

Gilles Lacombe ou le surgissement du sacré

Yvan G. Lepage

Number 132, Summer 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40824ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lepage, Y. G. (2006). Review of [Gilles Lacombe ou le surgissement du sacré]. *Liaison*, (132), 59–60.

Gilles Lacombe

ou le surgissement du sacré

YVAN G. LEPAGE

À LA CARRIÈRE D'ARTISTE visuel que mène Gilles Lacombe depuis 1970, s'est ajouté à partir des années quatre-vingt un itinéraire poétique, riche et varié. De cette rencontre intime et fusionnelle de l'art et de l'écriture naît une poésie d'ordre visuel de nature intimiste, faite pour être contemplée dans une sorte de recueillement ennemi du tapage médiatique.

Les trois premières œuvres parues sont des livres d'artiste de grand format, où écriture et dessin naissent l'un de l'autre, s'imbriquant dans une sarabande de jeux graphiques. S'en dégage une force extraordinaire, productrice de paysages d'une beauté vertigineuse. Ainsi, l'écriture de la planche III de *Tanguer*, d'abord chaotique, hésitante, incompréhensible comme une genèse, laisse lentement émerger le récit d'une nuit orgiaque à Ixcotitlan. L'œuvre suivante, où sont évoqués, dans une écriture baroque, des fragments de la vie et de la mort symbolique du peintre-écrivain Milton Figen, s'apparente elle aussi à un voyage initiatique au Mexique. La puissance de ces cent cinquante pages « dantesques » est proprement hallucinante. Mais avec un peu de recul, on parvient à y déceler les principaux thèmes et motifs qui structurent la poésie de Lacombe, zébrée de lumière et d'ombre, traversée par le rêve et portée par la quête jubilatoire du sacré. Avec *Blancs, gris et noirs*, le dessin se fait plus abstrait, plus léger, et la composition s'aère, laissant dominer l'éclatante blancheur de la page. Guidé par le poète, le lecteur est d'abord invité à franchir « les sommets de la Sierra Madre del Sur » avant de pouvoir enfin pénétrer dans cet éden « verdoyant et cristallin » qu'est la vallée sacrée de Oaxaca. Les courts poèmes s'unissent page après page aux dégradés des dessins, rappelant tantôt des plantes aquatiques en mouvement, tantôt des tracés calligraphiques orientaux. Sont tour à tour évoqués, grâce aux caprices de la mémoire, des paysages du Mexique et de l'Outaouais, transfigurés par l'amour de la femme et de la nature.

Ces trois livres d'artiste, aujourd'hui quasi introuvables, forment une luxueuse trilogie associant intimement art et calligraphie. Les lois du marché, coïncidant du reste avec son désir de pratiquer une poésie plus conventionnelle, imposeront à Gilles Lacombe, à partir de 1998, une présentation matérielle plus modeste. Des huit recueils de poèmes et de proses poétiques qu'il a publiés depuis, les quatre premiers ne sont pas illustrés et le sixième ne comporte que deux hors-textes. Mais le thème du regard et les motifs récurrents de la couleur et de la lumière prennent ici le relais de l'image, assumant à leur manière cette dimension du langage qui n'a pu être investie dans la littérarité du

poème, privé d'illustrations. Il arrive toutefois que l'image fasse en quelque sorte retour, certains de ces poèmes étant disposés de manière à former des calligrammes non figuratifs. Les dessins en noir et blanc retrouvent heureusement droit de cité dans les trois autres recueils, et en particulier dans les deux plus récents : *Passeurs et revenants* et *Trafiquante de lumière*, richement illustrés et d'une facture particulièrement soignée.

Le sujet lyrique

Toute poésie est fiction, certes, mais la matière qui l'informe prend sa source dans la somme des expériences du poète. Et ce que ce dernier construit, au moyen du langage figuré, c'est sa propre vision du monde, le poème s'alimentant de fragments de réel, transmués et recomposés de manière à leur donner un sens nouveau. Une certaine forme d'hermétisme n'en est pas toujours absente, le lecteur ne disposant généralement pas de toutes les clés nécessaires pour décoder le « message », même quand d'aventure les précisions spatiotemporelles l'ancrent dans la réalité. Par ailleurs, il n'est pas rare que dans ces poèmes l'énonciateur s'efface derrière un « il » impersonnel. Mais cette apparente impassibilité — qui est une forme de pudeur — cache généralement mal le lyrisme qui sous-tend ces tableaux et se déploie en de longues strophes cherchant comme autant de tentacules à capturer de fugaces sensations ou de fuyantes images.

