

Les « Lettres à un jeune poète » : l'exemple de Claude Gauvreau

Yves Laroche

Volume 29, numéro 3, hiver 1993

La poétique de poète

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035922ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035922ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laroche, Y. (1993). Les « Lettres à un jeune poète » : l'exemple de Claude Gauvreau. *Études françaises*, 29(3), 123–143. <https://doi.org/10.7202/035922ar>

Les «Lettres à un jeune poète» : l'exemple de Claude Gauvreau

YVES LAROCHE

Il n'y a pas d'enthousiasme sans sagesse,
ni de sagesse sans générosité.

Paul Éluard

On connaît la définition de l'art poétique de Supervielle : « L'art poétique est pour chaque poète l'éloge plus ou moins indiscret de la poésie où il excelle. » Elle est tirée d'un court texte en prose dont le titre, *En songeant à un art poétique*¹, suggère assez l'absence d'une visée législative et d'une volonté de systématisation. Il s'agit bien d'un « art poétique personnel² » (d'une poétique de poète, d'auteur) dans lequel Supervielle dévoile quelques-uns de ses secrets de fabrication et fait part de ses préférences littéraires. En proposant cette définition de l'art poétique, Supervielle pensait peut-être moins à Boileau, législateur satirique du Parnasse, qu'à Francis Ponge, grand amateur de définitions qui a pris parti pour les choses,

1. Jules Supervielle, *En songeant à un art poétique*, dans *Naissances*. Poèmes suivis de *En songeant à un art poétique*, Paris, Gallimard, 1951, p.66.

2. Philippe Jaccottet, « Vieillesse du poète (Jules Supervielle) », dans *Une transaction secrète*, Paris, Gallimard, 1987, p.212.

pour Malherbe et pour lui-même. En effet, invité par la revue *Trivium* à s'expliquer sur sa « *creative method* », Ponge déclare, après avoir fait preuve d'une modestie toute rhétorique : « Bien entendu, s'il me faut être tout à fait sincère, je ne conçois pas que l'on puisse valablement écrire autrement que je fais³. » Mais s'il faut accorder quelque crédit à la définition de Supervielle, définition qui met l'accent sur la fonction promotionnelle de l'art poétique, c'est du côté de la littérature québécoise que l'on doit se tourner pour trouver l'exemple le plus indiscret de « l'auto-émulation ».

En 1949, une polémique dans *le Petit Journal* entre le compositeur Pierre Mercure et Claude Gauvreau à propos de l'opéra *le Vampire et la Nymphomane*, attire l'attention de Jean-Claude Dussault. Élève à l'École Normale et poète en herbe⁴, Dussault écrit à Claude Gauvreau, « signataire conséquent du formidable manifeste de Borduas : *REFUS GLOBAL* [1948] », « militant inconditionnel dans la grande bataille "automatiste" en peinture⁵ », et le prie de l'initier à ses « nouvelles théories ». Dussault n'aura pas à insister car Gauvreau ressent à ce moment-là la nécessité de mettre sur papier l'état présent de ses connaissances sur l'Art. S'engage alors entre le poète exploréen et le normalien aux vellétés révolutionnaires, « une correspondance aux dimensions généreuses tant au point de vue de la qualité que de la quantité⁶ ».

Nous nous proposons d'examiner ici cette correspondance en questionnant tout particulièrement la notion de générosité, véritable pierre angulaire du programme de Gauvreau. Nous montrerons que la posture insitutionnelle de Gauvreau (« l'écart sauvagement gavroche ») favorise une générosité plus rhétorique que morale. Et que cette correspondance, qui devient peu à peu le lieu de toutes les contradictions, réalise au mieux (ou au pire?) ce que Vincent Kaufmann nomme « l'équivoque épistolaire ». Cet angle générique implique évidemment qu'il sera moins question ici d'analyser le métadiscours poétique de Gauvreau, de remonter aux nombreuses sources de son inspiration (travail déjà effectué

3. Francis Ponge, « My creative Method », dans *Méthodes*, Paris, Gallimard, « Folio/Essais », 1961, p.22.

4. Il publiera trois recueils de poésie aux Éditions d'Orphée entre 1955 et 1956. Depuis, il a publié une dizaine d'essais.

5. Claude Gauvreau, « Autobiographie », dans *Œuvres créatrices complètes*, Éditions Parti pris, « Collection du Chien d'Or », 1971, p.12.

6. France Théorêt, texte de présentation de la lettre de Gauvreau du 13 avril 1950 intitulée « Lettre à un fantôme », *la Barre du jour*, « Les Automatistes », 1969, n^{os} 17-21, p.342.

par Jacques Marchand⁷), que d'en examiner la manière, la rhétorique, souvent en désaccord avec le propos.

Pour mieux situer la pratique épistolaire de Gauvreau et en mesurer les enjeux, il nous a semblé nécessaire d'établir d'abord, à partir d'un corpus somme toute restreint et mal défini[ssable] (un corpus composé de lettres dont certaines sont inédites), les bases d'une poétique des « Lettres à un jeune poète⁸ ». Par l'examen de quelques textes (d'Horace à Max Jacob en passant par Ronsard, Baudelaire, Rilke et Woolf) dont la fonction apparente est de prodiguer des conseils à un écrivain en herbe, nous tenterons d'aboutir à une « définition-modèle » capable de rendre compte de la spécificité de ce genre de discours sur la poésie. Nous nous demanderons aussi s'il est possible de parler d'un genre autonome régi par ses propres lois ou d'une modalité brouillonne et bienveillante de l'art poétique qui, tout comme les « Lettres à un jeune poète », s'adresse à quelqu'un et privilégie le mode impératif.

Les « Lettres à un jeune poète » posent, comme toute correspondance, le problème de la définition du corpus et celui de sa littéarité. À cet égard, le cas de Rilke⁹ est des plus probants, d'autant qu'il pose également, pour le lecteur français, un problème de traduction. Depuis la parution des *Lettres à un jeune poète* en français (Grasset, 1937), les nouvelles éditions et traductions se succèdent à un train d'enfer, toutes plus partielles et partiales les unes que les autres. Dans la récente édition de « Poésie/Gallimard », on apprend (enfin !) que Kappus, le destinataire, « a effacé tout ce qu'il y avait de trop singulier et de trop contingent [...] pour ne conserver des textes qui l'aidèrent à effectuer ses choix fondamentaux que ceux dont le contenu pouvait s'adresser à d'autres également¹⁰ ». Tel éditeur reprend les *Lettres à un jeune poète* en indiquant qu'il s'agit d'un choix, ces lettres n'étant pas « l'œuvre la plus dense de Rilke ; elles comportent des redites et des

7. Jacques Marchand, *Claude Gauvreau, poète et mythocrate. Essai*, Montréal, VLB éditeur, 1979.

8. Entre guillemets, le syntagme renvoie à un genre virtuel, en italien, à un titre.

9. Rappelons les circonstances de cette célèbre correspondance. En 1903, Franz Kappus, jeune lecteur des premières poésies de Rilke, décide de faire parvenir ses premiers essais poétiques au futur poète des *Élégies de Duino* et des *Carnets de Malte Laurids Brigge*. Après des semaines d'attente, Kappus reçoit une réponse bienveillante. Jusqu'en 1908, Rilke et Kappus s'échangeront neuf autres lettres. Rilke meurt en 1926. Kappus publie les dix lettres de Rilke en 1929. Grasset les traduit en 1937.

10. Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*. Traduction et présentation de Marc B. de Launay. Édition bilingue, Paris, Gallimard, « Poésie », 1993, p. 11.

longueurs¹¹ ». Un autre refait la traduction de Grasset jugée « fort belle, impérieuse, hautaine même », sous le prétexte que « quand les phrases de Rilke se font sinueuses à l'excès, ou s'enroulent sur elles-mêmes, lorsqu'il apparaît trop évidemment que la pensée ne précède plus les sons ni les échos des mots entre eux, Grasset incline à trancher. Il tend, un peu plus que Rilke, à la formule qui reste, à la maxime. Et le jeune poète de vingt-sept ans apparaît, plus qu'en allemand, comme un maître¹² ». Bref, rien n'est plus nébuleux que cette correspondance, qui a l'heur d'irriter certains spécialistes de Rilke, dont Christophe Donner, qui juge qu'elle est « le subterfuge qui permet à Kappus d'échapper provisoirement à sa mollesse, à sa légère bêtise¹³ ».

Les « Lettres à un jeune poète » ne sont donc pas, en principe, des textes prévus pour la publication, même si tout écrivain se doute bien que le moindre de ses écrits risque un jour de devenir public. Peu de « Lettres à un jeune poète » ont été publiées sous ce titre. Assurément nombreuses (quel poète n'a pas cherché l'approbation d'un aîné admiré ?), elles sont généralement intégrées sans rubrique spéciale à l'intérieur d'une correspondance. Nous n'avons donc pas affaire à des œuvres, mais bien à des pages privées, souvent désordonnées et relâchées, qu'il convient d'aborder comme telles. Du moins, est-ce l'avis de Virginia Woolf, répondant à un jeune ami poète qui lui demande si la poésie est morte : « [...] laissez-moi, pour faire passer le temps jusqu'au départ du courrier, imaginer l'état dans lequel vous êtes et hasarder une ou deux conjectures qui, puisque ceci est une lettre, n'ont pas besoin d'être prises trop au sérieux ni poussées trop loin¹⁴ ». Reliquat d'un bref commerce épistolaire entre un maître et son émule,

11. Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, dans *Œuvres en prose. Récits et essais*. Édition publiée sous la direction de Claude David, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p.1195.

12. Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, dans *Proses, Poèmes français*. Traduction nouvelle, préfaces et notes de Claude Mouchard et Hans Hartje, Paris, Librairie Générale Française, 1989, « le Livre de poche », pp. 27-28. Sauf indication contraire, toute référence aux *Lettres à un jeune poète* renvoie à cette édition, dont les principes de traduction et l'appareil critique sont de loin les plus satisfaisants.

13. « Une bêtise somme toute assez maligne puisqu'elle sévit encore aujourd'hui, puisque l'on continue, sans vergogne, dans l'impunité la plus totale, à publier ces lettres en faisant croire, en laissant entendre, qu'il s'agit d'un livre, d'une unité d'écriture envisagée par Rilke comme un livre, une œuvre en soi » (« Postface » aux *Lettres à un jeune poète* de Rilke. Traduites de l'allemand par Martin Ziegler, Paris, Seuil, « l'École des Lettres », 1992, p.125).

14. Virginia Woolf, « Lettre à un jeune poète », dans *l'Art du roman*, Paris, Seuil, « Pierres vives », 1962, p. 167. La lettre date de 1931.

les « Lettres à un jeune poète » seraient en quelque sorte le versant facile du métadiscours poétique, sa plus simple expression. D'où peut-être l'immense succès commercial des *Lettres à un jeune poète* de Rilke qui traitent de la richesse du quotidien et de l'enfance, plutôt que de « disparition vibratoire » et de « notion pure » (Mallarmé).

Les « Lettres à un jeune poète » sont bien entendu des lettres, mais des lettres adressées à une jeune personne désignée dans sa fonction précise de poète. Le syntagme renvoie alors moins à un type de correspondance qu'à un discours sur la poésie. Fait significatif, Virginia Woolf termine sa « Lettre à un jeune poète » ainsi : « Et maintenant, pour ce que votre lettre contient d'intime, d'indiscret et en somme de plus intéressant¹⁵... Comme pour la correspondance entre Rilke et Kappus, on a supprimé ce que la lettre de Woolf offrait de contingent, d'étranger au champ poétique. Les « Lettres à un jeune poète » se définiraient donc d'abord comme des textes sur la poésie adressés à des débutants, la jeunesse étant, en poésie plus qu'ailleurs, toute relative. Rappelons-nous Rimbaud qui, à dix-sept ans, se permit de « donner une heure de littérature nouvelle¹⁶ », d'abord à son « jeune » professeur, Georges Izambard, puis à son « jeune » ami poète, Paul Demeny.

Qu'il s'agisse de lettres importe cependant peu. Ces textes — lettres, épîtres, cahiers, etc. — sont avant tout porteurs de conseils. Bien qu'il s'en défende d'emblée (« Personne ne peut vous conseiller ni vous aider, personne¹⁷ »), Rilke ne fait que cela, conseiller : « Rentrez en vous-même » ; Approchez-vous [...] de la nature ; « N'écrivez pas de poèmes d'amour » ; « Fuyez les motifs communs » ; etc. Quand il se résigne à appeler un chat un chat, c'est pour clore la discussion en résumant en un seul conseil tous ceux qu'il vient de prodiguer : « C'est pourquoi, cher Monsieur, je n'ai su vous donner d'autre conseil que celui-ci : entrez en vous-même, éprouvez les profondeurs d'où jaillit votre vie ; c'est à sa source que vous trouverez la réponse à la question : *dois-je créer ?*¹⁸ » En faisant des « Lettres à un jeune poète » des textes dont la fonction principale semble être de prodiguer des conseils, notre corpus s'élargit considérablement. On pense, entre autres textes, à l'*Épître aux Pisons* d'Horace, à l'*Abrégé de l'Art poétique français* de Ronsard, adressé au fils d'un poète italien désireux d'écrire en français, et surtout, au bien-nommé

15. *Ibid.*, p.179.

16. Arthur Rimbaud, Lettres des 13 et 15 mai 1871, dans *Lettres de la vie littéraire d'Arthur Rimbaud*, Paris, Gallimard, « l'Imaginaire », 1990, p. 41.

17. *Op. cit.*, p. 36.

18. *Ibid.*, p. 38.

Conseils à un jeune poète (1944) de Max Jacob, également auteur d'un *Art poétique* (1922).

