



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Alain GRANDBOIS

(Québec)

(1900-1975)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout ses poèmes et le recueil de nouvelles '*Avant le chaos*')**

Bonne lecture !

Né à Saint-Casimir de Portneuf, il était le petit-fils d'un exploitant forestier qui fit fortune, le fils aîné d'un médecin et maire du village qui était cultivé et qui, bien que puritain, lui laissait accès à sa bibliothèque (où il lut en particulier Dostoïevski). Il eut une enfance affectueusement protégée où il fut élève au Collège de Montréal puis au Petit Séminaire de Québec, disposant alors d'une chambre en ville et publiant en 1916, dans un hebdomadaire, un sonnet qu'il signa d'un pseudonyme. Puis il entreprit, en 1919, un voyage à travers l'Amérique du Nord, s'inscrivit au St. Dunstan's College à Charlottetown. Il interrompit des études de philosophie au Petit Séminaire de Québec, pour, en 1920, voyager en Europe avec ses parents qui l'amènèrent à Rome, au Saint-Père qui, s'inquiétant de ce qu'il faisait, l'entendit répondre : «*Rien*». Et, en effet, il ne faisait pas grand-chose, voyageant encore, sur le Mississippi jusqu'à La Nouvelle-Orléans, de nouveau en Europe avec ses parents. Il resta alors à Florence pour y prendre des cours de peinture (il continua toute sa vie à peindre), séjourna à Paris, Londres, Berlin. Des études de droit à l'université Laval lui permirent d'entrer au Barreau en 1925. Mais il n'a jamais pratiqué le droit, étant parti aussitôt pour Paris en vue de suivre des cours à la Sorbonne et à l'École libre des sciences sociales. Il y vécut aisément. en jeune bourgeois intelligent qui regarde défiler devant lui le spectacle des hommes qui s'agitent, aux lèvres un sourire un peu ironique.

Il voyagea en Europe. Il aurait visité Vienne, Berlin, la Belgique et les Pays-Bas. Au cours d'un séjour sur la Côte d'Azur, il remporta, à Cannes, un concours de natation. En 1927, il présenta à la Sorbonne un mémoire sur Rivarol, mais négligea l'examen oral obligatoire pour obtenir le diplôme, et partit pour, de nouveau, la Côte d'Azur, mais aussi Londres, Moscou, l'Afrique du Nord, l'Italie, l'Espagne, New York, la Palestine. Un retour à Québec lui permit de publier :

“Né à Québec”
(1933)

Biographie romancée de 207 pages

Louis Jolliet, l'une des figures les plus marquantes de la Nouvelle-France, fit, avec le père Jacques Marquette, des expéditions sur le Mississippi, incarnant les visées économiques et politiques de l'époque, tandis que son compagnon représentait bien sûr les aspirations religieuses de son temps. Grandbois accompagne aussi l'explorateur dans son expédition à la baie James et au Labrador où il entendait conclure une alliance avec les Amérindiens.

Commentaire

Avec cette «*épopée du courage français en Amérique*», Alain Grandbois renouvela le genre de l'Histoire en la rendant littéraire, en laissant libre cours à son imagination pour rendre encore plus vivante l'image du héros qui était son ancêtre.

En 1933, l'héritage de son grand-père paternel permit à Alain Grandbois de suivre son exemple : «*Si j'ai eu, à un âge plutôt tendre, le goût des voyages, je crois volontiers que je tenais ce goût d'ancêtres lointains qui étaient coureurs de bois, et plus près de moi. de mon grand-père paternel qui partit à dix-huit ans pour les Australies. Il en revint dix ans plus tard, avec un peu d'or et beaucoup d'anecdotes. Il se maria et vieillit dans les devoirs et les obligations d'un bon bourgeois. Mais il me racontait des histoires de voiliers perdus dans ces océans immenses par calme plat et l'équipage torturé par la faim...*» S'y ajoutait l'injonction de Mallarmé : «*Fuir là-bas, fuir !*» Il voyagea au gré de sa fantaisie s'embarquant à Marseille pour l'Orient : Djibouti, Colombo, Singapour, Bangkok, Saïgon, Haïphong, Hué, Kowloon, Canton, Macao, Hong Kong, Pékin, Shanghai, Hankéou (où furent publiés, en 1934, les sept «*Poèmes d'Hankéou*», où figure une gravure le représentant en fumeur d'opium), Che-Fou, la Mandchourie (État fantoche qui était à la solde des Japonais et où il rencontra l'empereur Pu-Yi, le

dernier empereur de Chine avec lequel il s'entretint en français), la Mongolie, le Sin-Kiang, le Japon. Le beau voyageur dandy, qui avait de la classe, aurait connu de nombreuses amours et semé derrière lui des coeurs brisés, comme en font foi des lettres qu'il conservait.

En 1935, il séjourna sur la Côte d'Azur puis fit des voyages à Londres et en Espagne. Elle était en pleine guerre, le franquisme fit mourir une jeune femme qui l'avait aimé, mais le poète, dont les idées étaient plutôt de droite, ne prit pas parti. Puis il revint au Québec.

En 1936, il lut son poème "Ô tourments" sur les ondes de la B.B.C.. S'étant de nouveau rendu en Espagne, où s'était déclenché la guerre civile, il fut arrêté près de Séville, étant soupçonné de s'être livré à des activités d'espionnage.

