

LA *(VIO)LANGUE* DE JEAN-PIERRE VERHEGGEN

Style, identité et génétique¹

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

Un. de Porto – ILCML

jalmeida@letras.up.pt

Résumé : Cet article vise une caractérisation critique des particularités esthétiques de la fiction de l'écrivain belge francophone Jean-Pierre Verheggen. Il s'agira de dégager des relations identitaires entre le lieu d'écriture, la langue et le contexte et mouvance littéraire dans lesquels cette fiction advient.

Mots-clés : Verheggen, écriture, Belgique, langue, violangue.

Abstract : This paper aims at critically describing the aesthetic features of the fiction written by the Belgian francophone writer Jean-Pierre Verheggen. We will try to establish identity relations between the place of writing, the language and the literary context and trend of this fiction.

Keywords : Verheggen, writing, Belgium, language, violangue.

¹ Cet article a été élaboré dans le cadre du projet « Interidentidades » de l'Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intégrée dans le « Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação » (POCTI), Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500).

Les formules « surconscience » et « insécurité » linguistiques, forgées respectivement par la Canadienne Lise Gauvin (2000) et le Belge Jean-Marie Klinkenberg (1989) sont devenues canoniques pour décrire l'approche stylistique et problématique de l'écriture littéraire dans les périphéries du français. En effet, chez bien des écrivains francophones, l'écriture n'est pas toujours allée de soi, comme le rappelait l'essayiste et écrivain belge Marc Quaghebeur au tournant des années quatre-vingt pour les lettres belges de langue française (1998) ; le point nodal étant toujours le rapport à la langue, à l'Histoire et à l'identité de *l'ici*. À ce propos, le plus difficile et méritoire est, selon la formule polémique de Quaghebeur, de « faire œuvre ici » (1980) ; c'est-à-dire de concilier les impératifs de modernité esthétique avec ceux de l'enracinement dans un territoire francophone autre que l'Hexagone.

C'est en ces termes théoriques alternatifs et oscillatoires que se déclinent les discours d'escorte qui ont accompagné et glosé la question de l'écriture francophone, voire la constitution même d'un savoir et d'une *doxa* francophones comme légitimation du texte francophone dans le champ littéraire français, comme l'a bien démontré François Provenzano (2011). En effet, même si ces discours ne se limitent pas à la description des démarches de légitimité, ils n'en dégagent pas moins des constantes stratégiques.

On pourra toujours arguer, comme l'avaient fait en leur temps certains opposants au mouvement de la belgitude (*cf.* Miguel & Wouters, 1980 : 11ss), que toutes les spécificités stylistiques détectées par les théoriciens des littératures francophones sont redevables au travail moderne du texte littéraire bien plus qu'à une quelconque dérive ou inscription identitaire. N'empêche. Même si les distances et la logistique de la mobilité et de la communication ont profondément changé le panorama des rapports des périphéries au centre, force est de reconnaître que, vu la particularité et l'ampleur du rayonnement symbolique de Paris sur les aires francophones, la question de la légitimité et de ses instances demeure axiale.

À cet égard, les conceptions stratégiques d'acquisition de la légitimité exprimées par Jean-Marie Klinkenberg (1981) s'avèrent toujours valables pour l'analyse des textes francophones, tant sur le plan stylistique que diégétique. Il y a toujours quelque part réfraction parisienne de l'impact éditorial, commercial, esthétique et critique de l'écriture. De même, il y a toujours quelque part risque de perte de légitimité pour le texte qui mise sur l'idiosyncrasie de *l'ici* ; ou risque de perte d'identité pour celui qui s'investit dans un propos de reconnaissance institutionnelle au détriment des attaches locales.

Or, « faire œuvre ici » peut s'appliquer à la démarche spécifique d'un Jean-Pierre Verheggen. Né à Gembloux, Belgique, en 1942, cet écrivain inclassable s'est investi depuis 1968 dans une entreprise de destruction et de sabordage systématiques du langage et de l'écriture. Très attaché à sa Wallonie natale, tant par le travail linguistique (influence wallonne) que par les références diégétiques, Verheggen s'est néanmoins assuré une carrière « parisienne » dans la mouvance, datée, de *TXT*, de la textualité et de la critique textuelle à outrance ; ce qui l'inscrit dans une tradition éminemment « moderne », contestataire, autotélique et déconstructive du texte littéraire.

