

La hantise de la poésie: Jacques Ferron face à Claude Gauvreau

Brigitte Faivre-Duboz

[Extraits de la thèse de maîtrise intitulée "La hantise de la poésie dans l'oeuvre de Jacques Ferron: Saint-Denys Garneau et Claude Gauvreau", écrite sous la direction de Betty Bednarski et approuvée en septembre 1995. Nous donnons d'abord le résumé.]

Jacques Ferron strove to speak with the "poetic" voice, considering it to be the intrinsic voice of the self. Obsessed by his impossible quest, Ferron measures himself against poets, confronts them, their work, his own desire to write poetry and what he considers to be his failure. This confrontation consists of the interaction of two apparently contradictory terms - denial and acknowledgement.

Taking these terms into account, I have analyzed Ferron's encounters with two Québécois poets, Saint-Denys Garneau and Claude Gauvreau, and their works. Ferron has transposed these encounters in the novel Le Ciel de Québec and in the essay collection Du fond de mon arrière-cuisine, two texts which form the basis of my study.

In my analysis I refer to the following elements: the different notions which make up Ferron's conception of poetry, obviously inspired by his reading of Paul Valéry, his first model; the mode used by Ferron to represent his encounters with each of the two Québécois poets; the features characteristic of Saint-Denys Garneau and Claude Gauvreau selected by Ferron to represent the poets; and finally, the affinities shared by Ferron and the two poets, those consciously admitted as well as those that are either unconscious or kept secret.

Claude n'était pas votre ami, vous n'étiez pas le sien. Néanmoins, durant plus de vingt ans, vous aviez été des compagnons de bonne volonté, pleins d'égards l'un pour l'autre, mais aussi de réticences. [...] De goûts et de lectures différents, il vous était

arrivé de vous accorder grâce à quelques ennemis communs. (DFAC 270-271)

Dès 1942, Claude Gauvreau fait la connaissance de Paul-Émile Borduas, entre en relation avec son groupe de peintres et participe à la création de ce qu'on appellera bientôt le "mouvement automatiste". Grâce à sa soeur peintre, Marcelle, qui se joint aux automatistes en 1947, Ferron aura l'occasion d'en rencontrer les membres. Contrairement à Marcelle, Jacques Ferron ne se joindra pas aux signataires du *Refus global* de 1948, mais il lui arrivera, à l'occasion, de signer des pétitions lancées par des membres du groupe et d'écrire des lettres ouvertes ou des textes sur Gauvreau, Borduas et le mouvement automatiste qui ne leur furent pas toujours favorables.

A l'occasion de la mort du poète Claude Gauvreau, en juillet 1971, Ferron écrit un court article "nécrologique" qui paraît dans les pages littéraires du *Devoir* (1985:518-9), parmi d'autres témoignages d'écrivains. Lorsqu'on pense à ce que Ferron écrira ultérieurement, on est surpris du peu de chaleur qui se dégage de cet article et de la distance que maintient son auteur par rapport au poète qui vient de se suicider.

Deux jours plus tard, dans une lettre ouverte envoyée au *Devoir* (1985:299-300), Ferron réagit à ces pages d'hommage qui lui apparaissent dignes des "fêtes criardes auxquelles a droit n'importe quel trépassé chez les peuples primitifs" (1985:299); il déplore le fait qu'on n'ait parlé ni de l'homme, ni de son rôle parmi les automatistes, ni de la valeur de son oeuvre, ni, surtout, de la question fondamentale sur la langue que nous pose son oeuvre. "Il s'agit moins de s'extasier que d'établir le bilan" (1985:300), conclut Ferron.

Un an plus tard, Jean-Claude Germain, alors critique de théâtre au *Maclean*, établit le même constat. Selon lui, il est regrettable qu'aucun "Bossuet local" (Germain 80) ne se soit sérieusement penché sur cette oeuvre, puisque, ainsi, on n'a pu enterrer Claude Gauvreau pour de bon.

Déjà du vivant du poète, Ferron semble avoir manifesté de l'intérêt pour l'oeuvre et la folie de Gauvreau; après sa mort, cet intérêt se sera transformé en hantise. Dans "Les salicaires", Ferron raconte que, lors d'une promenade avec son chien quelques jours après le suicide du poète, Claude Gauvreau lui est apparu, au milieu d'un taillis de salicaires, dressé dans un tombereau, "tel un triomphateur romain" (DFAC 270). Tel ces plantes, belles, mais terriblement envahissantes, Claude Gauvreau

"encombrera" longtemps Ferron. "[C]e sont les morts qu'il faut tuer" (DFAC 276), écrit Ferron dans ce même texte. Ce n'est que deux ans après cette vision hallucinatoire que Ferron tentera, par l'écriture, d'enterrer le poète pour de bon. En effet, c'est en 1973 qu'il publie le recueil *Du fond de mon arrière-cuisine*, dans lequel paraissent, pour la première fois, les trois textes regroupés sous le titre "Claude Gauvreau", et consacrés presque exclusivement au poète, et les deux textes qui forment "Les salicaires", où il fait le bilan de sa génération et rend hommage à deux disciples de Gauvreau: le poète Yves Sauvageau qui venait de se suicider et cet autre poète, interné, que Ferron, par discrétion, ne nomme pas. Il aura fallu deux ans après la mort de Gauvreau pour que Ferron écrive ce témoignage lyrique, chargé d'émotions et de compassion, mais aussi de lucidité, tentant peut-être, par l'écriture, de *se dégager* lui-même, mais aussi de *nous* débarrasser - *nous*, c'est-à-dire la collectivité québécoise - de ce "mort encombrant" (voir Germain 80).

Ces textes sur Gauvreau ont ému quelques-uns, d'autres en furent choqués. Jacques Marchand en fera une critique virulente, accusant Ferron d'avoir colporté des "commérages d'une méchanceté gratuite" et de nourrir une haine profonde pour le poète (Marchand 1974). Ferron a-t-il réussi à enterrer le poète disparu pour que lui-même et la collectivité puissent enfin en porter le deuil, ou a-t-il, comme le prétend Jacques Marchand, authentifié le mythe créé par Gauvreau lui-même en ne s'en tenant qu'à l'image du poète-maudit - "[s]on exploitation de l'envers sensationnel du personnage, de ses traits les plus noirs, ne peut que raffermir l'image du poète-maudit, marginal, persécutable et persécuté" (1974:25)?

Avant d'aborder ces questions, je tenterai d'analyser le mode de représentation choisi par Ferron pour nous présenter Gauvreau. Ensuite, j'aborderai les éléments qui traduisent la présence de Gauvreau dans les textes du recueil *Du fond de mon arrière-cuisine*, et qui relèvent de la biographie de Gauvreau et de l'esthétique de son oeuvre. J'y considérerai non seulement les aspects qui séparaient les deux écrivains et qui ont donné lieu à la fois à une certaine confrontation et à une admiration de la part de Ferron, mais également les affinités, plus nombreuses qu'on pourrait le croire, et qui, d'une certaine façon, ont permis à Ferron de s'identifier à ce poète.

Ferron rencontrera Gauvreau dans les événements mondains du groupe automatiste, ainsi que dans les réunions plus intimes chez les membres du groupe, et même chez la mère du poète, qui tenait un genre de salon littéraire. De plus, travaillant à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu à l'époque des internements de Gauvreau, Ferron aura pu observer de près le patient. De ces rencontres, Ferron a tiré un grand nombre d'anecdotes très personnelles qu'il nous livre dans *Du fond de mon arrière-cuisine*. Il se sert de ces anecdotes pour circonscrire l'homme, pour appuyer les jugements qu'il porte à son égard et pour nous renvoyer une image de l'homme qu'il a ainsi soumis à son propre regard.

