

## Compte rendu

---

« Dernier journal »

Ouvrage recensé :

Gérald Leblanc (2006). *Poèmes new-yorkais (1992-1998)*. Collection Poésie. Moncton, Éditions Perce-Neige. 58 p.

par Alain Masson

*Revue de l'Université de Moncton*, vol. 38, n° 1, 2007, p. 203-208.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/018413ar>

DOI: 10.7202/018413ar

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](mailto:info@erudit.org)

## DERNIER JOURNAL

Gérald Leblanc (2006). *Poèmes new-yorkais (1992-1998)*. Collection Poésie. Moncton, Éditions Perce-Neige. 58 p.

Alain Masson  
Lycée Janson-de-Sailly  
Paris

Recueil posthume, les *Poèmes new-yorkais* ne ressemblent pourtant pas à un testament, quoique l'auteur se sût atteint d'un cancer. Au contraire, les traces d'une inquiétude mortelle y sont immédiatement annexées à une mise en œuvre poétique. C'est dire que la poésie y apparaît comme la destination et la sauvegarde du quotidien, ou plus exactement le moyen de disposer de ces abîmes brefs et profonds que la fragilité des jours, l'incertitude de la vie imposent si souvent, si brutalement à tous comme des évidences creuses dans le tissu de la banalité, « quand la conscience se dissout / dans la pensée du temps » (p. 28).

Les textes présentent souvent un voisinage trivial, la rue, un téléphone, une liste d'événements, un itinéraire, auxquels s'associe une dissonance soudaine : le sentiment d'une rupture et d'une altérité. Il suffit d'indiquer une couleur, rouge passionné ou noir funèbre, il suffit d'un nom inattendu, « épidémie », « magie », « transfert », d'un verbe rude, « arrache la porte », un de ces mots qui n'ont pas leur place dans le décor, et les vers prennent une tournure personnelle et grave. Or, il n'est pas difficile de préciser ce qui réunit ces termes : un changement brusque, involontaire, imprévisible, crucial. Il appartient en effet à la pratique de la poésie de se saisir, et vite, de cette émergence singulière. De répondre à ce défi que lance parfois la seule « évidence ». C'est désormais sa tâche principale. La surprise, bonne ou mauvaise, ne gouverne pas seulement une esthétique, comme elle fait depuis longtemps en poésie (au point parfois de laisser avant d'avoir surpris), elle organise ici une sensibilité et inspire une éthique. La folie, l'invite, la différence, le rêve, le départ deviennent des valeurs capitales, au-delà de l'heur et du malheur, du plaisir et du chagrin. Les « anges noirs » eux-mêmes ont un aspect créateur.

C'est en effet le changement qui instaure un ordre intime et chaleureux. Le sujet ressent donc la nécessité d'une minutieuse mise en scène de soi, prudente et calme, par exemple un protocole matinal « d'avènement de la ville » (p. 32), qui lui permet de recevoir « la présence du soleil de façon personnelle ». C'est la meilleure manière d'apprivoiser la nouveauté énorme de New York, surgie barbare dans la douceur des rêves mal enfuis.

La page la plus révélatrice de ce goût, de cette humeur et de cet engagement est celle que Leblanc consacre aux « yeux de Robert Rauschenberg » (p. 57). Voilà longtemps en effet que son art de trouver dans le bric-à-brac une vérité individuelle, dans l'arrangement du tout-venant une affirmation distincte, faisait songer à ce peintre. Le rapprochement, plus explicite que jamais, parle plus fort et plus vrai que le patronage habituellement invoqué, celui de la génération *beatnik* qui repose pour l'essentiel sur des affinités négatives, la volonté de s'éloigner des « assis », selon le mot de Rimbaud, la récusation des apprêts et des trucages, le refus de toute définition académique de la poésie. Plutôt que le simple collage ou l'inspiration du moment, Rauschenberg évoque le rassemblement hasardeux des objets trouvés, au retour de l'errance que feignent d'être la promenade et la cueillette. Le poème qui lui est consacré nomme un encombrement qui suggère un ordre : « le trop-plein comme proposition efficace ». Qu'importe la part qu'y prend le hasard ? Peu à peu, les corps aléatoires s'arrangent selon « la vibration continue de la matière ». La pratique bricoleuse se hausse « à l'idée ». Celle d'une nature active et invisible : pas celle des écologistes, celle dont les lois forment un système. Car la mutation où affleure la surprise poétique, si elle touche un évidemment dans la texture des jours, une discontinuité menaçante du temps, se produit en même temps comme surabondance promise; défi qui exige un dépassement, elle appelle une connaissance. L'image de New York, vibrante et immense, résume donc mieux qu'aucune autre le dépassement poétique du quotidien. Mais ce dépassement suggère aussi, avec pudeur, une invitation à la mort : « avancer vers ce qui nous dépasse »; cette formule murmure un humble écho aux apostrophes de Saint-John Perse dans *Chronique* : « Grand âge, nous voici sur nos routes sans bornes. » Voilà un livre héroïque et splendide. Mais on dirait volontiers que l'absence totale de magnificence chez Leblanc donne au