Par ailleurs, entre 1976 et 1983, le nom de Jean-Pierre Verheggen s'avère incontournable dans le débat de la belgitude ; tantôt cité par la critique comme exemple à suivre et espoir, notamment par les tenants d'une réappropriation identitaire de la littérature belge² ; tantôt écrivain et poète déjà confirmé par les instances de légitimité, notamment du fait de sa collaboration, avec Denis Roche par exemple, à la revue littéraire d'avant-garde *TXT*. Ajoutons également sa contribution remarquée au numéro spécial de la revue de l'ULB *La Belgique malgré tout* (1980), lequel fit date dans la reconsidération institutionnelle du fait littéraire et culturel belge.

En tant qu'« irrégulier du langage », - statut que l'auteur gembloutois assume dans tous ses textes -, Verheggen illustre à l'envi les intuitions théoriques et critiques des tenants de la belgitude. Celles-ci passent très concrètement par le refus de l'assimilation hexagonale du champ littéraire belge, la revendication d'une spécificité lisible et repérable dans les textes, la compatibilité de ces soucis avec le travail esthétique moderne de la langue. Et Verheggen d'assumer, souvent à partir de Paris, sa condition d'écrivain et intellectuel belge, producteur de textes inclassables où des thèmes et un style récurrents pointent des constantes identitaires : le creux, la négativité, la polyphonie, le cosmopolitisme, le creuset, l'irrégularité de / dans la langue, etc.

La préface à l'ouvrage *Un pays d'irréguliers*, auquel Jean-Pierre Verheggen a directement contribué, et qui a fait l'objet d'une exposition ambulante, éclaire les apories identitaires en jeu :

Langue. Vous avez dit langue ? Quelle langue ? La française ? Le français ? Depuis toujours, on parle cet idiome au Nord de l'Hexagone. On ne l'y parle pas pourtant comme

² Par exemple, le dossier « Une autre Belgique » des *Nouvelles Littéraires* (1976), *La Belgique malgré tout* ou *Lettres françaises de Belgique. Mutations* (1980), mais surtout l'*Alphabet des lettres belges de langue française* (1982) introduit par les *Balises* de Marc Quaghebeur.

on respire. Ce phénomène, le mot belge a fini par le désigner. Phonème ou Noumène ? Le problème est ancien. Très ancien. On ne l'a jamais résolu. Il touche au nom et à l'identité (Quaghebeur *et al.*, 1990 : 7).

alors que Verheggen lui-même assure la quatrième de couverture et (ex)pose le problème dans les mêmes termes :

La question est de savoir pourquoi, et comment, écrire grand nègre (- le contraire du petit nègre d'imitation parodique ou de nos régressions colonialistes -) avec nos propres sons, dans notre propre langue. Comment écrire à partir de ce trou chantourné dans le creux du plus cru de notre tour de Babel de Brueghelande ? À partir de cette tour de Babelge ? (*idem*: quatrième de couverture).

Aussi, deux génétiques de la question de l'identité littéraire sont-elles dégagées à partir de l'écriture verheggenienne : la filiation dans la déviance belge ; ce que Jean-Marie Klinkenberg nomme, non sans humour, « Le problème de la langue d'écriture dans la littérature francophone de Belgique de Verhaeren à Verheggen » (1989), mais aussi une inscription dans une tradition de sape de la langue française depuis François Rabelais, comme l'a bien relevé Christian Prigent (1991).

L'articulation de ces deux dimensions (exigence de modernité / travail textuel et inscription identitaire, tant géographique que linguistique) se voit consolidée *a contrario* dans les virulentes critiques adressées par Christian Prigent à l'innocuité de l'écriture dans le cadre postmoderne contemporain (*idem* : 9-56). En effet, si Prigent réfère François Rabelais comme précurseur en français d'une déconstruction et d'une insoumission quasiment politique et idéologique à la langue :

C'était d'un temps d'avant l'Académie, l'abbé Grégoire, l'orthographe. C'était d'un temps d'effrayante liberté, d'angoisse et de jouissance à penser dans l'espace dégagé, conflictuel et transitoire du monde 'renaissant'. C'était d'un temps d'amour baptismal de la langue française dévouée à tous ses possibles, ravagée d'une passion sans mesure pour l'arbitraire des signes (...) (*idem* : 309),

c'est parce que cet auteur (Rabelais) incontournable de la littérature française et francophone contemporaines détourne l'appareil linguistique de sa tentation académique pour mettre à profit toutes les potentialités carnavalesques.

