

Article

« Je me disais quelques fois : "Normand d'Bellefeuille..." »

Normand de Bellefeuille

Études littéraires, vol. 22, n° 1, 1989, p. 109-119.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500891ar>

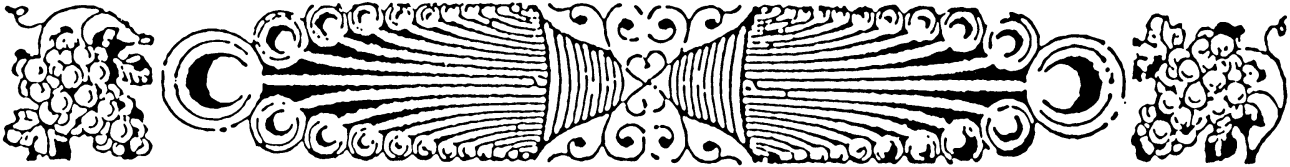
DOI: 10.7202/500891ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



JE ME DISAIS QUELQUEFOIS : « NORMAND D'BELLEFEUILLE... »

Normand de Bellefeuille

1.

Il arrive qu'on me mette en garde : la répétition, comme figure, stratégie d'écriture, risquerait souvent de tourner banalement au *procédé*.

Je pense alors à S.M., et à la mer, chaque fois — la mer sans méthode ! —, et je souris, car que saurions-nous, sans la mer, de la répétition ?

« Rien, cette écume, vierge vers
À ne désigner que la coupe »

2.

Première leçon mallarméenne :

L'écriture n'est-elle pas l'un des seuls lieux, qui sait peut-être le seul lieu qu'il nous reste où il soit encore possible d'être radical/e, intransigeant/e même, sans pour autant nous empêtrer dans la problématique du pouvoir, non plus que sans céder aux pièges de l'intolérance ?

3.

J'aimerais arriver à parler plus simplement de l'écriture et plus simplement de S.M.

D'abord confier :

« Écrire ne me soigne ni ne me soulage, tout au mieux ça retarde le premier alcool du matin. »

Puis ajouter :

« S.M. m'a donné mon corps d'écriture. »

4.

Relisant S.M., cette impression, très souvent — malgré toutes les théories —, qu'il n'y a rien qui préexiste à l'écriture, que la pulsion ne préexiste pas à la phrase, que c'est plutôt celle-ci, bien au contraire, qui l'engendre à l'instant même de l'inscription.

L'écriture est avant tout *initiative*.

En ce sens, les textes ne sauraient être là à *la place* d'un *objet* qui manquerait : ce serait céder un peu vite à ce que Lyotard nomme « la facilité épistémologique du manque » ; les textes ne sont pas non plus l'essentielle et métonymique trace d'un indicible qui, par définition, se déroberait à toute représentation : l'écriture, c'est du *non nécessaire* de surface, bien qu'on s'entête à lui conférer, et ce presque à chaque « lecture », les privilèges de la profondeur.

5.

D'abord, le plus souvent, ce n'est pas la résolution du mystère qui fait défaut, mais le mystère lui-même qui manque à l'écriture.

Par contre, quand elle advient au texte, ce n'est certes pas en y décelant du Sacré que nous nous déferons de l'Énigme.

N'est-ce pas toute la leçon d'*Igitur*?... « le lieu de la certitude parfaite » !

6.

Depuis S.M., presque « naturellement », l'écriture dite « moderne » a à voir avec l'autodestruction (des certitudes de sa langue, des fonctions conscientes de sa langue, de la dimension quotidiennement monodique de sa langue, de sa sensibilité habituellement « rationnelle », etc.). *Tragique* donc dès l'intention qui l'in-forme, il n'est pas étonnant que le contenu n'en soit que très rarement souriant et que l'imagerie qui en résulte illustre adéquatement cette *attaque*, cette *offensive* qu'est l'acte textuel. Bref, l'écriture moderne ne compose que très difficilement avec la sérénité.

