

Gauvreau, le dernier poète maudit

Jacques Michon

Number 15, August–September 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40525ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michon, J. (1979). Gauvreau, le dernier poète maudit. *Lettres québécoises*, (15), 44–46.

Gauvreau, le dernier poète maudit

Durant les années 40 et 50, pendant que la fraction libérale de l'élite intellectuelle se fabriquait un saint poète à son image, qui portait le nom prédestiné et ironique (pour une élite anticléricale) de Saint-Denys Garneau, un autre saint, méconnu celui-là, revendiquait une gloire qui devait être posthume. Jacques Marchand a entrepris de retracer l'évolution de l'oeuvre de ce nouveau héros des années 70 et du mythe qui l'entoure et dont le poète a été lui-même l'instigateur¹.

Marchand élabore une thèse qui a le mérite d'être claire et bien étayée : l'oeuvre de Gauvreau aurait connu une poussée fulgurante et innovatrice à ses débuts, de 1944 à 1951, qui par la suite se serait graduellement fossilisée, reprenant à satiété les procédés et les thèmes des oeuvres antérieures moins l'« inspiration ». Se situant à l'écart des approches psychanalytique et sociocritique, Marchand n'interprète pas cette rupture ou cette régression, mais reprend pas à pas l'évolution de l'oeuvre pour en montrer les moments forts et les faiblesses, pour dire les réussites du poète et sa mauvaise conscience. Il tente de reconstituer d'abord le mouvement de la pensée de l'auteur, ce que le poète a investi dans son texte et son expression, soit l'intention plutôt que la forme et la structure, ce qui lui permet d'établir des différences entre l'automatisme et des poétiques proches : futurisme, dadaïsme, surréalisme et lettrisme. Si au niveau de l'intention théorique ces esthétiques diffèrent, il n'en va pas toujours ainsi si l'on se place au niveau de l'effet produit par ces textes ; d'où la nécessité par exemple pour Gauvreau de

se définir sans cesse contre ceux qui l'étiquetaient comme lettriste.

Les nombreuses déclarations théoriques du poète servent ainsi au critique de critères et de pistes dans la lecture de textes qui ne se laissent pas facilement décrypter. Se plaçant toujours au niveau de l'intention et de l'énonciation poétique, Marchand réussit à nous faire sentir cette évolution et à nous la faire suivre comme s'il s'agissait d'un roman, le roman d'un poète devenu mythocrate. Au « mensonge romantique » la critique oppose une « vérité romanesque ».

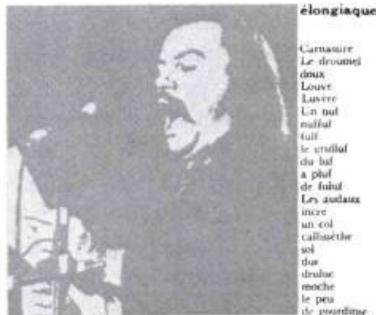
La première partie met en lumière les écrits théoriques de Gauvreau et ses lectures surréalistes en regard de ses positions automatistes. On apprend entre autres l'importance de la lecture de Mabille dans l'élaboration du *Refus global*. La deuxième partie porte sur l'oeuvre poétique en ses débuts fulgurants, *Les entrailles*, *Étal mixte*, tandis que la troisième, sous titrée « radioscopie d'une machine mystifiante », démontre le caractère factice ou mythocratique, (c'est-à-dire créatrice du mythe, toujours le même, du poète maudit et de la jeune suicidée), des écrits ultérieurs.

On connaît l'image d'Épinal du poète maudit qui vit pour un Idéal trop grand, qui sacrifie tout, bonheur et argent, au nom de cette transcendance, mettant en péril sa vie même, c'est-à-dire ce qui lui permettrait peut-être d'atteindre ce qu'il cherche. Mais ce rêve est impossible et doit le demeurer, car de l'empêchement, du manque le poète tire son pouvoir et sa jouissance. Son désir ressemble à celui du masochiste dont René Girard nous donne cette description simplifiée :

