

POSTES CANADA

D'un *ready-made* poétique de Guy Gauthier

J.R. Léveillé

Volume 32, Number 1, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1071936ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1071936ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (print)

1916-7792 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Léveillé, J. (2020). POSTES CANADA : d'un *ready-made* poétique de Guy Gauthier. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 32(1), 157–166.
<https://doi.org/10.7202/1071936ar>

POSTES CANADA

D'un *ready-made* poétique de Guy Gauthier

J.R. LÉVEILLÉ

Depuis les années 1980 et la publication de *l'Anthologie de la poésie franco-manitobaine* (Léveillé, 1990), je tente d'assembler (avec l'appui de l'auteur) les originaux ou des copies des poésies, pièces et performances concrètes ou conceptuelles de Guy Gauthier. J'ai pu répertorier une centaine d'oeuvres qui constituent le catalogue raisonné de sa production *ready-made*.

Je ne vais pas entreprendre ici de dresser les distinctions entre ce qui pourrait constituer un *ready-made*, un poème concret, un poème objet ou un poème trouvé (l'expression choisie de Gauthier) : «Je préfère le terme **poème trouvé** à celui de *ready-made* de Marcel Duchamp, parce que l'attentat à l'idée de la poésie est plus grand¹.» On peut tenir ces termes interchangeables aux fins de cette présentation.

Il vaut la peine de rappeler toutefois que l'expression *ready-made* a été utilisée pour la première fois dans le domaine artistique, en 1916, par Marcel Duchamp qui a produit des oeuvres d'art *ready-made* dont la notoire *Fontaine*, qui est un urinoir couché sur le dos. Le surréaliste André Breton a donné la définition suivante du *ready-made* : «Objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste.» (Duchamp, 1975, p. 55) Cela rejoint un nombre d'énoncés de Guy Gauthier dans le même sens : «Tout ce qui existe, par le fait même de son existence, est poésie. Les mots n'y sont pour rien².»

La plupart des *ready-made* poétiques de Guy Gauthier ont été conçus au milieu des années 1970, une année ou deux après qu'il a cessé de produire les pièces de théâtre Off-Off-Broadway pour lesquelles il est connu. Quoique les thèmes et techniques de ses pièces off-off varient considérablement, il ne

sera pas interdit d'en rapprocher certains effets de surprise et d'ainsité aux *poèmes trouvés*. D'ailleurs, ses pièces ready-made sont une continuation de l'esprit éclaté, souvent contestataire des normes sociales et théâtrales, qui animait le théâtre Off-Off Broadway.

Quoique la production concrète, dont une petite partie a été publiée dans des revues allemande et américaine³, s'est terminée au milieu des années 1970, il existe une composition atypique qui, pour cette raison, est l'objet de cette présentation. Atypique — quoiqu'il existe deux ou trois autres compositions du même genre — en ce qu'elle est très récente, et du fait que la très grande majorité des poésies concrètes de Gauthier sont composées directement sur la page ou ont été photocopiées, alors que celle-ci ne l'est pas.

Il s'agit du *Carnet de timbres*, un carnet de 10 timbres canadiens (voir illustrations 1 et 2) que l'auteur a déclaré «poème». Sa confection est récente : «Je l'ai composé juste avant de t'envoyer les textes⁴.» De fait, la date doit se rapprocher du 27 janvier 2020, selon un courriel du jour qui annonce l'envoi : «Ce matin j'ai posté les textes que tu attendais⁵.» L'envoi timbré du 27 janvier m'est parvenu, assez tardivement, le 12 février 2020⁶.

L'origine

Le poème *Carnet de timbres* est une composition récente, mais qui remonte dans le temps. : «J'ai trouvé le petit carnet de timbres canadiens dans une enveloppe de textes concrets, et j'en ai conclu que j'avais eu, dans le passé, l'idée d'en faire un poème concret⁷.»

Ayant reçu ce ready-made, il m'a semblé, en effet, que le poème «datait». Les images sur le carnet ne sont pas récentes. Les timbres permanents (sans dénomination de valeur) ont été mis en circulation par Postes Canada à compter de 2006. Toutefois, le carnet *poétique* de Gauthier, affichant des Sites du patrimoine mondial de l'UNESCO au Canada, a été émis en mars 2014 (voir illustration 3). Le poème n'a pu être composé avant cette date.

