

## Fin de trilogie

André Brochu

Volume 38, numéro 2 (113), hiver 2013

Louis Dantin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1015172ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1015172ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brochu, A. (2013). Compte rendu de [Fin de trilogie]. *Voix et Images*, 38(2), 146–151. <https://doi.org/10.7202/1015172ar>

POÉSIE  
Fin de trilogie

+ + +

ANDRÉ BROCHU  
Université de Montréal

Il se pourrait, c'est la question insistante de Schubert, que l'effroi soit la condition de la vie, car seul l'effroi protège la souffrance de l'effacement, seul il la maintient dans le cœur <sup>1</sup>.

Dans le dernier recueil de la trilogie intitulée *Chroniques de l'effroi*, dès les premiers vers de *Mon bruit* <sup>2</sup>, Normand de Bellefeuille fait comme une récapitulation et une mise en perspective :

plutôt le bruit  
car le nom propre  
et le visage  
sont des servitudes sans fin (11)

Il rappelle ainsi les titres du premier recueil (*Mon nom* <sup>3</sup>) et du deuxième (*Mon visage* <sup>4</sup>), en les accompagnant du nouveau motif qui se présente comme surclassant les précédents (« plutôt le bruit »). Ce dernier, à la différence des deux autres, ne serait pas une servitude, c'est-à-dire une propriété personnelle soit identitaire, soit physique, qui génère des contraintes ou des obligations à l'égard de soi-même.

Mais qu'est-ce que le bruit ? On peut y voir la manifestation de soi sous la forme par exemple (ou par excellence) de l'œuvre, le poète existant de façon suréminemment dans le vacarme de ses travaux. Le bruit désigne dès lors aussi bien la production que l'effet produit, l'acclamation. Rappelons que « bruit », à l'époque classique, désignait la renommée, le retentissement <sup>5</sup>. Bien entendu, ce sens se joint au sens courant, celui de sonorité rude et quelque peu chaotique, peu signifiante justement. Ces acceptations ne sont d'ailleurs pas incompatibles : dévoré d'humilité, le créateur peut ne voir

+ + +

- 1 Georges Leroux, *Wanderer. Essai sur le Voyage d'hiver de Franz Schubert*, Québec, Nota Bene, 2011, p. 68.
- 2 Normand de Bellefeuille, *Mon bruit. Chroniques de l'effroi III*, Montréal, Éditions du Noroît, 2012, 114 p.
- 3 Normand de Bellefeuille, *Mon nom. Chroniques de l'effroi I*, Montréal, Éditions du Noroît, 2009, 88 p.
- 4 Normand de Bellefeuille, *Mon visage. Chroniques de l'effroi II*, Montréal, Éditions du Noroît, 2011, 88 p.
- 5 « Bruire », Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992, p. 300.

en son œuvre ou en sa renommée que vain bruit. Du reste, Normand de Bellefeuille, malgré ses hautes visées, ne répugne nullement à ce réalisme. La vérité quotidienne est pour lui, comme pour chacun, le point de départ de la quête d'infini.

Je parlerai d'abord du dernier recueil, le précédent ayant fait l'objet d'une recension à *Voix et Images*<sup>6</sup>, puis je le situerai dans l'ensemble qu'il vient couronner. Les titres, déjà, balisent une trajectoire. Le nom, c'est l'être même en ce qu'il a de personnel et d'intérieur, mais il désigne aussi la dimension sociale, donc le pour-autrui de l'individu. Il est chose abstraite et cependant concrète. Le visage, lui, est l'incarnation privilégiée du nom, sa manifestation immédiate pour les autres. Il est l'extériorité traduisant l'intérieur, l'âme faite offrande de chair. Quant au bruit, il est plus extérieur encore, étant l'émanation du moi par la voie du corps et des choses. Certes il est immatériel, puisque invisible, mais il impose plus que tout la présence, il fait choc.

En fait, la coprésence des mots-thèmes *nom*, *visage* et *bruit* qui ouvre le dernier recueil revient plusieurs fois dans *Mon bruit*, par exemple comme *incipit* du deuxième poème :

le nom, le visage  
ne sont que des territoires d'inachèvement  
le bruit, seul  
est réconciliation  
retour à la chose (12)

Ils se retrouvent aussi entre autres dans les poèmes 5, 11, 12, 13, 15 et 21, préparant peu à peu l'essor du seul mot *bruit* qui, dès lors, s'impose pour lui-même ou s'accompagne d'autres mots complices (*mort, poème, prière, âme...*).

