

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le Projet poétique de Claude Gauvreau

André-G. Bourassa

Numéro 7, août–septembre 1977

Claude Gauvreau

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40454ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bourassa, A.-G. (1977). Le Projet poétique de Claude Gauvreau. *Lettres québécoises*, (7), 12–17.

Le Projet poétique de Claude Gauvreau¹

Par André-G. Bourassa

Parlant de ses recueils de poésie, Claude Gauvreau employait souvent l'expression «poésie pure». C'est que, pour lui, à l'extrême opposé de sa prose critique et rationnelle, il y avait sa poésie, faite à la fois d'abstraction et d'émotion pures, bien au-delà de la prose poétique de son roman et de la poésie dramatique de son «théâtre de longue durée».

La recherche de «poésie pure» correspond, chez Gauvreau, à un projet dont l'énoncé apparaît dans ses textes critiques de 1945 où il aborde la pureté en art. D'abord au sens éthique du terme. Lecteur de Garneau, Gauvreau se compare et nous compare, lecteurs à notre tour, à un soleil dont l'oeil répand limpidité, franchise et pureté:

Quand vous ouvrez la porte sur la montagne et la lessive solaire du matin, votre coeur se pose sur les objets limpides et les possède dans la ferveur et l'apaisement. Votre coeur épouse ce qui est beau et franc, mais la preuve de la beauté et de la franchise est nulle, la spontanéité de votre coeur le renseigne. Quand l'impatience de vos mains jette le jour sur Saint-Denys Garneau, votre coeur est-il aussi pur [...] ? Pour aborder ce navire scintillant d'amour et d'éternité, il faut être simple, il faut être homme. Ne grattez pas avec des ongles sales cette pureté impassible, vous ne feriez de mal qu'à vous-même.²

À la pureté morale du lecteur correspond la pureté de l'écrivain. C'est pourquoi sans doute, quelques semaines avant de faire connaître les *Regards et jeux dans l'espace* de Garneau, Gauvreau fait connaître ses projets d'écrivain dans les mêmes termes de pureté et de soleil levant. Je ne puis résister à citer de grands bouts de ce texte jusqu'à ce jour inconnu et dont voici le début:

Le jour s'est levé, le tumulte a été restitué pour une seconde dans la vie populeuse, la main permanente s'est posée calme comme la frange de soleil sur la barre de fer.

Je suis Claude Gauvreau, piéton rustre, gendarme benévole, enthousiaste jusqu'au rictus ahuri, et naïf comme un paon pour les causes de suicide sans gloire, sans rémunération et sans espoir. Né aux devoirs de la vie. Je suis Claude Gauvreau, spectateur antipondéré, spectateur de la vie, spectateur de la mort, spectateur des voies ailées et des souffles brûlants, des passerelles arides, des fosses, des fours ocres et suffocants, des amours et des détresses, spectateur de ma vie.

Le jour, dents d'ivoire aiguës comme des charmes exaltants et rebelles, s'est levé, les formes sculptées des têtes matérielles persistent sur le trottoir gris et bienveillant, et l'apparence paraît de ce qui se voit. Je suis devant la cascade naissante, le réveil humain avec ses mille bras mouvants, j'ai avec moi mes deux compagnons, à droite la vie, à gauche la mort, et je suis de plus décoré avec une couronne de foin embaumé. Non, non, le fiel ne pondra pas son oeuf!³

Deux leitmotifs: exaltation du lever du jour et de la vie, menace de la naissance du mal et de la mort. Nouveau Christ contre nouveaux serpents. Gauvreau, de son oeil solaire, veut dissiper l'ombre et refuse de contribuer à couvrir dans les ténèbres l'oeuf des «vipères de bon ton» qu'il a, au contraire, entrepris de pourfendre⁴.

Fiance contre méfiance, dit la fin de l'article, qui reprend la question de la pureté dans l'art sur un ton qui est diamétralement contraire à celui des essais spiritualistes de Wallace Fowlie, *La Pureté dans l'art*⁵, publiés par *La Relève*. Gauvreau écrit:

La pureté glace, terrifie; la pureté d'art est peu probante. Recouverte de son voile verni, sa fermeté hermétique encourage la méfiance. La négation et le mépris. Les méfiantes seront mes ennemis. Il le faut, c'est fatal. La vie est et sera ma loi. Le jour des schismes douloureux

*froissera nos parquets si la probité de la vie exige les dé-
membremments sanglants.*

*Une épée est en moi, lumineuse comme un jet d'eau ou
une fontaine d'argent, une plaie éloquente. Une épée s'est
levée avec le jour. La lumière d'un jour. Le bras de bronze
tranche le deuil du trottoir, la vie torrentielle et concrète
servile à la contrainte d'aucune urne, le cliquetis primitif
et insoumis s'épanouit, clarté belliqueuse sur les gencives
gercées de la terre. La terre est tranchée, la lime de la
ferveur recueillie et jaune des hommes, qui se cabrent
dans la pureté effervescente du jour qui s'est levé, tranche
la terre. Cette paix jaune, c'est la lumière qui féconde la
vie.*

Et la liberté.