[J]avais l'impression de me l'être procuré à une date plus reculée dans le passé. Je me souviens d'avoir acheté le carnet de timbres afin d'envoyer des cartes postales à ma fille Jennifer, et à mon ami Stanley Nelson. Je l'ai

probablement acheté à Winnipeg, mais je n'en suis pas absolument sûr, j'aurais pu l'acheter à Montréal. Une chose dont je suis sûr pourtant : je ne l'ai pas acheté avec l'idée d'en faire un poème. Cette idée ne m'est venue que beaucoup plus tard. Je ne me souviens plus quand l'idée m'est venue de l'insérer dans l'enveloppe consacrée aux textes concrets; mais c'est là que je l'ai trouvé quand je me préparais à t'envoyer ce dernier envoi de textes⁸.

L'achat réel suivi de l'intentionnalité du poème ne peuvent donc remonter avant 2014. Par ailleurs, la forme concrète première a été conditionnée du fait que l'auteur, résidant à New York, n'a pu utiliser le carnet de timbres canadiens que lors d'un séjour au Canada, «afin d'envoyer des cartes postales». De fait, l'auteur n'a posté qu'une seule carte : «Je ne suis sûr que d'une chose: le timbre qui manquait était celui d'en haut⁹ [...]»

La composition

En fouillant ses archives, au moment de poster le dernier lot de textes concrets qui complète le catalogue raisonné de sa production ready-made, l'auteur trouve, comme il a été dit, le carnet de timbres sur lequel il intervient : «J'ai remarqué qu'il manquait un timbre, et j'ai eu l'idée, juste avant de te l'envoyer, d'enlever d'autres timbres d'une façon symétrique, qui tend à clarifier l'intention d'en faire un poème¹⁰.»

Bien sûr, Gauthier aurait pu simplement déclarer ce carnet, sans le modifier, «poème», comme il l'a fait pour nombre d'autres textes concrets. «Mon instinct est de réduire l'acte créateur à zéro¹¹.» Mais il le transforme : «J'ai enlevé les timbres de sorte à faire des lignes diagonales, une sorte de symétrie en diagonales : ça, j'en avais conscience au moment d'arracher les timbres¹².» Il pratique alors une poétique du zigzag à partir du timbre manquant au coin gauche supérieur :

Je n'ai pas modifié l'ordre des timbres, car cela aurait introduit un élément de composition, qui va contre le principe de l'objet trouvé. Il est vrai que l'acte d'enlever les timbres introduit un élément de composition dans le poème trouvé, mais mon instinct est toujours de réduire l'élément de composition¹³.

Cette intervention minimale sur la matière brute constitue un soulignage pour la voyance du lecteur ou du regardeur. Ce n'est pas rebut ou un «accident de l'usage».

Les autres possibilités, comme celle d'arracher tous les timbres à gauche ou tout ceux à droite, ou d'arracher tout ceux d'en haut, ou tout ceux d'en bas, ne me semblaient pas aussi esthétiques que mes diagonales, et auraient pu paraître un accident de l'usage. Mes diagonales ont l'avantage d'exclure la possibilité d'un accident d'usage, et ne peuvent être que le résultat d'une intention consciente¹⁴.

Concept↔concret

Il peut être utile, pour examiner le rôle de la double intentionnalité qui entre en jeu ici, de se référer au premier ready-made de Marcel Duchamp. En fait, les spécialistes ne s'entendent pas sur ce qui constitue le premier ready-made de Duchamp. Pour certains, il s'agirait de la *Roue de bicyclette* (1913) ou les *Trois stoppages-étalons* (1913-1914). Mais ces oeuvres peuvent être tenues pour des «assemblages», comme l'est le tableau de Picasso *Nature morte à la chaise cannée* (1912). Toutefois, le *Porte-bouteilles* (1914) de Duchamp serait le premier pur ready-made constitué d'un objet unique non altéré.

L'histoire est connue : en 1914, Duchamp achète un sèche-bouteilles au Grand Bazar de l'Hôtel de Ville avec l'intention d'en faire (c'est-à-dire l'exposer) une oeuvre ready-made. Il n'en fait rien. En 1916, alors qu'il est à New York, Duchamp exprime à nouveau son intention d'en faire un ready-made. Il écrit à sa soeur à Paris lui demandant d'y inscrire quelque chose et de le signer. Mais sa soeur s'était déjà défait de l'objet.

