

La lettre contre l'esprit ou quelques points de repères sur la poésie de Claude Gauvreau

Marcel Bélanger

Volume 5, numéro 3, décembre 1972

Expériences poétiques du Québec actuel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500257ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500257ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bélanger, M. (1972). La lettre contre l'esprit ou quelques points de repères sur la poésie de Claude Gauvreau. *Études littéraires*, 5(3), 481–497.
<https://doi.org/10.7202/500257ar>

LA LETTRE CONTRE L'ESPRIT OU QUELQUES POINTS DE REPÈRES SUR LA POÉSIE DE CLAUDE GAUVREAU

marcel bélanger

*Je m'appelle Claude et
ramasse mon chapeau sur
le bord du trottoir*

Claude Gauvreau

Une société n'aura toujours d'oreilles que pour ce qu'elle veut bien entendre : ou elle se bouche les tympans, ou elle fait taire ce qu'elle refuse d'écouter. Dans les deux cas, la ouate, de quelque nature qu'elle soit, quand elle ne dissimule pas une matraque ou n'est pas imprégnée de chloroforme, fait parfaitement l'affaire. Il ne faut pas demander à l'oppression une imagination qu'elle ne possède pas, puisque par définition, elle est bête, une bête d'aveugle inintelligence et se méfie à juste titre des forces imaginaires ; tout au plus parvient-elle à quelques variations sur un thème inchangé, celui de l'opprimé sans défense réelle contre un système où l'individu n'a droit de cité que s'il accepte de se couler dans le moule, d'abandonner pour ainsi dire la part la plus profonde de son individualité. Claude Gauvreau paraît avoir pris conscience très tôt des mécanismes d'une telle société, la sienne, historiquement et sociologiquement située dans le no man's land, tournée vers un passé sclérosant, vivant le présent comme une répétition perpétuelle, tournant le dos au futur comme à toute forme de liberté qui sortirait des cadres rigides qu'une collectivité s'était assignés. Il ne restait à Gauvreau et à quelques autres qui ressentaient la même impression d'écrasement (Borduas, Riopelle, pour ne mentionner que ceux qui furent amis et camarades de combat) qu'à proférer un retentissant refus ; la révolte n'était alors que la saine réaction d'un organisme menacé, qu'une manifestation de l'instinct de survie.

Plus encore, Gauvreau réagissait impulsivement mais avec lucidité à toute forme de société à régime autoritaire. Peu

importait dès lors la nature du pouvoir, les justifications idéologiques, si l'individu se retrouvait d'une façon ou d'une autre esclave. On aurait tort d'oublier qu'au moment où paraissaient *Refus global* et les premiers textes de Gauvreau, en 1948, le fascisme faisait peser sur le monde entier sa main d'acier¹. L'anarchie de Gauvreau s'inscrit donc dans un contexte historique précis par rapport auquel elle ne cesse de se définir ; elle ne fut pas qu'un passe-temps, un simple grouillement de gestes et de mots jetés d'une scène quelconque, comme c'est actuellement le cas de certains clowns qui exploitent un spectaculaire de pacotille. Chez Gauvreau, l'anarchie est d'abord et avant tout la présence totale d'un être se mettant à part, jetant sur lui-même l'interdit, se discréditant en pleine conscience sans jamais attendre de l'extérieur une condamnation dont il n'aurait su que faire.

Quant à moi, qui à 20 ans définitivement et depuis l'âge de 16 ans ai sacrifié toute réussite sociale pour ne pas avoir à courber la moindre vertèbre de mes convictions morales, qui ai combattu ouvertement les dégueulasses dans leur tanière à mes risques périls et sans espoir d'appui corpulent, moi qui me suis immolé aux hyènes pour préserver intact aux générations futures l'espoir d'un mieux-être, je puis vous affirmer sans tricotage que je préférerais pelleter du charbon ou laver des planchers ou torcher des lépreux plutôt que de soumettre la fierté d'une conscience limpide à cette besogne sale . . .²

Gauvreau se transforme alors en mauvaise conscience, il devient peu à peu une monstrueuse écharde plantée dans le corps social, le corps étranger par excellence qu'aucun organisme ne peut assimiler. Et tout commentaire de son œuvre (le commentaire, qu'on le veuille ou non, se présente toujours comme une entreprise de récupération) porte littéralement *sur*, à la surface, à côté, autour, se trouve en porte-à-faux, alors que la critique nourrit généralement l'ambition (ou la prétention) de traverser une écriture première, de la radiographier. Ici, cette volonté d'élucidation du texte se heurte à

¹ Gauvreau publie ses premiers textes, *les Entrailles*, à la suite de *Refus global*.