Pour représenter Gauvreau, Ferron a d'abord tenté de répondre aux trois questions auxquelles, selon lui, aucun critique n'avait répondu; c'est-à-dire qu'il s'est penché sur l'homme, sur son rôle au sein des automatistes, et sur le langage poétique que Gauvreau avait développé et qu'il avait baptisé "l'exploréen". A travers sa représentation de Gauvreau, et son "étude" du "cas" Gauvreau, Ferron se livre également à une réflexion au sujet de problèmes qui l'intéressaient personnellement. Tous les aspects de la vie de Gauvreau que Ferron nous représente correspondent à des questions auxquelles Ferron s'est tout particulièrement intéressé et font souvent l'objet d'une comparaison entre lui-même et Gauvreau. Il s'agit des problèmes de la folie, de la médecine de la folie, de la fonction sociale et individuelle de la folie, des rapports entre l'esthétique et la folie et des rapports entre l'esthétique et la vie.

Ce qui intéresse Ferron, dans le cas de Gauvreau, ce sont les événements et les gens, surtout les femmes, dont Gauvreau a parlé dans ses oeuvres, mais en les embellissant, en les transformant pour suppléer à la triste réalité. Ces inventions lui viendraient, selon Ferron, d'une part de ses "lubies", et d'autre part, du désir de se créer un personnage, de procéder lui-même à sa propre mythification. C'est en voyant la représentation de la pièce *Les Oranges sont vertes* (voir Marchand 1976:368), présentée en 1972 après le suicide de Gauvreau, que Ferron dit avoir découvert "le personnage qu'il [Gauvreau] s'était machiné" (DFAC 226). Grâce aux anecdotes recueillies, Ferron tente de faire la part de la réalité - le Gauvreau qu'il a connu - et la part du mythe personnel, du personnage créé par le poète lui-même et transposé dans ses oeuvres dramatiques et romanesques. Comme Gauvreau avait, par l'écriture, refait

sa vie, Ferron, par son écriture, refait la réalité, mais à l'inverse, passant du "personnage" à l'homme.

Ferron n'a pas étudié ou lu l'oeuvre complète de Gauvreau, bien qu'il aurait pu le faire, puisqu'à l'époque de la rédaction des textes sur Gauvreau ses *Oeuvres créatrices complètes* avaient été publiées. Ferron ne l'a pas non plus assimilée, cette oeuvre, ni textuellement intégrée à ses écrits. C'était, avouera Ferron, une forme d'écriture qui lui était tout à fait étrangère. Les deux écrivains n'avaient pas la même conception de l'écriture ni des rapports entre langue et pays.

A défaut d'écrits autobiographiques de Gauvreau, Ferron ne pouvait compter, pour écrire ses textes sur ce poète, que sur ses propres souvenirs, sa mémoire qui lui fait parfois défaut, comme en témoignent les "je ne sais trop" ou les "peut-être" et "je crois" que l'on retrouve dans les textes. Les textes de *Du fond de mon arrière-cuisine* ne prétendent pas à l'objectivité, ni à l'analyse clinique. En fait, la structure narrative en est diffuse et fait penser au style "laborieux" du *Pas de Gamelin*, caractérisé par un manque de cohérence et de cohésion. En écrivant ces textes, Ferron s'est laissé aller d'un événement à l'autre, d'un souvenir à l'autre, suivant les caprices de sa mémoire. Lorsqu'il parle de Gauvreau, il le fait à travers une seule voix, la sienne propre, parlant du poète disparu à la troisième personne ou engageant quelquefois avec lui une conversation, rappelant une discussion qu'ils avaient déjà eue. Si Ferron a opté pour la troisième personne, n'est-ce pas parce que Claude Gauvreau "n'avait pas le langage qui fait le commun des gens" (LJ 518) et que son "je" était incompréhensible? Ferron n'aurait-il pas ainsi tenté de donner une certaine lisibilité à son entreprise? Le ton qu'adopte Ferron est personnel, presque celui de la confession. S'il fait certaines remarques ironiques au sujet du poète automatiste, celles-ci sont toujours atténuées par la présence de remarques exprimant l'admiration.

Grâce à cette absence d'intermédiaire et à la panoplie d'anecdotes inédites que nous livre Ferron, il se dégage de ces textes un air de familiarité et d'intimité dont le signe le plus frappant est ce prénom, Claude, auquel Ferron accorde une préférence pour parler du poète. Il aura créé pour son lecteur l'illusion d'avoir surpris une conversation chuchotée entre le narrateur/auteur et son sujet/interlocuteur; et l'illusion d'une relation intime avec cet être qui, de son vivant, était si imposant que bien peu osaient l'approcher. Ferron se sera laissé prendre par cette

intimité: il s'y révèle tout autant qu'il nous révèle Gauvreau. Les liens créés par l'écriture deviennent si étroits que Ferron finit par se voir lui-même à travers le regard du Gauvreau qu'il raconte, et ce, avec une lucidité remarquable. Cette projection donne lieu à une remise en question, à des doutes sur sa propre vie, la valeur de son oeuvre et sa propre "fêlure". Dans "Les salicaires", le narrateur/auteur, son regard désormais tourné vers lui-même, aperçoit l'usurpateur, le tricheur, et se sert alors de la deuxième personne du pluriel. 1973, c'est non seulement le moment de la parution de ces textes; c'est aussi, pour Ferron, le début d'une profonde désillusion dont il ne se remettra pas entièrement. Ce n'est sûrement pas une coïncidence si c'est précisément à l'époque où il sent poindre cette crise que Ferron se lance dans l'écriture de ces textes sur Gauvreau. Ce témoignage est donc né non seulement d'une hantise du poète, mais également d'intérêts personnels: intérêt pour l'homme Gauvreau, pour la poésie, mais tout particulièrement pour la folie.

Dans les pages qui suivent, je relèverai tous ces aspects retenus par Ferron pour faire le portrait du poète et dramaturge, aspects qui, la plupart du temps, sont reliés aux différences que Ferron perçoit entre lui-même et Gauvreau, mais qui font aussi l'objet d'une admiration considérable.

Ferron ouvre ses textes sur Gauvreau en parlant de lui-même, nous livrant quelques anecdotes touchant sa vie au collègue Brébeuf, ses difficiles débuts en médecine et son entrée dans le monde de la littérature. Il décrit ses rapports avec l'écriture comme ceux d'un homme modeste qui se considérait comme un amateur "écrivain parce qu'[il] l'[a] appris comme tout le monde et sachant qu'avec un peu d'obstination et de solitude n'importe qui peut faire des livres" (DFAC 220-221). Ayant décidé d'écrire, mais n'ayant pas la prétention de vouloir en vivre, il devient médecin et offre ainsi un mécène à l'écrivain. S'il parle d'abord de lui-même, c'est pour mieux souligner quelques différences fondamentales entre lui et Gauvreau. Ferron explique qu'en raison de sa modestie et de son caractère prudent, il n'a jamais pu "accorder aux arts et aux lettres cette prédominance absolue où Claude les hissait et les maintenait à force de bras" (DFAC 206). En effet, selon Ferron, Gauvreau s'est lancé dans les lettres à corps perdu, "comme on entrait naguère en religion, ou, tout simplement, de la manière qu'on s'y prenait pour devenir prophète" (DFAC 272). Gauvreau aurait tout risqué, ne

pensant même pas à travailler pour gagner sa vie, ayant déployé toute son énergie, qui était considérable, selon Ferron, pour assurer sa gloire littéraire, "une gloire absolue, assez inhumaine, sans pitié, au-dessus du monde, plus importante que la vie" (DFAC 219). Il "m'en imposait beaucoup par son absolutisme" (DFAC 207), nous confie Ferron. En effet, lorsqu'il donnait son avis sur une question de littérature, il aurait été, selon Ferron "plus absolu que Louis XIV, plu infallible que le pape" (DFAC 210).