Gilles Lacombe ne s'interdit cependant pas de recourir à la première personne dans son œuvre. Particulièrement propices aux confidences sont les « proses » d'*Éphémérides et courants d'air*, ce type d'écriture autorisant des rapports plus familiers entre l'énonciateur et l'allocutaire. Le vers, sacralisé par la tradition, impose ses règles, son cérémonial un peu guindé, et donc intimidant. Alors, pour tenter de voiler ses aveux, le sujet lyrique (« je ») se met à distance, se camouflant derrière le « il ». Mais il arrive aussi que, plus audacieux, il ait recours au procédé du dédoublement, s'adressant à lui-même à la deuxième personne (« tu »). Mise à distance et dédoublement servent à gommer le caractère trop net des données biographiques, le lecteur étant, comme on sait, porté à identifier l'énonciateur avec le poète lui-même, abolissant du coup la distinction entre fiction et réalité. Le contenu des énoncés s'alimente ainsi tout naturellement aux expériences du poète que le sujet lyrique évoque sous la forme de souvenirs ou de fantasmes (parfois purement fictifs), grâce à la profération d'une parole poétique passant par le corps et les sens, avec ce que ces derniers comportent de charge émotive.

L'euphorisation du langage est particulièrement sensible dans les derniers recueils. Alternant entre surgissement et annulation, le verbe y acquiert progressivement une valeur polysémique. Ressentie comme une jubilation, cette position instable d'un sens, qui semble affluer et refluer simultanément, confère à ces recueils une dimension « bouddhiste » ou « zen ». La poésie y est en effet pratiquée comme une technique d'extase, un procédé de révélation d'elle-même invalidant son sérieux grandiloquent, une épihanie du sujet comme source illusoire du Sens.

L'appel du Mexique

Gilles Lacombe pourrait dire, paraphrasant Apollinaire, que certains de ses poèmes sont « la commémoration d'un événement de [sa] vie ». « Commémoration » et non « récit ». Plutôt que d'y voir des autobiographies, on lira donc les recueils de Gilles Lacombe comme la construction d'une vision du monde ; mais rien n'interdit de les relier aux diverses circonstances de sa vie, en particulier à sa formation littéraire et philosophique, à sa pratique artistique, à sa connaissance intime du Mexique, à sa vie amoureuse, et pourquoi pas aussi à son amour des oiseaux, des chats et des chiens ? Ottawa, sa ville natale, n'est pas absente de cette œuvre, mais le rôle qu'elle y joue, et à laquelle sont associés des souvenirs généralement heureux (liés à l'enfance, à l'amour et à la nature : printemps, parcs, jardins, rivières) est plus modeste, et il peut même paraître banal en comparaison avec la place qu'y occupe le Mexique (aussi bien actuel que précolombien), élevé au rang d'un mythe. Gilles Lacombe, qui connaît à fond ce pays pour y avoir séjourné une douzaine de fois, est fasciné par son caractère sacré, de même que par sa dramatique histoire. La seule évocation des sonores toponymes indiens, claquant comme des invocations litaniques, suffit à ressusciter ce passé envoutant et à lui redonner une présence encore plus ensorcelante.