² Claude Gauvreau, « Lettres à Jean-Isidore Cleuffeu », *Études françaises*, VII, 4, novembre 1971, pp. 386-87.

un problème capital : la différence de nature entre le langage critique et celui de l'œuvre qu'il veut appréhender. D'où l'inévitable nécessité de transposer, de traduire avec tout ce qu'une telle entreprise comporte d'approximation et d'arbitraire. Dans cette perspective, le présent texte sera délibérément métaphorique.

Gauvreau savait aussi qu'une société fait seulement mine d'écouter, qu'elle entend à peine ce qu'on lui crie à tue-tête. Attitude fréquente parmi les détenteurs de pouvoir contre lesquels le poète s'insurge. Et pourtant la société, par la bouche de ses dirigeants, ne cesse de se décrire sous le masque risible de la tolérance ; à condition que le réfractaire se contente de parler pour parler, qu'il n'approche pas des tribunes, micros et caméras. Derrière l'œuvre de Claude Gauvreau, avant et en-dessous de cette œuvre, il y a cette prise de conscience première, ce refus d'être téléguidé à coups d'axiomes, de lois et de règles. *Étal mixte*, dont le manuscrit date de 1950-51, revendique une lucidité entière, une volonté de voir agressive, meurtrière parce qu'elle n'épargne rien ni personne, encore moins l'auteur. Ce n'est pas un hasard si l'image de l'œil impose son incisive présence dans plusieurs de ces textes. On y lit cette saisissante expression d'un œil à la fois prisonnier d'une perspective interne et fasciné par quelque chose qu'il désigne mais ne décrit jamais : « Des yeux hybrides avaient des cadenas où pendait mon cœur sollicité par deux émaux ³ ».

L'œil exige une vision totale qui ne souffre aucun compromis et vise à la libération inconditionnelle de toutes les énergies de l'être. On ne peut vraiment dissocier *Étal mixte* de *Refus global* ; il en est la contrepartie 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 sem-

³ Claude Gauvreau, « sentinelle-onde », *Étal mixte*. Dorénavant chaque référence comportera seulement le titre du poème et celui de l'œuvre d'où il est extrait. Sauf *Brochures*, toute l'œuvre poétique de Gauvreau est inédite et les manuscrits ne sont pas toujours paginés. Il faut toutefois souligner que Parti Pris publiera d'ici peu les œuvres complètes. Je tiens ici à remercier monsieur Gérard Godin, qui s'occupe de cette édition, de m'avoir permis de consulter les manuscrits.

blable 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 ⁴ », s'écrie le poète.

Au lieu de se complaire dans l'univers plutôt éthéré de la métaphysique, cette révolte, suivant toujours en cela l'exemple de *Refus global*, se définit par rapport à un lieu et un temps précis. Elle vise les responsables, ceux qui détiennent le pouvoir et l'exercent en vertu d'une connivence d'intérêts et d'un consentement tacite derrière lesquels se profilent mesquinerie et bigoterie ; d'abord le clergé et les valeurs chrétiennes qu'il transmet du haut d'une chaire et, en second lieu, la famille, traditionnelle cellule de base de la société. Dans l'esprit de Gauvreau, la famille avec l'*imprimatur* du clergé fabrique à la série des êtres frustrés. Ces automates devront agir et penser selon une norme, celle de la morale catholique, telle que la concevaient des clercs bornés, confondant temporel et spirituel, s'instituant en une sorte de corporation qui n'était pas sans rappeler l'inquisition. Gauvreau oppose un droit de veto ; il accuse, injurie, fustige famille et clergé avec une égale virulence, usant abondamment de blasphèmes et d'expressions scatologiques. À cet égard, des textes comme « vénitien danger » et « saint-chrème durci au soleil » restent particulièrement significatifs. « Purulence familiale, infection au jubé ⁵ », écrit un Gauvreau rageur. La destruction, thème prépondérant de ces textes, acquiert un pouvoir hygiénique ; il faut tout balayer, rien de ce qui existe ici ne doit subsister. Cette volonté de nettoyer le social sera l'une des constantes de l'œuvre ; dix ans plus tard, nous la retrouverons clairement affirmée dans *Poèmes de détention*. « Nous nettoyons la vie / Et nous sommes les propres de l'espace ⁶ ».