Complètement absorbé par les lettres, Gauvreau aurait eu très peu de liens avec le monde extérieur et, selon Ferron, n'aurait pas compris grand-chose à la société. De plus, par son assurance et son amour-propre excessif, Gauvreau aurait établi une distance quasi infranchissable entre lui-même et les autres. Ferron n'aura d'ailleurs pas été le seul à être impressionné. Le critique Jean-Claude Germain, lui-même passablement imposant, avoue ne pas avoir accepté les invitations que lui avaient faites Gauvreau: "[s]a folie et son intransigeance me faisaient peur" (Germain 80). Il en aurait été de même des relations de Gauvreau avec les femmes.

Pour expliquer l'incapacité de Gauvreau à établir des liens avec celles-ci, Ferron nous décrit la relation du poète avec sa mère, qui vouait à son fils une admiration passionnée, malade (DFAC 213). Il lui rendait sûrement son amour - elle fut même la femme la plus aimée, selon Ferron (DFAC 242) -, mais conscient des sacrifices qu'ils s'imposaient tous deux pour s'accommoder et du caractère excessif de cet amour sans exutoire possible, prisonnier de cette "larve"-mère (DFAC 221), le fils ne pouvait s'empêcher de mépriser cette "dame grassette, assez médiocre, sans beauté et fort gênante à sortir" (DFAC 214), et qui ne répondait en rien aux exigences de rigueur et de hauteur de son fils.

Quant aux autres femmes, Gauvreau les aurait également prises de trop haut (DFAC 243), de sorte qu'il n'arrivait qu'à leur faire peur (DFAC 221). Selon Ferron, il aurait eu beaucoup d'admiration pour les femmes, mais, ne pouvant s'exprimer concrètement, cette admiration se serait manifestée sous forme "d'impulsions malséantes" (DFAC 221). Il aurait même fait, pour cette raison, quelques séjours à la prison de Bordeaux (DFAC 221). Lorsqu'il compare ces impulsions aux brutalités que Gauvreau a dû subir, au nom de la psychiatrie, en prison, puis à Saint-Jean-de-Dieu, Ferron suggère qu'elles étaient finalement sans gravité (DFAC 221-222) et qu'elles n'affligeaient que Claude Gauvreau lui-même

(DFAC 263). Pour suppléer à son impuissance et à cette triste réalité, Gauvreau aurait tenté de refaire sa vie par le théâtre.

C'est avec une comédienne - une de ces "personnes acclamées pour ce qu'elles ne sont pas" (DFAC 228) - que le personnage Gauvreau joua à l'amour. Selon Ferron, son amour *surréal* pour Muriel Guilbault n'aurait été qu'une invention théâtrale pour suppléer à son impuissance émotive et sexuelle (DFAC 228). Suivant les traces des surréalistes, de Breton entre autres, il aurait fait de la femme, et de Muriel en particulier, un objet sacré, objet de l'amour fou au sens surréaliste. Mais Muriel, "bonne fille originaire de l'Ouest qui avait du feu au théâtre" (DFAC 263), était une "fille d'instinct, nullement faite pour être une sainte femme de l'Évangile selon André Breton" (DFAC 229). En fait, dans la réalité, elle aurait quelque peu méprisé Gauvreau: "Claude allait chaque jour rendre hommage à sa bien-aimée maîtresse qui, le plus souvent d'ailleurs, n'était pas là" (DFAC 208). Ce n'est que dans la pièce *Les Oranges sont vertes* - dans laquelle Gauvreau a mis en scène l'assassinat de son personnage - que, morte et transfigurée en "marionnette gracieuse", Muriel Guilbault répondit à son amour. En effet, avant la première présentation de cette pièce, Gauvreau s'est suicidé.

Au-delà de l'anecdote, au-delà de la vie et de la réalité, grâce à la mort qui permet les revanches et les recommencements, Claude Gauvreau et Muriel Guilbault s'aimèrent enfin gaillardement sur le grand plateau du Port-Royal. (DFAC 228)

Gauvreau transposera son impuissance dans un personnage fou, mais construit avec une logique dont, selon Ferron, seuls les fous et les enfants sont capables (DFAC 227), et il nous laissera un théâtre grandiose, irrationnel et émouvant. Gauvreau sera parvenu à transposer ses rêves, ses lubies, en art, conjurant ainsi la réalité, tandis que de son isolement, Saint-Denys Garneau n'aura tiré qu'une "poésie aigrette". Dans une étude consacrée à Gauvreau et son oeuvre, le sémioticien Jean Fisette a reconnu deux époques dans la carrière de Gauvreau.

D'abord, celle où, sous l'influence immédiate du mouvement automatiste, il se prêta à la déconstruction de toute forme de représentation. Cette première étape fut suivie de quelques périodes d'internement dans l'institution psychiatrique. (Fisette, 1993:473)

Puis, il se consacra au théâtre; "les pièces écrites au lieu de marquer une descente dans la folie en constituent dorénavant *le lieu par excellence de la représentation*" (ibid.:476). Si Ferron a pu s'émouvoir des pièces de Gauvreau, c'est parce que, par celles-ci, Gauvreau sera parvenu à communiquer sa folie. Ferron aura beaucoup plus de mal à se laisser charmer par sa poésie qui, par le fait même qu'elle visait à faire abstraction du code commun, tendait à rompre la communication plutôt qu'à l'établir. C'est précisément cette rupture, cette déconstruction de la langue commune qui aura gêné Ferron.

La nature du jugement que les deux écrivains portèrent l'un sur l'autre semble tenir de la différence profonde qui existait entre leurs oeuvres, entre leur conception de l'écriture et de la langue, et qui faisait qu'il leur était impossible de s'accorder (DFAC 249).

Il n'avait pas les mêmes idées que vous sur la langue, greffe d'un sens commun dans le cerveau de chacun, qui permet à chacun d'être d'un pays, de faire partie d'un peuple. (DFAC 275)

La différence la plus importante entre les deux écrivains concerne leurs rapports à la langue. Cette différence était due à leurs goûts littéraires et aux influences qu'ils avaient subies. Ayant fréquenté le Collège Brébeuf, Ferron s'est formé aux humanistes et a surtout lu Sartre, Valéry, Voltaire, Alain, et n'aimait pas Breton (DFAC 204-206). Fidèle à ses modèles, c'est d'une langue classique qu'il se sert pour rejoindre son pays, cette collectivité dont il se sent solidaire. Ferron avait remarqué "le souci des gens de bien parler" et

leur goût pour les grands orateurs [...] [qui] leur fournissaient des modèles, des miroirs langagiers dans lesquels, [...] ils se contemplaient [...], s'admiraient, s'exaltaient, possédés par cette langue à la fois commune et particulière, grand truchement et partie intégrante [...] du cerveau de chacun. (DFAC 237)

Privilégiant la communication, plutôt que l'innovation, il devait, en effet, trouver difficile de s'accorder avec Gauvreau, dont les "expériences langagières n'avaient rien de la jusqu'ame" (DFAC 275). Si Gauvreau a également fréquenté un collègue Jésuite, le collège Sainte-Marie, et s'il y a sûrement lu les mêmes auteurs classiques, sa rencontre avec les automatistes lui fera connaître Sade, Artaud, Lautréamont, mais surtout

les surréalistes, Breton en particulier (DFAC 206). Claude Gauvreau a développé sa poétique en s'inspirant de ces derniers. Ferron décrit sa poésie comme une rupture avec le figuratif et la signification qu'il véhicule :

il composait des poèmes dont il inventait chacun des mots, se trouvant ainsi à détruire toutes [sic] les monèmes et ne gardant que les phonèmes [...]. (DFAC 244)