En fait, (re)lire Rabelais revient à plonger dans une époque ou à un stade où toutes les francophonies originaires contribuaient librement et à part égale à l'échafaudage linguistique, lequel n'avait pas encore ses assises à Paris ou à l'Académie ;

à une époque où Paris n'exerçait pas encore sa tutelle normative exclusive sur le français. De fait, « La littérature française n'a jamais digéré Rabelais. Il lui est resté là, comme une arête monstrueuse qu'on a essayé de dissoudre dans d'imbéciles acides lagardémichardesques ('verve', 'gauloiserie') (...) » (*idem* : 308).

Dès lors, il y a lieu de mettre en connexion, et par un filon critique et génétique cohérent, comme le propose Christian Prigent, ces deux auteurs éloignés, mais reliés par l'écriture, et surtout par une même approche non-conformiste devant les contraintes idéologiques et systémiques de la langue. La spécificité du travail poétique de Jean-Pierre Verheggen consiste justement en la réponse enjouée et carnavalesque à la question identitaire du rapport à la langue. Partant, la question « Cette langue (d'écriture) est-elle la sienne ? » s'avère ici non seulement pertinente, mais centrale.

Dans le panorama littéraire français et belge francophone, Verheggen se signale du fait de sa foncière irrévérence à l'endroit des codes et de l'hypostase de la langue ; une langue dont l'usage est immémoriale en Belgique au sein d'autres parlers d'oïl encore survivants, tels que le picard et surtout le wallon. Son attachement topolectique à son adstrat wallon natal se traduit par une contamination de la langue d'écriture littéraire par ce dialecte vivant et stimulant, par la revendication de la légitimité de son recours dans le discours littéraire comme pied de nez à la belle langue : « fait de reptations de mots vernaculaires bassement namurois ! Qu'on me croie ! Le premier Michaux a dans son trou d'effroi, sous ses arpions, du macérat et bon puat de sous-langage wallon » (Verheggen, 2001 : 47). Dans *Le Degré Zorro de l'Écriture*, il avouait : « Ce qui me plaît par-dessus tout, n'a pas de nom, est comme anonyme. C'est une langue, ma langue de fond ; le wallon. Le bas wallon populaire, le parler wallon fortement teinté de cet accent de basse classe » (Verheggen, 1978 : 73).

Le wallon ne constitue dès lors pas une langue « étrangère » pour l'écriture, mais bien une composante à part entière et un ajout au français dans un souci d'authenticité identitaire. Cette démarche n'est pas sans rappeler celle que l'écrivain suisse romand, Charles-Ferdinand Ramuz, avait exprimée dans une lettre célèbre à Bernard Grasset lors de la publication parisienne de *La Grande Peur dans la Montagne* en 1926 (*cf.* 1992). Et, dans *Entre Zut et Zen*, Verheggen évoque le contexte identitaire de son entrée en écriture : « Car avant de commencer à écrire le moindre iota, il me fallut d'abord apprendre à connaître toutes les langues de mon enfance, toutes les langues de mon endroit » (Verheggen, 1999 : 101).

Jean-Pierre Verheggen n'hésite pas à se réclamer de ce terroir et de ces hameaux autochtones, et ce en dépit du travail moderne spécifique opéré sur la langue

d'écriture. On ne s'étonnera pas de retrouver dans ses récits des repères toponymiques et onomastiques belges dont l'évocation s'avérait problématique, ou était tout simplement effacée, voire transposée dans un décor français dans la logique de déni et d'ahistoricité latente qui a marqué toute une périodisation de la production littéraire belge caractérisée par la tendance centrifuge du style et de la référence (cf. Quaghebeur, 1998).