Composés de fragments, ces deux textes de Jacob permettent d'établir une distinction capitale entre les « Lettres à un jeune poète » et l'art poétique. Les « Lettres à un jeune poète » sont sollicitées non pas par un roi préoccupé par le rayonnement de sa cour (c'est Louis XIV demandant à Boileau d'instaurer une « dictature littéraire¹⁹ »), mais par un jeune poète anonyme qui doute de son génie dans la solitude de sa chambre. C'est pourquoi il est difficile de faire de l'*Épître aux Pisons*, nommée *Ars poetica* dès Quintilien, l'ancêtre des « Lettres à un jeune poète ». D'abord, parce qu'il s'agit d'une œuvre, d'un poème achevé destiné au domaine public. Ensuite, parce que la mise en vers des préceptes leur procure force de loi, valeur de proverbe dont la vérité ne saurait trop être mise en question. Tout comme les maximes. L'*Art poétique* de Max Jacob donne peu de conseils. Tel un manifeste, il impose à coups d'affirmations une conception de la littérature qui rompt avec le canon de l'époque. Il a d'ailleurs été reçu comme le manifeste de l'Esprit nouveau. Et ne s'ouvre-t-il pas un peu brutalement sur la définition, subjective, d'une « bonne œuvre littéraire²⁰ » ?

Série de conseils qui vont du plus vague au plus précis, les « Lettres à un jeune poète » n'imposent pas une conception de la littérature, pas plus qu'elles ne légifèrent. Lorsque Rilke écrit à Kappus « N'écrivez pas de poèmes d'amour », ce n'est pas qu'il proscrire l'élégie comme Boileau proscriit le burlesque, ou encore la fable, par omission. Rilke recommande au jeune poète de ne pas se frotter trop tôt à une tradition souvent très brillante. Fortes d'une expérience plus ou moins considérable, les « Lettres à un jeune poète » témoignent d'une traversée exemplaire, elles guident. Et spirituellement plutôt que techniquement. Confrontées au problème de l'imitation, de la perméabilité des jeunes esprits, elles suggèrent la lecture des grandes œuvres et éloignent de celle de la critique. Elles proposent beaucoup plus un art de vivre qu'un art de composer des poèmes. L'*Art poétique* de Boileau est tout entier tourné vers le dehors. Et deux fois plutôt qu'une. D'abord, parce que « les règles de Boileau oublient

19. L'expression — un peu excessive — est de Claude Roy. Voir « La Fontaine », dans *la Conversation des poètes*, Paris, Gallimard, 1993, p. 36.

20. « Une bonne œuvre littéraire ne peut-être que l'intelligence complète d'une idée par l'auteur. Une œuvre ne peut être que l'intelligence de quelque chose » (Max Jacob, *Art poétique*, Paris, L'Éloloquent, 1987, p. 7).

l'essentiel qui est la structure interne du vers²¹ ». Ensuite, parce qu'elles invitent le poète à plaire au public, à écrire en fonction de « l'horizon d'attente » : « Voulez-vous du public mériter les amours, / Sans cesse en écrivant variez vos discours²². » Les injonctions de Boileau sur la rime et la raison ne tolèrent pas la discussion. Partant d'une volonté de systématisation (un art poétique qui se respecte n'est pas un abrégé), Boileau dicte même un code de conduite. Bref, *l'Art poétique* ne privilégie certainement pas la fonction heuristique du métadiscours poétique (et de la poésie, tout poème illustrant une poétique implicite) et n'annonce pas spécialement l'écriture automatique ou l'« encrapulement » de Rimbaud.

Le destinataire des « Lettres à un jeune poète » parle, quant à lui, de l'intérieur au jeune poète, avec une voix hésitante, incertaine de son savoir, qui est un savoir-faire à reconquérir de poème en poème : « C'est cela, peindre-écrire-graver ; sitôt qu'on a trouvé, on a perdu. Un amour qui s'installe est un amour fini²³. » Dédaigneux des recettes, il l'enjoint d'écrire gravement, plus soucieux de la démarche que des résultats obtenus. Il l'entretient de ce qui ne s'enseigne pas mais se cultive : « Je vous enseigne la légèreté, l'élan, l'enthousiasme, car plus la source du jet d'eau est comprimée, plus il monte haut²⁴. » Et l'on pourrait ajouter le désir, l'amour, la mort, la solitude, le silence. Les *Conseils à un jeune poète* de Jacob, consignés pêle-mêle « en quelques heures » dans un cahier d'écolier, modeste dépôt de quarante années de création, ne commencent-ils pas par : « J'ouvrirai une école de vie intérieure, et j'écrirai sur la porte : école d'art » ? Mettre le jeune poète devant les questions essentielles — et par là terribles — qui se posent à tout véritable créateur, telles que la nécessité de créer et la descente dans les profondeurs de sa nuit, voilà ce que serait la fonction principale de ce genre de textes, son utilité, toujours mal assurée.

Tout poète amené à définir la poésie fait face à ce dilemme : en dire trop et trop peu. Surtout lorsque le propos s'adresse à des débutants. Max Jacob confiera à l'éditeur des *Conseils à un jeune poète* : « C'est trop élémentaire pour les raffi-

21. Paul Valéry, *Ego scriptor et Petits Poèmes abstraits*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1992, p.129.

22. Nicolas Boileau, « Chant I » (vers 69-70) de *l'Art poétique*, dans *Œuvres II. Épîtres, Art poétique et Œuvres diverses*, Paris, Garnier/Flammarion, 1969, p. 89.

23. Jacques Brault, « Carnet d'un apprenti », dans *la Poussière du chemin*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 1989, p.159.

24. Max Jacob, *Conseils à un jeune poète* suivis de *Conseils à un étudiant*, Paris, Gallimard, 1945, p.15.

nés et trop raffiné pour les élémentaires²⁵. » Il existe une sorte de scrupule, qui est plus qu'une précaution oratoire, à discuter sur la poésie, un sentiment de trahison, comme en traduction, car « les choses ne sont pas toutes aussi saisissables, aussi dicibles qu'on voudrait en général nous le faire croire²⁶ ». Le poète est déchiré entre le désir de préserver la magie de son art qui est tout intuitif, et celui de justifier sa démarche, de donner un sens à sa pratique²⁷, de faire de la poésie autre chose qu'une « sorte d'instinct de rossignol²⁸ ». Il veut savoir le pourquoi et le comment de son art, mais au moment de créer, il sent la nécessité de se délester de ce savoir par trop encombrant. Ainsi, Max Jacob, au beau milieu du cahier qu'il destine à J. E., subit une crise de doute : « Au fait, tout cela est inutile. La grande affaire est de vivre, vivre par l'imagination et la poitrine, d'inventer, de savoir, de jouer. L'art est un jeu. Tant pis pour celui qui s'en fait un devoir²⁹. » Les « Lettres à un jeune poète » problématisent ouvertement le métadiscours poétique, ce que ne saurait faire l'art poétique. L'auteur d'un art poétique ne doute pas de son aptitude à définir les règles de la production poétique, mais plutôt, et souvent par pur artifice rhétorique, de pouvoir les appliquer. Rappelons-nous la chute³⁰ de *l'Art poétique* de Boileau et l'épigraphe de *l'Art poétique* de Jacob : « Les grands hommes vivent/les grandes maximes./Les petits les écrivent ».

On ne saurait définir trop rapidement les « Lettres à un jeune poète » par la simple notion de conseils. Ce qui fait l'essence des « Lettres à un jeune poète », c'est le caractère privé de l'échange. Le destinataire de ces lettres n'écrit pas, en principe, pour la galerie. Il soigne moins son écriture et sa *persona* que l'auteur d'un art poétique où la stratégie argumentative, la mise en scène et la construction d'un sujet d'autorité sont des plus importantes. Boileau prêche par l'exemple, ou peu s'en faut. Horace aussi. Cette nuance

25. *Ibid.* Voir l'introduction de Marcel Béalu, p. 9.

