameux thème du pays des années 60 (bien qu'avec des différences), il y a désormais un *thème* du «sens interdit», un motif de base qui peut donner lieu à une grande variété de trajets individuels. Normand de Bellefeuille, Renaud Longchamps ou Roger Magini, tous poètes qui ont encore assez peu publié, développent chacun à leur manière une écriture qui trouve son lieu dans l'effacement du sujet, qui travaille avant tout la syntaxe et les ruptures.

Chez De Bellefeuille, la thématique est très explicitement celle du texte, d'entrée de jeu:

> *ces textes s'installent en un lieu lent. ils n'ont de l'écriture que l'encre jetée en une chine hésitante au sens, plurielle ici, une quelconque marque au-delà, puis d'harmonies hésitant bien aussi quant au sens.*

On aura reconnu Mallarmé, placé d'ailleurs en exergue de la troisième partie. La musique, le blanc, le silence: ce sont les éléments convenus du discours mallarméen sur le livre. Dans une suite de vingt fragments, de Bellefeuille parle donc du texte. La «lenteur» annoncée au début se vérifie: les fragments s'écrivent sans violence, sans aucun tapage, en une série de pauses très calculées qui donnent à l'ensemble un aspect à la fois hésitant et harmonieux:

> *l'anche humide et comme en un seul souffle l'espèce de désir bien commencé. J'écoute encore autrement la longue humeur dit donc du blanc qu'il amorce en une sorte de respiration au bruit semblable à un point tel.*

Même les éléments sexuels ou scatologiques, qui apparaissent à plusieurs moments, ne rompent en rien la douceur monotone de la suite. S'il est très mallarméen par sa facture et son insistance sur le rythme, «Le Texte justement» se place cependant aussi sous le signe d'Artaud, et plus précisément de «la merde». Cela semble loin de Mallarmé. Au lecteur qui risquerait ici de s'égarer, on peut cependant rappeler que Julia Kristeva a longuement développé à propos d'Artaud[2] une thèse selon laquelle «la réactivation de l'analité» est une démarche essentielle dans le processus de mise en question du sujet. Ceci, à la lumière de Freud, pour qui la fonction symbolique (le langage, le «je» se constituant dans son autonomie) n'apparaît chez l'enfant que dans une ré-

pression de l'analité. Dire «LE CACA» pour Artaud, ce serait donc faire le procès du sujet et du sens.

Quoi qu'on en pense, il semble que cette idée soit sous-jacente au «Texte justement». Comme chez beaucoup de poètes actuels, il s'agit de proposer une théorie matérialiste du sens: allusions multiples à la monnaie (le texte comme lieu d'échanges), au sexe («le lieu précis et rose du sens»), à l'«usine». Ce n'est pas l'aspect le plus original ni le plus convaincant des poèmes de De Bellefeuille. Surtout lorsqu'il refait, après tant d'autres, ces tours de passe-passe faciles:

que je dise alors quelque chose où des poils dissimulent un texte en jambes pourtant bien écartées...

Et ma reconnaissance de l'apport marxiste et freudien à la théorie du sens ne m'empêche pas de rester songeur devant des choses comme

il y a ma merde aussi les musiques et le travail des gens à ma porte. l'anus de ma femme est tel maintenant qu'en une seule phrase s'élabore le retour du sens: le texte et l'usine insistent peut-être au même endroit,...

On a nettement l'impression qu'il s'agit ici de rester fidèle à la pensée d'une certaine orthodoxie, plutôt que de vraiment écrire, de produire des relations neuves. «Les matières persistent et ne sont ni métaphores ni indices», peut-on lire ailleurs: soit, mais suffit-il de nommer ces matières, de dire «urine», «poil», «bière», etc.? Le paradoxe d'un tel matérialisme est qu'il donne des textes de la dernière abstraction: voulant éviter à tout prix l'image, la métaphore, le symbole, il ne dispose plus que de signes dénudés, plats, qu'il essaie de lier dans une musique, une respiration.

La deuxième partie du recueil comprend quelques fragments beaucoup plus anciens (ils datent de 1969): ils contrastent un peu avec le reste de la plaquette, et en constituent la part la moins rigoureuse, bien que cette absence même de rigueur permette certains effets assez évocateurs:

l'unique certitude. les perspectives et les pierres. je me suis refait à ce geste. l'embellie l'embellie. les pays verticaux, les herbes pâles au centre de mes murs. l'âme mâle aux fenêtres.