Non, non, le fiel ne pondra pas son oeuf!⁶

Rien ici de la quête mystique d'un Être supérieur. Au contraire, on pourrait parler d'une vision nietzschéenne où Gauvreau est le démiurge, le Batlam, l'Original épor-myable, le Cyclope.

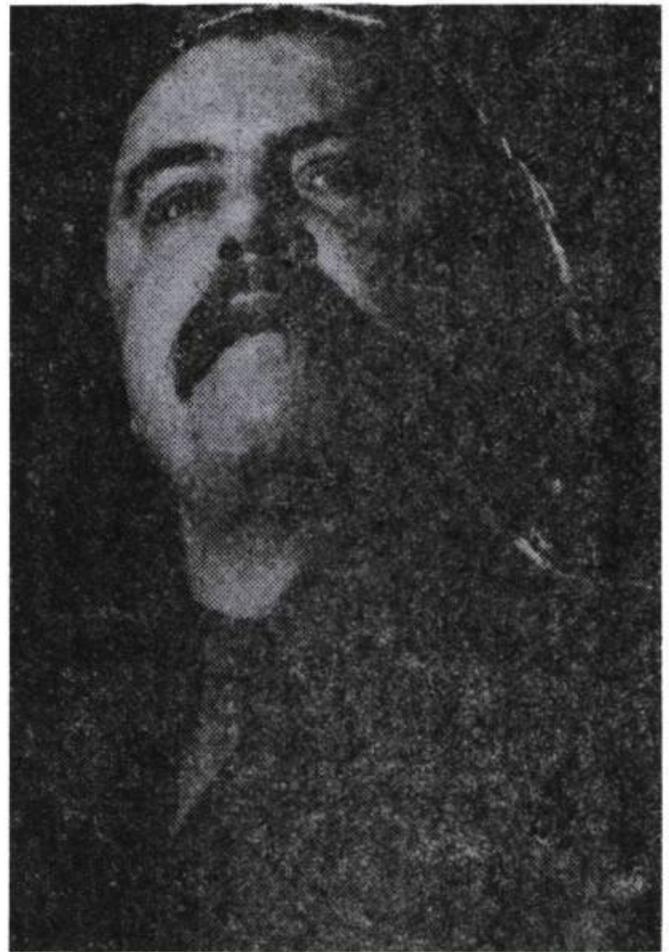
Mais pureté a aussi un sens esthétique. Comme quand on dit «musique pure» à propos des envolées baroques de Mozart qui ne peuvent se réduire à aucun récit. Définir, ou plutôt décrire la poésie pure, pour Gauvreau, c'est indiquer un moment où le poétique ne repose pas sur la distinction traditionnelle entre prose et poésie. Aller dans la direction d'André Breton, comme quand Gauvreau parle de Roland Giguère:

Giguère donne [...] raison à Breton quand il se sert d'un langage sans ponctuation poétique traditionnelle, sans équilibre où les espaces contribuent d'ordinaire une mystérieuse signification obligatoire, sans moulure hachée, quand il écrit à la queue leu leu, quand il semble faire de la prose [...]. Chez Giguère, poésie et prose sont indistinctibles car on y retrouve à une égale densité la fluidité du verbe, le contenu onirique sans amputation et une dose pareille de miracle sonore et d'indicible capturé.⁷

On pense malgré soi, en lisant cette description de la poésie pure selon Breton, aux mots du *Refus global*: «Place à la magie! Place aux mystères objectifs!»⁸; on pense à une poétique qui n'a pour règle et pour intention que celles de n'en pas avoir. On est en face d'une poétique où le réel des couleurs, des formes et des mots doit s'infiltrer le moins possible et laisser au contraire couler automatiquement le sur-réel (inconscient individuel ou collectif) qui tend à s'exprimer.