⁴ « ravage cicatrice », *Étal mixte*.

⁵ « saint-chrème durci au soleil », *Étal mixte*.

⁶ « La poterne du blaureau », *Poèmes de détention*.

Parfois, au milieu de ce rêve quasi apocalyptique de destruction qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler certaines pages de Lautréamont, surgit un éclair de sérénité : « L'oiseau s'est envolé / et son gris plumage aux reflets d'hirondelle nage dans l'éther de mon souvenir ⁷ ». L'ultime justification de ce besoin de détruire, le fondement de cette révolte se trouve dans un appel à la libération et surtout à la liberté. C'est ainsi que « Jésuiterie à consommation familiale » se termine sur une série de neuf *Fini*, suivis de « Mon cœur est libre ⁸ ».

Avec *Brochuges*, seul recueil de poèmes paru du vivant de l'auteur en 1956 (le manuscrit est daté de 1954), le thème de l'œil conserve une importance primordiale, mais il paraît s'être décanté de l'événement. 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. Dans ce livre, l'œil rejette contemplation et observation, attitudes passives, axées sur la réalité externe et attaque ce qu'il voit. Ce fantastique *Oeil / de Boreuf* ⁹ et ce nom moins fantastique *Oeil Néjan* ¹⁰ ont quelque chose d'un organe monstrueusement viscéral ; ils agressent et avalent l'univers : « Un œil mange ¹¹ ». L'œil se déprend ainsi de l'immobilité d'une présence contemplative, surgissant abruptement dans le tissu du texte, s'associant mainte fois au mouvement.

Marche

Oeilné ¹²

Ne touchez pas aux yeux qui montent sur la pente ¹³

⁷ « primemaya », *Étal mixte*.

⁸ « Jésuiterie à consommation familiale », *Étal mixte*.

⁹ Claude Gauvreau, *Brochuges*, Montréal ?, édition de Feu-Antonin, 1956, p. 63.

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 25.

¹² *Ibid.*, p. 29.

¹³ *Ibid.*, p. 46.

En même temps, le refus continue de se manifester avec autant de fureur fervente : une négation créée et crachée, un NON proféré contre tout, se tenant en précaire équilibre au milieu du néant. Gauvreau marque bruyamment son désaccord avec l'existence. Dire non, c'est au moins se dissocier de l'imposture : « Un non / est sur tes yeux ¹⁴ ». Le refus paraît d'abord se situer non pas au dedans de l'être, mais au dehors, dans ce qui est appréhendé, comme si le monde le portait en lui, sans doute à cause du caractère inacceptable qui le définit aux yeux du poète. Ce thème de l'œil se manifesterà sporadiquement dans toute l'œuvre et possédera toujours cet aspect brutal et soudain de l'apparition.

Jusqu'ici on ne peut dire que la problématique que suscite l'œuvre de Gauvreau se distingue vraiment de celle du mouvement surréaliste. L'on y retrouve, à quelques exceptions près, des préoccupations, des thèmes, des images semblables. Et pourtant il existe une énorme différence qui se manifeste dès les premiers textes et qui ira s'accroissant par la suite. Gauvreau ne se contente pas de porter les derniers coups à une civilisation agonisante, de contester un humanisme dont les racines sont desséchées et qui n'a pu modifier, de façon sensible, la nature de l'homme, de se rebeller contre une société régie par la contrainte et l'ultimatum, par la sentence et la loi, morale ou civile. Le scandale qu'il éprouve ne se limite pas uniquement au monde ; il comprend très vite que le langage n'échappe pas à cette corruption généralisée que Francis Ponge dénonçait déjà au début du siècle :

N'en déplaie aux paroles elles-mêmes, étant données les habitudes que dans tant de bouches infectes elles ont contractées, il faut un certain courage pour se décider non seulement à écrire mais même à parler. Un tas de vieux chiffons pas à prendre avec des pincettes voilà ce qu'on nous offre à remuer, à secouer, à changer de place. Dans l'espoir secret que nous nous tairons. Et ! bien ! relevons le défi ¹⁵.

¹⁴ *Ibid.*, p. 33.

¹⁵ Francis Ponge, *Proèmes*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1967, p. 163.