Ces fragments, on le voit, ont une sorte de pouvoir magique: langage d'incantation, de formules hermétiques où les choses acquièrent une présence absolue. Après cet intermède, De Bellefeuille termine par une autre suite très brève qui est à nouveau une réflexion sur le livre à partir de Mallarmé. Le sens est une «feinte», le texte se situe sur »une autre scène», l'ailleurs de l'intention et de la raison, le non-lieu. Ces textes me semblent plus faibles que ceux de la première partie. Dans l'ensemble cependant, et malgré les sérieuses réserves que l'on peut faire, le recueil de De Bellefeuille reste le plus valable parmi les parutions les plus récentes aux Herbes rouges: il y a là souvent une certaine probité, un sérieux qui ne cède que rarement devant les calembours à la mode.

On ne peut en dire autant du numéro précédent des Herbes rouges, qui présente «*L'ABCD'ELLES*» de Roger Magini (Les Herbes rouges, no 33). Magini, qui a fait partie de l'équipe de l'Aurore, avait pourtant publié à cette maison, au début de 1975, un livre intéressant. *Textes sauvages* comprenait de longs poèmes en prose, où certaines descriptions rappelaient un peu trop Robbe-Grillet, mais qui réussissait souvent fort bien à travailler l'environnement contemporain comme réseau infini de signes et de signaux, comme exploitation du rêve et de l'ailleurs: techniques de collage, associations, reprises obsessives des mêmes motifs, tout cela n'était pas sans efficacité.

Dans «*L'ABCD'ELLES*», il sombre dans les travers les plus détestables d'une certaine poésie qui se veut subversive: la surenchère de jeux de mots, la déconstruction à outrance, avec force parenthèses, tous les tics d'une écriture que Denis Roche, il y a au moins dix ans, pratiquait déjà avec une virtuosité consommée. Ici encore, les services de Mallarmé sont requis. Mais le rapport entre la formule fameuse: «donner un sens plus pur aux mots de la tribu» et les poèmes qui suivent est rien moins qu'évident. Autant les textes de De Bellefeuille tenaient de Mallarmé par leur syntaxe, leur conception musicale, et dégageaient une sorte de silence serein, autant ceux de Magini sont violents et bruyants. Il ne s'agit plus des hésitations du sens, d'une réflexion sur le sens comme processus parmi la matérialité du monde, mais d'une pratique systématiquement érotique du texte: il n'y a plus de sens, mais seulement la machine érotique des signifiants. Texte de jouissance, non d'évocation, orgasmes dans toutes les positions, dont celle-ci:

il supplie Elle de lui lécher son cul-(conifère forme cette érectile imagination) minant miné (t) ———————

ou cette autre:

s'abandonne Elle
sens dessus dessous
et halète entre l'apostrophe et l'u
belle des lèvres à l'anus (alors remarque-t-Elle
je n'en ferai pas grand K ———————
et(c)

«Elle» doit bien sûr se comprendre dans un double sens: le femme, l'écriture, et même au pluriel, les lettres: «Elles»: voyelles/consonnes. À quoi bon poursuivre? Ce genre d'écriture tient surtout du divertissement, ce qui, on l'admettra, n'est pas une idée particulièrement progressiste. Soyons indulgent: il peut s'agir d'un simple égarement chez un poète qui annonçait mieux. Ce petit recueil n'est pourtant pas un cas tout à fait isolé, il est le digne représentant d'une tendance qui privilégie le jeu, contre le sérieux de la subjectivité idéaliste. Les surréalistes aussi ont joué, mais leurs jeux — le «Notre paire quiète, ô yeux...» de Desnos par exemple — nous intéressent encore parce qu'ils ont conduit à autre chose. Qu'il y ait dans toute écriture une part de jeu, de coïncidences, de quiproquos et de hasard, c'est indéniable. Mais réduire le poème à cela, c'est réduire le désir à une rhétorique, alors qu'il est l'engagement de tout l'être

dans le langage, la perception spontanée de l'unité signifiants/signifiés. Croire que le jeu est subversif en soi me paraît tenir de la plus haute fantaisie.