Perdue, l'oeuvre a été *re-créee* par la suite, assez facilement puisqu'il s'agit d'un objet industriel, dont la fonction a été détournée (c'est une des caractéristiques des ready-made). Mais c'est l'intention derrière l'oeuvre de Duchamp qui éclaire celle de Gauthier.

Dans les deux cas, les créateurs ont l'intention de faire un ready-made. Alors que chez Duchamp, l'acquisition du séchoir à bouteilles semble avoir été faite avec le but d'en faire un objet d'art, et non pas pour égoutter ses bouteilles de vin, chez Gauthier, l'acquisition est pratique (poster des cartes) ; ce n'est que plus tard que le «reste» du carnet de timbre est placé dans le dossier des poésies trouvées avec l'intention de convertir le carnet en poème.

Enfin, deux ans après son acquisition, Duchamp revient à son concept. Quand il écrit à sa soeur, il a toujours l'intention d'en faire un ready-made. Il réalisera l'œuvre en 1964, signant une série de huit *Porte-bouteilles*. Les ready-made de Duchamp, comme ceux de Gauthier, sont à la fois conceptuels et objectifs.

Conceptuels par le simple acte de nomination, car «la nomination est un acte métaphysique d'une valeur absolue» (Sartre, 1947, p. 264). Ainsi, le concept traverse le temps, en dehors de sa réalisation :

- de 1914 à 1964 pour Duchamp ;
- pour Gauthier, d'une date indéterminée postérieure à 2014 jusqu'aux environs du 27 janvier 2020.

Objectifs, ces deux oeuvres ne sont pas qu'idée, elles existent dans leur ainsité, résultat d'une production industrielle extérieure à la volonté de l'artiste.

Nous pouvons aussi noter que les deux objets ont été modifiés, ne fut-ce que de façon minimale. Ils n'existent pas dans leur état originel.

- Par l'ajout de la signature et de la numérotation que Duchamp appose sur la série de 1964 : la signature témoignant de la volonté de l'artiste d'en faire une œuvre d'art. À noter que Duchamp n'avait jamais le dessein de laisser l'œuvre *Porte-bouteilles* dans son état «vierge», mais de le marquer – ne demandait-il pas à sa soeur d'y inscrire quelque chose ?

- Par un processus de soustraction (qui déterminera fondamentalement la lecture du poème), chez Gauthier. Son intervention minimale vise à établir que le poème n'est pas le fruit d'un simple hasard, mais *le résultat d'une intention consciente* : «Mon rôle créateur se réduit au concept de hisser mon carnet au rang de poème, un peu comme Marcel Duchamp hisse l'urinoir au rang d'œuvre d'art¹⁵.»

Le carnet de timbres

La symétrie des diagonales que crée le poète par la soustraction de timbres réussit à hisser le carnet au rang de poème. Cette symétrie nous plonge de facto dans la poétique.

Le poème se compose d'une série de cinq vers (les timbres-images, ci-après dits *vers*) qui se répètent une fois et se nomment (voir le verso du carnet, illustration 2) : Parc national du Gros-

Morne, Falaises fossilifères de Joggins, Parcs des Montagnes roches canadiennes, Parc national Nahanni, et Parc national de Miguasha.

Les quatre premiers vers semblent constituer des rimes embrassées, soit ABBA : A représentant deux vers manquants qui embrasseraient B, les deux vers des Falaises de Joggins, ce que nous ne pouvons affirmer avec certitude, car nous ne connaissons pas la disposition des autres vers.

Par soustraction, cinq vers ont été rayés, laissant le distique, pour ainsi dire, de Joggins et les trois vers solitaires de Gros-Morne, des Montagnes rocheuses et de Nahanni. Le poète a complètement fait disparaître le Parc National Miguasha. Ainsi, tout en faisant scintiller la poétique des rimes dans un cas (la répétition des deux vers de Joggins), Gauthier y fait entorse, l'éliminant dans un autre cas (la versification de Miguasha disparaît totalement). Hypothétiquement du moins, puisque selon la disposition des trois autres vers, seul Miguasha pourrait se retrouver en position d'embrassement. Tout comme les Romantiques ont cherché à libérer l'alexandrin, Gauthier agit au sein de certaines symétries poétiques pour laisser apparaître, dans trois cas, le vers libre.