Il passa l'hiver suivant sur la Côte d'Azur, sur l'île de Port-Cros, une des îles d'Hyères, qui sera, en quelque sorte, son port d'attache.

En 1937, il voyagea à Berlin (où il entendit un discours de Hitler), en Afrique et peut-être en Chine.

En 1938, il séjourna en Bretagne, puis revint au Québec.

Il aurait passé l'année 1939 en France pour être de retour au Québec en décembre. Sa fortune épuisée, l'aventurier eut du mal à se réadapter à une vie sédentaire dans une province soumise à un clergé rétrograde et à un gouvernement ultra-conservateur. Cependant, il eut la chance de pouvoir y vivre de sa plume, réclamé partout, fêté par ses compatriotes. Il s'installa à Deschambault pour écrire en trois mois :

"Les voyages de Marco Polo"

(1941)

Roman

Commentaire

Alain Grandbois réécrivit la relation faite par Marco Polo.
Il obtint le prix David.

En 1942, assistant-catalogueur à la bibliothèque Saint-Sulpice de Montréal, il publia, dans "La revue moderne", quatre nouvelles : "Le 13", "Tania", "Ils étaient deux commandos", "Le Noël de Jérôme", "Le rire", "Illusions".

Le 16 décembre 1942, il entama une série de sept causeries diffusées sur les ondes de Radio-Canada où il commentait le conflit sino-japonais.

En 1943, il donna des conférences à Montréal et à Toronto, intitulées "Visages de Chine".

Il publia :

"Les îles de la nuit" (1944)

Recueil de poèmes

"Ah toutes ces rues..."

*Ah toutes ces rues parcourues dans l'angoisse de la pluie
Mes pas poursuivant la chimère d'un asphalte luisant et sans fin
Le halo des réverbères cernait mes pas dans une nuit prodigieusement fermée
J'étais l'animal haletant dans mille corps et les villes se succédaient
Les rues de mille villes se succédaient toutes pareilles avec le même signe anonyme de la pluie
L'âge des réverbères se marquait à la faiblesse des halos*

Mes pas dans la pluie poursuivaient l'usure d'une lueur mystérieusement chimérique
Et soudain l'angoisse bondissait en moi et mon coeur cessait de battre

Et soudain mon coeur battait si fort que je tremblais de haut en bas comme un voilier au coeur du
typhon

Une extraordinaire ivresse coulait le long de mes frissons et mes pas imaginaient la mesure d'une
immobilité fatalement dérisoire

J'étais la pluie même et la nuit même

Ce halo pénétrait en moi avec une pernicieuse douceur

J'étais le monde entier de la nuit et je conduisais le jeu de l'angoisse et de la noire féerie

L'asphalte glissant sous mes pas comme une neige cruelle et douce

Par-dessus les toits noyés d'ombre une seule étoile me suivait pas à pas

Et la pluie m'enveloppait comme un doux manteau

La nuit et la pluie me couvraient comme de tendres vêtements

Ah j'étais entre leurs mains comme la houlette blanche des pasteurs

Mais pourquoi pourquoi l'aube jamais ne se levait pour moi

Pourquoi jamais cette tête des collines doucement auréolée d'une miraculeuse blancheur

Pourquoi jamais la lente modestie de la lumière

Je m'enfonçais dans la nuit et dans la pluie et jusqu'au fond d'un ténébreux moi-même comme le
plongeur viole la mer d'un élan obstinément droit

Je m'enfonçais dans la ténèbre avec des yeux clairs volontairement aveugles avec une langue
obstinément muette

La nuit était moins épaisse que mon silence et mon aveuglement

Je sais je cherchais sans vouloir trouver

Et je trouvais et je poursuivais d'autres recherches illusoires

Mes mains habiles d'aveugle tentaient d'écarter ces couches de brouillard insensé avec le bâton blanc
que je ne possédais pas

Je touchais à petits pas cet avide asphalte sous le regard de l'étoile ironique

Je savais que quelque part dans un port par un matin qui viendrait des mouettes réciteraient le Livre
avec de lents battements d'ailes

J'étais sous la pluie dans la nuit et je poursuivais mon propre étouffement

Je poursuivais sans masques la poussée vers les couloirs souterrains

Je creusais sous la racine des arbres et sous la pesanteur des pierres mon chemin perdu

Je marchais le front haut sous les couches minérales et mes pieds brûlaient de la forge centrale

Ma nuque recevait l'outrage de l'iloté

J'étais l'immense désert de la pluie et de la nuit sans cesse recommençant dans les régions toujours
impénétrables

Paupières de plomb

Poids au creux des prunelles

Gonds de fer trempés par le feu

Porte intérieure refermée à jamais

Ah je marchais sans cesse sous les nuits de pluie avec l'eau insidieuse marquant mon pas

J'étais plongé à mi-corps dans une mer imaginaire et j'étais plongé avec des yeux morts dans la pluie
de la nuit