Renaud Longchamps, lui, ne joue pas, dans la brochure qu'il publie aux Éditions du Corps (?) et qui s'intitule: *Ditactique* (sic): *une sémiotique de l'espèce*. Longchamps est le plus expérimenté des poètes mentionnés ici, et l'on connaît surtout de lui *Anticorps* suivi de *Charpente charnelle*, qui date de 1974. Le titre même de ce nouveau recueil est un labyrinthe: d'abord «ditactique» bien sûr, mais aussi: tactique, tactile («les traces tactiles s'illustrent...») et surtout peut-être une allusion au tactisme, terme de chimie organique qui concerne le mouvement des êtres vivants excités par une source extérieure d'énergie. Ce dernier sens est en fait le plus important et il rend compte de toute l'orientation de cette écriture: le matérialisme y devient scientifique, le sens se situe dans le corps biologique et chimique. Longchamps accumule les termes ou les allusions renvoyant à la science contemporaine: holographe, prothèse protéique, valence, hypothalamus, etc. La question du sens se pose encore en termes d'échanges et d'usinage, mais à l'intérieur de «la messagerie moléculaire» et du «métabolisme»:

le corps-hypothèse illustre un travail en matières charnel
aménagement des sources de profit que souvent les
courbes limitent plaisir létal (p.11)

Les textes de Longchamps sont tous très courts (jamais plus de 5 ou 6 vers), écrits dans une syntaxe tendue, volontiers elliptique; cette tension recoupe celle du corps et du dire: parmi «les programmes de gènes», le «lieu du dire» désagrège, est une rupture d'équilibre. Tout se joue ici entre des couples de forces opposées: inertie et mouvement, ordre et entropie ou, pour reprendre la formule du généticien Monod, «le hasard et la nécessité»:

l'organisé sûrement modifie le désir
se reconnaît actif sans ses carences
en autant mièvre mécanisme réactif
aux boucles épuisées de nos contingences linéaires (p. 25)

Derrière ce travail un postulat de base:

seule la matière signifie
noeuds que le mot dénoue sur le tard... (p. 12)

Les textes de Longchamps sont difficiles: ni évocation, ni musique, ni jeu, ils mettent en branle toute une série de réactions qui, curieusement, nous mènent au bout du compte dans «l'anticorps», entre l'alpha et l'oméga («AVEUGLES soleils implosent sur l'alpha»). Le «lieu précis et rose du sens» dont parlait De Bellefeuille se perd ici dans une étrange chimie universelle. La poésie fait de la science ce qu'elle veut bien en faire. Cette tentative demeure intéressante au moins par l'intention qui s'y fait jour: créer un lien entre l'écriture poétique et la science, étudier le sens à partir du corps non comme simple machine désirante, comme sujet ou objet érotique, mais comme machine «fonctionnante». Non plus Freud ou Artaud, mais le cliquetis complexe du code génétique et des neurones.

Où en sommes-nous en définitive? Une bonne partie de la poésie actuelle recherche presque désespérément les bases d'une nouvelle pratique. Il ne s'agit pas seulement de la mort de la représentation, du procès du sujet, mais de la mise en question de l'image au sens où l'a entendu la poésie contemporaine depuis les surréalistes. D'où l'insistance sur la syntaxe, sur le fonctionnement. Si Miron, et au fond toute la génération de l'Hexagone, a inventé la substance, pour reprendre la formule d'André Vachon, on peut dire que la nouvelle génération l'a perdue. L'âge de la parole a fait place à l'âge de l'écriture: l'écriture ne *parle* pas, elle fonctionne, elle réagit, elle joue, et quand enfin elle ose parler, elle se demande avec plus ou moins de sérieux comment est-ce que ça peut bien vouloir dire quelque chose.

Pierre Nepveu

Normand de Bellefeuille, *le Texte justement*, les Herbes rouges no 34, janvier 1976.
Roger Magini, *L'ABCD'ELLES*, les Herbes rouges no 33, décembre 1975.
Renaud Longchamps, *Ditactique, une sémiotique de l'espèce*, Éditions du Corps, 1975.

Notes:
1. Octavio Paz, *Point de convergence*, Gallimard, 1976.
2. Julia Kristeva, «Le sujet en procès», in *Artaud*, Colloque de Cerisy, 10-18, 1973, pp. 43-108.