Il y a un aspect de ce travail de versification que nous n'arriverons peut-être jamais à élucider : quelles étaient les rimes disparues. Le poète se souvient uniquement du fait qu'il manquait un vers au poème (celui du coin supérieur gauche) lorsqu'il a retrouvé le carnet à intention ready-made dans ses archives.

Si nous tentons de retracer le ready-made original, nous allons découvrir sur le site de Postes Canada que l'émission de mars 2014 donne les vers du poème dans un ordre totalement différent (comparez les illustrations 1 et 3). Il n'existe dans la version du catalogue de Postes Canada aucune symétrie rimante, mais bien plutôt une disposition séquentielle répétitive des vers :

1,2,
3,4,
5,1,
2,3,
4,5

Si le placement mécanique des timbres dans leur production industrielle se faisait de façon aléatoire, nous ne pourrions, certes, jamais confirmer la constitution absolue du ready-made de Gauthier. L'entreprise demeure probablement impossible. Une recherche auprès du Centre national de philatélie de Postes Canada nous apprend que la disposition mécanique des timbres devrait créer des carnets identiques : «The placement of the stamps in the booklets should be identical. If the stamp was not lifted and moved to a different position then it is an error¹⁶.»

Une anomalie qui, pour un carnet vierge, vaudrait une petite fortune entre les mains d'un philatéliste amateur.

Une comparaison du poème de Gauthier et du carnet-type de Postes Canada montre que tous les vers subsistants de Gauthier occupent la même position que ceux du carnet-type, sauf pour le premier vers de la rime embrassée du ready-made (coin droit supérieur) qui occupe une autre position dans le carnet-type.

Un examen à la loupe pour ce vers du coin droit supérieur dans le ready-made de Gauthier pourrait suggérer que la dentelure du timbre a été légèrement soulevée, laissant croire qu'un timbre retiré a été replacé, mais l'imbrication si intacte de ce timbre aux autres points de sa dentelure semblerait contredire une telle manipulation.

Là-dessus, le poète sondant, à des fins tout aussi objectives que son poème, la mémoire de sa gestuelle, affirme :

Je peux dire que je n'ai absolument pas voulu changer l'emplacement des timbres restants. Si un des timbres semble légèrement déplacé, il se peut que je l'ai détaché avec l'idée de m'en servir, et peut-être à cause d'une interruption, je l'ai remis dans le carnet, mais si c'est le cas, je ne me souviens pas de l'avoir fait. Autre possibilité: j'ai porté ce carnet de timbres pendant des années dans ma serviette, où il se frottait à d'autres objets, et cette friction l'aurait peut-être déplacé¹⁷.

De fait, pour que le vers au coin droit supérieur ait été positionné à cet endroit, il eut fallu qu'il fut prélevé ailleurs, ce qui aurait créé un autre vide, ou encore que l'emplacement de deux timbres aient été modifiée, ce qu'infirme un examen du

carnet, et surtout la bonne foi du poète qui n'a aucune raison de camoufler sa création «trouvée».

Le carnet avait l'air un peu usé, car il avait traîné dans ma serviette pendant quelques années, mais il était intact. Et au moment de le mettre dans mon dossier, il y a quelques années, je n'ai pas retiré d'autres timbres. Il manquait un timbre, et j'ai retiré les autres timbres juste avant de l'envoyer mon dernier envoi, au début defévrier 2020 [datation erronée pour fin janvier 2020]¹⁷.

Que la disposition des vers du ready-made brut puisse demeurer problématique ne change rien. Volontairement ou involontairement, en son état, la disposition des vers crée une symétrie et un soupçon de rimes embrassées, et le poème supporte une certaine lecture de l'oeuvre.

Lecture de l'oeuvre

Le ready-made de Gauthier ne comporte pas qu'une seule face. Le verso – qui est la face cachée de l'oeuvre – même s'il n'a subi aucune modification est partie prenante de l'oeuvre et nous informe. D'abord il identifie les images qui figurent au recto et qui ont été sujettes à une certaine versification. Il vient confirmer, si le texte du recto n'était pas suffisant, la nature bilingue de l'oeuvre.

Le poème trouvé, qui comporte des images sur lesquelles l'auteur a travaillé, peut, de toute évidence, être lu par quiconque, uniquement de façon esthétique. En ce faisant la lecture élude cependant le fondement linguistique inaltérable de l'oeuvre.