Sous la seule vigilance de cette étoile fatale et précise

Et j'égrenais ma solitude comme la dévote son rosaire

Avec des pas si las coupant la lueur des réverbères

Dans ces pâles cercles d'une tiédeur inimaginable

*Avec mes yeux morts
Avec mon regard décédé*

*Ah j'étais vivant encore
Mon corps vibrait et soudain ma chair se tendait
Je criais les mots fatidiques et elle venait
Elle venait du fond de mon songe
Du fond du songe de ma nuit
Je l'aimais et elle ne m'aimait pas*

*Je marchais je marchais je tentais d'atteindre le fond de ma nuit
Je tentais d'atteindre ce formidable secret du bout de la nuit
Et cette aube légendaire des autres
Et ce cri préparé pour chacun des hommes*

*Pour tous les hommes moi cherchant une épaule fraternelle
Ils étaient courbés sous la pluie dans la nuit
Ils avaient la nuque de la peur et du fardeau
Ils comptaient déjà leurs doigts pour d'invraisemblables caresses souhaitant déjà l'oubli de la honte
qu'ils préparaient
Ils avaient le front de tranquilles assassins fumant leur cigare sur le pas de la porte devant la rivière à
la campagne avec un sourire débonnaire
Silencieusement avec dans l'imagination les traits de la prochaine victime*

*Ah je cherchais les hommes dans l'ombre pour l'appui d'une égale fraternité
Leurs vices m'échappaient parce que je n'aimais pas le vice
Mais ils possédaient autre chose que le vice
Mais ils ne me répondaient pas
Ils fuyaient sous la pluie dans la nuit
Je les voyais vivants pour une seconde sous le cercle pâle du réverbère
Ils tombaient morts au delà du cercle
Je voyais ces cadavres se dissoudre avec la pluie de la nuit*

*Oh je sais j'ai tenté de leur parler ils me répondaient dans une langue étrangère
Ils me regardaient avec un étrange étonnement
Ils riaient parfois et j'étais le fou de la nuit
Ils ignoraient qu'ils étaient morts bien dans le cercueil et rigides avec la cravate très bien nouée pour
l'admiration des neveux et des nièces de la famille chacun se disant ça ne m'arrivera jamais*

*Ah je poursuivais l'interminable route
Les villes derrière moi et les hommes sous la pluie
Les cercles des réverbères continuaient leur fastidieuse géométrie
Ah je ne cherchais plus ni le jour ni les hommes véritables ni les clartés premières
Je parcourais des routes indéfinissables sous la pluie et dans la nuit formelle*

Ah je sais

Mais son âme était glacée

Analyse

Alain Grandbois a consacré vingt années de sa vie à voyager, une aventure débouchant sur une autre et une expérience le poussant vers une autre. De ces voyages, sa poésie ne garde rien apparemment, sinon ici et là quelques notations exotiques. Mais les textes de prose, "*Né à Québec*", biographie romancée de Louis Joliet, et "*Les voyages de Marco Polo*", célèbrent cet esprit de perpétuelle errance qui semble bien être le signe chez lui d'une quête plus profonde, plus fondamentale, d'une recherche de ce secret qu'il n'arriva jamais à livrer entièrement, qui éluciderait l'angoisse métaphysique née de la hantise de la mort.

Aussi le thème de l'errance revient-il dans de nombreux poèmes et, en particulier, dans celui-ci où l'errance dans les rues d'une ville devient l'errance dans toutes les villes, dans la vie réelle, mais aussi l'errance dans la nuit de l'âme à la recherche de soi, dans la nuit de la vie sociale. Le drame individuel atteint à l'universel et prend des dimensions cosmiques. Ce poème désespéré se clôt sur un cri de désespoir.

Le vers libre, qui est une unité respiratoire qui oblige à allonger les vers courts et à précipiter les vers longs, se moule avec une grande souplesse sur le rythme même de cette marche, sur les alternances d'espoir et de désespoir, sur les élans et leurs retombées. Par analogie avec la forme qu'on trouve dans la Bible, ce type de vers, pratiqué aussi par Claudel, a reçu le nom de verset.

Ces versets prolifèrent en paragraphes, en séquences dont la progression peut être assez nettement suivie : à partir de l'impression réelle d'une marche sous la pluie (séquence 1), le poète, en proie à l'angoisse, tente d'abord de se confondre «avec la pluie même et la nuit même» pour se les concilier, mais en vain (séquence 2). Aussi descend-il en lui-même (séquence 3), ne voulant pas trouver ce qu'il pourrait trouver (séquence 4). Il continue donc sa pérégrination intérieure, qui est soutenue quelque peu par l'attente d'une révélation (séquence 5) : l'échec est complet ; le drame intérieur n'est pas résolu (séquence 6). Cela le condamne à la solitude (séquence 7) que l'amour d'une femme ne peut pas rompre (séquence 8). Il lui faut donc marcher plus loin (séquence 9), s'approcher des hommes médiocres (séquence 10) et se rendre compte que la fraternité, la communication avec eux sont impossibles (séquence 11). Le poète se réveille dans la pluie et dans la nuit du début (séquence 12) et pousse un cri de désespoir final (séquence 13).