Dans *Le Degré Zorro de l'Écriture*, Verheggen évoque son village natal, dans la vallée de l'Orneau, affluent de la Sambre : « Auiquette (Bossières-Mazy) » (Verheggen, 1978 : 20), alors qu'il se désigne par « Votr' Barbare de Mazy en Asie » (2001 : 26). L'incursion du dialecte et adstrat wallons dans le texte poétique de Verheggen (il s'agit surtout de poèmes affranchis de toutes les contraintes stylistiques) entend déconcerter et provoquer le lecteur en le confrontant à un stade de la langue *d'avant* la belle langue ; lequel a, comme chez Rabelais, partie liée avec le corps et les matières, et inverse les valeurs du haut et du bas, comme en avait eu l'intuition Mikhaïl Bakhtine (1982) sur l'œuvre carnavalesque de l'auteur de *Pantagruel* et *Gargantua*. Ce faisant, on peut pertinemment parler pour cette écriture de « somatisation généralisée » (Prigent, 1991 : 232) ou, comme le voit Danielle Bajomée, d'« (...) une attention hallucinée aux formes les plus concrètes de l'activité corporelle » (Bajomée, 1997 : 35).

Dans ce sens, le projet poétique de Verheggen se veut foncièrement politique : « M'violence, c'est m'violangue » (1978 : 109), affirmera-t-il, péremptoire, en recourant à la morphosyntaxe wallonne, notamment pour le possessif invariable ; et la langue, en tant que système et véhicule idéologiques, est la première cible de cette violence / violangue. C'est là aussi que Jean-Pierre Verheggen s'inscrit dans une tradition, une génétique du non-conformisme et de liberté que Christian Prigent a fort bien caractérisée : « Ce que Jean-Pierre Verheggen appelle poésie 'hard' provient de cette épreuve de l'arbitraire du signe. Pour lui, la langue apprise donne d'abord la sensation d'être brutalement étrangère et cadavéreuse. Pour écrire, il faut entrer dans la crise de la langue » (Prigent, 1991 : 226).

L'exercice de confrontation à l'arbitraire du signe passe par des stratégies stylistiques variées parmi lesquelles il faut relever, d'une part, le détournement généralisé, à commencer par celui des titres. En plus de procurer un effet humoristique et séducteur au lecteur, ce procédé assure une opacification et bifurcation sémantique aux retombées imprévisibles. Il est fondé aussi bien sur des mécanismes paradigmatiques (simple changement de voyelle, syllabe ou mot, par exemple) ou syntagmatiques (déplacements et additions de syntagmes). Aussi trouvera-t-on des

titres déjà classiques, des expressions onomastiques et des collocations récurrentes tournées en dérision. *Le Degré Zéro de l'Écriture* barthésien devient *Le Degré Zorro de l'Écriture*, mais la liste est infinie : *Divan le terrible*, *Les Folies Belgères*, *Artaud Rimbur*, *Ridiculum vitae*, *Portraits crachés*, *Sodome et Grammaire*, *Un jour, je serai Prix Nobel*, *L'idiot du Vieil-Âge*, *Amour, j'écris ton Nom*, ou le très prosaïque et simplet *Du même auteur chez le même éditeur*. En outre, les textes eux-mêmes, très denses graphiquement, prolongent sans cesse ce procédé : « La mort de la fin ? » (Verheggen, 1978 : 81) ; « Il faut te décéder tout de suite, Verheggen » (*ibidem*) ; « Des mots tout ça, disent mes camarades ! Des mots ! Les mots ? Parlons-en ! Z'en ! ' Z'enfants de mes parties - » Parlons-en ! (...) » (*idem* : 49) ou encore « Viallat est grand et la couleur est son profète [sic] » (Verheggen, 1999 : 63).

Le détournement vise donc plus loin que le simple jeu de mots. Il entend mettre à nu un malaise existentiel que la belle langue ne serait pas à même de rendre avec autant d'efficace et de jouissance, et qui touche à notre humaine condition, faite de chair, de notre commune animalité, mais marquée par le refoulé sexuel et la certitude de la mort : « Osez parler de tout ! Osez parlez de rien ! Osez parlez de votre langue ! Parlez de ses ratés ! Osez parler du ratage complet qu'il y a dans la langue pour dire votre sexualité ! Osez parler de toutes les langues qui manquent dans la langue qui vous fait défaut, en toutes circonstances ! » (Verheggen, 2001 : 93).