De cette subversion des codes, surgit ce qu'Ehrenzweig, parlant de l'art visuel, appelle des images « poémagogiques ». Et s'il demeure, dans la plupart des cas, possible de décrypter une régularité secrète dans ces traces de la distorsion, il est vrai que *cette* écriture tient davantage, dans son élaboration, d'un syncrétisme primaire que des processus analytiques secondaires, d'une indifférenciation souvent extrême, sans grande « focalisation » sur ce qu'il conviendrait sans doute analogiquement de nommer *la ligne mélodique* de l'écrit.

7.

Dès ma première lecture de S.M. — c'était, je crois, en 1965 —, j'ai cru comprendre qu'il n'y avait de texte véritable que quand le chaos menace, mais menace seulement, qu'il ne pouvait y avoir

d'écriture qu'au bord du désordre, du désastre, retenu encore pourtant, ne serait-ce que le temps exact de *sa* phrase.

8.

La seule authentique catastrophe, l'unique point-désastre, c'est bien que jamais nous n'arriverons à lire véritablement ce qui a été écrit. Aucun doute, le *moyen* dont nous disposons (lecture : observation plus ou moins sophistiquée, mais inévitablement consciente des signes, voire des signaux) interfère avec le phénomène de l'écriture lui-même.

Aussi le texte est-il inconnaissable, puisque *incontrôlable* presque dès le premier de ses mots où déjà (en pleine *lecture* !) s'affrontent les facultés intellectuelles et spontanées de son auteur. Le choc le plus radical entre ces deux instances, la crise maximale dans cette distanciation de la sensibilité donne souvent le meilleur texte, du moins l'« effet créateur » le plus réussi. Mais là encore pourtant il n'est que *provisoire*. Le texte est toujours *provisoire*, littéralement in-fini. C'est le propre de la négativité qui s'y joue, mais tout autant l'affirmation triomphante de sa lucidité.

Il arrive pourtant qu'une écriture — celle de S.M. plus que tout autre — soit le lieu « pleinement commun » à la fois de qui écrit et de qui lit. Cette œuvre-là redonne à la *lecture* son sens véritable, son immédiate ferveur : une certaine *noblesse*.

9.

Cette impression qu'après lui il n'y aura plus de mots. Il opère, chaque fois, un tel harcèlement !

10.

Fantasma de lecture proprement mallarméen :

N'y a-t-il pas parfois des livres que nous voudrions être le/la seul/e à aimer, sans partage ? Et je crois bien que cela souvent arrive tant il est vrai qu'il paraît impossible presque d'en communiquer alors la passion.

Qui sait s'il n'y a pas, à cet instant précis, jusqu'à son auteur/e qui, dans l'après-coup de l'écriture, n'arrive plus vraiment à s'y reconnaître ? Il est nôtre alors ce Livre, n'en doutons plus.

11.

Il y a dans le texte de S.M. quelque chose en amont du langage, là où le sens est invalide, dans cette trouble et incertaine épaisseur ; non pas là où d'autres imaginent cette métaphore originelle qui ferait miraculeusement coïncider le signe et sa chose, mais bien au contraire là même où il ne saurait plus être question de penser une transcendance de la langue.

12.

Dans le « cas Narcisse », on oublie trop facilement que, bien que ce soit à son reflet, c'est tout de même à un autre qu'il succombe, séduit, annihilé par une altérité, une image d'autant plus trouble qu'il ne la reconnaît pas — pas encore, en aura-t-il le temps ? — comme sienne, au moment précis du plaisir.