Comme beaucoup de peintres surréalistes et automatistes, Gauvreau aurait voulu imiter la lumière, et aurait joué avec la langue, prenant le mot comme un élément sonore. La nuit où mourut la mère de Gauvreau, Ferron, invité par le poète à se rendre au chevet de la moribonde, a eu l'occasion d'entendre Gauvreau déclamer les poèmes qu'il avait créés pour la circonstance. Ces petits "poèmes de bruit" que cette mort inspira à Gauvreau décontenancèrent Ferron. On n'a qu'à penser aux pages, pleines de lyrisme, de tendresse et de regret, où lui-même évoque la disparition de sa propre "mère cadette" (voir *Les Confitures de coings*, par exemple), ainsi qu'aux liens qu'il ressentait entre la mère et la voix poétique "naturelle", pour comprendre son étonnement. Dans son plus récent article sur Claude Gauvreau, le sémioticien Jean Fisette décrit le langage de ces poèmes dits "exploréens" comme un mode de communication qui privilégie la rythmique tout en faisant l'économie de la médiation par code :

si l'on prête une attention sélective, une *écoute flottante*, [...] à ces poèmes, on croit parfois entendre, à travers le nécessaire brouhaha, les pleurs du nourrisson, la colère de l'enfant, un état d'agressivité allant jusqu'au délire, un état de ravissement conduisant au silence de la contemplation; j'imagine que toutes les expériences émotives emmagasinées dans la mémoire corporelle s'y révèlent. (Fisette 475)

Or, pour Ferron qui se disait "réfractaire à ce genre de composition, peut-être même à toute poésie" (DFAC 245), ce moyen d'expression poétique devait lui être trop étranger pour qu'il puisse l'apprécier. Ferron aura surtout remarqué l'élément rythmique de ces poèmes, qu'il qualifie de "poèmes de bruit" (DFAC 246), de "machins sonores" (DFAC 248). Or le bruit n'est-il pas ce qui brouille la communication? Selon Fisette, tout comme la musique, "le contenu émotif et affectif que cherche à véhiculer

l'exploré est, à la limite, incommunicable en dehors d'une expérience de partage extrêmement intense" (Fisette 475). Or, Gauvreau a-t-il déjà vécu une telle expérience d'échange, et sa poésie s'y prêtait-elle? Jean Fisette en a reconnu le paradoxe insoluble:

alors que la communication visait un niveau d'intimité et d'intensité [...], l'exclusion des codes de référence - en somme la langue - compromettait de façon absolue cette communication. (ibid.:474)

Gauvreau se plaçait ainsi dans un lieu d'incertitude, d'instabilité, un lieu, surtout, où l'autre pouvait se faire cruellement absent. Ferron semble avoir vu dans la poétique de Gauvreau une représentation de l'isolement dans lequel il se trouvait et qui, de plus, exacerbait cet isolement. Le langage hermétique de sa poésie lui rappellera celui des idiots de Notre-Dame-de-Fatima (DFAC 279). L'on sait combien Ferron éprouvait de compassion pour toutes les folles et combien il s'est efforcé de prêter l'oreille à leur "poésie"; c'est peut-être à cause de cette reconnaissance d'une certaine affinité entre Gauvreau et les folles que Ferron ne sera pas entièrement insensible à sa poésie. En effet, même s'il ne s'y plaît pas toujours, croyant que Gauvreau s'est trompé en poésie en se servant de la langue comme de la lumière - "la langue est un matériau différenciant [sic] [...] à cause de sa double articulation" (LJ 519) -, Ferron reconnaîtra l'importance de cette oeuvre et y verra quelque beauté. Il parlera de "bijoux sonores" (DFAC 248), dont chacun "devait lui avoir demandé un mal de chien car ils étaient dans leur genre des petites choses parfaites" (DFAC 247).

Gauvreau a également écrit un très grand nombre d'articles polémiques, de manifestes et de pétitions qui visaient à promouvoir et à défendre le mouvement automatiste. Selon Ferron, si le maître du groupe automatiste était sans conteste Paul-Émile Borduas, celui-ci aurait été émerveillé par la verve du poète (LJ 299) et aurait laissé volontiers à Gauvreau la charge de défendre les idées du groupe. Ferron soupçonne même que le manifeste *Refus global* a été en partie rédigé par Gauvreau - ce qui n'était pas nécessairement à son honneur, compte tenu de ce que Ferron pensait du manifeste. Malgré son jugement réservé à l'égard de la qualité de la prose employée par Gauvreau dans ses articles, prose "d'un esthétisme discutabile qui manquait de cohérence et de rigueur" (DFAC 215), Ferron admet que ces articles valurent à Gauvreau et au groupe

quelque succès littéraire (DFAC 251). Encore là, ce que Ferron a surtout admiré, c'est l'ardeur avec laquelle Gauvreau, en son propre nom, a mené bien des combats pour la cause automatiste. Selon Ferron, c'est avec la même ardeur qu'il aurait animé le groupe automatiste, une ardeur qui était "toute religieuse comme on en rencontre dans les petites sectes" (Ferron 1972:13). Ferron croit que la foi que possédaient les "apôtres" de l'automatisme en leur art, "ils la [devaient], plus qu'à Borduas, à un jeune homme piqué de la tête" (DFAC 252), et dont l'autorité sur eux était "quasi-souveraine" (DFAC 254). Selon Ferron, Gauvreau faisait partie d'une "caste sacerdotale" (DFAC 221) et a peut-être été "l'âme de l'automatisme" (DFAC 264).

Cependant, si l'automatisme a connu, à ses débuts, une certaine vogue et un regain dans les années 70, les membres de la "petite chapelle" ont fini par se disperser au fur et à mesure que les peintres se faisaient une renommée. Selon Ferron, Gauvreau ne se serait pas expliqué la dispersion du groupe, et l'a peut-être saisie comme une trahison. C'est ainsi que Ferron s'explique le côté "vindicatif" (DFAC 220) de sa pièce *Les Oranges sont vertes*, dans laquelle ses seuls amis, les automatistes, le mettent à mort.

Parce que Claude Gauvreau, après avoir animé l'Automatisme, a été trahi par les siens, par les siens qui s'étaient fait un nom alors que lui n'en avait guère. (DFAC 219)

Cette espèce de *Passion* ne lui fut pas rédemptrice, "[H]élas! Il se défenestra" (DFAC 219). Pourtant, selon Ferron, cette prise en charge de la promotion du groupe aurait, d'une certaine façon, profité à Claude Gauvreau. En effet, en lui offrant l'opportunité de polémiquer et de communiquer sa passion pour la cause, cette responsabilité de défendre l'Automatisme, aurait permis à Gauvreau d'établir un certain lien avec les autres et lui aurait servi d'exutoire pour contrer son isolement. Il parvenait ainsi à "s'exprimer par les communiqués aux journaux, les polémiques, par une prose utilitaire, [...] [qui] lui était quand même indispensable" (DFAC 253). Lorsque le groupe s'est dispersé, et que tous les journaux ont fini par lui fermer leur porte, il s'est retrouvé, selon Ferron, sans exutoire et sera, pour la première fois, interné.