Première séquence : Marchant sous la pluie dans les rues d'une ville dont l'asphalte, les réverbères, sont semblables à ceux de toutes les villes, la vie réelle, quotidienne, organisée, étant partout la même, aussi ennuyeuse, aussi banale, sous une lumière qui n'est qu'une illusion de lumière, le voyageur étant semblable à tous ces hommes qui l'entourent, il est de plus en plus envahi par l'angoisse que suscite ce monde fermé, cette prison opaque, cette communication rompue par la pluie qui vient encore doubler la nuit. Aussi la séquence s'arrête-t-elle brutalement, le coeur cessant de battre dans ce silence, dans ce blanc qui sépare les deux séquences.

Deuxième séquence : Le coeur reprend son battement plus fort qu'auparavant, dans une sorte de fièvre (rendue par l'image du «voilier au coeur du typhon», une des seules images exotiques qu'on puisse trouver chez Grandbois et rappelant son voyage en Extrême Orient) qui provoque une sorte de décrochage d'avec la réalité, une rêverie, une série de rêves qui se déroulent tout au long du poème et dont c'est ici le premier : le poète tente de conjurer la pluie et la nuit, c'est-à-dire la mort, en transformant ses frissons (de peur) en ivresse, en parodiant l'immobilité de la mort. La pluie acceptée se fait de plus en plus attirante, de plus en plus douce ou, du moins, le poète veut-il la voir ainsi. Son étoile protectrice, tutélaire, le suit par-dessus les toits, au-dessus de la vie quotidienne, au-dessus de la vie quotidienne. Il fait tous ses efforts pour neutraliser les maléfices de la nuit et de la pluie : il s'identifie à cette «houlette blanche des pasteurs», ce bâton blanc des bergers qui conduit, qui apaise comme la crosse des évêques, qui tente de susciter cette aube dont l'apparition est souhaitée, mais en vain, dans ces deux derniers versets d'une haute poésie.

Troisième séquence : Ayant échoué dans sa tentative pour se concilier la nuit et la pluie, le poète est contraint de les accepter, d'accepter sa propre nuit intérieure, de plonger dans les eaux de la

conscience (image chère au bon nageur qu'était Grandbois et qu'on retrouve, en particulier, dans "Noces"), en ayant peur toutefois d'y trouver quelque chose, d'où le paradoxe des «yeux clairs volontairement aveugles» et de «la langue obstinément muette».

Quatrième séquence : Il avoue d'ailleurs, après une dernière hésitation (le blanc après «Je sais»), sa duplicité, son hypocrisie, son manque de courage. Voilà qu'intervient le thème de la quête avec ces mots : «je cherchais» qui reviennent constamment chez Alain Grandbois. Aveugle volontaire qui n'a donc pas de bâton (moyen de s'accrocher à la vérité), il écarte ce qu'Aragon, employant la même image, appelle «les brouillards intérieurs» ("Le voyage de Hollande"), trouvant vite et sans le vouloir la pensée de la mort et préférant faire comme s'il n'avait pas trouvé et cherché ailleurs pour rien.

Cinquième séquence : Le poète semble revenir un instant à la conscience de la rue dans laquelle il marche. Mais elle a un aspect fantastique : l'asphalte est dangereux, l'étoile tout à l'heure protectrice est devenue ironique. Cette pluie qui ne cesse de tomber évoque en lui le souvenir du Déluge et aussi de sa fin, du rivage qui est annoncé par les mouettes qui connaissent déjà le Livre, c'est-à-dire la Bible. L'attente de ce matin de délivrance prolonge celle de l'aube qu'on a vue précédemment ; elle marque la faible survivance d'une certaine foi religieuse, la croyance en une révélation possible. C'est sans vouloir sortir vraiment de son inquiétude, en affrontant la vérité de sa mort, qu'il continue cette pénible pérégrination intérieure le long de «ce chemin perdu de (son) passé». Tantôt, il est fier, sans honte («le front haut»), stoïque sous la douleur du feu central, ce voyage au fond de lui étant comparé à un voyage au centre de la Terre ; tantôt, il est humilié comme un esclave, il accepte cette indignité. De nouveau, il s'identifie à la pluie et à la nuit, mais sans aucun espoir de se les concilier.

Sixième séquence : L'impossibilité de voir vraiment en soi, le refus même de voir clair afin de mettre fin à l'inquiétude, sonnent d'une façon funèbre dans cette séquence courte, formée de vers brefs et compacts (redoublement expressif des «p» et des «f») qui marquent bien la cécité volontaire de ce regard intérieur, la fermeture de cette porte de l'âme.

Septième séquence : Le poète revient à cette marche dans la rue où son pied claque sur les flaques d'eau.. Mais la fusion entre la réalité et son sens symbolique est complète, l'identité de la nuit et de la pluie est traduite par les deux constructions : «les nuits de pluie», évocation réaliste, et «la pluie de la nuit», évocation symboliste. L'étoile indique maintenant nettement un destin malheureux, une solitude admise avec la résignation que met la dévote à égrener son chapelet, la tombée des grains devenant celle des pas dont le son est prolongé dans «las» et dans «pâles». Acceptation résignée d'une vie régulière, monotone, tiède.

Huitième séquence : Voilà un sursaut, celui du corps qui ne se résigne pas aussi facilement que l'âme, celui du désir amoureux qui continue à se manifester instinctivement. L'amour est un recours, mais le poète n'y croit pas ou plutôt sait déjà quel malheur il traîne avec lui, d'où «les mots fatidiques» qui appellent cette femme, femme réelle qui fait sortir le poète de son songe ou souvenir de femme? Quoi qu'il en soit, l'amour est impossible, il n'y a pas d'accord, l'illusion se dissipe vite : le couple est déjà dissous.