Mais plus encore, ce qui attire et séduit le poète et abreuve son œuvre, c'est la luxuriance des paysages mexicains, l'exubérance des couleurs et des odeurs, la beauté grandiose des sites archéologiques, des villages indiens et des villes, ainsi que ce curieux mélange d'effervescence et de réserve des habitants, qu'enflamment « les manifestations de ferveur spontanée et l'ambiance de kermesse » qui règne à l'occasion des fêtes populaires. Pour leur part, les cérémonies religieuses suscitent inmanquablement une exaltation que l'on pourrait qualifier de mystique, à laquelle Gilles Lacombe est très sensible, ainsi qu'en témoigne son œuvre, qu'imprègne un riche vocabulaire religieux. La lucidité (non exempte d'ironie) dont il fait preuve à l'égard de l'Église et de ses ministres (comme du reste de la société de consommation), permet de comprendre les distorsions apparentes qu'il fait subir à certains des éléments constitutifs du patrimoine religieux, la causticité du poète s'exerçant par exemple aux dépens du cardinal Joseph Ratzinger, qualifié de « maître des apprentis sorciers / iconolâtre par excellence » (*Les chats dans les arbres*, p. 96), aujourd'hui placé — ironie du sort — au sommet de la hiérarchie ecclésiastique. On pourrait être tenté, à la première lecture, de mettre sur le compte de la parodie la dernière partie de *La vie est plus simple*, dominée par la Vierge Marie. Ce

serait une erreur. Il faut plutôt y voir une manifestation, pour ainsi dire paroxystique, de la sacralisation de la nature, ou, autrement dit, d'une fusion du profane et du sacré, la structure tripartite du recueil symbolisant, dans une forme de démarche dialectique, les trois étapes de l'extase mystique : la contemplation, la purification et l'union.

La vierge et la « trafiquante de lumière »

À leur façon, les poèmes de Gilles Lacombe sont des icônes, des images saintes, d'une sainteté sauvage, englobant aussi bien la vierge que l'amante, la femme étant apte à assumer tous les rôles, du plus évanescent au plus charnel, que ces deux extrêmes permettent de décliner avec subtilité. Avec toutefois une prédilection pour le rôle de « passeuse » ou de « trafiquante de lumière », révélatrice d'un ordre du réel qui la transfigure et atteint le poète au cœur. Pour le poète qui vibre à la moindre sollicitation de l'esprit, de l'imagination et des sens, la communion au monde passe par le langage des images, aussi bien plastiques que littéraires. En s'incarnant dans l'écriture poétique et dans l'art, la pensée abstraite échappe au dessèchement qui la guette dans un monde travaillé par l'intellectualisme. L'image sensorielle donne en effet « prise sur le réel » (*Les chats dans les arbres*, p. 75). Et ce sont les images visuelles qui naissent spontanément sous la plume de Gilles Lacombe, sollicitées qu'elles sont par le regard qu'il pose amoureux sur le corps de la femme complice de son désir ou sur l'émouvante beauté du monde et des choses. Ou même des animaux, que le poète sait si bien observer et peindre dans leur mystère de passeurs du sacré, mais aussi dans leur vérité toute simple, tels ces « moineaux joufflus », ces « corneilles tambourinantes » et ces « vieux chats raboteux » (*La mesure du ciel sur la terre*, p. 28-29). Car le don le plus admirable, en poésie, ne consiste-t-il pas à rajeunir les poncifs, en les transfigurant en images toutes neuves ? Ainsi, en deux vers éblouissants, se métamorphose comme par enchantement le banal coucher du soleil : « Et l'offrande saignante / Du grand ciel violent » (*Trafiqante de lumière*, p. 30). Et plus simplement encore, cette confiance émerveillée à laquelle le contexte confère une nouvelle fraîcheur : « Le soir est une splendeur » (*La vie est plus simple*, p. 143). Pouvoir démiurgique dont le poète sait tirer parti pour donner vie aux poèmes qui composent des recueils aux titres toujours évocateurs, quelquefois somptueux, tels ceux qui sont appelés à coiffer le prochain recueil : « *La jouissance des nuages de la pensée* suivi de *Les plages à la laine de chevreau* ».

L'extrême discrétion avec laquelle Gilles Lacombe a mené sa carrière explique, sans la justifier, la marginalisation dans laquelle l'institution littéraire l'a jusqu'à maintenant confiné. Il faut espérer que cette voix singulière et tenace trouve enfin à se faire entendre. Elle mérite une plus large audience et un surcroît d'attention de la part des commentateurs et des chercheurs. ■

Spécialiste de littérature médiévale et de littérature canadienne-française du XX^e siècle, Yvan G. Lepage, professeur émérite à l'Université d'Ottawa, est directeur du Corpus d'éditions critiques et de la « Bibliothèque du Nouveau Monde » et codirecteur de la collection « Voix retrouvées » aux Éditions David.