Ce qui frappe le lecteur qui se souvient des tout premiers recueils de Normand de Bellefeuille, livres d'une intransigeante nouveauté et d'un formalisme poussé loin, c'est la simplicité et l'accessibilité, tout au moins relative, du langage de ses derniers recueils. Non, certes, que la quête intellectuelle soit moindre, mais elle est désormais intimement liée à une interrogation sur l'existence qui rejoint (et, bien entendu, dépasse) celle de tout un chacun. En ce sens, il n'est pas indifférent de signaler que les écrivains auxquels se réfère le plus volontiers De Bellefeuille — dont la poésie ne craint pas d'afficher son intertexte — sont Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé et Paul Valéry, ou encore, du côté des prosateurs, Gustave Flaubert. La fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> : voilà qui nous ramène à la vraie, la grande littérature, hors de tout parti pris moderniste. Et c'est grâce à cette référence textuelle que le discours acquiert sa pleine résonance, faite de sobriété, de clarté, d'un côté brut qui comporte à la fois la franchise de la confiance et la rectitude de la réflexion. C'est en mots très clairs que le poète définit sa nature comme étant aux antipodes du romantisme (auquel ont renoncé Rimbaud, Mallarmé ou Valéry) :

+ + +

6 Denise Brassard, « Oser la douleur », *Voix et Images*, vol. XXXVII, n° 1, automne 2011, p. 142-145. Elle y aborde *Mon visage*.

je suis studieux  
et géométrique  
devant la mort ou la douleur

mais même  
en promenade  
je suis studieux et géométrique

alors ? (69)

Il écrira plus loin :

je viens de la grammaire  
et des catalogues  
je viens de la ponctuation  
et de la phrase juste

et c'est pourquoi  
maintenant, je sais  
que je ne serai pas sauvé (96)

Le salut, semble-t-il, est incompatible avec la vie vécue selon la raison et les codes. Heureusement, la poésie sait concilier les diverses avenues de l'existence et les mettre à profit dans la lutte contre cet effroi, cette douleur qui entachent la vie des hommes.

L'existence rationnelle (géométrie, grammaire) n'est d'ailleurs pas incompatible avec la *fable*, qui est le contraire de la vérité « souvent sans charme », cette vérité qui « n'est qu'une erreur de grammaire » et qui est « la part mal assumée du Sens » (62) :

la vérité n'est rien de plus  
qu'une expérience religieuse  
je vous assure :  
oubliez ça (63)

Le ton désinvolte, auquel le poète recourt fréquemment, introduit la prose au cœur d'un discours qui refuse la sentimentalité, mais qui récuse aussi bien la religion et le « salut », affaires de cette « chiffe molle » qu'est l'âme (12), synonymes d'insignifiance et d'atonie. La fable est bruyante, plus que cela : « assourdissante » (62), elle contribue au bruit qui « nous recommence/nous désencombre/nous réconcilie » (81).

Comme le bruit a souvent une connotation de matérialité pure et de vacuité signifiante, il est intéressant de constater qu'il est préféré ici au nom et au visage, lesquels sont généralement associés à la dignité humaine. Aussi convient-il de remonter vers les deux premiers livres de la trilogie et d'examiner comment se présentent les problématiques initiales.

+

On constate d'abord que *Mon nom* développe moins une thématique de l'identité qu'une réflexion sur la langue et le poème, ce qui pourrait nous ramener au passé formaliste de l'auteur. Toutefois, le ton simple et intimiste (même si l'on est loin de la confiance) institue une continuité entre le réel et le littéraire. Intime et autre se confondent : « je porte le nom/de tout ce qui n'est pas tourné vers moi » (36). Et de même que le moi est un autre selon la formule célèbre de Rimbaud (« Car JE est un autre<sup>7</sup> »), l'effroi qui donne son nom à la trilogie est curieusement refoulé hors du poème :

je ne dirai rien de la blessure, du désarroi, du mensonge  
un matin de juillet  
du mensonge un matin de septembre  
rien qui ne soit désormais de l'ordre de la lumière  
rien, plus rien du désenchantement et des mots du désenchantement (14)

On a l'impression que tout le discours du recueil prend le contrepied de son sujet affiché (l'effroi), de sorte que les propos apparemment fantaisistes ou aléatoires masqueraient une gravité, une douleur dont l'auteur nous fait grâce. On lit alors ce genre de déclarations insouciantes :

je dis simplement :  
la parole amoureuse est l'intelligence parfaite  
La Hollande du Grand Nord  
la parole amoureuse  
c'est sept fois un jour  
et une année tout entière (56)

L'auteur s'amuse ! Plus précisément, il laisse à l'intelligence le soin de mettre le désespoir à la raison, l'amour étant affaire d'intelligence et non de souffrance ou d'« effroi ».

Les motifs répétés de la langue (ou de la parole, des mots) et du poème (ou de la poésie) sont de nature verbale tout comme le *nom* qui constitue le titre et le sujet principal du recueil. Ils en sont pour ainsi dire l'expansion dans un ordre qui est à la fois formel et existentiel. Le nom n'est pas pour autant, on l'a vu plus haut, un attribut positif de l'être, et le dernier poème dit justement « Non à Noé » (76) — Noé est une paronomase du nom ; non, donc, au nom de qui a sauvé l'humanité du déluge, non au nom sauveur — « je n'ai plus à être sauvé » (76).