La pensée subit le même sort quand elle devient servile ou dictatoriale, message publicitaire ou mot d'ordre. Le sens — ou ce qu'on a convenu d'appeler le sens commun ou bon sens — aplanit, repoussant tout ce qui refuse de s'y assimiler. La communication doit s'effectuer sans heurts, dans une absence presque totale de relief. C'est alors qu'on hausse sur les socles et piédestaux la Norme. Une norme immense et broyeuse où ce qui n'est pas incorporé, intégré se voit aussitôt réduit en poudre et rejeté, loin, très loin, en dehors de la cité, là où maintenant se situent cimetières, dépotoirs, bidons-villes, là où jadis s'assemblait, une cloche au cou, le bétail des lépreux. Société-filtre, monstre abstrait ; et sans doute vaut-il mieux qu'il le demeure, car s'il prenait soudain forme et visage, il ne pourrait probablement supporter la terreur qui s'emparerait de lui. Et Claude Gauvreau se présente justement comme l'une des incarnations les plus saisissantes de cet être anonyme.

L'art, la poésie, dans une telle société, mettent des mots et des figures sur des choses tuées ; ils dénoncent et révèlent le dissimulé, ils transforment le chuchotement en cri. Plus encore, au travers de l'écriture, le langage s'individualise, il fait appel à l'unique. Il suscite le scandale en créant un écart non mesurable. Toute domination politique ou autre repose en très grande partie sur le slogan, le discours insidieux, sur un langage contrôlé. Traverser la frange interdite que l'on trace obscurément autour de ce langage, c'est tomber dans l'irrationnel et la folie, c'est quitter imprudemment les royaumes de la raison, comme le montre Michel Foucault, lorsqu'il parle des rapports unilatéraux qu'entretiennent le raisonnable et la folie dans la civilisation occidentale. La raison, s'instituant vérité unique et suprême, juge sans appel ce qui la heurte. Bien sûr, le révolté le plus radical, le rebelle le plus intraitable peut vivre dans cette société mais à la condition expresse qu'il n'enfreigne pas cette loi du silence et surtout qu'il ne passe pas à l'action. Ainsi fait-il un compromis considérable puisqu'il consent à dire sa révolte, le non-sens de la vie et de la société en se servant d'une langue *sensée*, conforme à une syntaxe et à un vocabulaire corrects. Or grammaire et dictionnaire ne sont pas innocents, au sens où Barthes entend ce terme ; et l'exception fait aussi partie de la règle, façon de la neutraliser. Cette impasse, le surréalisme n'a su l'éviter. Il n'a que rarement attaqué le fonde-

ment du code (qu'il s'agisse du code civil ou linguistique), se contentant la plupart du temps de le brouiller, croyant non sans naïveté qu'on pouvait laisser jaillir les forces inconscientes par le biais d'un langage logiquement, syntaxiquement cohérent. À preuve, le mot n'est guère touché dans sa matérialité : on en fait plutôt dévier le sens. Et le néologisme n'est pas un procédé souvent utilisé par le poète surréaliste. En outre, on ne porte à peu près jamais atteinte à la syntaxe, la structure même d'une langue et dans une large mesure d'une civilisation parce qu'elle reflète une forme de pensée ¹⁶. Ceci dit, non pas pour déprécier le mouvement surréaliste qui fut indispensable à la naissance de la poésie moderne mais plutôt pour en marquer l'une des limites. Il semble que c'est à partir d'elle que se constitue et se justifie l'aventure poétique de Gauvreau. L'automatisme, selon lui, ne peut déboucher sur un sens, réel ou apparent :

L'automatisme surréaliste — qui est un automatisme psychique — n'a jamais donné plus que des images transfigurantes assez élémentaires (ce qui me fait croire que, par habitude intellectuelle, malgré eux, plus ou moins inconsciemment, les surréalistes exercèrent toujours une sorte de contrôle esthétique sur leurs productions — car l'automatisme psychique, quand il est poussé à fond, tel que j'en ai fait personnellement l'expérience, finit toujours par donner uniquement des syllabes ¹⁷.