Neuvième séquence : L'amour n'offre qu'une halte illusoire : il faut reprendre cette pérégrination qui est tentative d'élucidation de ce secret dont parle si souvent Alain Grandbois (voir "Poème") et dont parle aussi Céline dans "Voyage au bout de la nuit". Une autre issue apparaît alors : celle du salut commun, celle de la foi partagée avec d'autres hommes, celle de l'attente du retour d'un âge d'or («l'aube légendaire»), d'une rédemption ou du «grand soir» des communistes.

Dixième séquence : L'insistance sur cette communion est mise en relief par l'enjambement d'une séquence à l'autre, et le poète montre qu'il serait prêt à s'y raccrocher par faiblesse, par peur de la solitude. Mais ces hommes, parlons-en, semble dire le poète. Alors qu'ils devraient être illuminés, transportés, transformés par cette foi dont ils parlent tant, ils connaissent la même inquiétude («la

pluie de la nuit»), ils sont soumis, ils sont économes et vulgaires en amour, ce ne sont que des bourgeois satisfaits qui tuent froidement l'amour, la beauté, la foi, la poésie.

Onzième séquence : Malgré leur indignité, le poète a voulu fraterniser avec ces hommes, avoir avec eux un échange réel. Mais comment le faire quand ils n'ont que le vice à offrir, quand ils pensent n'avoir que le vice à offrir, ne connaissant pas leur véritable nature et ne pouvant, de ce fait, répondre aux demandes du poète. La réalité de la pluie réapparaît, mais elle est peuplée maintenant de la vision hallucinante de ces hommes vus sous les réverbères par le poète, comme Dante avait vu les différents cercles de l'enfer. Vivants un instant, morts à l'autre : leur passage dans la lueur du réverbère est la métaphore de leur vie brève. La «*pluie de la nuit*», la mort, les transforme déjà en cadavres. Le poète revient sur les efforts qu'il a faits pour communiquer avec les hommes ; il veut s'excuser d'avoir échoué, d'avoir renoncé. La langue des hommes est étrangère car elle ne parle pas d'inquiétude, elle ne se soucie pas de vérité, elle est réaliste, prosaïque. Le poète n'est pas pris au sérieux, lui qui leur dit qu'ils sont des cadavres vivants parce qu'inconscients justement de la mort qui les attend et qu'il évoque rapidement, dans le souffle d'un seul verset, avec une cruelle dérision.

Douzième séquence : Le poète reprend l'évocation de sa pérégrination, apparemment de sa pérégrination réelle. Mais cette route interminable au-delà des villes et des êtres humains, au-delà du monde organisé, régulier, fonctionnel que représente «*la fastidieuse géométrie*» des réverbères, au-delà aussi des «*clartés premières*», de cette aube de la vérité, de la foi, pour se contenter d'une « *NUIT formelle*», d'une nuit qui n'est qu'une forme, qu'un poème. On pourrait croire à une affirmation de sa foi en la poésie, dans le recours efficace qu'elle offre. Mais la syncope des deux derniers vers, qui sont courts, jetés comme un cri, dément aussitôt cette impression : même l'âme de cette nuit est glacée, même la poésie ne peut conjurer le désespoir. Le poème sombre dans le pessimisme qui n'a pas cessé de le baigner.

Commentaire sur le recueil

Il suscita un grand étonnement, Alain Grandbois se révélant le premier poète moderne du Québec. Son recueil, qui incorporait les sept «*Poèmes d'Hankéou*», lui valut le prix David.

En 1944, l'Académie canadienne-française étant fondée, Alain Grandbois y siégea. Il publia :

«*Avant le chaos*»
(1945)

Recueil de nouvelles de 201 pages

Commentaire

Le chaos, c'est évidemment la Seconde Guerre mondiale qui mit fin aux pérégrinations d'Alain Grandbois dont plusieurs nouvelles sont largement autobiographiques, beaucoup présentant d'ailleurs un même narrateur qui cherche son identité d'écrivain : «*J'ai écrit ces nouvelles pour retrouver ces parcelles de temps perdu, pour ressusciter certains visages évanouis, pour repêcher mes propres jours.*» À l'heure où la littérature québécoise exploitait le misérabilisme rural et urbain, il parlait de ses voyages, de grand large, de figures hautement romanesques traversant la route du personnage qui est le miroir de l'écrivain voyageur (empereurs orientaux, Chinoise de Macao désirant fuir son destin de femme soumise, Russes blancs rescapés de la révolution bolchevique, major anglais espion entrevu à Djibouti, belles Niçoises accoudées sur les tapis verts des casinos, grands ducs déchus),

d'un Éden d'avant la chute, d'autant plus exotique d'être à jamais englouti. Ces évocations ont contribué à nourrir le mythe d'Alain Grandbois. Le thème qui est poursuivi sous toutes les latitudes et qui habite les textes comme un leitmotiv est la quête de l'amour absolu, rencontre fulgurante, révélation du coup de foudre, transfigurant et modifiant à jamais le destin des êtres humains. Cette plume légère et élégante rappelle celle de Paul Morand, lui aussi écrivain voyageur d'un temps révolu.

