

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Note provisoire sur les *Oeuvres créatrices complètes*

Pierre Nepveu

Numéro 7, août–septembre 1977

Claude Gauvreau

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40455ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (1977). Note provisoire sur les *Oeuvres créatrices complètes*. *Lettres québécoises*, (7), 17–18.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1977

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.

<https://www.erudit.org/fr/>

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,

désir de la gaspiller. L'automatisme de Gauvreau opte décidément pour le gaspillage, ce qui n'est pas en soi pathologique. Ce qui l'est, c'est la constance imperturbable, quoique sourdement agressive, de ce gaspillage, c'est son refus de toute concession à la communication, c'est le radicalisme insensé d'une écriture qui, dans *Faisceaux d'épingles de verre* par exemple, remplit des pages et des pages de mots «exploréens» tous moins prononçables les uns que les autres:

*arghadéclorigle umulplozdeu funiacle opoz trovocleuvd
zanahir peurl ordi trajal piz (p. 859)*

Contrairement à ce que suggère Gérard Godin dans son avertissement, il est peu plausible qu'un Champollion de l'avenir arrive à déchiffrer ce langage. Pour une seule raison évidente: c'est qu'il n'y a sans doute rien à déchiffrer.

Serions-nous donc en présence de l'oeuvre d'un fou? En tout cas, c'est un fou drôlement méthodique et conséquent avec lui-même, un fou qui ne connaît pas les oeuvres fragmentaires, contrairement à la plupart des fous qui écrivent. Immenses édifices de mots, baroques, inutiles, ennuyeux. Comme le proclame Domitien d'Olmansay dans «le Rose enfer des animaux»:

*Oui! Oui! Du langage authentique! Du langage viril!
Du langage femelle! Du langage qui craque et qui cogne!
Du langage qui s'édifie comme le plus sublime des byzantinismes!
De la préciosité? S'il le faut. Du vrai, du courage, du tenace, de l'impossible à vaincre, du mongol!
(p. 787)*

Ce langage ne s'adresse à personne; il jouit de lui-même, il prolifère à l'infini, incapable de régulariser sa production, incapable de fonctionner autrement qu'à plein régime.

C'est justement cette absence de variation dans la tension qui distingue l'oeuvre de Gauvreau du *Vierge incendié* de Lapointe. Beaucoup d'images du *Vierge incendié* sont très proches de celles que l'on peut lire à chaque page des *Oeuvres créatrices complètes*. Par exemple: «dans mon regard des diables polissons dévorent des feuilles de sauterelles» (*le Réel absolu*, p. 96). Mais il y a ici et là dans le *Vierge incendié* des accalmies, des retours soudains du lyrisme, des accès de sensualité. On sait que Gauvreau, dans «Lettre à un fantôme», jugeait que Lapointe n'allait pas assez loin. Il n'est pas sûr que lui-même aille beaucoup plus loin; il est simplement plus mécanique, plus intransigeant dans son automatisme. Les 150 pages d'«Automatisme pour la radio» en sont la meilleure illustration: c'est de la production en série, du travail poétique à la chaîne:

FEMELLE — *Les plésiaures aux désirs creux harcèlent de notes fausses les cadrans aux formes gigantesques et aux liens immarcescibles.*

FÉMININE — *Les nattes recueillent la bonté de la semaine terne et soulèvent l'anti-recueillement issu des maigrichonnes aux sarcelles bonhommes.*

MASCULINE — *Les blés ont la turpitude des mets aux éclats saillants. (p. 919)*

La question qu'il faut se poser est la suivante: qu'y a-t-il là que l'on n'ait déjà lu chez Breton, Eluard, Desnos ou Paul-Marie Lapointe? L'écriture automatique n'est peut-être valable que si l'on ne la prend pas trop au sérieux. Mais Gauvreau est diablement sérieux, sincèrement sérieux, comme il l'était toujours lorsqu'il lisait ses textes en public.

Il serait facile, trop facile, de récupérer cette oeuvre à coups de productivité désirante, de destruction de la représentation et de quelques thèmes freudiens, lacaniens ou autres. On pourrait écrire un bon chapitre de thèse sur un vers comme «Jésus est né. Son cul m'inonde» (p. 216) tiré d'«Etal mixte». La jouissance solitaire n'est pas seulement le fait des poètes.

Est-ce un hasard si les textes vraiment émouvants de Gauvreau se trouvent dans «les Entrailles», c'est-à-dire parmi les plus anciens? Ainsi, le monologue de «l'homme» dans «Au coeur des quenouilles»:

*Je cours, couleur rouge, loin des bras qui me cherchent,
qui m'attendent. Les bras qui me veulent.*

*Rigoles de sang sur les tempes, chair de femme dépecée,
chair d'homme flétrie.*

Je suis un criminel imminent.

*Mon corps flotte dans l'eau, l'eau de la barque, la barque
de l'eau.*

*Qui m'arrêtera danseur de danse nègre? Ma substance
m'allonge, je m'étends au loin, plus loin que le loin, je vais
rejoindre le bout de l'infini, cordon infini ou bras rouge,
j'imité la couleur rouge d'une toile qui se dissipe dans les
barres comme d'arc-en-ciel infinies, avant de finir de
naître. Avant de naître je m'étends dans l'infini. (p. 81)*

Je donnerais bien quelques centaines de pages des *Oeuvres créatrices complètes* pour un texte comme celui-ci. Je ne me trouve plus devant un objet bizarre, mais devant une voix qui me parle, une voix que toutes les théories sur le texte ne pourront pas récupérer.

Il serait hâtif de conclure. On découvrira peut-être que l'oeuvre de Gauvreau vaut moins par ce qu'elle est intrinsèquement, que par les intentions qui l'entourent, par l'ambition démesurée qui la traverse. En d'autres mots, une oeuvre mythique, qui nous en apprend moins sur le texte que sur la psychologie d'un homme et d'une collectivité qui a fait un triomphe aux *Oranges sont vertes*. Peut-être...

Pierre Nepveu.