Ainsi Gauvreau pratique, si l'on en croit cette affirmation, un lettrisme instinctif. Celui-ci lui permet d'inventer son propre langage, de donner naissance à une poésie de l'in-signifiante ou de la non-signifiante. Simultanément il détruit et crée, destruction/création n'étant dans son œuvre que l'envers et l'endroit d'une même expérience. Il rend la langue incommunicable, du moins par les voies habituelles, il lui injecte une dose maximale d'individualité l'empêchant par

¹⁶ Un vers aussi fameux que « Sur le pont la rosée à tête de chatte se berçait » ne se distingue en rien, du point de vue syntaxique, de la phrase la plus banale. Il suffirait de remplacer le mot rosée par femme pour qu'un tel vers puisse se trouver dans un poème du siècle dernier et le mot chatte par une épithète, blonde par exemple, pour qu'il passe inaperçu dans une conversation. C'est dire que la structure syntaxique de ce vers est fort simple.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 382.

l'effet même de devenir sociale. Il casse le mot, il en forge d'autres qui, très souvent, n'ont pas de racines étymologiques, donc apparemment ininterprétables. Le lecteur se retrouve en terre étrangère, incapable de se projeter au travers de sa lecture, comme il a l'habitude de le faire. Ce dont Gauvreau est parfaitement conscient :

Dans mes textes, le côtoïement constant et l'entrelacement des mots quotidiens et des mots exploréens est une des causes les plus fréquentes de la stupéfaction des lecteurs. C'est aussi la caractéristique la plus marquée de ma patte¹⁸.

Par moments, cette écriture rappelle celle de Michaux ; à l'intérieur d'une phrase syntaxiquement correcte apparaît un néologisme, dépeignant une réalité imaginaire, comme si le vers basculait soudain dans un inconnu qui n'aura d'ailleurs d'existence que langagière. Ce cours d'eau fantastique, ces « berges de la Nita-VIagra à flots de bouillon vert¹⁹ » en est un très bel exemple. Ou encore cet admirable extrait :

J'aperçois le barrage et les saumons aux bleues énergies franchissent le Néant et aboutissent sur l'être Caudelmamir mulcla odexple dure²⁰.

Mais Gauvreau pousse encore plus loin son entreprise lorsqu'il fabrique des mots quasi imprononçables comme *Niérngx* ou *zdléûbes*, ou qu'il les assemble en des unités radicalement inédites. Ici le signe perd sa valeur signifiante habituelle de même que sa puissance sonore mais augmente par contre au maximum son caractère visuel. Poésie éclatée, fracassée où la fissure constamment s'élargit entre son et sens (à ce niveau violemment anti-valéryenne), d'un sens aboli au profit du son et de l'*image* ; poésie insurrectionnelle, criante de vérités pulvérisées où la lettre s'érige contre l'esprit. Dans une très large mesure, le mot recouvre en elle le pouvoir magique, rythmique, incantatoire que bon nombre de peuples primitifs lui attribuent.

¹⁸ *Ibid.*, p. 385.

¹⁹ « 73 », *Les Boucliers mégalomanes*. Tous les textes de ce livre n'ont pour titre qu'un numéro.

²⁰ « 5 », *Les Boucliers mégalomanes*.

Poésie de détraqué ? Plus sûrement poésie détraquée, ce qui est à mettre au compte d'une lucidité. Poésie mise en pièces, comme une mécanique dont on a extirpé quelque ressort ou que l'on a démontée — systématiquement ²¹.

Ce double aspect du magique et du mécanique marque l'œuvre entière ; de ce fait, la destruction qui hante Gauvreau reçoit une essentielle signification, du moment que l'œuvre jamais ne s'épargne, qu'elle ne sort pas indemne des ravages qu'elle provoque. Et il me semble, contrairement à André Breton, que le plus beau geste surréaliste n'est pas de tirer au hasard sur une foule, mais bien plutôt de tourner le canon du revolver contre soi et son œuvre (comme l'ont fait Vaché et Rigaut). C'est-à-dire d'éviter la facile imposture qui consiste à se dissocier de ses écrits, à rejeter toute responsabilité sur un double inconscient, présumé innocent. En ce sens, l'œuvre et la vie de Gauvreau sont traversées par un vent suicidaire.

**Des voix sans pore me disent que je mourrai
enflammé dans la carbonisation
Ce n'est pas vrai
Je suis pour mes sourires secrets
Et en vérité je suis moi-même
Franc noble et plein de liberté
Draggammalamalatha birbouchel
Ostrumaplivli tigaudô umô transi li ²².**

On aurait cependant tort de croire que la poésie de Gauvreau ne fût qu'un amas de ruines, un simple dynamitage du langage ; et le lecteur se retrouverait en face d'un paysage détruit, dominé par la violence et la cruauté, une cruauté gratuite sans autre justification que le dépit et la vengeance. Gauvreau mène son combat et rédige son œuvre au nom d'une liberté qu'il revendique sans cesse avec une lucidité farouche. *Poèmes de détention* dont le manuscrit date de 1961, est un livre hanté par la liberté, opposée à toutes formes d'aliénation : travail, censure, etc. :

²¹ Michel Van Schendel, *Histoire de la littérature française du Québec*, tome III, Montréal, Beauchemin, 1971, p. 240.