Faut-il parler de lettrisme, comme l'ont fait certains critiques⁹? Absolument pas, Gauvreau est catégorique là-dessus et il a raison. Le lettrisme, pour lui, correspond à l'abstraction géométrique en peinture qui est une recherche formelle spatiale.¹⁰ Les tenants québécois des théories de Piet Mondrian seront au contraire en conflit ouvert avec les signataires du manifeste surrationnel, particulièrement avec Claude Gauvreau¹¹.

Il faut plutôt parler d'abstraction lyrique comme on en a parlé à propos de Jean-Paul Riopelle en soulignant les rapports poésie/peinture. Je pense ici aux propos de René Passeron ou à ceux de Jean-Louis Bédouin¹².



1. Étal mixte

Le premier recueil de poésie pure de Claude Gauvreau, *Étal mixte*, a été écrit de juin 1950 à août 1951. Il n'a été édité qu'en 1968 par Orphée, et encore! Une mésentente entraîna la destruction de presque tout le tirage (c. 800 sur 1,000). C'était pourtant un livre bien fait, avec six dessins de l'auteur et photographie de Kero. Heureusement, quelque deux cents copies furent sauvées du désastre et mises sur le marché quelques jours avant le lancement des *Oeuvres créatrices complètes*.

Dans ce recueil, on retrouve à l'état brut les premiers vrais efforts d'automatisme littéraire de Gauvreau, du moins ceux où il atteint le plus souvent le niveau d'abstraction lyrique qu'il désigne par l'expression de «langage exploréen», niveau qu'il effleure à peine dans les derniers objets dramatiques des *Entrailles* (mai 1944-août 1946) et un peu plus souvent dans le livret *Le Vampire et la nymphomane* (1949). Gauvreau avait découvert la poésie d'Artaud, Breton, Césaire, Cravan et Tzara grâce aux revues littéraires publiées par les surréalistes en exil à New York, comme *Hémisphères* ou *VVV*. Mais ce n'est qu'à partir de 1949 qu'il se met sur leurs traces, particulièrement celles du dernier: «Tzara a certainement influencé mon premier livre de poésie pure: *Étal mixte*»¹³.

Quelques poèmes d'*Étal mixte* ont fait l'objet d'analyses perspicaces, comme «Grégor alkador solidor» par Paul Bernier, «Sous nar» par Nicole Hurtubise ou «Sentinelle-onde» par André Gervais. Je me permets de citer un extrait du texte inédit de Bernier:

La familiarité avec le psychique se conjugue avec l'attitude de refus dans des termes sexuels et scatologiques qu'une analyse paradigmatique regroupe aisément: «cul, putasse, manger ses fesses, saluer de la queue, boyau d'arrosage, tous empêchés de péter, il fait pipi, ils crossaient, il chia, un basson de caleçon...»

Mais quel est l'objet de cette agressivité? La société dont les différents aspects notés sont les suivants: «femmes au duvet chromé, vieux nègre, curés, prêtres qui promettent l'ap(ostasia)ostalât, marâtre maman hymne national, corsets, décor de soutane, tous, ils, leurs, la tête d'un quelconque Jésus, des 'tenailles qui empêsent le mec', la foi des c(uls)roupes, des ducs, des duchesses, des bigots, par-touzies, partouzeux, l'humanité».

Agressivité contre la société, tel est donc le fond de la murale Grégor alkador solidor... mais pourquoi?

C'est une maman marâtre que livre la mémoire du poète; c'est une société fausse, impuissante et parjure qui le conduit au gibet.¹⁴

Il n'est pas dans mon intention de chercher dans *Étal mixte* l'inconscient individuel de Gauvreau, même si Jacques Ferron a tenu sur le sujet des propos qui pourraient étayer des recherches psychocritiques en ce sens¹⁵, propos dénoncés d'ailleurs par ceux qui craignent de voir amoindri le personnage¹⁶. Nul doute pourtant que cette poésie soit chargée d'images du refus de la castration, principalement l'image des entrailles et celle de l'étal qui dominant, avec celle du vampire, les trois premiers ouvrages de Gauvreau dont elles sont les titres.

