

## Intervention



# Pour une écriture qui bouge

Bernard Gilbert

Numéro 24, été 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59286ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gilbert, B. (1984). Pour une écriture qui bouge. *Intervention*, (24), 62–63.

# Pour une écriture

Bernard Gilbert

*«Je sais cela des mots, /.../ du territoire fameux des grammaires, cela des mots que l'émotion a sa diction, que l'émotion a des termes exacts et ne s'observe que d'une certaine langue /...»*

*Normand de Bellefeuille<sup>(1)</sup>.*

Écrire est une affaire de trafic. Circulation, détours, sens uniques; ça trace, ça passe, ça débordé. Babel tient lieu de carrefour indéchiffrable à cette histoire de langue. La bibliothèque manipule les figures, déjoue la loi, saborde le Père. Depuis les rhétoriciens du 16<sup>e</sup> siècle à Denis Roche ou Michael Delisle, on joue la carte du langage.

62 Avec le retour en force du sujet dans l'ordre social — sujet qui se parle, sujet institué référent premier de la société post-industrielle — le travail d'expérimentation et de recherche textuelles laissait présager la poursuite de la subversion des réseaux de circulation traditionnels que les préoccupations formelles des 20 dernières années avaient déjà entreprise. Les marges dévoilées par le **souci textuel** devaient laisser place à de nouvelles marges. Malgré cette attente, le trafic est devenu bien régulier. Éclectique à souhait, l'écriture actuelle se donne à lire comme la reproduction (encore du classicisme!) des principaux apports de la période «formaliste». L'écrivain/e n'a pas déserté la nouvelle Babel — Modern style —; c'est la recherche qui s'est rangée du côté de la pensée, de la prolifération psy et de l'Amérique. Mettons qu'on fait dans la parole, et que le texte suive...

Ceci n'est pas une plainte. L'écriture aura retenu de la prolifique dichotomie corps/texte le terme le plus apte (?) à rendre compte de la

réalité: celui du corps, préférant le **regard** à l'inscription de ses effets. Aussi, la vidéo, la radio ou la poésie sonore (ou encore la poésie-objet comme celle de La Machine A Mots) habitent peut-être mieux le **bruit** de cette fin de siècle. Ceci n'est pas une plainte, plutôt l'occasion de mentionner quelques productions qui bousculent encore les habitudes littéraires, écrivent avant tout de la **langue**, déjouent avec intelligence la symétrie du trafic.

Premièrement, **Le Livre du devoir**, de Normand de Bellefeuille<sup>(2)</sup>, version revue et corrigée de la figure du **drame**.

La psychanalyse est une prodigieuse machine à pro-

duire de la fiction. Ce long poème en exhibe les tropes, en exploite les désordres. Mort, famille, désir, obsessions; les figures de son discours sont là, sur le divan, confrontées aux pulsions et refoulements du sujet comme à l'ironie qui mine le projet de leur inscription. Le texte travaille à dévoiler **l'angle juste**, celui du tir, de l'éclat; celui d'une langue engagée dans une entreprise de liquidation.