D'autre part, il faut souligner le caractère éminemment oral de cette écriture, faite pour être déclamée, éructée afin de produire les effets incantatoires qu'elle se propose. En fait, les textes de Verheggen, à l'instar de ceux de son compatriote Eugène Savitzkaya, se veulent avant tout audibles. Il s'agit de textes conçus pour des « lectures-performances » (cf. Prigent, 1991 : 131). Bien évidemment, cette pratique n'est pas sans rappeler le concept d'« oraliture » que Patrick Chamoiseau applique aux littératures francophones, et à l'antillaise au premier chef (1989). Verheggen nomme « ouïssance » la combinaison de la jouissance et de l'ouïe ; cette tendance spontanément glossolalique de l'écriture que seule la lecture à voix haute peut donner à savourer. Il suffit pour s'en convaincre de lire l'énumération rabelaisienne intitulée « Toutes les langues » dans *Entre zut et zen* (1999 : 99ss), ou de revenir sur le texte fondateur et programmatique inclus dans *Le Degré Zorro de l'Écriture* « m'violence c'est m'violangue » (1978 : 111ss, 123ss).

Sous cette matière linguistique et idéologique, un Belge nous parle et « fait œuvre ici ». Il a, pour ce faire, trouvé et récupéré sa langue, et nous invite à en faire de

même : « Trouvez une langue ! Dégagez la langue belge cachée sous votre belle langue. Osez reconnaître votre ascendance » (Verheggen, 2001 : 105).

Bibliographie

- BAJOME, Danièle (1997). « Pornocratès ou Verheggen pris au mot », *Textyles*, n° 14, pp. 27-38.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1982). *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick *et al.* (1989). *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard.
- GAUVIN, Lise (2000). *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Éditions Karthala, collection « Lettres du Sud ».
- KLINKENBERG, Jean-Marie (1981). « La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », *Littérature*, n° 44, (décembre), pp. 33-50.
- KLINKENBERG, Jean-Marie (1989). « Le problème de la langue d'écriture dans la littérature francophone de Belgique de Verhaeren à Verheggen », *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, Actes du Colloque de Pécs. Pécs: Presses de l'Université de Pécs / ACCT, pp. 69-73.
- MIGUEL, André & WOUTERS, Liliane (1980). *Terre d'écartés. Écrivains français de Belgique*. Bruxelles : Éditions Universitaires.
- PRIGENT, Christian (1991). *Ceux qui merdRent*. Paris : P.O.L.
- PROVENZANO, François (2011). *Vies et mort de la francophonie. Une politique française de la langue et de la littérature*. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles.
- QUAGHEBEUR, Marc (1980). « Littérature et fonctionnement idéologique en Belgique francophone », in Jacques Sojcher (éd.). *La Belgique malgré tout*. Bruxelles: Université de Bruxelles, pp. 501-525.
- QUAGHEBEUR, Marc *et al.* (1990). *Un pays d'irréguliers*. Bruxelles : Labor.
- QUAGHEBEUR, Marc (1998). *Balises pour l'histoire des lettres belges*. Bruxelles : Labor.
- RAMUZ, Charles-Ferdinand (1992). « Lettre à Bernard Grasset », *Deux lettres*. Lausanne: L'Âge d'Homme.
- VERHEGGEN, Jean-Pierre (1978). *Le Degré Zorro de l'Écriture*. Paris : Christian Bourgois.
- VERHEGGEN, Jean-Pierre (1980). « 122 vers pour tirer en portrait Marie-Thérèse Philippot » in Jacques Sojcher (éd.). *La Belgique malgré tout*. Bruxelles : Université de Bruxelles, pp. 459-464.
- VERHEGGEN, Jean-Pierre (1999). *Entre zut et zen*. Paris : Éditions de La Différence.

VERHEGGEN, Jean-Pierre (2001). *Ridiculum vitae*, précédé d'*Artaud Rimbur*. Paris : Gallimard.