²² « Recul », *Poèmes de détention*.

**Le travail n'est pas la liberté
Le travail est dans la liberté²³
Je suis l'anticensure
Je suis la liberté²⁴**

L'acte libre s'impose comme une nécessité première sans laquelle l'existence ne peut avoir de sens. Pour Gauvreau, au commencement, il y avait la liberté ; et c'est elle qu'il faut retrouver au delà du cataclysme et de la catastrophe. C'est elle encore qui subsiste au-dessus d'un univers détruit par le langage, c'est-à-dire annulé dans sa signification même. Seuls les mots donnent sens au monde, le langage se présentant comme la principale manifestation de l'homme. Et le poème de Gauvreau, ce *récit* d'une vie de détention, cherche à circonscrire une liberté initiale, à lui donner en quelque sorte une définition onirique.

**La liberté est une chienne qu'on attrape par
les nichons
C'est l'opinion d'un songeur fatigué
La liberté est le bien
Le positif
Le définitif
Le certain
L'inchangeable
Le bon
Il faut
Les épaves je les regarde²⁵**

L'aspect revendicateur de ce poème, l'affirmation brûlante qu'il profère prennent plus ou moins la forme d'une croyance mais qui appelle constamment le geste et l'acte. Pour Gauvreau qui se sent agressé par son entourage, la parole n'accompagne pas l'action ; elle est une action, une contre-attaque.

**Il faut se défendre
Il faut dénouer les tentacules de l'énigme
qui étranglent**

²³ « Contre le travail-corrée », *Poèmes de détention*.

²⁴ « Le phylloxera à bottines de caoutchouc », *Poèmes de détention*.

²⁵ « Les épaves jouent du coude », *Poèmes de détention*.

**Une vie est une liberté
Ou elle n'est
Une vie n'est qu'une liberté**²⁶

Ce qui déjà permet de mieux préciser le rôle du poète : présence témoignant sa dissidence au monde, le réfutant avec une violence qui exclut toute concession. La colère, la cruauté revêtent ainsi une signification dynamique, supposent un retour à un primitif régénérateur, réconcilient jusqu'à un certain point pulsions de vie et pulsions de mort. Pour bien comprendre la portée de cette cruauté chez Gauvreau, il faut recourir à la définition qu'en donnait Artaud :

Du point de vue de l'esprit cruauté signifie rigueur, application et décision implacable, détermination irréversible, absolue. [...] La cruauté est avant tout lucide, c'est une sorte de direction rigide, la soumission à la nécessité. Pas de cruauté sans conscience, sans une conscience appliquée²⁷.

Dans cette perspective, cruauté et rigueur s'équivalent et, des deux termes, c'est sans conteste le second qui l'emporte.

C'est à tort qu'un certain public s'imagine que l'art contemporain valable est le fruit d'une débandade lâchée. C'est précisément la fidélité due à l'impulsion intérieure intense — autrement dit, la rigueur — qui impose à tout artiste véritable d'outrepasser toutes les règles théoriques trop limitées et trop mesquines²⁸.

L'incommunicabilité provient donc essentiellement d'une stricte fidélité à l'impulsion, d'une traduction littérale de la pulsion. *Faisceau d'épingles de verre* (1961-1970) illustre parfaitement ce concept cruauté-incommunicabilité. Des personnages apsychologiques, plongés dans un monde presque fantastique, se rencontrent dans une suite de monologues ou de soliloques rédigés à partir d'une langue du non-sens. Vocabulaire et syntaxe ne jouent plus aucun des rôles qu'on a l'habitude de leur attribuer. De temps à autre, à la manière

²⁶ « Le vin morillon », *Poèmes de détention*.

²⁷ Antonin Artaud, *le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1970, p. 154.