26. *Op. cit.*, p. 35.

27. C'est notamment le cas de Philippe Jaccottet : « À un moment donné, donc, je n'ai plus pu me contenter d'écrire des poèmes ; il a fallu que j'essaie de comprendre ces émotions et le rapport qui les liait à la poésie » (*La Promenade sous les arbres*, Lausanne, la Bibliothèque des arts, 1988, p. 20).

28. Paul Valéry, *op. cit.*, pp. 162-163. « La poésie même ne m'a intéressé comme sorte d'instinct de rossignol ; – mais surtout comme problème et prétexte à difficultés – [...]. Rien ne m'a paru plus grossier et plus négligeable que le poète réduit au poète ».

29. *Op. cit.*, p. 24.

30. « Mais aussi pardonnez, si, plein de ce beau zèle,/De tous vos pas fameux, observateur fidèle,/Quelquefois du bon or je sépare le faux,/Et des auteurs grossiers j'attaque les défauts;/Censeur un peu fâcheux, mais souvent nécessaire/Plus enclin à blâmer que savant à bien faire. »

élimine donc des textes destinés à une diffusion publique, dont « Conseils aux jeunes littérateurs » de Baudelaire, canular publié sous forme de feuilleton dans *l'Esprit public* en 1846 et signé Baudelaire-Dufays. Ses préceptes, qui portent aussi bien sur la poésie que sur les maîtresses, « n'ont donc pas d'autre prétention que celle des *vade mecum*, d'autre utilité que celle de *la civilité puérile et honnête*³¹ ». Par leur caractère privé, les « Lettres à un jeune poète » appellent une certaine sincérité, une dose de bonne foi. À quoi bon en effet méduser un jeune admirateur, gagné d'avance aux idées qu'on lui expose ? Les « Lettres à un jeune poète » visent avant tout à orienter le jeune destinataire dans les méandres de la création poétique, quitte à le décourager dans sa poursuite de la faveur des Muses.

Que conclure de toutes ces mises au point, sinon qu'il est possible de proposer deux définitions de la pratique des « Lettres à un jeune poète » : une définition « idéale », rarement actualisée, mais vers laquelle convergent tous les textes soumis à notre analyse, et une « définition-modèle », opératoire, qui rende compte d'une pratique et de toutes ses manifestations. Nous définirons donc idéalement les « Lettres à un jeune poète » comme des « conseils sur la création poétique adressés à un jeune poète par un poète aguerri ». Les *Conseils à un jeune poète* de Max Jacob répondent parfaitement à cette définition « idéale ». Le titre indique qu'il s'agit bien de conseils. Nous savons que Jacob a adressé son cahier d'écolier à un jeune poète de dix-huit ans, affirmant ainsi le caractère privé de l'échange. En 1941, Jacob avait soixante-cinq ans et plusieurs recueils de poèmes derrière lui. Il apparaît donc comme un maître aux yeux du jeune destinataire. Mais pour diverses raisons, cette définition « idéale » ne convient pas aux *Lettres à un jeune poète* de Rilke ni à la « Lettre à un jeune poète » de Virginia Woolf. Pour la correspondance de Rilke, le mot « jeune » pose problème dans la mesure où Rilke lui-même n'a que vingt-sept ans. Ses chefs-d'œuvre sont à venir. Pour ce qui est de la lettre de Virginia Woolf, c'est le fait que le destinataire de la lettre n'est pas lui-même poète mais lecteur (avisé certes) de poésie. Il nous faut donc une définition qui respecte ces écarts par rapport à la définition « idéale », une définition qui indique à la fois le contenu (des conseils) des envois (lettres, poèmes, cahiers, etc), le sujet abordé (la création poétique), la relation maître-élève ainsi que le caractère privé de l'échange. Dans les faits, les « Lettres à un jeune

31. Charles Baudelaire, « Conseils aux jeunes littérateurs », dans *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1980, p. 317.

poète » sont donc des « conseils sur la création poétique adressés à un poète débutant par un aîné versé en la matière ».

La correspondance de Claude Gauvreau avec Jean-Claude Dussault a été reçue comme des « Lettres à un jeune poète³² ». À première vue, elle répond à la « définition-modèle » de ce type de textes que nous avons tenté d'établir ci-haut. Nous pouvons très bien la décrire comme des « conseils sur la création poétique adressés à un poète débutant par un aîné versé en la matière ». La première lettre nous en convainc facilement :

Consultez votre désir, laissez-le vous mener rigoureusement partout où il vous poussera avec violence, votre intuition prévoit certainement des révélations et des possessions qui échappent aujourd'hui à votre logique, c'est normal. Ne vous dérobez devant aucune étape nécessaire, mais ne cherchez pas non plus à franchir arbitrairement et artificiellement des expériences qui doivent être vécues et assimilées³³.

Voilà des propos fort sensés susceptibles de forcer l'adhésion de tout amateur de poésie. Mais par des excès rhétoriques et langagiers dignes du Père Ubu (il s'agit, en 1949-50, de « se décrotte[r] la sensibilité (C, 299) » et d'échapper à l'obscurantisme de la « Grande Noirceur »), la pratique épistolaire de Gauvreau nous sort du confort de la « définition-modèle » à laquelle nous sommes parvenus. Cette « définition-modèle » ne rendrait pas compte de l'intention secrète des « Lettres à un jeune poète ». Il lui manque pour ainsi dire la queue : « Conseils sur la création poétique adressés à un poète débutant par un aîné versé en la matière... dans le but de... ».

Dans cette correspondance avec Dussault, Gauvreau pousse à bout le concept, en le vidant de la subtilité qui fait sa force, sinon sa pertinence, ce que Vincent Kaufmann nomme « l'équivoque épistolaire » :

La lettre semble favoriser la communication et la proximité ; en fait, elle disqualifie toute forme de partage et produit une distance grâce à laquelle le texte littéraire peut advenir. Si l'écrivain voulait communiquer, il n'écrit pas, et cette possibilité idéale de *ne pas* communiquer est sans doute la raison pour laquelle il entretient souvent des correspondances

32. Notamment par France Théorêt et Jacques Marchand.

33. Gauvreau-Dussault, *Correspondance, 1949-1950*, Montréal, l'Hexagone, « Œuvres de Claude Gauvreau », 1993, p. 24. Toutes les citations tirées de la correspondance proviennent de cette édition. Dorénavant désignée du sigle C, suivi de la page.

volumineuses, acharnées, s'efforçant inlassablement de convoquer autrui pour mieux le révoquer³⁴.

Dans le cas de Gauvreau, on ne saurait mieux dire. Par son principe de franchise absolue, par sa conception virile de la générosité qui l'oblige à aborder tous les sujets sans manière aucune (« chez moi la délicatesse d'usage fait souvent place à la brusquerie un peu bougonne » C, 32), à juger sans complaisance les poèmes de tout un chacun, dont ceux de Dussault et les siens, Gauvreau met peut-être à nu la véritable fonction des « Lettres à un jeune poète » : aider le destinataire.