[J]amais je n'ai eu l'orgueil [sic] [...] de me lancer tout d'un bloc, à corps perdu, comme l'avait fait cet étrange garçon dans une charge de l'original qui était en réalité la sienne, dans une charge non pas vers la femelle, non pas vers un rival, mais vers le chasseur qui l'attendait armé jusqu'aux dents et l'avait mortellement atteint, lui dont le corps était déjà marqué de cicatrices. (DFAC 234)

Gauvreau aurait donc été un être qui n'avait que très peu de contacts avec la réalité quotidienne et les "dures nécessités de la vie". Semblable à l'abbé Armour Lupien, personnage du conte *Le Saint-Élias*,

[i]l faisait partie des oiseaux rares pour qui la réalité ne compte guère, à laquelle ils ne se soumettront jamais et qui ne cesseront pas par contre, tout au cours de leur vie, de se la soumettre, soit par leurs idées, soit par leur pouvoir. Ils deviennent des artistes, des saints, des fous, des criminels, quand ils parviennent à vivre [...]. (SE 50)

Gauvreau aura tenté d'engager des relations avec les autres, mais son absolutisme et son intransigeance en imposaient trop. Son impuissance sexuelle l'aurait empêché d'avoir des relations amoureuses. Or, c'est par la femme qu'on peut, selon Ferron, retrouver la cohésion de son être. Entièrement engagé dans la littérature et la cause automatiste, Gauvreau n'aura eu pour exutoire que son oeuvre et son travail d'édification de sa propre renommée. Dans son cas la poésie, écrite dans un langage qui n'était pas apte à la communication, n'aurait fait qu'exacerber l'isolement. Et son théâtre et ses romans auraient eu pour effet de gêner ceux qui restaient sourds à la "poésie" de la folie qu'il y avait transposée. Quant à la gloire, si Gauvreau a longtemps été assuré de la connaître un jour, vers la fin de sa vie, cette assurance aurait été quelque peu entamée, à cause, entre autres, de l'échec de la pièce *La charge de l'original épormyable*, qui fut "un four" selon Ferron (DFAC 218). Le critique Jacques Marchand prétend que Ferron en a exagéré l'échec et que la pièce aurait à tout le moins passé la rampe (Marchand 1974:7). Peut-être... Mais l'assurance avec laquelle Gauvreau avait annoncé les représentations de cette pièce "d'une portée incommensurable" (DFAC 218) aura sûrement aggravé l'effet sur lui d'une réception plutôt tiède de la part du public. D'après les

souvenirs de Ferron, c'est à partir de cette époque que Gauvreau sera de plus en plus souvent interné. Ferron le vit alors, à Saint-Jean-de-Dieu, "tenu par le bras par deux nurses en uniforme, le traînant sur le chemin ensoleillé pour l'arracher aux ténèbres de la mort" (DFAC 233). Selon Ferron, les asiles sont peut-être, pour des gens comme Gauvreau, "[un] refuge de l'individualité blessée au cours de la guerre permanente des individus contre les individus" (CI 47). Mais Ferron aura surtout vu dans la folie de Gauvreau, une révolte contre la réalité à laquelle il refusait de se soumettre. Mais au lieu d'accuser la société d'avoir fait mourir le poète, il ne fait pas une victime de Gauvreau, ce qui équivaldrait à lui retirer toute dignité. Ferron soupçonne même le mythocrate de s'être servi de la folie pour nourrir son personnage des stéréotypes du poète maudit: "il fut avantageux pour lui d'être reconnu fou, recevant de la sorte une petite rente qui lui permettait de vivre" (DFAC 224). Ferron suggère qu'il préférerait peut-être "à des tâches serviles les prisons et les asiles, quitte à y être abruti d'électrochocs et de neuroleptiques, se disant peut-être qu'il devait souffrir pour sa gloire" (DFAC 217).

Cependant, Ferron n'hésite pas à remettre à la société et au corps médical une part de responsabilité pour la folie et l'isolement de Gauvreau. En effet, selon Ferron, la folie est souvent aggravée et prolongée par cette société qui perpétue l'isolement du fou ou de la folle en l'internant et en fermant l'oreille à "sa poésie". Quand aux décisions médicales, elles relèvent, selon Ferron d'"une incapacité de concevoir une société chaleureuse, hors des normes froides de la bourgeoisie, une préférence pour l'anamnèse, un mépris pour la biographie..." (CI 78). Rappelons que Ferron accorde peu d'importance au diagnostic des psychiatres qui, selon lui, "tient de la fantaisie" (DFAC 221). Dans une lettre à Julien Bigras, Ferron se plaint des psychiatres qui, ayant peur de ce refus des normes qu'est la folie, mettent les fous et les folles dans des catégories, "de nouvelles normes qui sont la folie de la folie" (Ferron 1988:12). Plus vigoureusement encore, Ferron s'élève contre les doses énormes de médications et les électrochocs, "les opérations mutilantes [qui] sanctionnaient [...] leur pouvoir", et ce, "au mépris de toute humanité" (CI 26). Entre leurs mains, l'impérieux Gauvreau devint "effroyablement maigre, hagard, ne regardant rien pour la raison que rien ne lui paraissait vivant..." (DFAC 233).

Rappelons que, pour Ferron, les fous sont "des êtres sacrés" (DFAC 249) et que leur folie est un témoignage. Ils témoignent de leur propre histoire, cette histoire à laquelle les médecins devraient tendre l'oreille afin de les aider à retrouver une certaine cohésion de leur être. Plus encore, leur témoignage serait, selon Ferron, social. Dans une récente étude, Patrick Poirier a analysé le manuscrit du *Pas de Gamelin* en fonction du désastre qui s'en est suivi pour Ferron. Le critique s'est penché, entre autres, sur la conception qu'avait Ferron de la folie, conception qui aurait été inspirée par celle de Shakespeare, énoncée dans ses pièces *Hamlet* et *Le roi Lear*. A partir de son interprétation du "time is out of joint" de Shakespeare, Ferron aurait, selon Patrick Poirier, conçu la folie comme un dérèglement des astres, comme "le reflet individuel du désarroi de la société" (Poirier 243). Le critique nous rappelle le cas de Rosaire, dont l'histoire forme le sujet du conte du même nom, "dont la seule folie est d'être plâtrier dans une société où l'on ne fait plus de plâtre, où la communauté et le milieu social ne parviennent plus à éponger la folie" (Poirier 242). Dans son étude sur Gauvreau, Jean Fisette montre que Gauvreau a tenté sa propre resocialisation, la sienne et celle de sa folie. Ayant entamé sa carrière par une poésie qui le détachait de la collectivité, Gauvreau se serait lancé dans le théâtre, cherchant par là à se donner à l'autre, en quelque sorte, à resocialiser son propre cas. Le sémioticien décrit *La Charge de l'original épormyable* comme "l'histoire de la résistance du poète à l'incompréhension de l'Autre, au rejet de la foule", tandis que *Les Oranges sont vertes* serait "la recherche obstinée et vaine d'une reconnaissance, la solitude de l'incompréhension totale, puis la folie des grandeurs et le délire de persécution" (Fisette 476-7). Selon Fisette, le théâtre aurait été à la fois la représentation et le truchement de la révolte de Gauvreau, et le lieu où le poète pouvait revendiquer "son droit inaliénable à participer à la vie collective, avec sa folie" (Fisette 472).

Ferron accorde aussi une fonction sociale à la folie de Gauvreau. Au sein du peuple québécois, peuple qui serait "reconnu pour sa résignation" (DFAC 252), la révolte de l'écrivain automatiste nous "ferait signe" - selon l'expression de Jean Fisette -, c'est-à-dire qu'elle constituerait un "sursaut d'énergie indispensable à [notre] peuple" (DFAC 253). Sa révolte et sa folie seraient exemplaires pour le peuple québécois, puisque, grâce à elles, Gauvreau nous a laissé, selon le jugement de

Ferron, une oeuvre importante, et a été l'âme de l'Automatisme, qui connut une renommée internationale. Cependant, en enfermant Gauvreau; ainsi que tous les autres fous, la société se prive de son témoignage, qui se perd ainsi dans "le temps mort d'un asile" (CI 39). Si le docteur Ferron s'accuse lui-même d'avoir abandonné quelques fous et folles en "fermant l'oreille", il n'aura cependant pas été insensible au témoignage de Gauvreau et aura reconnu la grandeur de l'homme et de sa folie - grandiose à son avis -, alors que "les élucubrations" de Saint-Denys Garneau ne l'auront pas impressionné.