²⁸ *Op. cit.*, p. 376.

d'une déchirure ou d'un éclair, un sens perturbé apparaît mais pour immédiatement s'inscrire en faux. En effet, le contexte sémantiquement non-signifiant fausse d'avance toute interprétation. Il ne subsiste qu'une apparence de sens, sans arrière-plan psychologique ou connotatif. Un autre concept linguistique se trouve ainsi pulvérisé, puisque la connotation n'a de portée que par rapport à un langage dénotatif. Or la langue de Gauvreau, au fur et à mesure que l'œuvre s'élabore, s'éloigne constamment du commun pour devenir presque entièrement spécifique. Il y a donc quasi-impossibilité de la réduire à un dénominateur, le dictionnaire par exemple, car à la limite, elle est totalement connotative, par conséquent intransmissible par les voies ordinaires de la communication. L'œuvre peu à peu devient un code pur, elle suscite son propre système qui, à la fin, n'entretient plus qu'une relation minimale avec la langue commune. Seul l'alphabet, la lettre et la syllabe, continue d'être employé. Ce qui, sauf exceptions, exclut toute référence extérieure, l'élimine au profit d'une pure expérience du langage.

Ce phénomène-limite (aseptisation, stérilisation ou neutralisation du signe) ne se comprend que lorsqu'on examine *l'esthétique* de Gauvreau. Celle-ci occupe une large place dans les écrits théoriques du poète. On sait, qu'à l'instar de maints poètes surréalistes, il a entretenu des relations étroites avec des peintres : Borduas, Riopelle, Mousseau. On sait aussi qu'au début du siècle, de tels contacts entre poètes et peintres ont permis à la poésie de se renouveler, de se repenser. Et pourtant on a le sentiment qu'au point de vue technique et rhétorique, la poésie soit restée en deçà des espérances qu'elle fit naître à cette époque. En fait, on n'a peut-être pas assez tenu compte du fait que le renouvellement prodigieux qui s'est effectué dans les arts plastiques tient à un élément capital : l'exploitation de matériaux comme le métal, le plastique, la fibre de verre. Ces matériaux, l'acier pour ne citer qu'un exemple particulièrement caractéristique, ont obligé le sculpteur à modifier sa technique, à troquer le ciseau contre la torche acétylène. Il va sans dire que ce changement entraîne chez l'artiste une série d'attitudes et de comportements radicalement différents. En peinture, c'est sans conteste le non-figuratif, l'abstrait qui fut l'étape déterminante, le point à partir duquel des voies nouvelles s'ouvrirent. Gauvreau tentera justement de tirer parti de cette évolution et d'en appliquer

l'esthétique à sa poésie. Selon lui, la poésie n'a pas, comme tout phénomène artistique, à reproduire d'une façon ou d'une autre le réel, à le schématiser ou à le simplifier. Parallèlement, elle n'a pas non plus à s'enfoncer dans le quotidien mais bien plutôt à s'en extirper, à se propulser au dehors.

Avant d'examiner de plus près le concept de *réel*, permettez-moi de m'expliquer sans dialectique et d'exprimer d'instinct que le banal est sans intérêt et que la création artistique n'a de justification que parce qu'elle apporte ce que la vie quotidienne ne contient pas. Il est une évidence criante pour moi que l'artiste créateur n'a pas à tempérer son exaltation et que c'est au contraire par la production de l'original le plus extrême, de l'inattendu, de l'excèsif, de l'exorbitant, de l'unique, du spécifiquement rare qu'il tire sa seule raison d'être ²⁹.

On peut évidemment se demander s'il est possible d'opérer un véritable transfert de la peinture à la poésie, puisque le matériau diffère sensiblement de nature et de fonction ; la lettre, le signe est déjà abstrait de par son origine et sa composition, il est arbitraire, conventionnel et renvoie à autre chose qu'à lui-même. De toute façon, et quelles que soient les difficultés que soulève une telle conception du poétique, il faut retenir que Claude Gauvreau a voulu écrire une poésie non-figurative. Ce qui l'obligeait à employer l'unité linguistique la moins chargée de sens : la lettre.

La position que Gauvreau adopte en face de la société suscite une série d'actes qui s'enchaînent. La force du poète, son drame aussi, réside dans le fait qu'à aucun moment il ne songe à se dérober à ce qu'entraînait de conséquences hasardeuses un geste premier. Chaque œuvre est l'occasion de réaffirmer cette revendication initiale à la liberté, accompagnée d'une lutte sans merci contre tout ce qui se présente comme un obstacle. *Les Boucliers mégalomanes*, rédigé de 1965 à 1967, continue cette quête acharnée, celle d'une aventure à vide, d'une aventure du vide. Car Gauvreau ne paraît pas s'être demandé à quoi aurait servi cette liberté recouvrée. Lutte contre le pouvoir clérical et besoin complémentaire d'une pureté absolue :

²⁹ « Commentaire théorique », *Poésie actuelle*, Montréal, Librairie Déom, 1970, p. 100.