La correspondance de Gauvreau avec Dussault dura à peine cinq mois (du 18 décembre 1949 au 10 mai 1950). Elle comprend dix-sept envois de part et d'autre, pour plus de 400 pages en caractère d'imprimerie. Un véritable « marathon³⁵ » épistolaire qui passera par toute la gamme des sujets (de l'onomatopée à l'histoire de la poésie en passant par la peinture, le cinéma, la musique, la sexualité, l'histoire des civilisations, etc.) et des émotions. Comme celle de Rilke avec Kappus, cette correspondance présentait, avant la récente publication de l'intégrale (moins « deux lignes qu'on aurait pu juger diffamatoires »), un problème de définition de corpus. Seuls quelques extraits de lettres avaient été publiés dans deux revues et un quotidien³⁶, avec ce que cela suppose de contraintes et de choix éditoriaux. Quant à la valeur littéraire de la correspondance, sur laquelle il serait vain de s'étendre, force est d'admettre avec Jacques Marchand, que « si cette correspondance volumineuse mérite d'être publiée, ce n'est certainement pas en tant qu'œuvre littéraire (certaines lettres sont beaucoup trop diluées, platement pédagogiques, pleines de redites et de clichés), mais plutôt en tant que document sur Gauvreau et sur le groupe automatiste³⁷ ».

On sait que Gauvreau désirait, dès 1951, publier cette correspondance sous le titre « Dix-Sept Lettres à un fantôme ». Le mot « fantôme » fait moins référence ici à l'absence définitive dans la figure du fantôme qu'au peu d'épaisseur psychologique du destinataire : « Vous êtes encore pour moi — de même que moi pour vous — une sorte de *fantôme*. Vos écrits

34. Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, « Critique », 1990, p. 8.

35. C'est ainsi que Gauvreau et Dussault qualifient parfois leur correspondance.

36. Il s'agit de *la Barre du jour* (« Les Automatistes », nos 17-20, pp. 344-361) et d'*Études françaises* (VII : 4, novembre 1971, pp. 373-387) pour les revues, et du *Devoir* (17 juillet 1971, p. 12 et 11 décembre 1971, p. 15) pour le quotidien.

37. *Op. cit.*, p. 33.

sont mon unique source de renseignements » (C, 196). Avant sa mort, Gauvreau donne un autre titre à la correspondance et la lègue volontairement à son éditeur Gérard Godin de Parti pris: « Lettres à Jean-Isidore Cleuffeu, 954, rue Haulau, Meusard ». Marchand parle d'un « titre grandiloquent [qui] évoque à la fois le souvenir des *Lettres à un jeune poète* de Rainier Maria Rilke, celui, non moins flatteur, d'Isidore Ducasse et un vague relent « poétique » de province française (ce « Meusard » est à mille lieues des noms de villes ou de villages d'ici)³⁸. On conviendra que le titre de Gauvreau n'évoque que bien minimalement, par l'intertexte « Lettres », le souvenir des *Lettres à un jeune poète* de Rilke. Outre la médiation flatteuse d'Isidore Ducasse, on peut y voir également celle d'Isidore Isou, père du lettrisme. Quant à la grandiloquence du titre — baroque à souhait, mêlant précision et indétermination, banalité et étrangeté —, elle suggère plutôt un autre monde: l'univers exploréen.

Dans le texte de présentation de la correspondance qu'il signe en 1993³⁹, Dussault explique son refus de publier sa participation dans les années cinquante par le « ton quelque peu cavalier » de la demande de Gauvreau. D'où les deux adresses bizarres et somme toute anonymes qui permettaient à Gauvreau de contourner le refus de Dussault et de rejoindre le plus grand nombre possible de lecteurs, invités à s'identifier tantôt au fantôme, tantôt à Jean-Isidore Cleuffeu. Quoi qu'il en soit, les deux titres choisis par Gauvreau montrent de façon éloquente qu'il pouvait très bien se passer d'un destinataire réel. Dussault n'était pour Gauvreau qu'un prétexte pour écrire, systématiser sa « pensée créatrice » et exercer son jugement critique. Gauvreau a saisi la chance inouïe de disposer d'un jeune lecteur « sensible », « un peu mou » et « un peu bête⁴⁰ », auquel il a confessé, dans un sursaut d'impatience, qu'il avait résolu « d'aider autant de jeunes gens que possible » (C, 97-98), affirmant ainsi le caractère public de la correspondance.

« L'équivoque épistolaire » de cette correspondance — ou ce qui en reste — se manifeste d'abord dans la possibilité pour les épistoliers de se rencontrer à Montréal. La correspondance a d'ailleurs cessé le jour où les deux épistoliers se sont rencontrés, Dussault demandant à Gauvreau de l'intro-

38. *Ibid.*, p. 33.

39. Plus de quarante-trois ans après la correspondance: ce délai demeure un mystère.

40. « J'envie Rilke d'avoir eu, pour de vrai, ce lecteur, jeune, sensible, dans lequel il s'est enfoncé avec d'autant plus de douceur, de facilité, que celui-ci était un peu mou, un peu bête » (Christophe Donner, *op. cit.*, p. 135).

duire au sein du groupe automatiste. Gauvreau tenait absolument à correspondre. La rencontre aurait fait d'eux des amis, aurait engendré des échanges verbaux perdus dans la nuit des temps. Gauvreau avait suffisamment d'amis lettrés et artistes pour combler ce type de besoin. Il cherchait manifestement autre chose : « La distanciation créée par cette correspondance avec un inconnu [...] lui offrait la possibilité d'exprimer longuement et avec toutes les nuances qu'il voulait y apporter une pensée à la recherche de sa formulation. La confrontation lui permettait de plus d'y faire passer toute sa fougue naturelle⁴¹ ». De la mettre en scène aussi. Et puis l'idée de la correspondance, circuit fermé et lieu d'élection par excellence, son parfum de clandestinité, devait plaire à ce révolutionnaire intégral. Max Jacob signale avec humour le caractère subversif des « Lettres à un jeune poète » : « On ne peut pas parler de poésie devant des parents⁴² » ! Quant à la correspondance de Gauvreau, ce n'est pas tant le contenu des lettres qui fut jugé subversif comme leur aspect : « [...] elles dépassaient parfois la vingtaine de pages qui, une fois repliées, gonflaient généreusement l'enveloppe qui les contenait, ce qui inquiétait quelque peu ma mère qui n'aurait pas cru qu'une lettre, surtout hebdomadaire, puisse être si volumineuse⁴³ ».

À une première lettre très courte dans laquelle Dussault dit son admiration pour l'énergie révolutionnaire de Gauvreau et lui demande de l'initier à ses nouvelles théories, de l'aider, de lui montrer un chemin, Gauvreau répond de façon bienveillante, voire même fraternelle. Après avoir confié à Dussault — politesse oblige — son admiration pour la droiture et l'enthousiasme de sa première lettre qu'il qualifie d'« acte de foi », Gauvreau établit les bases d'un véritable contrat que chacun aura la liberté de rompre à la moindre déception :

Alors, sans restriction mentale, sans stratégie politique, commençons donc à dialoguer.

Vous m'avez investi d'une responsabilité qui m'honore et qui me terrorise. Toutefois, on ne peut demander à aucun qu'il donne au-delà de ses moyens — et je devrai certainement gagner la consolation d'avoir fourni tout mon possible.