courage d'entrer dans les derniers temps une tournure plus vaillante encore, et plus digne de foi.

On l'aura compris. Le poème cesse d'être lui-même l'acte poétique. Il n'en recueille que le programme, dont l'exécution aura été réussie ou non, et même peut-être accomplie ou non.

Un rendu lucide et sobre des circonstances, un bouleversement et un accès qui change tout, qui se révèle. Cette mise en scène résume la vie poétique. Celle-ci repose assurément sur un usage de la langue, mais elle se présente aussi comme « le scénario cru / de ma vie mentale » (p. 49). L'authenticité de l'expérience suppose en effet que le poème ne récuse pas la prose. C'est le pas nouveau que ce recueil illustre et justifie. Le vers mentionne les réalités chaotiques et indifférentes, avant de devenir sensible à leur « composition » qui ouvre à un autre domaine, que le texte ne tente même pas de décrire ni de matérialiser. Il convient seulement que le poète ait pu penser la « proposition », en établir le déploiement, en analyser la révélation.

Ce monde n'est désigné que par le mouvement d'élévation ou de chute ou encore de danse qui y conduit. Des noms propres et des citations tiennent lieu de nom à cet éden ou à cet enfer. Comme toujours des musiques : *'round midnight*, Billie Holiday, Miles Davis, Nina Simone, *someone to watch over me*. De la géographie touristique : Lincoln Center, Manhattan, Washington Square. Mais aussi des vers de John Ashberry, une formule de Francis Picabia, et des patronymes dont j'ignore tout : Jayne Cortez, Geoffrey Jacques, Andrei Codrescu. Des enseignes étonnantes : *Religious Sex*, pourquoi pas ? *Anarchy Café*, soit ! *Black Books Plus*, encore mieux ! En outre, des allusions trompeuses : *my favourite things* célèbre sans doute non la chanson de Rodgers et Hammerstein, chantée par Julie Andrews dans *The Sound of Music*, mais la version âpre et brûlante que John Coltrane en donna en 1963. Après tout ce n'est qu'une intuition, qui n'a pour appui que le sentiment général qu'on peut avoir des préférences musicales de l'auteur.

Dès lors, l'interprétation s'impose : ces trajets ne sont que des départs, ils ont avec la mort cette parenté structurale que la destination est inconnue, l'aventure sans expérience explicitable. Cette ressemblance n'est jamais nommée, quoique quelques indices la supposent. Icare, les anges, la transmutation, les sirènes, l'évidence implacable dessinent d'un

trait incertain et discontinu la frontière métaphysique de la vie en même temps que du réel, et jamais dans ce livre la description de l'existence ne paraît réductible à la somme de ses éléments matériels ; cet élan n'est pas neuf chez Leblanc, mais il est repris avec plus d'insistance qu'auparavant. Qu'on ne parle pas de spiritualité vague à propos d'un poète qui écoute « la voix des anges noirs / dans les moments sublimes de la grâce » (p. 48) : cette religion singulière a sa théologie. Mortel et poétique d'un même coup, érotique aussi puisque le désir ne s'arrête pas à son objet, ce départ sans illusion n'a pas tout à fait cessé d'être acadien, car il se souvient de Bouctouche au *Boxer's*. En revanche, la postulation d'une fraternité nationale ne sollicite plus le poète. New York et sa modernité représentent, d'une manière qui à tout prendre n'a rien de paradoxal, un refuge hors de l'histoire. L'aventure est personnelle. Le poème et la mort attendent comme la présence démesurée et insaisissable de la ville. Ce faisceau métaphorique secret, intermittent mais obstiné, domine l'inspiration des *Poèmes new-yorkais* et assure l'unité du livre.