Mais il me semble que c'est l'inconscient collectif, le soi plutôt que le moi¹⁷, qu'il faut inventorier avec Gauvreau. Les images de castrats, par exemple, sont reliées à celles de la femme-enfant et de la femme chef-d'oeuvre¹⁸, ce qui nous ramène à un des mythes nouveaux prêchés par les surréalistes¹⁹:

*Ah dormir droubi
Enfant phallège uni
Cri a pouf!
Deulle
Ma mie
mon enfant
ma poire
Schotte!
enfant dick dur enfant ma poire dick dur dic enfant oui ô
Enfant
Masturber la fille
le sabre
l'enfant dans la cervelle unique
marchande
enfant marchande
l'enfant qui rit
la fille masse
la fille — drima
La fille
Fille
Masturbée dans le chaland du brave hiver découpé comme
de la verrerie²⁰.*

Sur le rôle privilégié de la femme-enfant comme mythe de l'égrégoire nouveau, Paul-Émile Borduas et Claude Gauvreau ne sont pas d'accord entre eux. Borduas manifeste, dans une lettre à Gauvreau, un premier désaccord idéologique avec ce Breton qu'il considérait naguère comme seul incorruptible.

Pour le Breton d'Arcane 17, avec vous je trouve très belle la «révélation» du rôle «rédempteur» de la «femme-enfant». Ajoutez à cela l'idée de «résurrection» qui s'y trouve aussi et dites-moi si nous ne sommes pas dans l'air de la plus pure poésie chrétienne? Révélation, Rédemption, Femme-vierge, Résurrection et par surcroît Éternelle!... Malgré tout, ce n'est pas le poète que je chicane. C'est le penseur Breton qui avait jusque là, à mes yeux, toujours été d'accord avec l'expérience personnelle. Dans Arcane 17 il rompt cet accord en poursuivant sa foi en une rencontre, en un choix définitif. Ça, il le sait mieux que moi et il renie la rencontre, le choix de Jacqueline. Pourtant, ce choix-là avait été reconnu définitif; il a été aussi l'inspirateur de L'Amour fou et tant d'autres textes magnifiques que Breton ne renie certainement pas. C'est, sans doute, pour lui nécessité émotive. Je n'ai qu'à m'incliner devant une telle nécessité... Je n'ai pas à la partager. Pas plus que je ne partage la vôtre, mon cher Claude.²¹

Nous n'avons pas plus à chicaner le poète Gauvreau que le poète Breton quant aux images de la femme véhiculées par leurs automatismes. En autant qu'on puisse être d'accord avec leurs idéologies. Les partisans d'une lecture féministe noteront que Gauvreau s'est défendu d'adhérer aux interprétations de la mythologie chrétienne²²; ils noteront aussi que le *Refus global* a été signé par sept femmes sur quinze signataires alors que *Rupture inaugurale* a été signé par cinq femmes sur quarante-huit signataires.

Outre le thème de la femme-enfant, un poème comme *Grégor alkador solidor* illustrent, par le titre déchiré entre grégaire et solitaire, des rapports d'agressivité avec la société au pouvoir. C'est ce que Nicole Hurtubise fait avec raison ressortir de *Sous nar*. En effet, elle tire de ce poème la conclusion qu'il «semble nous présenter un climat de tension vécu par un élément opprimé face à son oppresseur. Le climat se détendra puisque l'opprimé réussira à se tailler une situation semblable à celle de l'oppresseur»²³. Sartre y verrait peut-être ce qu'il a appelé, à propos des surréalistes, «la révolte contre le père»²⁴, mais on aurait tort de réduire la taille de l'auteur d'*Étal mixte* à celle de «l'oiseau qui fait caca dans son nid». Au-delà de certains traits qu'il révèle sur l'individu auteur à travers son onirisme, le recueil nous présente les images limpides et révélatrices d'un difficile équilibre entre lyre et délire, entre puissance et impuissance à refaire un monde en cendres:

*Dans le champ
un homme
lire
et délire en sablant les restants du festin des équinoxes...*

*Il pleut
Mais il ne peut plus aimer la cendre où clapotent ses
espoirs et ses mythes²⁵.*

Ce difficile équilibre, il est présenté à la largeur cosmique. C'est la vie qu'il faut changer. Et Marcel Bélanger, qui n'aurait pas dû hésiter à parler de lyrisme à propos d'une oeuvre qui se définit en termes d'abstraction lyrique, a décrit on ne peut mieux les parentés qui relient le texte de Gauvreau à celui de Borduas:

On ne peut vraiment dissocier Étal mixte de Refus global; il en est la contre-partie lyrique (à supposer qu'un tel mot puisse s'appliquer à la poésie de Gauvreau), l'expression passionnée, irrationnelle, non moins tranchante mais à la façon d'une nécessité vitale plutôt que sous l'aspect dogmatique que revêtait le manifeste. Une thématique semblable l'anime, les attaques sont dirigées vers les mêmes institutions; un besoin similaire de libération et de liberté s'y manifeste sauvagement. Riposte à une situation sociale jugée inacceptable, dénonciation véhémement de tous les tabous et peurs qui fondent cette société, impuissante à se détacher de stéréotypes névrosants et à créer les mythes susceptibles de jouer le rôle indispensable de médiation entre passé et futur. Aussi ce livre se place-t-il tout naturellement sous le signe d'une révolte radicale au travers de laquelle on peut entendre de nombreux échos du manifeste de Borduas. «C'est la révolte / C'est la révolte», s'écrie le poète.²⁶

2. Brochuges

Quoi qu'on ait dit de l'abstraction de *Brochuges*, qui fut pendant vingt-et-un ans le seul recueil connu des poèmes de Gauvreau, elle ne dépasse pas et n'a jamais prétendu dépasser celle des poèmes d'*Étal mixte*. Au contraire, une image onirique se dégage avec insistance, celle de l'oeil impérial:

*Oeil
Tibère
Et ouff Arrouttouff pouff pif
Oeil Néjan
Retour d'Enfer
où kneuil la Patrie-Oeil du détournement
des avalanches lyriques [...]
Je suis Néron....
Oeil oreille ardoise.²⁷*

Oeil de Tibère, oeil de Néron, oeil de Trajan: oeil d'empereur-dieu, oeil solaire. Ce n'est pas Caïn poursuivi par l'oeil de Dieu, ni le fils qui a osé prendre autorité poursuivi par un père vengeur. Ici, «Je» est Néron, il est cyclope, il est Batlam. Et pour le comprendre, il faut revenir au texte de 1945 sur la loi de l'oeil:

Des doutes montent en moi; des doutes nouveaux, glapissant des exclamations furibondes, réclament des lapidations nouvelles. Isolé et certain, je suis appelé au procès encore confus des indices qui viennent d'apparaître, je suis déterminé fatalement vers la neuve position de combat exigée par les vérités révélées. Des confiances ont été sabotées par la lumière, des pas qui bordaient les miens ne me semblent plus nets; en art et en sagesse anti-pragmatique, des exigences insoupçonnées sollicitent des bouleversements. Il faut reviser. Si la vision est imparfaite qui tenait compagnie à la mienne, il est nécessaire et fatal

que la mienne poursuive son étape rocailleuse comme un hagnard perpétuel. Vision et bagnard: voilà le noeud dont on ne s'évade pas. Si tel axiome d'autrui mérite un doute, si tel principe audacieux, et tentateur comme un tombeau, humilie l'embrassement universel qui fut toujours la loi de mon oeil, il est absolument fatal et nécessaire que la lutte soit livrée par un homme seul. Temporairement seul, mais seul tant qu'il vivra. Je me battrais tout seul, s'il le faut, si la probité des copains détourne leur générosité vers une autre route, mais le témoignage sera sans éclipse.²⁸

On en revient donc au projet initial, projet de dénonciation où les «méfiants» sont épinglés, embrochés par ces *Brochuges* d'un ange exterminateur. Le lecteur reste évidemment surpris devant des textes comme ceux de *Brochuges* où tous les codes semblent à la fois violés et respectés. Qu'on accepte, avec Michael Riffaterre, de penser que pareille écriture est fondée sur la structure de la métaphore filée et qu'elle ne fasse rien d'autre qu'associer «des signifiants dont les signifiés sont incompatibles» et substituer «une signification *structurale* à la signification *lexicale*»²⁹; qu'on accepte de préférence, avec Marguerite Bonnet, de chercher la logique propre, le code spécial de l'écriture automatique en rejetant la notion de métaphore filée parce qu'elle se réfère à une activité fabricante délibérée³⁰, on n'en doit pas moins persister à vouloir déchiffrer ces textes.

Les signes en question ne sauraient être retenus pour leur étrangeté immédiate ni pour leur beauté formelle et cela pour l'excellente raison qu'il est établi dès maintenant qu'ils sont déchiffrables. Je crois, pour ma part, avoir suffisamment insisté sur le fait que le texte automatique et le poème surréaliste sont non moins interprétables que le récit de rêve, et que rien ne doit être négligé pour mener à bien, chaque fois qu'on peut être mis sur cette voie, de telles interprétations.³¹