Même dans la mort de Gauvreau, qui lui rappelait peut-être celle de son propre père, qui avait lui aussi choisi sa mort et son jour, Ferron aura reconnu une certaine grandeur. Cette mort, Gauvreau l'a choisie et mise en scène. Ferron avoue que "sur le moment [il] trouv[a] qu'il avait exagéré son deuil de lui-même et qu'il aurait pu avoir les pompes funèbres plus modestes et moins vindicatives" (DFAC 220), mais il en viendra à admirer le fait que Gauvreau se soit servi "de la mort comme d'un moyen de composition" (DFAC 288). De plus, en 1973, alors que Ferron lui-même envisage la mort, le suicide calculé du poète le saisit et l'émeut. Dans un autre texte du même recueil, "Le moi crucifiant", Ferron déclare:

Sous aucun prétexte il ne faut se laisser confisquer sa mort. Elle est ce qu'on a de plus précieux. Sur elle et par elle se fonde et fortifie le seul défi qu'on puisse jeter au monde. (DFAC 137)

Et, bien des années plus tard, en écrivant "L'exécution de Maski", il décrit le suicide comme la seule façon de se prouver sa liberté (R 14).

Dans une de ses *Lettres aux journaux*, Ferron associe Gauvreau à Louis Hémon, au poète Rotrou et à l'homme politique québécois Pierre Laporte, des hommes qui se sont voulu une vie exceptionnelle, qui sont morts comme ils ont vécu, "d'une façon rare mais en concorde avec eux-mêmes. Le destin tragique préside à leur vie comme à leur mort" (LJ 366).

Les textes du recueil *Du fond de mon arrière-cuisine* nous mettent en présence d'un homme qui faisait partie, selon Ferron, "d'une caste sacerdotale et peut-être n'avait-il pas le droit de gagner sa vie" (DFAC 221). C'est le fait d'être engagé entièrement et absolument dans les lettres qui fait que Gauvreau était détaché de la réalité. Or Ferron a toujours admiré sans réserve les poètes et écrivains qui avaient vécu cet

engagement: entre autres, Valéry, Mallarmé, Nelligan, Sauvageau et cet autre poète sans nom des "Salicaires". "Si je cherche à me voir avec les yeux de Claude, je ne suis qu'un profanateur" (DFAC 221). En effet, Ferron se dit accablé de s'être ménagé des "sorties" (DFAC 234), pour le cas où il en viendrait à être épuisé de la littérature: sa profession de médecin et le bonheur du "terrassment" (DFAC 215). Et lorsqu'il a soumis Saint-Denys Garneau à son propre regard, c'est lui-même qu'il aura vu, c'est-à-dire le "tricheur", celui qui jouait sa vie sur plusieurs tableaux. De même Ferron a exprimé beaucoup d'admiration pour la confiance considérable qu'avait Gauvreau en lui-même et en son oeuvre: "[s]on assurance m'impressionnait parce que je ne pouvais le moindrement me comparer à lui" (DFAC 220). Gauvreau disait, jugeait, classait, ne se dédisait jamais (DFAC 259) et refusait qu'on change quoi que ce soit - même pas une seule virgule - à ses oeuvres (DFAC 261), alors que Ferron réécrivait constamment ses textes, qu'il considérait toujours inachevés.

A l'exception de la question de la langue, les différences entre lui-même et Gauvreau relevées par Ferron - l'engagement, l'assurance, la grandeur dans la folie, la composition magistrale de son personnage et de son suicide - donnent souvent raison à Gauvreau contre lui-même.

Je me suis dit que je n'étais pas de la même sorte d'homme que lui et qu'étrangers il était encore heureux que nous fussions liés par un gentil truchement, en l'occurrence ma soeur Marcelle. (DFAC 209-210)

Les deux écrivains étaient-ils aussi étrangers que Ferron semble vouloir le croire? N'étaient-ils pas liés par des affinités autrement plus secrètes et plus fondamentales?

* * *

Pour Jacques Ferron, Claude Gauvreau, ni adversaire, ni ami, est une énigme familière mais fascinante, un étranger proche, une sorte d'alter ego, de double tragique [...].
(Mailhot)

Presque toute sa vie Ferron aura eu des liens avec la peinture. Sa mère peignait et c'est une de ses toiles qui, dans "L'appendice aux *Confitures de coings*", déclenche les souvenirs d'enfance de Ferron et

ceux de l'enterrement de cette "mère cadette". Puis, sa soeur Marcelle, peintre et disciple de Borduas, le fera pénétrer dans le monde de la peinture automatiste. Même si Ferron tend à minimiser sa connaissance de l'art pictural, il avouera à Jean Marcel qu'à choisir entre la musique et la peinture, il choisirait cette dernière (Marcel 1978:25-6).

Mais c'est sans conteste l'écriture qui liera les deux hommes, malgré le gouffre qui semble les avoir séparés. Tous deux ont été dramaturges. Selon le critique et dramaturge Jean-Claude Germain, les pièces de Ferron seraient tout aussi marginales que celles de Gauvreau dans le sens qu'elles n'ont pas été écoutées par la population, que tous deux n'y ont pas gagné "un statut «d'interlocuteur privilégié» par rapport au théâtre québécois" (ibid.). Dans la pièce "Le coeur d'une mère", le personnage de Pope, à la fois narrateur et auteur, dit qu'en dépit de son manque de génie, il s'obstine à faire du théâtre "pour narquer les populations, par vengeance; pour montrer qu'on n'a besoin de personne" (Ferron 1969:79). L'arrogance qu'affiche Pope, et qui rappelle celle de Gauvreau, semble avoir aussi été celle de Ferron. En effet, s'il s'est dit intimidé par le poète automatiste, Ferron semble lui-même en avoir imposé à plusieurs, dont Pierre Perrault. Dans sa préface au *Contentieux de l'Acadie*, celui-ci écrit:

Écrivant ces quelques lignes à la demande de son ami Pierre Cantin, je me sens encore intimidé. Sa présence est plus forte que son absence. Je crains de lui déplaire. J'imagine qu'il me lit par-dessus l'épaule de la mort, hochant la tête qu'il portait inclinée, me regardant perplexe de ses grands yeux vagues, préparant sa réplique impitoyable. (Ferron 1991:29)

Et, dans le conte autobiographique "Adacanabran", le docteur Legris confie: "J'avais toujours proclamé sous l'effet de ma fêlure, avec une superbe qui ne convenait guère à ma condition, plutôt humble, que j'étais imprenable" (CI 205). Dans *Du fond de mon arrière-cuisine*, Ferron avoue être aussi arrogant que Gauvreau, sans toutefois en posséder l'orgueil (DFAC 234).

Malgré leur "hauteur", Ferron et Gauvreau vivent tous deux ce qu'ils considèrent comme un échec par rapport à l'écriture, échec qui aura pour effet d'entamer leur assurance. La désillusion ressentie par Ferron suite à l'échec du *Pas de Gamelin* n'a-t-elle pas été aussi désastreuse pour

lui que l'a été l'échec de *La charge de l'original épormyable* pour Gauvreau? Et Ferron, à l'instar de Gauvreau, n'avait-il pas annoncé avec quelque fierté l'avènement de son Grand Oeuvre? En dépit de sa conscience du danger - "il n'y a rien de plus compromettant que la folie et l'on ne s'en passionne pas sans y ajouter sa part" (R 189) -, Ferron commence ce projet avec beaucoup d'assurance. Comme le dit le docteur Legris, "[l]a faute de mes prédécesseurs avait été d'en traiter d'une façon détachée, par le dehors, sans s'y mettre" (CI 213). Ferron ne commettra pas cette erreur et tentera - selon l'expression de Patrick Poirier - de trouver "une parole originale et juste de la déraison" (Poirier 235). Trois ans après la publication du recueil *Du fond de mon arrière-cuisine*, Ferron, passant lui-même en psychiatrie à la suite d'un suicide raté, verra dans cette hospitalisation l'occasion de pénétrer dans le monde de la folie. Plus tard, il avouera à Pierre L'Hérault:

J'ai alors réalisé un peu le rêve qui me hantait depuis quelque temps en me situant dans la folie au lieu de la voir de l'extérieur comme un bel esprit. (Perrault 1991:400)

Ferron se sentait personnellement concerné par la folie puisqu'il croyait que son propre grand-père maternel¹ était mort fou. Il avait l'impression qu'il pouvait lui-même être piqué à cause de sa propre "fêlure", du "courant d'air au-dessus de l'hémisphère gauche" évoqués dans "Abacanabran" (CI 210 et 215). Bien avant *Le pas de Gamelin*, Ferron aura tenté de se rapprocher de la folie. Comme il le raconte dans "Les salicaires", Ferron poussera ce désir de comprendre et de se sentir solidaire des fous jusqu'à prendre lui-même du chlorpromazine,

par curiosité pour cette drogue qu'on prescrivait beaucoup à l'hôpital, par sympathie pour les patientes avec lesquelles [il] pass[ait] de longues heures et pour mieux [s'] adonner avec elles [...]. (DFAC 268)

Lorsqu'il décrit Gauvreau venant vers lui, "avec cette démarche lourde, pataude, du lutteur tout ramassé qui s'apprête à vous attaquer" (DFAC 287), c'est en connaissance de cause qu'il disait n'y voir que l'effet de sa médication. Cette description du poète interné pourrait tout aussi bien s'appliquer au docteur lui-même: "vous n'aviez pas remarqué que vous

deveniez moins souple, que vous traînerez une démarche de plus en plus pesante" (DFAC 268).

Ferron avoue alors qu'il cultivait "en secret des personnages fabuleux, Faust et Mithridate" (DFAC 268). N'avait-il pas toujours nourri des doubles, des avatars? Ne s'est-il pas reconnu dans Gauvreau transposant ses lubies dans un personnage grandiose? Ne lui enviait-il pas un peu ces "compositions"? A ce sujet, j'aimerais faire un autre rapprochement entre Gauvreau et Ferron quant au rapport entre la folie et l'écriture, et qui m'a été suggéré par une étude de Ginette Michaud (1993). Rappelons que Jean Fiset a démontré que les pièces de Gauvreau étaient le lieu de la représentation de sa folie, de son mal, et qu'elles avaient constitué un genre de thérapie par laquelle Gauvreau aurait exprimé sa singularité et donné un sens à sa folie. Or, dans son étude, Ginette Michaud décrit le projet ferronien du *Pas de Gamelin* comme une tentative de "prendre la folie à la lettre" (1993:536). Elle cite les commentaires de Vincent Kaufman au sujet de l'entreprise épistolaire d'Antonin Artaud, commentaires qui, selon la critique, pourraient s'appliquer au cas du projet de Ferron:

Tout le paradoxe de sa position [celle d'Artaud] tient au fait qu'il se sert de la folie à des fins non-littéraires. Il confie la singularité de son cas, sa "maladie" [...] à la littérature plutôt qu'à la médecine, ou à la psychanalyse. [...]: une folie qui [...] aurait la possibilité de se faire entendre *en personne*, dans sa singularité. (ibid.:535-6)

Au moment où Ferron écrivait ses textes du recueil *Du fond de mon arrière-cuisine*, pensait-il à son projet de "parler à la folie son langage"? Si tel était le cas, on comprend l'admiration qu'il a exprimée à l'égard de la pièce *Les Oranges sont vertes*, qui était un exemple réussi de ce que lui-même voulait tenter.

Dans sa pièce "Le coeur d'une mère", Ferron/Pope fait dire au personnage de Septime: "On donne à fond dans le théâtre d'auteur et l'on retrouve vie en faisant dialoguer les morts" (79). N'est-ce pas précisément ce que Ferron fait dans ses textes sur Gauvreau? Comme Gauvreau avait mis en scène son propre personnage et celui de Muriel pour conjurer son impuissance et sa solitude, Ferron n'a-t-il pas dans *Du fond de mon arrière-cuisine* mis en scène un dialogue entre le poète qui s'est suicidé et lui-même qui, à l'époque, avait ressenti "avant la mort, avant la nuit, cette

fatigue de vivre" (DFAC 269)? "Vous aviez oublié qu'on peut mourir en continuant de vivre, se survivant sur terre comme en enfer", dit-il (DFAC 268). Gauvreau s'était dédoublé en un personnage et s'était servi de sa propre mort comme d'"un moyen de composition" pour assurer sa propre gloire, pour se survivre. Ferron n'a-t-il pas transposé sa confrontation avec Gauvreau, mais aussi avec lui-même, pour se survivre, pour conjurer sa dépression?

Gauvreau, dans les textes de Ferron, reste l'homme que Ferron a connu, mais c'est tout de même sa propre vision de lui-même que Ferron projette à *travers* le regard de Gauvreau. Or, malgré qu'on puisse établir plusieurs ressemblances d'ordre biographique et esthétique entre les deux écrivains, on ne peut véritablement parler d'identification de la part de Ferron à l'égard de Gauvreau qu'en fonction de sa conception des rapports entre écriture et folie et en fonction de la crise qu'il sentait poindre en lui au moment où il a écrit ses textes.

De sa longue comparaison avec Gauvreau, transposée dans les trois textes "Claude Gauvreau", Ferron ne semble pas sortir grandi. Il ne semble pas avoir trouvé la reconnaissance qu'il y avait peut-être cherchée. Dans "Les salicaires" qui font suite à ces textes, Ferron procède à la remise en question de son rôle en tant qu'écrivain; il y exprime le regret de ne pas avoir défendu les enfants de la génération suivante qui "mettent l'avenir du monde en danger" (DFAC 288) et de ne pas laisser le monde plus beau qu'il ne l'avait trouvé (DFAC 268). Pourtant, malgré toutes les différences qu'il aura décelées entre lui-même et le poète, le fait de ne pas s'être tout à fait reconnu dans Gauvreau et dans son entreprise l'aura peut-être rassuré. On sent, en effet, une petite note optimiste à la fin des "Salicaires". Alors que la dépression de Gauvreau finit dans la mort, Ferron semble croire que lui s'en sortira grâce à de bons souvenirs, "résidus de vie qui restent vivaces et bénéfiques comme des remèdes que l'âge aurait peu à peu préparés" (DFAC 288).

* * *

Ferron a-t-il, comme le prétend Jacques Marchand, écrasé Gauvreau de bavardages méchants, ou a-t-il répondu au silence des critiques d'une manière à rendre au poète une certaine dignité? Je crois, pour ma part, qu'il faut d'abord reconnaître que Ferron a été un des

premiers à avoir le courage d'entamer un tant soit peu la gloire de ce monstre sacré qu'était Gauvreau, et qu'après lui, plusieurs critiques se sont enfin penchés, avec sérieux, sur l'oeuvre. Cela dit, il est clair que Ferron avait *entendu* le témoignage de Gauvreau et qu'il a voulu lui-même en témoigner, le rendre lisible pour la collectivité.