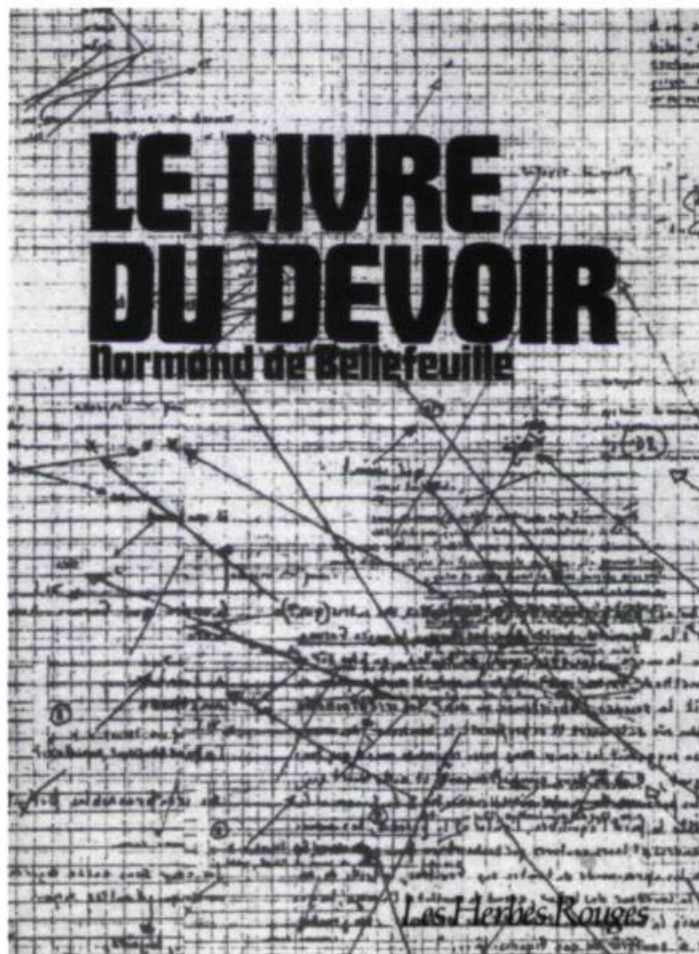
*«LA MORT VA SE FAIRE /.../ puisqu'à la fin du texte, il y a, INÉVITABLEMENT, quelque un qui meurt.»<sup>(3)</sup>*

Le premier acte est articulé sur un minimum de motifs

(un reptile, une fille troussant sa jupe). Graduellement s'opère le télescopage de ces deux figures, auxquelles s'ajoute constamment du sens. On y lit «les chagrins de la matière»<sup>(4)</sup>, la fatigue et l'ennui déployés par une écriture ludique «drapée de récit»<sup>(5)</sup>. Deuxième acte, le sujet déclenche le procès des sentiments, des névroses quotidiennes qui supportent son imaginaire. Enfance, croyances et réalité occupent la scène; le narrateur y découpe l'angle privilégié de ses lectures. Troisième acte, ça se précipite. Texte exemplaire sur l'ironie qui motive certains projets d'écriture actuels, la narration en est assurée par le reptile de la première partie. Il s'attarde sur les obsessions qui agitent l'écrivain et justifie l'intrusion constante de la mort dans son langage.

Le quatrième et dernier acte prend à revers les trois précédents. La mort n'est plus seulement une figure privilégiée, elle devient le recours ultime d'un texte dont le terme sera une série de meurtres différés: ceux du carnet de l'enfant, ceux de la mémoire. Alain P., la tante, l'oncle, le frère, les grands-pères et la mère; tous passent de la réalité à la fiction, de la vie au mythe et à la mort imaginée dans «le **ravissement** et la mémoire»<sup>(6)</sup>. Ça meurt et ça s'éteint jusqu'à la fin du livre, jusqu'à cette difficile mais nécessaire exécution de la figure du père.

La proposition avancée par **Le Livre du devoir** n'est cependant pas celle d'une fiction psychanalytique. Le travail syntaxique et rhétorique y est remarquable. De Bellefeuille recycle l'utilisation de nombreux artifices de langage (mise en abyme, synecdoque, métonymie,



# qui bouge

anthropomorphisme). Le traitement de la matière textuelle renouvelle le procès des écritures traditionnelles en même temps qu'il affirme avec enthousiasme l'enjeu fondamentalement critique de la pratique textuelle. **Le Livre du devoir** comme une morale? Pourquoi pas... Il s'agit alors d'une morale de la liquidation.

Le roman est aussi un lieu que certains écrivains s'efforcent de subvertir. Il en est ainsi de Marc Gendron, auteur de trois romans dont, récemment, **Minimal Minibomme**<sup>(7)</sup>.