Ce qu'on trouvera dans *Brochuges*? Les symptômes d'une profonde révolte et, au sens le plus plein, comme dans *Étal mixte*, d'un refus global. Une inter-textualité qui relie l'écriture de Gauvreau à la peinture de ses amis automatistes et surtout au texte du manifeste surrationnel qu'il se trouve ainsi à reprendre. «Décanté de l'événement», toutefois, comme le dit Bélanger:

La lucidité et la révolte ne s'en prennent plus à des pouvoirs identifiables mais plutôt constituent un mode d'être. C'est l'existence elle-même qui est remise en cause. Contrairement à beaucoup de jeunes poètes qui jettent d'abord leur gourme pour ensuite avec plus ou moins de bonheur s'accommoder du monde et de leur sort, Gauvreau n'entend pas ranger ses cris dans l'armoire aux souvenirs.³²

3. Poèmes de détention, Les Boucliers mégalomanes et Jappements à la lune

Gauvreau ne rangea pas ses cris en 1954, année où il écrivit *Brochuges*, il ne le fera pas non plus dans les *Poèmes de détention*, écrits en 1961. Ces poèmes, il fallait s'y attendre, sont remarquables surtout par le leitmotiv de la liberté. Le mot revient partout et se coule dans la libération totale de l'écriture. Comme, par exemple,

dans ce poème récité à la Nuit de la poésie, se terminant par:

*Je suis dieu pour mes sourires secrets
Et en vérité je suis moi-même
Franc, noble et plein de liberté
Draggammalamalatha birbouchel
Ostrumaplivli tigrandô umô transi Li.³³*

Saluer ici en passant le Gauvreau démiurge, épris de pureté, de franchise (au sens de liberté et de vérité). Éviter surtout de voir dans ces syllabes un lettrisme neutre héritier direct du cubisme, mais bien cette abstraction lyrique que Gauvreau appelle langage exploréen; noter que Gauvreau, en poésie, autant que Riopelle en peinture, tient à la distinction entre automatisme surréaliste et automatisme surrationalnel:

L'automatiste surréaliste — qui est un automatisme psychique [...] — quand il est poussé à fond, tel que j'en ai fait personnellement l'expérience, finit toujours par donner uniquement des syllabes [...].

On tente d'obtenir un état de neutralité émotive aussi complet que possible. Il s'agit donc d'inscrire le déroulement habituel, quotidien, des associations de pensée subconscientes. Un effort d'impassibilité, d'oubli, de distraction logique, est donc exigé [...].

Pour aller plus creux dans l'inconscient, pour dynamiser certaines barrières apparemment infranchissables, il faut précisément toute la commotion du volcan émotif.

Sans aucune sorte d'idée ou de méthode préconçues, permettre l'accroissement d'une forte émotion qui vienne ébranler et affoler toutes les murailles de la cervelle, et alors inscrire successivement tout le chaînon un qui viendra se dérouler en reptile ininterrompu [...]. Tel est l'automatisme surrationalnel.³⁴

Il n'y a aucune intention, aucun projet de ne donner que des syllabes ou du lettrisme dans *Les Boucliers mégalomanes* mais, bien au contraire, le déroulement de la mèche d'une charge explosive. Tantôt le poème commence par une traînée de syllabes qui s'enflamment et font sauter la sainte-barbe; le navire du lecteur éclate en images aussi conscientes et identifiables que «les deux cuisses de Françoise Arnoul»³⁵. Tantôt, au contraire, ce sont des points de repère qui balisent le trajet, comme Goya ou le cerceau (important chez Gauvreau)³⁶ ou des mots-totems comme «rosamionnée» ou «Zogrotamambarmandragore»³⁷ avant que le lecteur ne soit entraîné dans le long saut à toute allure, entre les hoquets, les borborygmes, les paronymes où le trajet se fait de plus en plus rapide et dangereux. *Les Boucliers mégalomanes* sont des poèmes de guerre, ils n'ont rien de l'exercice de l'abstraction géométrique.

Le poète, il faut le dire, réduira progressivement ses images jusqu'à cette répétition des ga, des go et des lul de *Jappements à la lune*. Dans ce recueil, l'abstraction lyrique se réduit à un jeu de sons chargés d'émotivité. Le poème intitulé «2», comme une toile, se réduit à un jeu de sons qui rappellent à la fois les hurlements nocturnes du loup solitaire et la syllabe principale du mot «lune».

Ce poème, de plus, s'ouvre sur les premières lettres du mot «gauvreau» et se ferme par la dernière:

*garagognialu
llulululululullululululululululululullullulu
lulululululululululululululululuuuuuu³⁸*

Faut-il noter que ces «lu» se retrouvent dans les prénoms de Claude et de Muriel et dans les deux syllabes de Guilbault, leur seule communauté?