S'il y a, dans l'écriture, un lien narcissique, je l'imagine de cet ordre précisément : ce qui, dans le texte de *l'autre* (en ce qui me concerne, depuis plus de vingt ans, celui de S.M.), nous renverse de bonheur parce que, sans vraiment toujours nous l'avouer — ce ne serait plus narcissisme mais vanité —, nous aurions pu, dû, voulu l'écrire ; mieux encore, ce qu'un jour nous lisons, ravi/e, sans y reconnaître — du moins en ce rare et exact instant de *passion* — notre écriture, posée là au hasard d'un exergue, d'une citation. Plus près de *l'autre*, chaque fois, que de sa propre image ; notre signature suffit alors à défigurer ce qui paraissait pourtant l'évidence même de la perfection.

13.

Il n'y a pas de place pour l'impatience, puisque l'écriture est intransitive, indirecte. Blanchot dirait « le détour infini ». Patiente effraction, bien plus qu'*avancée* — que ce soit dans le champ des idées ou des images —, l'écriture est *retrait*, désencombrement.

Un coup de dés jamais n'abolira le hasard suffit parfois à désencombrer le monde entier.

14.

Seconde leçon mallarméenne :

Dans cette discipline, souvent inconsciente, de la forme, l'écrivain/e doit pouvoir supporter l'incertitude, accuser l'impact imprévisible d'un seul mot dans l'ensemble d'une composition que certains croient encore parfaitement *délibérée*.

C'est pourtant de cette part, immense, d'indétermination que résulte l'instabilité dynamique de l'écriture. Puis, il ne s'agit peut-être chaque fois que de trouver une forme assez puissante pour en organiser les « poussées ».

À mon avis, la forme du *Coup de dés...* en demeure le plus convaincant exemple.

15.

Hypothèse : dans un texte, plus fort est *l'effet de figure*, plus faible, en apparence, sera l'interaction du style entre l'expression et son contenu. Mais en apparence seulement.

Seconde hypothèse : dans un texte, plus fort est *l'effet de syntaxe*, plus intense, en apparence, sera l'interaction du style entre l'expression et son contenu. Mais, trop souvent, en apparence seulement.

Chez S.M., cependant, *ça* se joue bien au-delà des apparences. Essayez voir de départager *l'effet de figure* et *l'effet de syntaxe* dans *Igitur*. Voilà la « beauté multiforme » de l'écriture.

16.

Le « mi final » du *Boléro*, voilà bien toute la complication. Et son seul bonheur. Il en va de même de la *pureté d'Igitur*.

17.

Troisième leçon mallarméenne :

On peut *écrire* tous les jours tout en ne s'adonnant que très rarement à l'inscription véritable de quelques mots, de quelques phrases. Écrire n'a finalement que bien peu à voir avec ce geste qu'on dit également « écrire ».

18.

Je me demande bien à quelle totalité, à quelle unité perdue ces quelques fragments *devraient* être rendus. Le fragment n'est-il pas le point décisif de l'échec du *Livre*, de l'échec du *Tout*, son impuissance radicale ?

19.

Quatrième leçon mallarméenne :

Quand ma mère disait, sur ce ton impératif mais épuisé déjà : « Viens ici là ! » je ne comprenais pas bien *où* précisément, chaque fois, elle me désirait.

Voilà de même, depuis S.M., le paradoxe de toute écriture : l'« *ici là* » de la langue.

20.

Cinquième leçon mallarméenne :

L'écriture n'a surtout pas à être la *rédemption* du réel. Trop de discours de « prise en charge » déjà bêtement y veillent.

Plutôt, puissamment, des choses à dire au désir !

21.

« la forme s'entend invariablement sur un bruit de fond »

Lucien Dällenbach

Depuis cette toute première lecture de S.M., la forme, *je ne pense qu'à ça*, parce que *ça crève les yeux*, mais pas vraiment — on l'aura compris — au sens d'une évidence : davantage grecque qu'exhibitionniste. Il aura pourtant fallu vingt ans avant que j'ose, au texte, inscrire le mot *ciseau*.

La forme n'est-elle pas, finalement, cet irremplaçable compromis entre la volonté de maîtrise qui surgit dans tout acte d'écriture et l'incontournable de la pulsion qui le machine ? N'est-ce pas cette réciprocité active que, parfois, l'on appelle *le style* ?