Un homme part à la découverte d'un trésor caché, croit-il, sous une pierre. Il retourne, l'une après l'autre, un grand nombre de pierres mais il ne trouve rien. Il se lasse de cette vaine entreprise mais il ne veut pas y renoncer car le trésor est trop précieux. L'homme va donc se mettre en quête d'une pierre trop lourde pour être soulevée ; c'est en cette pierre qu'il va placer tout son espoir, c'est auprès d'elle qu'il va gaspiller ce qu'il lui reste de forces.²

Que demande le poète en échange de cette entreprise désespérée, de ce sacrifice ? tout et rien, la gloire, qu'il

Jacques Marchand
Claude Gauvreau,
poète et mythocrate
essai



vlb éditeur

revendique comme son seul bien. En se faisant attendre celle-ci va acquérir une grandeur supplémentaire et la longueur de l'attente va constituer la garantie de son éclat futur. L'artiste, le vrai, investit à long terme ; si son oeuvre n'est pas reçue aujourd'hui c'est qu'elle est trop révolutionnaire, trop éclatante pour des contemporains :

Je savais déjà — et c'était un fort acquis — que les oeuvres marquantes des derniers siècles étaient infailliblement accueillies avec mépris et indignation, car elles bouleversaient les habitudes récentes mais enracinées : je ne devais donc pas m'inquiéter des tournures imprévisibles et inquiétantes que ma forme pourrait adopter éventuellement. Cette ligne de conduite s'est avérée la plus saine et la plus féconde.³

Convaincu de la supériorité de son génie, Gauvreau parfois revendiquait cette gloire immédiatement. En août 1968 il écrit à son éditeur :

Je suis un des plus originaux poètes créateurs du vingtième siècle en Amérique du Nord ; mes écrits sont universels. Si tu ne sens pas cette réalité, il faut que ceux qui peuvent la sentir soient mis en mesure d'entrer en contact avec elle. Tu es mon ami, A., tu as souvent rendu service au « lumpen prolétariat » que je suis. Rien ne me serait plus agréable que d'enfin rayonner dans le monde par tes soins.⁴

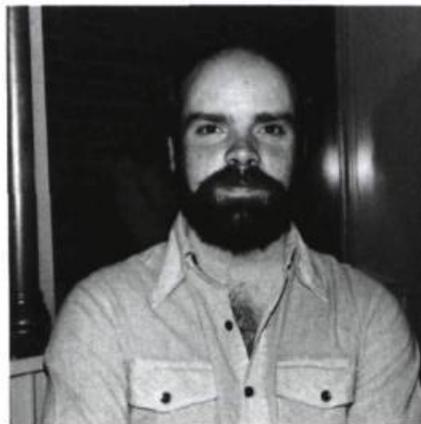
Faiblesse passagère du héros ? Le poète savait bien pourtant que tout ce qu'il écrivait choquait, déplaisait et que cette résistance du public lui était même nécessaire, mais cela il n'osait se l'avouer. Borduas un jour de 1959 lui écrit : « Si l'on vous accordait la millième partie de la confiance qui vous est due, n'en seriez-vous pas dérouter ? Vous semblez — pour vous affirmer entièrement — avoir besoin d'une grande opposition. » (cité p. 337). Cette remarque anodine en apparence provoqua la rupture entre les deux amis.

Seuls savent le comprendre un petit groupe de lecteurs, la communauté émotionnelle, l'égrégore, ceux qui partagent sa fiction, dont Janou Saint-Denis s'est faite l'interprète dans son *Claude Gauvreau, le cygne*, où elle se présente elle-même comme une initiée (« Claude

se penche et verse de la bouteille de Québecac quelques gouttes sur mon front inventant une sorte de rituel articulé — tu te nommes Janou pour le meilleur de toi et de nous — » p. 29) et reprend le mythe à son compte, voyant dans son mari défunt, Jean, l'équivalent masculin de la Murielle du poète, la morte idéalisée du mythe gauvrien.