Gauvreau, dit-on, douta un jour de sa poésie qui, peut-être plus encore vers la fin de sa vie, défie toutes les classifications linguistiques et laisse peu de prise à la communication verbale³⁹. Je ne suis pas sûr que, si doute il y eut, il ait porté sur la poésie. On n'a qu'à revenir au projet qui ressort de l'article «le Jour et le joug sains» pour voir. Beaucoup plus que le problème de la neutralité ou de l'émotivité de l'automatisme, ce qui tracasse Gauvreau c'est le problème de la pureté sans laquelle il n'est pas de vie possible pour lui:

Non, non, le fiel ne pondra pas son oeuf! Cet oeuf ne peut connaître le triomphe de sa naissance sans mon consentement, sans mon approbation abdicatrice, sans mon silence neutre. Et mon premier silence sera le silence de ma mort.

Ceci ressemble à un testament. Ceci est un testament en effet. C'est le testament des morts qui sont en moi. C'est le testament des morts retombant vers le néant, chassés par la vie.⁴⁰

Le silence ne devait venir qu'avec la mort; cela faisait partie du projet du «Soldat Claude», mercenaire comme Vaché, comme Rigaut, comme Roussel, comme Crevel, comme Dominguez comme Paalen, comme Duprey, comme Guilbault, comme Pouliot, des «causes de suicide sans gloire, sans rémunération et sans espoir».⁴¹

1. Extrait d'un livre à paraître à l'automne, aux Éditions L'Étincelle.
2. Claude Gauvreau, «Figure du vivant — Saint-Denis Garneau», *Sainte-Marie*, vol. 2, no 2, 30 oct. 1945, p. 2, cc. 1-2.
3. Id., «Le Jour et le joug sains», *Sainte-Marie*, oct. 1945, vol. 2, no 1, cc. 2-3.
4. Id., «Cézanne, la vérité et les vipères de bon ton», *Le Quartier latin*, 9 fév. 1945, pp. 5 et 8.
5. Wallace Fowle, *La Pureté dans l'art*, Montréal, Éd. de L'Arbre, nov. 1941, pp. 113-118.
6. Claude Gauvreau, «Le Jour et le joug sains», c. 3.
7. Id., «Les Affinités surréalistes de Giguère», *Études littéraires*, vol. 5, no 3, pp. 504-505.
8. Paul-Émile Borduas et al., «Refus global», in *Refus global*, Éd. Anatole Brochu, p. 20.