22.

À lire certains romans célèbrant, aujourd'hui encore, les vertus du « vraisemblable », je n'en crois que davantage que nous avons terriblement raison, depuis S.M., de nous méfier souvent du *Sens*. Il y a lieu pour une sorte de répugnance devant la transparence complaisante d'une prose qui sacrifie au *Bon Sens* et à une référentialité nécessairement utopique la matérialité productrice de la langue : sa qualité même.

23.

Sixième leçon mallarméenne :

Quant au sens, le plus étonnant, c'est bien que souvent encore on lui fasse à ce point confiance. Dans le rapport du sujet à sa parole, mieux vaut — et voilà qui est sans doute théoriquement naïf — une certaine irrationalité pour adéquatement rendre compte de l'irrationalité généralisée de la vie.

24.

Il me semble maintenant — mais pour combien de temps cette fois ? — que ce que l'on dit « texte », que ce que S.M., déjà, disait « texte », c'est avant tout l'*impensé* du poème, son *dispositif* même.

25.

Septième leçon mallarméenne :

De chaque émotion, apprendre une forme. Mais l'inverse, tout compte fait, n'est pas moins fondamental. L'un et l'autre résument bien les conditions réelles de possibilité du poème. Et ça, « heureusement », je ne crois pas qu'un quelconque sémiologisme naïf des procédures productives puisse adéquatement en rendre compte.

26.

« il n'est un poète que par défaut... il est le poète du défaut de la poésie »

Jean-Marie Gleize

Le plus souvent, le poème devait *lui* être une déception forte et franche : on ne s'y contente que trop peu, on ne s'y satisfait que trop mal de ces souveraines approximations qui devraient pourtant tout à fait le constituer et, du même coup, nous alerter : le sens est d'une négligence !

27.

Il fallait sans doute que chaque mot déjà arrive à lui dire — basse continue — en quoi l'écriture véritablement le concernait. Sinon : il aurait certes *logé ailleurs !*

28.

Huitième leçon mallarméenne :

Le texte n'est surtout pas le lieu de la précaution — voilà précisément le *petitement poétique !* Il s'agit plutôt de tenter, chaque fois, quelque chose de décisif, brièvement.

29.

Je ne doute pas un seul instant qu'il soit un jour arrivé à S.M. de se dire :

« Le lecteur, même unique, est une pure hypothèse. Rien de plus exaltant cependant que cette coïncidence imaginaire. »

30.

Très peu de traces mallarméennes tout compte fait dans l'écriture contemporaine. Qu'il y ait actuellement un retour à des formes plus conventionnelles, à des tons plus traditionnels (la restauration quasi hystérique d'un « certain » lyrisme...), cela n'est pas qu'une question d'histoire littéraire, mais d'Histoire, simplement. Il n'y a pas lieu pourtant de trop s'alarmer, Ponge déjà, en 1954, s'inquiétait de la résurgence de formes anciennes et de l'apologie — Aragon, par exemple — des formes fixes et du « grand vers national ». Encore une fois, n'en doutons pas, ça leur passera.

31.

Je ne sais pas ce que c'est que la poésie, mais je crois pouvoir la reconnaître quand elle est « justifiée ». Ce qui est, ma foi, bien plus rare que ce que le catalogue de certains éditeurs semble vouloir supposer.

Pensant à S.M., trois éléments malgré tout d'une impossible définition : la langue « en vrai » ; une pratique énergétique du « bafouillis » ; le fonctionnement du *réel* dans la langue.

32.

Neuvième leçon mallarméenne :

Écrire vraiment, c'est *se tromper de mots*.

Beaucoup d'autres, déjà, ont avancé à peu près la même chose. L'écrivain, par définition : *à la traîne !*

33.