**Braquons nos projecteurs sur les prédicateurs
à honte perpétuelle
Il faut de l'air pur à l'azur mort dans vos mains
de fumistes ³⁰.**

Volonté sans cesse réitérée de détruire ceux qui permettent à la société de se perpétuer : « Je triompherai et démolirai les optiques de petits-bourgeois ³¹ ». Et au travers de ce déchaînement de forces obscures, des éclairs de sérénité, des trouées de sens, de soudaines éclaircies sur autre chose qui pourrait être ou qui fut :

**Je te veux enfant bleue dont les cils ont des
ciels pour tentures ³²
Les cris réveillent les oiseaux de l'iris ³³
Je suis serein
Le deuil a destupré mes oranges ³⁴**

De tels vers prouvent que Gauvreau aurait pu devenir un excellent artisan de la langue commune, l'un des plus authentiques de sa génération. Mais il a choisi une poésie qui dépasse l'énonciation/dénonciation, une poésie qui non seulement détruit mais se détruit à la façon d'un explosif. Il a choisi liberté et franchise en ne réchignant pas sur ce qu'il lui en coûtait : « On a voulu me faire jeûner parce que j'ai été franc ³⁵ ». Il a opté une fois pour toutes, dès ses premiers textes, pour le mouvement perpétuel, rejetant à chaque instant le passé, et plus précisément celui qui paralysait la société québécoise de son époque. Il marche dans un présent d'attente et d'impatience, un temps miné de toutes parts qu'il vit avec une sorte de rire cynique, une durée instantanée, émiettée. Il parcourt un espace sans bornes ni limites, celui de l'intolérable d'une tension qui obstinément s'entête à ne jamais se relâcher.

³⁰ « 48 » *les Boucliers mégalomanes.*

³¹ « 23 » *les Boucliers mégalomanes.*

³² « 29 » *les Boucliers mégalomanes.*

³³ « 52 » *les Boucliers mégalomanes.*

³⁴ « 71 » *les Boucliers mégalomanes.*

³⁵ « 49 » *les Boucliers mégalomanes.*

Drojernalpal

**Le pal intervient dans les subversités de l'avoine
Repose-toi sur mon épaule et tends l'oreille au chant
de la rivière**

Les flots ont meurtri une boîte d'outils

Et je te respecte avec tes dessous de feuilles

Cramoisie

Crufbala

Écris sur mon front avec le tison de la thèière

Mon rut appartient à la brousse

**Et je décompte les ufs sur tes draps à dessins de
portières**

**La clamante contrée a incarcéré l'incinération de
l'ombre humide**

Torjufle

nul n'est plus juge³⁶.

Peut-être qu'avec *Les Boucliers mégalomanes* Gauvreau eut conscience d'atteindre une limite ; sans doute eut-il le sentiment que sa poésie ne pouvait encore longtemps se maintenir sur la corde raide au-dessus de laquelle il l'obligeait à se mouvoir. On multipliera en vain les peut-être sans obtenir d'hypothèses satisfaisantes. On doit cependant citer ces lignes, extraites des *Lettres à Jean-Isidore Cleuffeu* et qui, maintenant que Gauvreau s'est lui-même donné la mort en 1971, se passent de tout commentaire :

**Le jour où pour moi il n'y aura plus moyen de bouffer et de
survivre sans reddition à la réaction, eh bien ! je vous jure que je me
suiciderai . . .**³⁷

Quelles que soient les raisons qu'on pourrait évoquer, les derniers textes poétiques, intitulés *Jappements à la lune* (manuscrit composé de huit poèmes ; les quatre premiers datés d'octobre 1968, les quatre autres de mars 1970), se caractérisent par un non-sens absolu, un langage presque animal qu'implique le titre. Le mot ni la syntaxe n'existent. Seule la lettre se répète interminablement, se reprend en un long hurlement ; c'est là l'une des expressions les plus totales du

³⁶ « 42 » *les boucliers mégalomanes*.

³⁷ *Op. cit.*, p. 387.