D'ailleurs, mon cher camarade, j'ai le droit d'attendre autant de vous. Chaque être est un tout unique, singulier, mystérieux. De nos rapports devrait découler un profit réciproque : la

41. Jean-Claude Dussault, texte de présentation, *op. cit.*, p. 11.

42. Voir le texte de présentation de Marcel Béalu aux *Conseils à un jeune poète*, p. 7.

43. Jean-Claude Dussault, texte de présentation, *op. cit.*, p. 10.

révélation d'une sensibilité individuelle, la manifestation d'une expérience personnelle et sans similitude, l'extériorisation d'une pensée humaine nécessairement particulière. Révélez-moi ce que vous, en tant qu'être forcément unique, connaissez ; et je tâcherai d'accomplir la même démarche. D'accord ? (C, 20)

Suit immédiatement le « quant à moi » de Gauvreau dans lequel il se présente, relate son évolution intellectuelle (« j'étais d'une maladresse splendide ») et rappelle l'empire du désir en matière de création artistique. Il termine sa lettre en posant quelques questions d'ordre personnel à Dussault, histoire de mieux le connaître, et l'invite à lui poser des questions dont celle-ci qui, manifestement, l'enivre : « Quel est l'essentiel de toute poésie ? » voilà une question bien étoffée ! » La réponse de Dussault (sa deuxième lettre), qui se prête au jeu des révélations en toute confiance, permettra à Gauvreau de se situer face à son jeune destinataire et d'instaurer un « dispositif symbolique » (Kaufmann) de maître à élève, encouragé en cela par l'admiration de Dussault, son complexe d'infériorité et sa soumission⁴⁴.

La demande de Dussault (« aidez-moi ») survient très tôt dans l'existence littéraire de Gauvreau. Il n'a publié que des chroniques dans certains journaux locaux et deux courtes pièces dans *Refus global*. Il est « encore un obscur » (C, 58. C'est Gauvreau qui souligne), n'ayant pas publié de recueils de poésie « pure ». Il n'a que vingt-cinq ans, cinq de plus que Dussault. Bien qu'il ait beaucoup écrit (une vingtaine d'ouvrages qu'il désire publier en bloc), Gauvreau n'est pas vraiment en mesure de dresser un bilan de son activité créatrice. Son œuvre est en pleine gestation, à l'état de programme, sur le point de surgir. Il vient tout juste d'inventer l'image exploréenne. C'est donc naturel qu'il tente d'établir avec Dussault une relation d'égal à égal basée sur l'échange, le dialogue et l'amitié : « Je suis votre copain et non votre professeur, mais il est nécessaire d'effleurer cet article fondamental du langage » (C, 32. Nous soulignons). Cependant, le « mais » qui suit la mise au point de Gauvreau sera lourd de conséquences, orientera toute la correspondance. Gauvreau profite rapidement de cette amitié fictive, épistolaire, pour exercer son implacable principe de franchise méthodique, qu'il assimile à la

44. « Je m'attendais à quelques conseils de poète et d'écrivain ; on me dit que je faisais fausse route, qu'il fallait tout changer et repartir de zéro. Devant la difficulté d'une pareille transformation, j'ai failli plusieurs fois abandonner la partie ; mais chaque fois l'attrait d'une connaissance inouïe pour moi me relançait dans l'arène et j'encaissais les coups » (Jean-Claude Dussault, texte de présentation, *op. cit.*, p. 11).

lucidité. À la manière des maîtres antiques, il se sert de l'amitié comme « argument pédagogique » (Michel Onfray). Il franchit constamment la fragile frontière qui sépare l'autorité tranquille du maître de la condescendance. Son discours — pour chaque énoncé-vérité, un paragraphe — confine au cours magistral qu'il convient de digérer rapidement. Exaspéré par la mollesse de son élève, Gauvreau va même jusqu'à lui faire subir un examen de cinquante questions afin d'éprouver son « sens critique », sa « bonne volonté », son « attention » et sa « sincérité » (C, 178-182).

Quelques années après la correspondance, Gauvreau parlera de Dussault non comme d'un ami mais comme d'un disciple⁴⁵. À sa décharge, il faut se rappeler qu'il fréquente alors des peintres et que la notion de maître, de disciple, dans ce milieu, ne gêne personne. Mais là où Rilke (qui fréquente également des artistes, notamment Rodin), réfractaire à tout discours critique, dit au jeune Kappus que ses « poèmes ne sont rien encore par eux-mêmes, rien qui tienne par soi », Gauvreau emprunte la voie de l'éreintement: « Je ne vous étonnerai guère en vous disant qu'elles [les poésies de Dussault] ne m'ont rien révélé de particulièrement remarquable. Vous le saviez vous-même d'ailleurs. Ce sont encore des pensums qui manquent d'aération. [...] Votre personnalité est enfouie sous les amas de recettes, de préceptes, de prohibitions, de tabous, de règles abstraites » (C, 88).

Dès lors, on comprend mieux pourquoi le jeune Dussault (même s'il était d'accord avec les jugements sévères de Gauvreau) refusa de publier cette correspondance, d'autant plus que c'est Gauvreau qui a sollicité ses premiers essais poétiques. Gauvreau convoque constamment Dussault pour mieux le révoquer, selon la formule de Kaufmann. Il cherche par tous les moyens à prolonger la correspondance qui accompagne et stimule sa production poétique. En effet, cette correspondance aura été pour Gauvreau l'occasion « d'une importante tentative de prise de conscience théorique de [s]a pensée créatrice »: « La prise de conscience permise par la correspondance ainsi que la découverte des *Vingt-Cinq Poèmes* de Tzara me permirent d'écrire *Étal mixte* (mon premier recueil de poésie pure)⁴⁶. » Elle fut pour lui une véritable aubaine: « Mon cher ami, vous ne savez pas à quel point cette correspondance est pour moi une aide... Si vous le saviez, vous en seriez ému »! (C, 59) Et voilà la fonction principale (aider

45. Claude Gauvreau, « L'épopée automatiste vue par un cyclope », *la Barre du jour*, n^{os} 17-20, « Les Automatistes », janvier-août 1969, p. 79.

46. Claude Gauvreau, « Autobiographie », *OCC*, pp.12-13.

un jeune poète) des « Lettres à un jeune poète » détournée au grand jour...

On le voit, « l'équivoque épistolaire » se manifeste également dans la disqualification de « toute forme de partage » (Kaufmann), bien que le mot d'ordre de Gauvreau, son programme, soit la générosité. Mais il accorde à cette qualité un sens tout à fait précis, qui rompt avec la tradition catholique et les définitions de dictionnaire: « L'activité créatrice, sur quelque plan qu'elle s'exerce, doit être *généreuse* si elle veut être féconde — généreuse? c'est-à-dire non calculatrice. Le calcul, frère jumeau de l'arbitraire, est l'ennemi mortel du dynamisme; et sans dynamisme, où trouverez-vous *l'efficacité?* » (C, 37-38. C'est Gauvreau qui souligne). La générosité est donc synonyme de « non-calcul », dans les deux sens du terme. Elle est à la fois absence d'intention et dépense non regardante, sauvagerie et abondance. Gauvreau n'a que faire du respect humain, associé à la stérilité, au manque de spontanéité: « Et je vous assure que chacune de vos interrogations est loin d'être inutile. Au contraire, toutes m'orientent. Posez-moi tous vos doutes *sans contrainte* — et sans respect humain » (C, 58. C'est Gauvreau qui souligne). L'intransigeance du désir, son abondance devient alors un gage de générosité. Ce n'est pas la raison qui guide le jugement de Gauvreau, la sagesse, comme la passion, l'enthousiasme, voire même la fureur.