Même aujourd'hui, l'écriture n'a pas à être de ces idéalismes de remplacement auxquels les faillites idéologiques ont donné lieu. Lui préserver, à tout prix, sa spécificité radicale, son exemplaire réalité. Ce ne fut certes pas là l'unique clairvoyance de S.M.

34.

Cette obsession, depuis que j'ai lu S.M. : *savoir ce que je fais*. Sachant bien, depuis que j'ai lu S.M., qu'il y a surtout un intérêt dans ce qui précisément échappe. Mais il n'en est pas moins vrai, depuis que j'ai lu S.M., que c'est en risquant chaque fois d'en *savoir un peu plus sur ce que je fais* que, m'éloignant davantage d'une explication disons « satisfaisante », je ne m'en approprie pas moins, depuis que j'ai lu S.M., une certaine *conscience* de l'écriture. Alors, calme, serein presque, je peux penser, dire même : « j'ai *manqué* mon poème ; encore une fois, j'ai *manqué* mon poème », mais n'en pas être trop affecté, m'y faire un peu plus, chaque jour, me répétant qu'un poème, tout compte fait, ne peut être que *manqué* (voilà le répétable du poème), que c'est son manque justement qui le constitue ; car là — *le manquer!*, sa seule « transitivité »... Je sais presque ce que je fais, depuis que j'ai lu S.M...

35.

Qu'est-ce qui est réellement en jeu dans l'écriture de S.M. ? Non, mais qu'est-ce qui est réellement en jeu dans l'écriture de S.M. ? Serait-ce à ce point l'indémontrable ? Ou alors l'« extrêmement simple » ?

Deux autres propositions donc quant à ce qui serait réellement en jeu dans l'écriture de S.M. — tant l'indémontrable que l'« extrêmement simple » — :

Un. *Le contraire de l'obéissance.*

Deux. *Le langage qui ne se retourne pas contre vous, celui qui n'a pas encore absorbé le monde.*

36.

Dixième leçon mallarméenne :

« Pour la forme », dit-on de ce qui serait sans importance, sans raison valable, là où les intentions s'annulent, bref négligeable ! Faire ça « pour la forme », dire ça « pour la forme », en somme une certaine fatalité de la « forme ». Comme si, de toute façon, il pouvait en être *autrement* : c'est toujours *autrement* la « forme », non ?

37.

Certains disent : « Défaillant partout ailleurs, heureusement il y a l'écriture pour le "reprendre" ». Je ne sais pas si l'écriture le « reprend ». Il arrive qu'elle le fasse passionné et exact, qu'elle

« arrange » sa vie comme on le dit d'un combat, d'un turf, d'un poker ; mais alors peut-être qu'il n'y a toujours que de faux gagnants et, devant un tel constat, on ne peut supposer, même chez S.M., qu'une légitimité bien fragile à l'acte d'écrire.

Vaut mieux donc s'en tenir à quelques approximations, ne pas se laisser aller trop allègrement à majuscule, car Écriture, Création, Œuvre risqueraient fort dès lors de ne même pas relever la mise !

38.

Avant même de connaître le mot « signifiant », il m'en fit déjà pressentir la *voracité*.

39.

J'ai souvent parlé de l'« émotion des formes » ; nulle part ailleurs — sauf peut-être, dans un tout autre registre, chez Claude Simon que j'ai commencé à lire à peu près à la même époque — elle n'est aussi éloquemment à l'œuvre.

40.

À s'interdire, à « censurer » ainsi la *représentation*, la voici bien sûr, qui en surdétermine la forme même de l'œuvre, y laisse sa « marque » : théâtre, mime, etc. On pourrait dire qu'il y a, chez S.M., un *engloutissement* du référent, disparition mais latence, quelque chose à mi-chemin entre l'anorexie sémantique et une insatiable gloutonnerie de signes. Allez donc y comprendre quelque chose.

41.