Texte limite, **Minimal Minibomme** circule à travers les innombrables propositions du discours amoureux. Limites du sens et des formes; généralisation des syncopes, des coupures; trafic des postures, trafic de langue. Quelque part entre le journal, la correspondance, le récit, l'aphorisme et le dialogue — et en habitant tous ces espaces spécifiques de l'écriture — le texte rejette toute odeur de banalité. Marc Gendron ne ressent manifestement aucun intérêt pour la linéarité et l'ordre. Déjà **Louise ou la nouvelle Julie** et **Les Espaces glissants**<sup>(8)</sup> trituraient à souhai le territoire du romanesque. Avec ce dernier texte de près de 300 pages, son projet devient irrémédiablement iconoclaste. L'anecdote est simple: un personnage masculin fait l'inventaire de ses relations amoureuses. Utilisant ses écrits et ceux d'une compagne, cette donnée minimale suffit à exhiber par l'écriture les multiples manifestations du désir (de la jouissance à la déception), les fantasmes, la sexualité et les débordements pornos du sujet.

La première partie (**Le Germe et la paille**) insiste avant tout sur le rapport

sexuel. Le roman débute sur la fin d'un séjour en Allemagne qui, entre le lit et le salon, se déroule dans l'exubérance érotique. Avec le retour à Montréal du personnage, la proposition subit son premier renversement. La solitude mène le narrateur à exprimer frustration et jalousie; sa misère sexuelle tourne à l'obsession, fantasmée par Jennifer, danseuse nue lui permettant d'oublier Noémie qui refuse ses avances.

*-il a envie de partir mais. la gueurre à gogo c'est l'irréalité du rêve en chair et en noces la pute c'est le luxatif du cul monnayable l'amour c'est la solution noémityenne entre ce songe et le luxe.*<sup>(9)</sup>

La deuxième partie (**Le Jardin de Minoée**) procède d'un nouveau changement de perspective. Noémie accepte les avances répétées de l'homme, c'est maintenant lui qui s'oppose à une relation amoureuse. «... ne joue qu'avec le cul. dire non car. crois pas à. même si son coeur sa gueule sa tête»,<sup>(10)</sup>. Le roman se poursuit comme un vaste réseau d'oppositions. Plus rien ne tient que ce discours de la confusion né d'un rapport impossible. Récit, phrases, syllabes, lettres sont l'objet d'un montage (très sonore) qui, s'il porte une visée globale, n'en donne à lire que des fragments pulvérisés. Noémie-Minoée mine le discours du mâle et

participe activement à la désarticulation de son propos. Poèmes, parenthèses, aphorismes multiplient d'autant la perversion du romanesque; au même titre, les lectures possibles du titre dévoilent les ambiguïtés inhérentes à tout langage, à toute communication.

Les quelques pages qui forment la dernière partie du livre (**Le Mensonge et la boucle**) confirment l'enjeu ludique de l'écriture de Marc Gendron. Après l'amour, le plaisir, l'indifférence et le désespoir, il ne reste que la lettre qui accompagne le manuscrit, destinée à l'éditeur, dernier retournement d'une fiction un peu longue mais singulièrement riche et subversive.

*-lorsque les bavardages se seront apaisés chaque corps sera enfin en mesure d'embrasser les formes de plaisir qui le font mûrir.*<sup>(11)</sup>

En attendant: écrire. Roman? Poème? Peu importe. Les étiquettes jouiront toujours d'être dérangées.

## NOTES

- 1- De Bellefeuille (N), **Le Livre du devoir**, Montréal, Les Herbes Rouges, 1984, page 85.
- 2- Idem, 100 pages.
- 3- Idem, page 98.
- 4- Idem, page 15.
- 5- Idem, page 19.
- 6- Idem, page 76.
- 7- Gendron (M), **Minimal Minibomme**, Montréal, Québec-Amérique, coll. Littérature d'Amérique, 1984, 272 pages.
- 8- Ces deux romans sont parus aussi chez Québec-Amérique, même collection. Marc Gendron est à peu près le seul romancier dont le travail est expérimental à être publié chez cet éditeur.
- 9- Gendron (M), **Minimal Minibomme**, page 110.
- 10- Idem, page 136.
- 11- Idem, page 220.

Marc Gendron  
**MINIMAL MINIBOMME**  
roman

QUÉBEC AMÉRIQUE