Sa mort, le poète l'avait prévue, devait être son dernier acte poétique, une façon de vaincre le dernier ennemi, pour donner raison au poète et à l'oeuvre, pour ainsi les consacrer dans un geste suprême, absolu, irréversible. Comme l'a montré Marchand, en plus de constituer la pièce finale de la machine mystifiante du poète, cette mort constituait, comme dans son théâtre, une sorte d'investissement symbolique et de chantage intellectuel. Quel prestige le poète (ne disons pas l'homme) ne tire-t-il pas de cet acte ? L'autodestruction, en apparence désintéressée et gratuite, contient la culpabilité de l'autre qu'elle désire engendrer et un désir de reconnaissance : culpabiliser l'autre qui n'a pas su reconnaître le génie qu'il côtoyait pour en tirer un dû. Gauvreau aura été sans doute le dernier à pousser aussi loin la logique du poète maudit, du moins le dernier à jouer ce mythe à fond et sans ironie.

Mais n'est-ce pas aller trop loin que de parler de mystification ? La réponse serait affirmative si le poète ne tentait pas de se (de nous) tromper sur ses intentions et si nous n'étions complices de cette entreprise en tant que lecteur et/ou producteur. Jacques Marchand en sait quelque chose, lui qui avoue avoir été le premier mystifié par cette oeuvre. Comme le disait Madeleine Gagnon



Jacques Marchand

dans une interview récente (*Le Devoir*, 26 mai 1979), toute écriture est une fraude. Ce qui manque à Gauvreau vraisemblablement c'est cette conscience du jeu, de la fiction frauduleuse, mensongère, mimétique ; sur ce plan, par son sérieux, Gauvreau représente à la fois l'aboutissement et, comme le dirait Girard, l'impasse du désir romantique.

Marchand souligne avec raison l'importance de l'activité théorique de Gauvreau et sa volonté de jouer un rôle de premier plan à ce niveau. Après la censure de *Refus global*, Borduas se retire à Saint-Hilaire et abandonne le poste de leader du groupe automatiste. Gauvreau se présente alors pour combler la vacance et poursuivre la lutte ouverte contre l'académisme. De 1949 à 1951 il multiplie articles et lettres où il expose et développe ses positions esthétiques et celles du groupe. Dans ses *Lettres à Jean-Isidore Cleuffeu*, entre autres, il expose en détail sa rhétorique et définit quatre types d'images dont l'image exploréenne qui serait sa découverte :

Avant l'automatisme surrationnel en poésie, l'image exploréenne ne fut jamais employée qu'accidentellement dans l'évolution universelle. Je vous avouerai — sans ambages, parce que c'est la vérité, et une vérité assez simple — que l'image exploréenne est la découverte personnelle à laquelle je tiens le plus. (cité p. 215)

L'image exploréenne serait cette image qui échappe à toute inquisition interprétative :

Je dirais aussi qu'il y a une image exploréenne lorsque la situation présente de la psychanalyse ne permet pas à cette science — à moins, peut-être, d'une opération laborieuse dont il n'existe pas encore d'exemple — de découvrir en l'objet poétique le contenu latent. (cité p. 217)

L'assurance avec laquelle Gauvreau avance sa théorie et l'explication technique qu'il donne du procédé évolué, dont l'origine ou le sens est volontairement caché, n'est pas sans rappeler la démarche et l'évolution du procédé homonymique chez Roussel.

À l'image d'un Gauvreau impulsif, émotif, au geste irréfléchi, automatiste, non-intentionnel, on voit donc se subs-

tituer paradoxalement celle d'un poète réfléchi, technicien et rhétoriqueur. C'est d'ailleurs l'image que nous en a laissé Ferron dans ces articles repris dans *Du fond de mon arrière-cuisine*. Après la phase de « rupture prophétique » qu'a représentée le manifeste de *Refus global*, l'intervention de Gauvreau représenterait la « phase de rationalisation prosodique » de l'École, phase qui ne s'est pas développée en orthodoxie (sauf pour Gauvreau lui-même) faute de combattant. En effet, au lieu de prendre la tête d'un mouvement esthétique Gauvreau s'est bientôt retrouvé seul. Il a fallu attendre les années 70 et l'avènement de la poésie formaliste au Québec avec *La barre du jour* et *les herbes rouges*, pour voir cette oeuvre, cette poétique réactualisée et consacrée dès lors (et à son tour) comme prophétique. Le culte dont elle est aujourd'hui l'objet, comme le montre Marchand dans son introduction, nous avait fait oublier que déjà chez son auteur, à la fin des années 50, elle était devenue un « nouvel académisme » (p. 340).