Tout le texte de la correspondance de Gauvreau, qui se souvient du programme de *Refus global* (« [...] dans l'encouragement ou la persécution, nous poursuivrons dans la joie notre sauvage besoin de libération »), est soutenu par une rhétorique et un vocabulaire guerriers et traversé par la thématique de la libération:

Il existe certainement en vous des aspirations particulières qui demandent à éclater au dehors, des impulsions inhérentes à votre nature qui demandent à voir le jour. C'est celles-là qu'il faut libérer, épanouir et cultiver abondamment. N'oubliez pas que l'universel ne se niche, paradoxalement, que dans la personne, dans le particulier. (C, 24)

Gauvreau n'hésite pas à se placer d'emblée, tant sur le plan intellectuel que sur le plan esthétique, au niveau de l'universel: « Ne vous tracassez pas du degré de votre évolution intellectuelle. On parvient nécessairement à l'extrême fine pointe de la lucidité universelle [...] » (C, 24). Tout se fait d'emblée chez Gauvreau, ce qui lui confère une aura d'authenticité qui participe à l'élaboration de sa *persona*, monument d'incorruptibilité. Mais pour un écrivain qui tient le discours de la liberté et du sens critique, il emploie à outrance et sans

que le contexte l'exige, avec une sorte de jubilation, le mot « tyrannique », comme en témoigne ce passage: « Vous rendez-vous compte combien il peut être nécessaire et illuminant d'employer, par exemple, pour emprisonner une toute petite nuance tyrannique, un article féminin pour qualifier un mot ordinairement masculin? » (C, 303) L'œuvre, qui s'élabore dans un état de révolte contre la tyrannie universelle, cultive la « petite nuance tyrannique ».

Il n'y a donc pas chez Gauvreau de politique/poétique de la table rase, mais plutôt une pratique de l'écart systématique. Ce passage de la correspondance donne peut-être la clé de son rapport à autrui et à l'institution: « Ne voyez-vous pas combien l'orthographe classique peut avoir une utilité relative — en ceci qu'elle nous permet de traduire des subtilités infimes (et d'autant plus chères) en nous éloignant, par un écart sauvagement gavroche, de quelques-unes de ses règles? » (C, 303) Cette attitude à l'égard de l'orthographe classique (« l'écart sauvagement gavroche »), Gauvreau l'adopte à l'égard de toute démarche littéraire. Il se place dans une perspective évolutionniste: « Avant l'automatisme surrationnel en poésie, l'image exploréenne ne fut jamais employée qu'accidentellement dans l'évolution universelle » (C, 300). En tout, Gauvreau laisse constamment entendre que sa démarche est la plus absolue: « On n'allait pas encore assez creux. [...] Il y a plusieurs épaisseurs et couches dans l'inconscient. Prenez-en ma parole » (C, 302). Dussault a droit à une confession, présentée non seulement comme une vérité, mais comme « une vérité assez simple »: « 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 » (C, 303). Suit une sentence plutôt élogieuse à son endroit: « [...] je crois qu'il est impossible de retrouver dans l'histoire une image poétique aussi évoluée que l'image exploréenne [...] » (C, 301). Plus loin, comble de l'impertinence, avec une audace toute baudelairienne, il se permet une licence protocolaire en se citant (« au hasard », prétend-il, laissant entendre qu'il peut faire mieux...): « Je m'excuse bien humblement d'avoir été obligé de me citer tout à l'heure — mais nécessité contrainst. (Sincèrement, je ne connais pas de textes à accent définitivement exploréen autres que les miens) » (C, 304). À peine vient-il de reconnaître quelque génie à Artaud et Cravan, qu'il se rétracte, apporte une nuance dépréciative. Certes, Tzara (celui des *Vingt-Cinq Poèmes* et des « a e ou o youyouyou i e ou o/youyouyou/drrrrrdrrrrdrrrrgrrrrrgrrrr/[...] ») se voit pompeusement attribué le titre de « plus grand poète du XX^e siècle ». Mais un

verdict implacable l'attend au détour: « [...] il a glissé terriblement bas » (C, 248).

Dans le paysage artistique universel, à peu près seuls Borduas et Breton trouvent — au moment de la correspondance — complètement grâce aux yeux de Gauvreau. Le premier, « grand peintre » ayant « atteint en peinture la constance objective du jugement » (C, 53), ne constitue guère une menace sur le plan littéraire. Le second, tyran des Lettres par excellence (on ne compte plus les excommunications...), pratiquant son art outre-mer, est loué pour son intégrité, son intransigeance, a le « mérite de s'être maintenu incorruptible » (C, 248), qualité suprême pour Gauvreau. Dans ce contexte de compétition universelle, il ne fallait pas attendre d'un maître si prompt à liquider ses admirations, à confesser ses dédains, à changer la vie, à pratiquer « l'écart sauvagement gavroche », qu'il s'exasiât sur les poèmes ou les idées d'un jeune élève.

À l'enseignement en général (« tout ce qui s'enseigne est théorique et rationnel » C, 23) et catholique en particulier (qu'il juge évidemment mauvais, abstrait, insipide et déformateur), Gauvreau oppose le « sens critique » basé sur les qualités sensibles objectives. C'est pourquoi il prend bien soin de mettre en garde son élève: « Ceci est très important, ne cessez jamais d'en tenir compte: Tout ce que je vous ai dit, tout ce que je vous dis, tout ce que je vous dirai — sur l'automatisme ou sur quelque autre discipline ou chose — est INTÉGRALEMENT INUTILISABLE pour toute activité créatrice. Ce dont on peut disserter est toujours le passé » (C, 288). Par cette précaution, malgré un texte résolument didactique, Gauvreau se défend bien de livrer un art poétique à la Boileau, réduit à un simple amas de préceptes tous plus stériles les uns que les autres. Il fait plutôt acte de foi, livre le témoignage *a posteriori* d'une aventure littéraire à venir, dont la seule utilité serait « de servir d'émulation morale à une plus grande permission de l'inconnu » (C, 291. C'est Gauvreau qui souligne).

Mais alors, si la correspondance est inutile pour Dussault, à quoi bon toutes ces pages, toute cette pédagogie, toute cette prose raisonnable tant honnie par les automatistes, pourquoi toutes ces définitions-projections du désir et du mystère lui-même, toutes ces classifications de l'image? S'il n'avait qu'un conseil à prodiguer à Dussault, celui d'être attentif et fidèle à son désir quelles qu'en soient les conséquences sociales et morales, pourquoi répondre aussi longuement à ses questions, pourquoi ne pas citer l'apologue du Vieux de la Montagne sur son lit de mort qui dit que « rien n'est vrai, tout est

permis⁴⁷ », pourquoi sinon pour faire sa propre promotion à travers celle du groupe automatiste dont il cherche à être le chef et le dépositaire des idéaux libertaires ?

