

Voix et Images

Le troublant Gauvreau / Marchand, Jacques. 1979. *Claude Gauvreau, poète et mythocrate. Essai.* Montréal, VLB éditeur, 443 p.

Jean Fisette

Jacques Godbout
Volume 5, numéro 1, automne 1979

URI : id.erudit.org/iderudit/200200ar
<https://doi.org/10.7202/200200ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN 0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fisette, J. (1979). Le troublant Gauvreau / Marchand, Jacques. 1979. *Claude Gauvreau, poète et mythocrate. Essai*. Montréal, VLB éditeur, 443 p.. *Voix et Images*, 5(1), 205–207. <https://doi.org/10.7202/200200ar>

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université du Québec, 1979

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Le troublant Gauvreau
Jacques Marchand,
Claude Gauvreau, poète et mythocrate. Essai,
Montréal, VLB éditeur, 1979, 443 p.

Gauvreau inquiète: et par l'insolite de son écriture, et par la grandeur démesurée de son œuvre, et par les brèches qu'il vient ouvrir dans nos certitudes psychologiques, littéraires et langagières. D'où, d'affirmer Jacques Marchand, la réaction la plus spontanée et aussi la plus défensive, qui fut précisément celle de la critique qui unanimement aurait construit un mythe, c'est-à-dire aurait fait de Gauvreau un objet sacré, à la fois terrifiant et intouchable. C'est précisément ce processus de mythification, qui d'ailleurs incombe autant aux lecteurs-critiques qu'à Gauvreau lui-même, que Marchand entreprend de dénoncer et de désamorcer.

Aborder Gauvreau par le biais de la lecture mythifiante, c'était fort probablement, dans le contexte actuel, la porte d'entrée la plus adéquate: car, pour arriver à comprendre Gauvreau, il fallait commencer par déchirer le voile ou plutôt l'«écran paranoïaque» qui le recouvrait.

Voyons alors l'aboutissement de cette entreprise de démystification; je cite un extrait de la conclusion:

La conviction d'être supérieur, et presque divin, interdit à Gauvreau de se sentir un tant soit peu responsable de ses diverses aliénations. C'est ainsi qu'au gigantesque amour de soi doit répondre une non moins phénoménale haine des autres. Les autres sont toujours suspects chez Gauvreau. (p. 387)

«Conviction, responsable, amour, haine, suspects»: que voilà des termes empruntés au vocabulaire de la psychologie classique, voire de la morale qui ne font pas tellement avancer la connaissance du phénomène Gauvreau. Je ne mets pas en cause la justesse de cette assertion, ce qui serait de peu d'utilité, mais sa valeur explicative.

C'est-à-dire, qu'en fin de compte, Gauvreau paraît comme un malade, un «fou» et les œuvres de la fin de sa vie, comme du délire (paranoïaque) alors que Jacques Marchand serait, avec Ferron (dont les témoignages ironiques viennent à l'appui des jugements) le seul à avoir su éviter le piège de l'admiration béate, de l'effondrement de la pensée critique devant le mythe.

Je crains que cette entreprise de «*démystification*» ne devienne très tôt une attitude de refus pur et simple, répondant exactement à la même nécessité que l'attitude mythifiante qui est d'isoler un objet troublant, de rejeter le «*corps étranger*». L'interprétation de Marchand prend alors cette signification : on n'avait vraiment pas raison de se laisser inquiéter ni troubler par cette œuvre puisque ce fut celle d'un malade et qu'il faut la considérer comme telle. Ainsi : «*Ce qu'il y a de plus éprouvant pour le lecteur de Gauvreau, c'est son pathos constant. [...] Frustré la plupart du temps d'un véritable plaisir du texte, celui-ci se voit glisser à tout moment sur la pente des considérations extra-littéraires, réduit à l'observation du phénomène pathologique en son œuvre*» (p. 389).

Bref, le lecteur aura réussi à éviter les troublantes questions, à assurer ses arrières-gardes.