S.M. *procède* avec la langue, avec l'accablant pouvoir de la langue. Son travail est une *procedure* (mot anglais) contre l'« ordre de la langue ». Avec ses décalages et même ses inaptitudes. Oui, les inaptitudes de la langue. Patient greffier en quelque sorte de ses pièges, de ses triches, de ses fausses vérités. Car la langue décidément n'est pas rassurante. Elle *fait fureur* parfois ; voilà pourquoi elle méritait bien cette subversion majeure.

42.

S.M. fait accéder l'écriture à *sa* réalité. Contre-écriture en ce qu'elle subvertit le pouvoir imageant du langage. Travail de sécession, de tremblement systématique du sens, ce sont les mots, les lettres parfois qui ont l'initiative dans cette pratique de l'*absence au monde*.

43.

« Ces lois organisent la subversion de toute loi »
Claude Burgelin
(à propos de Georges Perec)

Onzième leçon mallarméenne :

Fétichisation de la langue ? Sans doute, mais seulement pour mieux jouir de la transgresser.
L'écriture de la loi absente.

44.

Et l'Histoire ? Et le pathétique ? Endigués ?

On a tellement dit que les sollicitations de l'œuvre étaient ailleurs. Ni ludisme ni provocation, un dispositif avant tout : entrées multiples, vitesses variables. Cette *manière*, on en cherche encore, convenable, le nom étrange, pendant que le texte, lui, depuis tout ce temps, le crie, EN SECRET.

45.

Douzième leçon mallarméenne :

Pas le choix, on ne peut que relire S.M. Les *Poésies, Igitur, Un coup de dés*, quelques proses. Donc relire, pour ne pas en voir la fin.

Étonnant comme les œuvres courtes — S.M., Rimbaud, Lautréamont — souvent bénéficient d'une réputation de « profondeur ». J'ai parfois l'impression que cette « profondeur » — d'abord intrinsèque à l'œuvre même, n'en doutons pas — est chaque fois réaffirmée par *l'autre*, toujours *autre* lecture que leur brièveté provoque, exige.

Écrire moins, pour risquer d'être relu ?

46.

Avec le minimum de mots : le sens là où on ne l'attend pas, là précisément où on ne l'attend plus. L'œuvre de S.M. impose à la réalité une double convention : *célébration et déroute*.

47.

Lisant, relisant S.M., chaque fois je m'attends au *pire*. Et c'est le *pire*, chaque fois, qui m'arrive. Une étrange partie vraiment où il faut me faire joueur avec « la mise de l'autre », joueur avec « la main de l'autre ». C'est vrai qu'il y a parfois un risque, à lire.

S.M. : *le luxe maximum*. Car là le conflit. Là, malgré l'absence de tout « signifié transcendantal » derrière la circulation des signes, l'impression que la langue ne saurait être qu'un *jeu*, la quasi conviction que le texte comme lieu de singularité dans / par / à travers le code ne saurait être qu'une *machine* bien réglée. Là le paradoxe du discours et de son sujet, de la maîtrise et de ses

NORMAND DE BELLEFEUILLE

« échappées », là sans doute, dans cette tension entre la langue et la pulsion : le rythme comme première trace, indice fondamental de l'affrontement. C'est définitivement cette confrontation qui permet ultimement aux « passions » de passer dans le sens.

49.

Quelque chose de l'*attentat* chez S.M., dans le *livre*, dans le devenir-livre, quelque chose de la loi et de sa transgression, du dogme et de sa *levée*.

50.

Je me disais quelquefois : « Normand d'Bellefeuille, considérable, Mallarmé ; encombrant, non, Mallarmé ? »

Je ne me souviens plus très bien qui affirmait, écoutant jouer Glenn Gould : « Ce n'est pas du piano, c'est du Bach ! » Semblable impression de lecture : « Ce n'est pas de la poésie, c'est du Mallarmé ! »

Car, tout compte fait, la poésie je m'en balance. Mais Mallarmé, c'est là justement où la poésie blesse / est blessée. Et n'est-ce pas toujours sa blessure / la nôtre qui, depuis lors, la constitue ?