"Le 13"

Nouvelle de 21 pages

Le narrateur rencontre à Djibouti, dans les années trente, l'Anglais Bill Carlton, grand amateur de poèmes qu'il cite à tout moment, grand amateur d'alcools, qui serait un agent secret mais qui lui fait part de sa peur superstitieuse du chiffre 13. Il entend parler de lui à Canton. Il reçoit de lui un message à Macao. Il le revoit à Moukden où il essaie de l'empêcher de prendre le train pour Kharbin car c'est un vendredi 13 et que les bandits de la steppe vont certainement l'attaquer. Or lui, qui est arrivé sain et sauf, apprend que quelques jours plus tard Carlton a été capturé. Enfin, l'année suivante, il le retrouve à Cannes et l'Anglais lui indique que, capturé le 15, il a été délivré le 28, ce qui fait .. treize jours.

Commentaire

Le sujet est vraiment très mince. Il semble même, en définitive, n'être que le prétexte pour l'auteur d'évoquer son voyage en Orient, de décrire des scènes qui sont d'ailleurs de plus en plus courtes (la plus longue, la première, consacrée aux danses des Danakils de l'oasis d'Ambouli, n'ayant même aucun rapport avec l'histoire), d'enchâsser des récits qui sont, au fond, inutiles, mais feraient de meilleurs sujets que celui qui a été choisi. On trouve ce québécoisisme susceptible de créer un contresens : «*brasier du midi*».

"Tania"

Nouvelle de 31 pages

Le narrateur se demande s'il a aimé Tania, une jeune et silencieuse Ukrainienne, qu'il a rencontrée à Paris et dont il a corrigé le livre qui fut publié mais ne connut pas de succès. Plusieurs années plus tard, il la revit à Hanoï, mariée à un banquier, tombée sous l'emprise de l'opium mais heureuse. En janvier 1940, une lettre lui annonce qu'elle est morte à Shanghaï, ne pesant plus que quarante kilos.

Commentaire

L'identité réelle de cette femme demeure voilée. Serait-ce Tatiana Kousminsky, nièce de Tolstoï, que Grandbois aurait rencontrée à Shanghaï en 1934 et dont la triste histoire correspond à celle de l'héroïne? La nouvelle a l'accent de la réalité et on apprend d'ailleurs, vers la fin, que le narrateur se prénomme Alain. Aussi, des éléments (l'évocation du groupe d'originaux et de détraqués où se trouve Tania, la deuxième partie de la nouvelle) ne sont-ils pas vraiment utiles à la logique du récit. On trouve ce québécoisisme : «*rendue*».

“Gregor”

Nouvelle de 60 pages

Dans les années vingt, le narrateur est, à Cannes, amoureux de la très belle et très riche Nancy. Elle est elle-même amoureuse du beau Russe Gregor Garinov, mais c'est sans espoir car il ne croit pas à l'amour. Les deux hommes se lient d'amitié, luttent dans une compétition de natation, se revoient à Paris où Gregor a toute une série d'idées fantaisistes et tout de suite avortées pour faire fortune car il est train de perdre la sienne. Or voilà qu'un héritage lui échoit à Constantinople où ils se rendent et où deux Russes, deux soeurs, toutes deux amoureuses de Gregor et prêtes à tirer au sort pour déterminer laquelle se contenterait d'épouser le narrateur. Mais survient leur cousine de Kiev, Nariska, et c'est à Hyères que le narrateur la revoit vivant avec Gregor, formant avec lui un couple uni par le plus grand des amours. Et, pourtant, elle disparaît de son côté et Gregor du sien, le narrateur apprenant qu'elle s'est réfugiée à Scutari où il semblerait qu'elle se soit suicidée, et que Gregor, engagé dans la Légion étrangère, est mort au Maroc en 1929. Quant à Nancy, qui se voue désormais à un sanatorium pour enfants tuberculeux, elle espère toujours voir enfin le Russe l'aimer.

Commentaire

Le narrateur, qui est un poète (il écrit des poèmes «*extrêmement échevelés*») et un romancier (il écrit un roman qui lui donne «*infiniment de fil à retordre*»), qui est québécois («*né sous les neiges*», page 113), qui est l'ami du poète Marcel Dugas, qui a «*fait quelques études de droit*» (page 114), est donc bien Alain Grandbois. Il traite le thème classique de l'imprévisibilité de l'amour et de la difficulté de le vivre quand il se présente. Il tient à indiquer qu'il s'agit d'«*une histoire authentique*», mais voilà le hic : dans cette nouvelle, comme dans les précédentes, il insère dans la trame qui raconte parallèlement les amours de Gregor et du narrateur d'autres histoires d'amour : celle du pêcheur Michel et de sa femme, Lucia ; celle du mariage de leur fille, Miquette, avec le fils de son premier prétendant ; celle des soeurs, Livadia et Natalie ; il ne pense pas à concentrer le déroulement ni à l'infléchir pour créer une véritable fiction plus significative, plus vraisemblable que le vrai. Gregor parle du temps qui a précédé la révolution russe comme d'«*avant le déluge*» ; or Grandbois avait voulu titrer son recueil «*Avant le déluge*», et Gregor ajoute d'ailleurs : «*vous aurez le vôtre, votre déluge*» (page 100). Il fait allusion au «*Bossu de Notre-Dame*» (page 107), ce qui est une erreur, puisque c'est la traduction du titre, «*The hunchback of Notre-Dame*» donné en anglais à «*Notre-Dame de Paris*» de Victor Hugo. On trouve ces québécoisismes : «*dû à*», «*rendu*», «*baisseurs*».