Pourtant — et fort heureusement — il y a beaucoup plus dans l'ouvrage critique de J. Marchand. Outre une bibliographie des plus complètes sur le sujet et une revue exhaustive des diverses influences qui se sont exercées sur Gauvreau — notamment ses rapports avec le dadaïsme, le surréalisme, les textes de Malville — je voudrais surtout signaler le chapitre intitulé : «*L'encre rouge : Les Entrailles, Étal Mixte*» (p. 176-256) qui, à mon avis, constitue le sommet de l'ouvrage. On peut y lire, comme y suivre du doigt les diverses étapes suivant lesquelles Gauvreau est arrivé à mettre au point sa pratique d'écriture. Ainsi, une analyse très serrée du texte nous permet de voir le passage qui se fait progressivement dans *Les Entrailles* d'un automatisme verbo-visuel à un automatisme verbo-auditif ; puis, dans *Étal mixte*, d'un automatisme passif à un automatisme actif ; ces deux coordonnées conduisent à définir le mouvement très concret de l'écriture qui est un flux-flot de l'expression, une «*course ininterrompue*», soit : un mouvement qui se veut d'abord et avant tout un rythme psychique. On comprend alors les conditions propres à la lecture (et au théâtre : celles de la déclamation) du texte gauvresque : l'exclusion de toute attitude distante face au texte, le rejet de toute «*quête du sens*» et, inversement, l'abandon au rythme effréné du défilé des mots, des sons. «*La poésie de Gauvreau, dit-il fort justement, n'en est pas une de dégustation, mais de bombardement. Bombardement de matière psychique et de matière sonore. Poésie libératrice par excellence*» (p. 225).

En ce sens, Gauvreau a réalisé à la perfection, voire dépassé le projet d'un automatisme psychique que le peintre Borduas définissait comme une succession de gestes spontanés «*jusqu'au sentiment de l'unité*» ; la poésie aurait cette supériorité, sur la toile, de reproduire, en l'inscrivant dans le temps de la lecture-déclamation, le rythme même de l'écriture et, d'autre part, de substituer au «*sentiment de l'unité*», qui est de nature réflexive et même esthétisante, une conviction de la vérité du geste. Gauvreau aurait retrouvé, avec l'image exploréenne, la matérialité la plus pure du langage, mais épurée jusqu'à la transgression de la frontière du non-sens. «*C'est en se situant à l'intérieur du langage — en s'infiltrant jusqu'au cœur de sa vie la plus secrète : le champ de la pré-pensée — que la poésie exploréenne de Gauvreau invite à la plus fondamentale des subversions*» (p. 237).

Cette analyse, fondée sur les présupposés théoriques et polémiques, sur les textes de réflexion critique de Gauvreau et sur une analyse serrée des poèmes, est des plus éclairantes : à ce niveau, Jacques Marchand fait avancer d'un grand pas la connaissance de Gauvreau, et nous devons lui en savoir gré.

Alors, je pose une dernière question : à quoi correspondait cette entreprise de subversion ? Si la production gauvresque postérieure à *Étal mixte* marque une rupture dans la recherche formelle et constitue un regard réflexif sur l'expérience antérieure, produisant, du fait même, une « immense machine mystificatrice » (p. 37), on ne donne pas de raisons à ce revirement, ce qui, du coup, aurait pu suggérer une signification à l'entreprise de subversion.

Le discours de l'ouvrage critique qui, dans la première partie, était descriptif, explicatif, devient alors polémique, moralisateur, se fondant sur des données bêtement (parce que : exclusivement) biographiques : Marchand, à son tour, s'enferme dans le mythe. Étrangement, la même rupture dans la production de Gauvreau se retrouve, en abîme, dans le discours critique.

Il n'est pas étonnant alors que l'ouvrage se termine sur cette évaluation : les « ... deux livres qui, à mon avis, vont demeurer : Les Entrailles, Étal mixte » (p. 391). Car, en fait, ce sont là les deux seuls livres qui ont vraiment été analysés à fond, et avec brio.

Comme quoi, le discours critique construit — ou déconstruit — nécessairement son objet !

Jean FISETTE