Certes, la nature même des « Lettres à un jeune poète » invite à parler de haut. En effet, quoi de plus grave et de plus délicat qu'un poète appelé par un jeune collègue à se prononcer sur la nature, la fonction et les devoirs de l'Art ? Mais c'est peut-être surtout l'entourage de Gauvreau (son grand frère, Pierre Gauvreau, peintre automatiste, Borduas et compagnie) et l'époque (les prêtres du catholicisme, Duplessis) qui invitent à la surenchère verbale, qui proposent des modèles grandioses de médiation. L'époque de l'après-guerre est plus que jamais au discours de la loi et à l'intolérance, tant dans le domaine politique (la chasse aux sorcières) et social (la Loi du cadenas) que dans le domaine artistique. Curieusement, ce que dit Pierre Popovic à propos de « l'image d'un chef de famille bienveillant mais sévère » que nourrit Duplessis, et de son discours qui « se déclare naturellement garant de la loi, de la morale et de la vérité⁴⁸ », s'applique merveilleusement au Gauvreau de la correspondance, dont le « sens critique » assure la justesse du jugement : « Le jugement que je porte sur vos écrits est très sévère, mais il est juste » (C, 90). Pour se faire entendre au début des années cinquante au Québec, pour exister comme artiste, il faut parler haut et fort, montrer des qualités de *leader*, sinon de sauveur. Le style épico-personnel est de mise. Gauvreau ne s'y est pas trompé en signant « l'épopée automatiste vue par un cyclope » et en tentant, au prix de sa vie, d'incarner la libération morale et esthétique du nouvel égrégore annoncé par les automatistes.

Depuis toujours, le métadiscours poétique des poètes remplit de front plusieurs fonctions⁴⁹. Mais le métadiscours poétique des poètes semble mettre de plus en plus l'accent sur la fonction promotionnelle de l'œuvre, qui se dresse dans la misère et la splendeur de son individualité. À défaut de définir la poésie, les poètes en font l'éloge. Mais l'éloge de la poésie, qui est affaire de conviction, tourne inmanquablement en « L'Éloge d'une Soupçonnée⁵⁰ » : celle que l'on pratique.

47. Cité par François Le Lionnais dans sa postface des *Cent Mille Milliards de Poèmes* de Queneau.

48. Pierre Popovic, *la Contradiction du poème : poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Cadiac, les Éditions Balzac, « l'Univers des discours », 1992, p.130.

49. Sur la problématique des fonctions du métadiscours poétique, voir Jeanne Demers et Line Mc Murray, *l'Enjeu du manifeste/le Manifeste en jeu* (Longueuil, le Préambule, « l'Univers des discours », 1986) et le numéro sur l'art poétique (*Études littéraires*, « Ars poetica », 22, 3, hiver 1989-1990).

50. Titre d'un recueil de René Char. C'est nous qui soulignons.

Les « Lettres à un jeune poète », malgré leur fonction en apparence altruiste (aider un jeune poète), n'échappent pas au « quant à moi », à l'explication par le témoignage. Chez Gauvreau, c'est trop évident. Sa correspondance avec Dussault mène à une impasse. Le maître a épuisé les ressources de l'image et il serait idiot de vouloir l'imiter. Mais chez Rilke? Marc B. de Launay note dans les *Lettres à un jeune poète* « une mise à distance très discrètement ironique parce qu'elle est enrobée de la plus subtile délicatesse » et Christophe Donner, qu'il y a « une arrogance à se faire humble, et une méchanceté à répondre si gentiment aux lettres d'un admirateur ». Comme dit si bien Vincent Kaufmann, « si le texte comporte une dimension dialogique, il se pourrait bien que ce soit pour sa propre cause, et non pour celle du lecteur⁵¹ ».

Il est toujours difficile de déterminer avec exactitude l'intention réelle d'un texte. Boileau légifère, mais sa loi n'est pas si terrible. Kléber Haedens prétend — Queneau serait certainement d'accord avec lui — que « tout écrivain libre et fier a Boileau pour complice ». La légendaire bienveillance des conseils de Rilke est aujourd'hui remise en question. Quant à Gauvreau, qui a-t-il vraiment voulu aider dans sa correspondance avec Dussault? Le destinataire réel (Dussault), le destinataire fictif (le lecteur potentiel, le fantôme ou Jean-Isidore Cleuffeu), ou lui-même? Au-delà de la déclaration d'intention de l'auteur, il y a la réception de l'œuvre. Cette correspondance fut pour Gauvreau, premier lecteur, la plus importante de son existence littéraire. Elle l'a poussé, entre autres choses, à écrire *Étal mixte*, une de ses œuvres majeures. Elle a changé la vie de Jean-Claude Dussault qui la considère, avec le recul, comme une « véritable initiation » : « Gauvreau fut alors pour moi un maître, un maître exigeant, intransigeant même. Il m'introduisit à un monde nouveau, m'y poussant parfois de force avec une certaine violence⁵². » Quant au destinataire fictif, son jugement reste à venir.

Plus inspiré par le Breton de la « Confession dédaigneuse⁵³ » que par le Rilke des *Lettres à un jeune poète*, Gauvreau a suivi le courant de la parole inflationniste de ses contemporains. Seules diffèrent, d'un personnage à l'autre, d'un auteur à l'autre, les politiques de marketing. Celle de Gauvreau fut peut-être trop agressive. Mais au-delà du malaise que la lecture de sa correspondance avec Dussault peut provo-

51. Vincent Kaufmann, *le Livre et ses adresses*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1986, p. 7.

52. Jean-Claude Dussault, texte de présentation, *op. cit.*, pp. 10-11.

53. André Breton, « La confession dédaigneuse », dans *les Pas perdus*, Paris, Gallimard, « Idées », 1969, pp. 7-22.

quer plus de quarante ans plus tard, il y a une foi extraordinaire en l'œuvre et en l'individu, une énergie communicative qui a besoin d'espace pour se déployer et s'incarner. Alors que la plupart des poètes recherchent la poésie dans la justesse du ton ou de l'image, dans le juste milieu⁵⁴, synonyme pour beaucoup de sagesse, Gauvreau, ce Quintilien moderne, « sévère mais bienveillant », enthousiaste et généreux, l'a cherchée dans l'outrance, sublimant la quantité en qualité, faisant de sa passion pour la générosité, la générosité elle-même. Il aura tenté de régir la recherche de nouvelles frontières, de faire de l'attitude manifestaire, de « l'écart sauvagement gatroche », un art poétique, un art de « vivre poétiquement⁵⁵ », déplaçant ainsi l'accent de l'art (comme procédé) au poétique (comme posture existentielle).

54. « Foin du juste milieu frustrateur de toutes parts » (Claude Gauvreau, lettre du 26 janvier 1950, *op. cit.*, p. 66).

55. « Il fallait échapper à "la grande noirceur" duplessiste, changer le monde et se découvrir soi-même à travers l'art et l'amour. Vivre poétiquement » (Jean-Claude Dussault, texte de présentation, *op. cit.*, p. 9).