“Le rire”

Nouvelle de 33 pages

À Shanghai, en 1934, un major anglais, employé du consulat, essaie de dissuader le narrateur, qui est citoyen britannique, de remonter le Yang-tsé Kiang vers «*les Marches Tibétaines*», mais lui donne l'adresse d'un vieil ami à Tchentou. Le voyage est marqué de différentes péripéties et rencontres. À Tchentou, il trouve cet ami, Mantoni, qui est complètement voué à l'opium et lui raconte l'histoire du major, un aristocrate plein de fierté, diplomate de grande valeur, simple soldat et héros pendant la guerre, envoyé à Shanghai où il est tombé amoureux d'une Chinoise : «*Ce n'était pas une femme ordinaire et il l'aima d'un amour qui n'était pas ordinaire*», ce qui a fait scandale. Plus tard, le narrateur assiste à une série d'exécutions capitales où le petit malheur arrivé à un de ceux qu'on allait décapiter les a tous fait rire. Enfin, il apprend le fin mot sur le major et sur Mantoni qui avait été le seul à ne pas être tombé amoureux de cette même Chinoise qui, elle, était tombée amoureuse de lui, mais s'était enfermée avec le major qui, en fumant sa pipe, avait «*ce petit grincement de gorge qui était sa manière à lui de rire*».

Commentaire

La nouvelle a été présentée comme «*une histoire fantastique que l'auteur a vécue personnellement*». Et, comme pour toutes celles qui précèdent, la suite des événements réels (dont la mention de la publication à Hankéou, «*en édition chinoise, de quelques poèmes de moi*», par un certain Vernet) vient compromettre le sujet qui, comme l'indique le titre est «*le rire*», le rire des condamnés à mort et celui du major, «*ce petit grincement de gorge qui était sa manière à lui de rire*», un rire devant l'absurdité de la vie.
On trouve le québécoisisme (en réalité, un anglicisme) : «*comme un joueur de golf pratique son "drive"*».

“Fleur-de-mai”

Nouvelle de 11 pages

Sur le “Ngao-men”, qui le transporte de Canton à Macao et dont le capitaine est un ami, le narrateur rencontre l'unique autre passagère, Fleur-de-mai, une Chinoise de seize ans qui, élève d'un pensionnat catholique, lui fait savoir qu'elle compte sur lui parce qu'on veut la marier contre sa volonté. Mais, comme il a appris que son père est un redoutable bandit, il ne lui donne pas signe de vie.

Commentaire

Cette rencontre a été, dans un texte de “*Visages du monde*” intitulé “*Macao*”, rapportée comme un fait vécu. On peut le croire, car le narrateur fait mention du Québec (page 178) et est écrivain (page 182). La nouvelle fait allusion aux troubles que connaissait alors la Chine et, en particulier, Canton : «*Canton en émeute bouillonnait, crachait la haine, la mort. Chacun des ponts était gardé par des barbelés flanqués de mitrailleuses servies par des soldats vêtus de lambeaux d'uniformes, pieds nus, hurlant, gesticulant et viifs à la détente. La nuit, du toit de l'hôtel, nous voyions naître, s'élever et grandir, aux quatre coins de la ville, la monstrueuse fleur pourpre des incendies.*» (page 176). Quant à Cheng, le père de Fleur-de-mai : «*Lors de la révolution du docteur Sun, il se fit nommer général. Il acheta, vendit, racheta, revendit plusieurs armées. Il gagna le Nord où il rejoignit quelques autres seigneurs de la guerre. En 1917, il fournissait des armes et des munitions aux Allemands ; en 1920, aux Russes blancs ; en 1923, aux bolcheviks ; en 1925, deux tableaux, les armées du Nord et celles du Sud ; aujourd'hui, il joue sur trois tableaux, Chang-Kai-shek, l'armée communiste et le Japon.*» (page 181). Mais, pour le narrateur, il n'y a là qu'éléments pittoresques pour touriste en quête de sensations. Aussi est-il encore moins prêt à s'engager à l'égard de la pauvre jeune fille qu'il abandonne lâchement à son triste destin. Il reste que l'auteur manie un style puissamment évocateur : «*les pirates surgissent comme des champignons après une pluie chaude*» (page 176) - «*une lune rousse aux halos d'aurore boréale*» (page 178) - «*Parfois une grande jonque nous croisait, sa voile pareille à l'aile renversée d'une monstrueuse chauve-souris, et l'on voyait des hommes nus, sur le pont de poupe, accroupis autour d'un feu, immobiles et luisants comme des bronzes*» (page 178) - «*Une sorte de marche lente à travers des limbes fantomatiques*» (page 178).