+

Le recueil suivant, *Mon visage*<sup>8</sup>, va multiplier les références culturelles, à la littérature sans doute (Fernando Pessoa, Michel Butor, Thomas Bernhard), mais aussi à la

+ + +

7 Arthur Rimbaud, « Lettre à Paul Demeny », *Œuvres*, Paris, Garnier Frères, 1961, p. 345. 8 Ce recueil a remporté, en mai 2012, le prix *Estuaire* — Bistrot Leméac 2011. Je cite le très pertinent « mot du jury » qui accompagne

peinture (Robert Motherwell, Marcel Duchamp, Jasper Johns) et à la musique (John Cage). Les noms d'artistes, de compositeur(s) et d'écrivains accompagnent les titres des trente poèmes. Il faut ces soleils culturels pour composer un visage, foyer de la pensée, du regard et du chant. Les arts et lettres en question, bien entendu, sont modernes et s'emploient à déconstruire de diverses façons la tradition, parfois très catégoriquement (on pense aux *ready-made* de Duchamp, au silence de 4'33" de John Cage...). Tout cela en accord avec un visage qui est fortuitement « un trou/noir » (67).

Le thème de l'effroi est plus développé que dans les deux autres recueils, ce qui colore le motif du visage de teintes souvent sombres. Car si « le visage est un livre apparemment plein de sens/sur le temps qui passe » (74), il ne faut pas s'y tromper : « méfiez-vous/des livres apparemment pleins de sens/car que disent-ils, vraiment, de l'effroi ? » (74) L'effroi semble être la vérité fondamentale de toute chose, plus ou moins occultée, et révélée par les grands créateurs d'aujourd'hui. Et l'amour ? Le poète y fait sans cesse référence, en relation avec la femme aimée, mais il n'est pas question d'un triomphe de la passion sur le fond sombre de l'existence<sup>9</sup>, à la façon des romantiques.

+

Normand de Bellefeuille, dans sa trilogie intitulée « Chroniques de l'effroi », trouve un langage émouvant et percutant pour dire sa propre vérité — sans, d'ailleurs, valoriser plus qu'il ne faut cette notion puisqu'il professe, dès le début de *Mon nom*, la « conscience de l'authentique imbécillité de la vérité » (12), sans doute suspecte de connivences avec « l'imbécillité/des clochers, vêpres et angélus divers » (*Mon bruit* [60]) —, mais il ne sombre jamais dans le narcissisme ou le sentimentalisme qui en pourrait résulter. En cela, il reste fidèle au formalisme des débuts, mais il le nourrit de substance vive et fonde ainsi un postformalisme grâce auquel la poésie devient à la fois une recherche déclarée et l'âme secrète du discours.

Quand le poète évoque l'agonie puis la mort de son père, dans *Mon visage* (28, 46-47), on sent cette douleur, cet effroi sur le fond duquel se détache le « visage fos-sile » du disparu (47), mais il n'y a nul apitoiement sur soi-même. L'idée de l'effroi en est ainsi purifiée, renforcée et cadre avec les œuvres majeures d'un siècle qui vit davantage par sa langue, sa culture, sa pensée — répliques créatrices du réel et du Monde — que par les contrefaçons triviales de l'existence — par exemple, cette vile « terreur » que « quelques néo-croisés du lisible » confondent à tort avec l'effroi (51).

De *Mon nom* à *Mon bruit*, en passant par *Mon visage*, Normand de Bellefeuille parcourt un chemin du Moi et du Monde qui met le lecteur en présence de hautes

+ + +

sa proclamation : « Les questions d'identité, de mémoire, de musique, de temps, de corps, d'écriture sont posées par l'auteur pour savoir de quoi est fait le réel, pourquoi nous y butons sans cesse. Pourquoi, en fait, ce réel est contre nous, contre notre bonheur, contre nos joies, contre nos amours ? La poésie de Normand de Bellefeuille est faite non pour répondre à ces questions, mais pour décrire notre effroi, notre terreur, notre tragique lucidité d'être là après avoir constaté que nous sommes venus de rien, d'un trou, d'un néant — et que nous avons le visage du vide. » Le jury était composé de Martine Audet, d'André Roy et d'Élise Turcotte. <sup>9</sup> Pour une description plus détaillée des significations du recueil, notamment des rapports entre poésie et réel, on lira la chronique de Denise Brassard citée ci-haut (note 6).

significations, lesquelles imprègnent la vie actuelle et encadrent la pensée telle qu'elle s'offre, sous des dehors non autorisés, simples et susceptibles de procurer une meilleure conscience de soi et du réel. Le lyrisme n'est pas absent de cette quête, mais c'est un lyrisme de l'entendement d'abord, et du cœur ensuite.