Dans un premier temps, Ferron se sert des anecdotes pour circonscrire l'homme qui s'était lui-même mystifié; il raconte son histoire et redonne à son image sa singularité, établissant ainsi une distinction entre la vie réelle du poète et le personnage qu'il s'était créé. Il le fait à l'aide d'une écriture au ton familier, faisant ainsi pénétrer son lecteur dans l'intimité d'un homme jusqu'alors si distant. La dernière image que Ferron garde de Gauvreau et celle avec laquelle il clôt les trois textes de "Claude Gauvreau", est un souvenir de l'humanité de Gauvreau:

se penchant fraternellement sur un simple d'esprit pour mieux l'entendre, par sympathie, peut-être par humilité, au cours de leur lente promenade par le chemin de circuit, à Saint-Jean-de-Dieu. Cette attitude est à tout le moins humaine... Et si la folie n'était qu'une révolte contre ce qui offense l'humanité? (DFAC 264)

Comme c'est le cas de Saint-Denys Garneau, il me semble que Ferron n'a pas ruiné, n'a pas détruit le poète Gauvreau et son oeuvre, mais en a renouvelé l'image. Contrairement à ce qu'a prétendu Jacques Marchand, ce ne sont pas les seuls stéréotypes du poète-maudit qu'a retenus Ferron, mais les aspects qui font sa valeur, ainsi que ceux qui ont entraîné son échec et dont les critiques n'avaient pas parlé.

Dans un second temps, Ferron aurait tenté de redonner au témoignage de Gauvreau une certaine cohérence. Selon les conclusions de Jean Fisette, Gauvreau avait déjà écrit, dans son théâtre, son histoire personnelle, l'histoire de sa création d'un personnage et celle de sa rupture avec la société, rupture transposée surtout dans sa poésie, qui constituait elle-même une rupture avec la langue commune. Mais, selon Ferron, ces écrits restaient, pour la plupart, incompréhensibles et sa poésie, hermétique, hors de portée des gens simples qui sont sourds face à la poésie du délire et de la folie. Ferron aurait donc réécrit l'entreprise de Gauvreau pour l'intégrer au fonds commun et faire profiter la collectivité de son témoignage, en même temps qu'il lui donne un sens. Jacques Marchand, en réponse aux textes de Ferron, écrivait:

Votre accusation est monstrueuse parce qu'elle fait de Gauvreau un garçon un peu dérangé, épris de gloire, qu'il ne faut donc pas prendre trop au sérieux. (Marchand 1974:7)

Bien au contraire! Ferron le prend très au sérieux, au point de sortir complètement dévitalisé de la confrontation avec lui, comme le montre le premier texte des "Salicaires".

Les textes de "Claude Gauvreau" sont indubitablement le lieu d'une confrontation. C'est suite à l'apparition de Gauvreau - dans un "tombereau de triomphe" (DFAC 274) - dans le champ des salicaires, que Ferron a ressenti l'urgence de confronter cette vision hallucinatoire, sa propre hantise du poète et, surtout, lui-même. Comme le suggère Betty Bednarski, dans *Autour de Ferron*, le regard posé sur lui par le spectre de Gauvreau - lui-même sorti de l'imagination de Ferron -, l'aura saisi et aura précipité la confrontation:

s'il fait en sorte qu'à l'intérieur de l'oeuvre l'autre surgisse et le circoncrive, c'est qu'il ne saurait se passer de lui. S'il imagine la confrontation de la scène du tombereau, c'est qu'il la sait nécessaire, comme François savait nécessaire le rendez-vous nocturne avec Frank. Chez Ferron, l'écriture est toute imprégnée de cette nécessité. (Bednarski 102)

Cette confrontation était nécessaire pour redonner de Gauvreau une image digne de lui et plus juste, mais elle l'était surtout pour Ferron qui, à travers le regard qu'il pose sur le poète et celui que lui renvoie Gauvreau, parviendra à se circoncrire lui-même.

Ferron aborde sa confrontation avec Gauvreau et lui-même sachant, avant même d'écrire les textes de "Claude Gauvreau", qu'il sera comme toujours "chicanier, impoli, méchant" (DFAC 273) et qu'il tentera "de démystifier la pièce de Claude Gauvreau, *Les Oranges sont vertes*, une pièce machinée, folle et mensongère, malgré l'émotion qu'elle [lui] causera" (DFAC 273), mais cette lucidité, il l'emploiera aussi à son propre égard. En dépit du fait qu'il se dit accablé par sa "manie" de l'invective, il savait qu'il était impératif d'écrire ces textes. Il y allait de son propre salut. Le spectre de Claude Gauvreau ne reviendra pas hanter Ferron, mais celui de lui-même, profanateur qui n'avait su que chicaner sans rendre pour autant le monde plus beau, sans défendre les jeunes qui, eux, renouvelaient peut-être l'humanité. Cette hantise-là restera: "le

tombereau est passé, emportant ceux qui avaient plus de droit à la vie que vous... " (DFAC 288).

NOTE

1. A propos de cette opinion, consulter Madeleine Ferron, *Adrienne. Une saga familiale* (Montréal: Boréal, 1993) 169.

Sigles

DFAC - *Du fond de mon arrière-cuisine*

CI - *La Conférence inachevée. Le Pas de Gamelin et autres récits*

LJ - *Les Lettres aux journeaux*

SE - *Le Saint-Élias*

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres de Jacques Ferron

"Le coeur d'une mère". *Écrits du Canada Français* 25 (1969): 56-94.

La Conférence inachevée. Le Pas de Gamelin et autres récits. Édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis. Montréal: VLB éditeur, 1987.

Les Confitures de coings, nouvelle version de *La nuit* suivi de "L'appendice aux *Confitures de coings* ou Le congédiement de Frank Archibald Campbell". 1972. Coll. Typo/Récits. Montréal: Éditions de l'Hexagone, 1990.

Le Désarroi. Correspondance. Lettres à Julien Bigras. Montréal: VLB éditeur, 1988.

Du fond de mon arrière-cuisine. Montréal: Éditions du Jour, 1973.

Escarmouches: la longue passe. Tomes 1 et 2. Montréal: Léméac, 1975.

"La fonction de la folie". *Le Pas de Gamelin*. Manuscrit inédit. Bibliothèque nationale du Québec, Montréal. (Partie II, chapitre premier).

Les Lettres aux journeaux. Édition colligée et annotée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis. Montréal: VLB éditeur, 1985.

"Le prix David: P[aul]-M[arie] Lapointe ou la dignité d'un destin solitaire". *Le Devoir* 11 mars 1972:13.

Le Saint-Élias. Edition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Roger Blanchette. Coll. Typo/Roman. Montréal: Éditions Typo, 1993.

Autres Ouvrages

- Bednarski, Betty. *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*. Coll. Traduire, Écrire, Lire, numéro 3. Toronto: Éditions du GREF, 1989.
- Fisette, Jean. "La représentation de la folie comme thérapie. A propos de Claude Gauvreau". *Voix et images* 18.3, 1993:468-482.
- Gauvreau, Claude. *Oeuvres créatrices complètes*. Édition établie par l'auteur. Coll. Chien d'or. Montréal: Parti Pris, 1971.
- Germain, Jean-Claude. "Un mort encombrant", *Le Maclean* 12.11 (novembre 1972):80.
- Mailhot, Laurent. "Jacques Ferron devant la poésie et les mythes du poète". Actes du colloque "Présence de Jacques Ferron". November 1991. *Littératures* 9-10, 1992:33-54.
- Marcel, Jean. (Jean-Marcel Paquette). *Jacques Ferron malgré lui*. Édition revue et augmentée. Coll. Frères chasseurs. Montréal: Parti pris, 1978.
- Marchand, Jacques. *Claude Gauvreau, poète et mythocrate. Essai*. Montréal: VLB éditeur, 1979.
- . "Lettre ouverte à Jacques Ferron sur Claude Gauvreau". *Hobo/Québec* 19, 1974:7.
- Michaud, Ginette. "Jacques Ferron au regard de ses autres. Famille, nation, folie: une double version". *Voix et images* 18.3, 1993:507-536.
- Perrault, Pierre. Préface. *Le Contentieux de l'Acadie*. De Jacques Ferron. Édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis. Montréal: VLB éditeur, 1991.
- Poirier, Patrick. "Le Pas de Gamelin: vers une poétique du désastre". *L'autre Ferron*. Coll. Nouvelles études québécoises. Montréal: Fides, 1995:221-263.