C'est dire que l'interprétation du départ recèle une ambiguïté insurmontable. Que signifie en effet la disponibilité de tant d'objets symboliques, dont le contenu semble indifférent, puisqu'il suffit de les nommer ? Deux hypothèses peuvent justifier leur présence secourable.

Ce sont des *ready made* à la façon de Marcel Duchamp. Qu'on confère à n'importe quel nom, par décision arbitraire et souveraine, le pouvoir de séparer de l'insignifiance générale la chose qu'il nomme, c'est un acte poétique : son mystère agace le lecteur, mais il satisfait le poète. C'est la trouvaille. La seconde hypothèse, c'est la grâce, repose sur quelques passages des œuvres précédentes. Pour Leblanc, le poème serait beaucoup plus l'objet d'une découverte attentive que d'une fabrication humaine. Le travail, thème qu'on retrouve souvent dans les pages de *Poèmes new-yorkais*, consiste moins à le produire qu'à le rejoindre, à l'accueillir. Il existe de façon préalable et éternelle. Or, c'est ainsi que surgit en somme la citation d'Ashberry, analogue à un sentiment que Leblanc éprouve et bientôt assimilée, c'est-à-dire traduite par lui. L'impérieuse présence de la ville le contraint pareillement à écrire. Les formes urbaines sont des formes poétiques. Jamais peut-être les deux aspects que revêt chez cet auteur le travail poétique, d'une part l'écoute du monde matériel et l'exploration de ses murmures, d'autre part l'essor vers l'idée parfaite qui

détermine le texte, jamais ces deux efforts n'ont à ce point coïncidé. De la sorte, les deux hypothèses, contradictoires en droit, ne se contredisent plus en fait. Simplement la recherche poétique s'applique au quotidien, elle le sauve de l'habitude, du « déjà vu du trop vu », mais elle a renoncé peut-être à la perfection de la forme. Il faut reconnaître aussi qu'elle tire avec simplicité le bénéfice de toute une œuvre, et qu'elle se passe de moyens qui paraissent désormais inutiles. Une visée sincère tient lieu de tout.

On remarque dès la première lecture, en effet, que Leblanc renonce presque entièrement à la plupart des ressources de métier qu'il s'était données au fil du temps. Les paronomases dont il faisait un usage si subtil ne sont plus qu'un jeu, presque caricatural : « *rhapsody* du *rap city* » par exemple ou « *party* et *part* ». En tout cas, elles ne produisent plus la continuité du texte. La syntaxe délicate et brisée qui fut la sienne, le rayonnement sonore et métaphorique des mots se substituant aux relations grammaticales, s'est laissée remplacer par la phrase de prose, à quelques écarts près. En revanche, la tournure circulaire des poèmes est souvent maintenue, parce qu'elle abrite l'expérience poétique. De même, les répétitions qui en assurent la relance. Mais les allitérations sont devenues rares, sans que le vers perde toujours sa qualité musicale. Le poète n'a songé, avec une sobre audace, qu'à l'essentiel. Bien des lecteurs trouveront sans doute son livre austère. Il n'en est pourtant guère qui soient moins abstraits.

Il faut lire ces poèmes comme le journal d'une expérience sans autre épilogue que le silence. Je regrette, pour ma part, que l'éditeur n'ait pas cru devoir en reproduire la « chute », même si l'auteur la considérait comme inachevée ou manquée. Ce mot de chute, choisi par le poète pour désigner les dernières pages, renvoie à la fois à la clôture de l'épigramme ou du sonnet, mais aussi à un accident, à un arrêt brutal, à une cessation définitive. Or, l'inachevé se définit ici comme la figure vicieuse à laquelle s'oppose non pas la perfection, mais l'avancée. Vers quoi? Vers l'envol lui-même, vers le centre mystérieux de l'essor du geste dansant. Il n'eût peut-être pas été mauvais que l'irréversible finitude humaine s'exprimât dans un ultime naufrage.

Car il n'y a pas d'autre conclusion à nos vies que l'impossibilité de conclure.

Mais ce que fait exactement Leblanc, c'est d'enclorre dans des formes nettes les moments où l'incertitude des temps devient précieuse en ouvrant sur l'échappée poétique. Travail contrariant et contrarié. Le sentiment de la fragilité se métamorphose, d'un acte pur de la volonté, d'un mot souverain, en défi à la trivialité, que cependant le poème change en objets trouvés beaux, tandis que le mouvement doit se laisser capter par le rythme et fermer la boucle. C'est ainsi que ce livre devient exemplaire : une façon de vivre.