9. Alain Bosquet, *Poésie du Québec*, Montréal/Paris, HMH / Seghers, 1966, p. 118.
10. Cf. Interview de Claude Gauvreau par André Lachapelle, «Femme d'aujourd'hui», Radio-Canada, repris dans *Claude Gauvreau poète*, film de Jean-Claude Labrecque, ONF, 1975.
11. Claude Gauvreau, «Paul Gladu, tartuffe falsificateur», *Situations*, 3 è an., no 1, pp. 48-49.
12. René Passeron, *Histoire de la peinture surréaliste*, Paris, Le Livre de Poche, 1968, pp. 320 et 326; Jean-Louis Bédouin, *Vingt ans de surréalisme 1939-1959*, Paris, Denoël, 1961, p. 150.
13. Claude Gauvreau, lettre inédite à Jean-Marc Montagne, 6 avril 1968.
14. Paul Bernier, «Grégor alkador solidor», Université Loyola, juil. 1974; inédit.
15. Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éd. du Jour, 1973, pp. 221-222 et 226.
16. Jacques Marchand, «Lettre ouverte à Jacques Ferron sur Claude Gauvreau», *Hobo-Québec*, nos 19-20, p. 7, c. 2.
17. Cf. André Breton et Léon Trotsky, «Pour un art révolutionnaire indépendant», in André Breton, *La Clé des champs*, Paris, Pauvert, 1967, p. 45. Cf. aussi «Position politique de l'art d'aujourd'hui», in *Manifestes du surréalisme*, Paris, Pauvert, 1962, pp. 271-272.
18. Relire *S / Z* de Roland Barthes, coll. «Points», no 70, Paris, Seuil, 1970, pp. 74 et 121 sur les rapports femme-enfant, femme chef-d'oeuvre et castrats.
19. Gérard Durozoi et Bernard Lecherbonnier, *Le Surréalisme*, théories, thèmes, techniques, coll. «Thèmes et textes», Paris, Larousse, 1972, pp. 174-175.
20. Claude Gauvreau, *Étal mixte*, Montréal, Éd. Orphée, 1968, pp. 8-9; Id., *Oeuvres créatrices complètes*, Montréal, Parti pris, 1977, p. 214.
21. Lettre de Paul-Émile Borduas à Claude Gauvreau, New York, 25 sept. 1954, in *Liberté*, no 22, avril 1962, pp. 236-237.
22. Cf. lettre de Borduas à Gauvreau, Paris, 18 mai 1958, *Ibid.*, p. 243.
23. Nicole Hurtubise, «*Sous nar* de Claude Gauvreau», *La Barre du jour*, nos 39-41, p. 188 et 201.
24. Jean-Paul Sartre, «Situation de l'écrivain en 1947», in *Qu'est-ce que la littérature?*, coll. «Idées», Paris, NRF, p. 219.
25. Claude Gauvreau, *Étal mixte*, pp. 12 et 15; in *Oeuvres créatrices complètes*, pp. 217 et 220.
26. Marcel Bélanger, «La Lettre contre l'esprit ou quelques points de repère sur la poésie de Claude Gauvreau», *Études littéraires*, vol. 5, no 2, déc. 1972, pp. 483-484.
27. Claude Gauvreau, *Brochures*, Montréal?, Éd. de Feu-Antonin, 1956, pp. 13 et 18; *Oeuvres créatrices complètes*, pp. 612-614 (où deux «f» ont été supprimés).
28. Id., «Le Jour et le joug sains».
29. Michael Riffaterre, «La Métaphore filée dans la poésie surréaliste», *Langue française*, no 3, sept. 1969, pp. 50-51.
30. Marguerite Bonnet, *André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste*, Paris, Lib. José Corti, 1975, p. 391, n. 198.
31. André Breton, «Position politique de l'art d'aujourd'hui», p. 272.
32. Marcel Bélanger, op. cit., p. 485.
33. Claude Gauvreau, *Poèmes de détention*, in *Oeuvres créatrices complètes*, p. 871.
34. Claude Gauvreau, *Dix-sept lettres à un fantôme* (lettre du 13 avril 1950 à Jean-Claude Dussault), *La Barre du jour*, nos 17-20, jan.-août 1969, p. 358.
35. Id., *Les Boucliers mégalomanes*, in *Oeuvres créatrices complètes*, p. 1250. Récité à la Nuit de la poésie.
36. Id., *Ibid.*, in *Chansons et poèmes de la résistance*, Montréal, Orphée, 1969; in *Oeuvres*, p. 1260.
37. Id., *Ibid.*, in *Le Journal des poètes* (Belgique), 37e an., no 5, juil. 1967, p. 19; in *Oeuvres*, p. 1230.
38. Id., *Jappements à la lune*, cité par Yves-Gabriel Brunet, «Portrait d'un poète — Claude Gauvreau», *Culture vivante*, no 22, sept. 1971, p. 34. In *Oeuvres*, p. 1492.
39. Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, p. 219.
40. Claude Gauvreau, «Le Jour et le joug sains».
41. Id., *Ibid.* Sur les surréalistes et le suicide, voir Claude Abastado, *Introduction au surréalisme*, coll. «Études», no 40, Paris, Bordas, 1971, pp. 33-34.

Note provisoire sur les Oeuvres créatrices complètes.

L'oeuvre de Claude Gauvreau a quelque chose de proprement monstrueux, et c'est cela sans doute qui la rend si fascinante. Cette monstruosité, rendue plus évidente par la publication des *Oeuvres créatrices complètes*, tient avant tout au fait que le langage de Gauvreau ne nous parle pas, qu'il ignore presque systématiquement les lois de la communication, de l'empathie et du lyrisme. Cette ignorance, il en fait son unique loi, il la cultive avec un acharnement et une tenacité qui tiennent de la pathologie. D'entrée de jeu, nous lecteurs sommes

exclus, indésirables; ce texte ne nous aime pas, sinon comme voyeurs. Et ce que nous voyons ressemble étrangement à un immense et déraisonné plaisir solitaire.

Je ne suis pas loin de penser que l'onanisme est une des clés de l'oeuvre de Gauvreau. Ceci dit sans ironie, sans sourire insinuateur. Après tout, le plaisir d'écrire et de lire ne comporte-t-il pas toujours une part d'auto-gratification? C'est la tension entre deux pulsions contradictoires qui fait le texte: désir de canaliser l'énergie,