Sur la question politique et sociale, à laquelle Marchand consacre un chapitre, on voit, là aussi, un Gauvreau beaucoup plus conformiste que celui de la légende. À l'instar du groupe automatiste, au lieu de s'identifier à la cause de la gauche radicale (*Combat*) et communiste, le poète adopte la position de l'élite libérale des années 40-50, qui est anti-communiste, anti-régionaliste et anticléricale ; il refuse, comme cette dernière, tout engagement social, hypostasiant les valeurs individuelles du « self-made-man » ; ce qui en faisait, paradoxalement à l'époque, un allié virtuel de la fraction intellectuelle libérale, représentée, entre autres, par *la Nouvelle Relève*, alors que celle-ci ne le reconnaissait pas comme poète⁵, préférant aux audaces tonitrueuses d'un Gauvreau, les angoisses métaphysiques d'un Saint-Denis Garneau, autre poète mythocrate et mystifié. Le drame de Gauvreau, encore une fois, aura été de ne pas avoir reconnu ou accepté cette contradiction.

Jacques Michon

1. *Claude Gauvreau, poète et mythocrate*, Montréal, VLB éditeur, 1979, 443 p., \$15,95.
2. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, coll. Pluriel, Paris, Le livre de poche, 1978, p. 203 (souligné par l'auteur).
3. Lettres à Jean-Isidore Cleuffeu, 30 décembre 1949, cité p. 44 ; Gauvreau reprendra les mêmes propos vingt ans plus tard en 1970, voir p. 330.
4. Cité par Janou Saint-Denis, *Claude Gauvreau, le cygne*, Montréal, Presses de l'Université du Québec/Éditions du Noiroît, 1978, 295 p., \$10,00, p. 204.
5. Dans *la Nouvelle Relève* de janvier 1947, Robert Charbonneau identifie le surréalisme, et le discours de l'avant-garde poétique en général, à la décadence de la civilisation européenne : « Plus que les guerres et leur cortège de malheurs, le déclin de la culture européenne est venu de la conscience des Européens de leur impuissance à créer. Cette conscience est apparue avant la première grande guerre ; elle a pris les formes corrosives du surréalisme et du décadentisme, drogues dangereuses pour des peuples vieux alors qu'elles n'étaient qu'une maladie de croissance et d'imitation en Amérique ». Repris dans *La France et nous*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1947, p. 37.

PROGRAMME D'AIDE AUX CRÉATEURS PROFESSIONNELS

Ce programme s'associe par des bourses aux projets de **création** et de **perfectionnement** des **créateurs professionnels** en arts d'interprétation, en arts visuels et en littérature.

Les critiques, danseurs et interprètes professionnels y sont admissibles. Le programme ne s'adresse pas aux étudiants ni aux chercheurs rattachés à une université.

Est considéré comme un **professionnel** tout créateur qui a acquis une solide formation de base ou une compétence reconnue, qui travaille dans son métier depuis au moins un an et qui a quelques réalisations rendues publiques à son actif.

TYPES DE BOURSES

- Bourses de réalisation d'un maximum de 12 000 \$
- Bourses de frais d'un maximum de 3 000 \$

PÉRIODES D'INSCRIPTION

- 15 août au 30 septembre
- 15 décembre au 31 janvier
- 1er avril au 15 mai

Pour plus de renseignements et pour obtenir les formulaires d'inscription on peut s'adresser aux bureaux régionaux du ministère des Affaires culturelles ou aux endroits suivants:

Ministère des Affaires culturelles
Service de l'aide à la création
700 est, boulevard Saint-Cyrille
17ième étage,
QUEBEC, (Québec)
G1R 5A9

Téléphone: 643-8900

Ministère des Affaires culturelles
Direction des Communications
222, boulevard Saint-Laurent
MONTREAL, (Québec)
H2Y 2Y3

Téléphone: 873-6190



Ministère des
Affaires culturelles
Service de l'aide à la création