Nous avons déjà mentionné un paramètre limitatif de l'oeuvre, défini par les frontières nationales du Canada : les timbres ne peuvent être utilisés que sur le terrain canadien pour ne pas contrevenir à la souveraineté d'autres pays. Cette caractéristique étatique *canadienne* conditionne une lecture bilingue de l'oeuvre.

Le parc Miguasha – le vers (image) disparu, «l'absente de tous bouquets» (Mallarmé, 1943, p, 255) – est reconnu comme un Patrimoine mondial par l'UNESCO, en raison de la valeur de ses *fossiles* qui nous renseignent sur l'histoire ancienne et sur les animaux qui y vivaient il y a près de 400 millions d'années. On peut aisément interpréter la disparition de ces deux vers comme

un commentaire contemporain sur les changements climatiques : même ce qui reste disparaît. Devant cette disparition, le poème maintient le distique de Joggins, aussi mondialement reconnu pour ses *fossiles* (300 millions d'années). Donc un rappel par mise en abîme. C'est bien en raison des disparitions passées, et des menaces toujours existantes à l'échelle planétaire, que ces lieux sont protégés par le Canada et reconnus par l'UNESCO.

De même, le nom Miguasha est d'origine micmac, et sa présence incontournable dans le poème en raison précisément de son effacement est un rappel de l'histoire des relations entre les colonisateurs et les premières nations.

Qui plus est, Miguasha est le plus petit parc national du Québec. Il n'est pas exagéré de voir que sa *minorisation* parmi les parcs et sa suppression au sein du poème évoque l'état précaire du fait français et la menace de sa disparition.

Enfin, on peut suggérer que le nom du disparu, le parc Miguasha qui signifie Terre Rouge, renvoie au pays d'origine de l'auteur aux abords de la rivière Rouge à Saint-Boniface, dans la Vallée de la Rivière-Rouge, et rappelle, là aussi, l'existence précaire d'une minorité.

Les trois autres vers libres (parcs) ont des intérêts divers. Mais en raison de leur nature et de leur emplacement, ils représentent, à toute fin pratique, l'étendue du pays, et nous obligent à considérer les autres actants (Joggins et Miguasha) de ce poème à l'intérieur de ce cadre pan-canadien.

Vers libres, ils sont aussi libres à être vus et lus, et, selon le principe de Guy Gauthier, découverts comme poème.

NOTES

1. Courriel de Guy Gauthier à J. Roger Léveillé, 21 février 2020, 21 h 41.
2. Manuscrit des *Poésies, pièces et performances concrètes et conceptuelles*, inédit de Guy Gauthier déposé à la Société historique de Saint-Boniface. Manuscrit non classé.
3. Un poème de langue française, *Que sais-je*, est paru dans l'Anthologie de la poésie franco-manitobaine, p. 381.
4. Courriel de GG à JRL, 13 février 2020, 23 h 18.

5. Courriel de GG à JRL, 27 janvier 2020, 20h54 .
6. «Trumpost a enfin livré ton envoi. Je t'en remercie grandement.»
Courriel de JRL à GG, 12 février 2020, 20 h 08.
7. Courriel de G.G. à JRL, 13 février 2020, 22 h 01.
8. Courriel de GG à JRL, 18 février 2020, 20 h 55.
9. Courriel de GG à JRL, 18 février 2020, 20 h 55.
10. Courriel de GG à JRL, 13 février 2020, 22 h 01.
11. Courriel de GG à JRL, 18 février 2020, 20 h 55.
12. Courriel de GG à JRL, 18 février 2020, 21 h 35.
13. Courriel de GG à JRL, 18 février 2020, 20 h 55.
14. Courriel de GG à JRL, 18 février 2020, 21 h 35.
15. Courriel de GG à JRL, 18 février 2020, 21 h 35.
16. Courriel du Centre national de philatélie de Postes Canada à J. Roger Léveillé, 21 février 2020, 10 h 40.
17. Courriel de GG à JRL, 21 février 2020, 21 h 41.

BIBLIOGRAPHIE

- DUCHAMP, Marcel (1975) *Duchamp du signe*, Flammarion, 314 p.
- LÉVEILLÉ, J.R. (1990) *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 592 p.
- MALLARMÉ, Stéphane (1943), Paris, Fasquelle éditeurs, 376 p.
- SARTRE, Jean-Paul (1947) «L'homme et les choses», *Situations I*, Paris, Gallimard, 308 p.