“Le Noël de Jérôme”

Nouvelle de 8 pages

À l'hôpital, Jérôme fait face à la perspective de la mort. Il se rend compte que c'est la nuit de Noël et le souvenir lui revient de Geneviève, la seule femme qu'il ait aimée, qui l'aimait aussi. Il l'avait abandonnée, mais son souvenir l'aidait à accepter la mort.

Commentaire

Cette nouvelle tranche nettement avec les précédentes. D'abord parce que le narrateur est objectif. Ensuite et surtout parce qu'elle est pleine de bons sentiments chrétiens et même d'une étonnante bondieuserie. Elle est divisée en deux parties, la première étant empreinte d'une certaine poésie (la mort «*l'envahissait lentement... comme la mer envahit le sable d'une plage*» [page 187] - «*chacune de ses victoires sur la mort... durcissait son orgueil comme le feu trempe l'acier*» [page 187 : en fait, c'est le bain froid qui trempe le métal] - «*soeurs noires de la mort, l'épouvante et la solitude*» [page 190] - «*Il gisait aveugle, au gouffre des siècles, et leur grand silence dur l'étouffait comme un tombeau de fer*» [page 190] - «*il rejoignit enfin, tel le plongeur qui remonte à la surface de la mer, les régions pâles et vertes qui le livraient au jour*» [page 190]) et de pensées philosophiques («*Il voyait le fleuve des jours, des mois, des années, des siècles, nourri par l'énergie formidable de l'univers qui charriait la détresse, les cris, la joie, la vie d'une innombrable humanité, couler jusqu'au bout des temps futurs*» - «*jusqu'à ce que le soleil de feu roulât dans les espaces comme une planète de gel*» - «*jusqu'à ce dernier instant où le dernier blasphème de l'homme aura lassé la patience de Dieu*» [page 189 : vision cosmogonique qui mêle la conception scientifique de l'entropie finale avec une conception théologique]), tandis que la seconde est une évocation conventionnelle de la nuit de Noël et d'une relation inharmonieuse.

Il faut regretter l'anglicisme «*confrontation*» (page 187) pour «*affrontement*».

“Julius”

Nouvelle de 10 pages

Après avoir vitupéré l'époque, le narrateur raconte l'histoire de son ami, Julius, véritable alter ego qui menait avec lui «*la même vie facile*». Un soir à Juan-les-Pins, il se fit demander par un barman, au milieu de bien des considérations diverses, de s'occuper d'une dame évanouie qui l'éblouit par sa beauté, qui portait au doigt un diamant magnifique et qui allait être reconduite chez elle en taxi par le barman. Chez lui, il trouva un appel à se rendre à Paris et il y alla. À son retour, le barman lui apprit que «*tout a été terrible ici, le commissaire et la police et tout*». Mais une digression s'étend sur la personnalité de Julius et sur les propos que lui a tenus une femme. On revient au barman, qui parla, toujours au milieu de bien des considérations diverses, du commissaire, de la disparition du diamant de la dame, des soupçons qui se portèrent sur Julius un moment seulement car il fut rapporté par le chauffeur du taxi. Des années après, Julius revit la dame au diamant qui lui adressa un appel pathétique, mais cette Nancy part aux Indes. «*Quelques années plus tard, Julius revint sur la Côte avec une fille ravissante*», sa femme, et ils vécurent un bonheur parfait. Il annonça au narrateur son départ pour les îles de Lérins avec «*la belle dame au diamant*», mais le bateau explosa, «*et ce fut la fin de mon ami Julius et du plus bel amour du monde*».

Commentaire

Cette nouvelle est une prouesse de narration, car elle est formée d'une seule longue phrase où Grandbois joue de l'accumulation dans le tableau de l'époque de la narration qui se trouve au début, de l'intégration des paroles dans la narration, du désordre des propos, des changements de temps, des changements de personnes («*vous n'auriez jamais dû quitter, laisse-moi, quitte-moi, je t'aime*», page 205), du maintien du suspense par des digressions, des images inattendues («*la terre émergeait par petits îlots ingénus et ronds comme les seins des Polynésiennes*», page 196 - «*violant les épaisseurs de l'ombre du mystère, de la vie*», page 200 - «*il voyait dans cette nuit un visage blanc marqué d'angoisse et de terreur*», page 200 - «*le bonheur nous l'avions devant nous comme si un chrétien en proie au doute recevait la preuve visuelle de l'existence de Dieu*», page 205), des expressions originales («*snobs à peinturlurette*», page 197 - «*passer comme noisette*», page 199), des effets sonores («*croisant sur la Croisette*», page 197 - «*des comptes au bar laissés pour compte*»,

page 202), de la fidélité au langage des différents personnages (mais le «*tant qu'à*» prêté au barman est une erreur car cette faute [«*tant qu'à*» à la place de «*quant à*»] ne se fait qu'au Québec), de la finesse de réflexions («*une femme intelligente et du monde et belle, tout peut se composer au monde, même une femme du monde à la fois intelligente et belle*», page 201 - «*les fuites du coeur sont parfois plus déshonorantes que le vol à main armée*», page 202 - «*le bonheur est si rare qu'il désarme les plus envieux*», page 205), de l'incertitude sur les identités («*la belle dame au diamant*» s'appellerait Nancy et disparaît, page 205 - Julius revient avec «*une fille ravissante*», page 205, part avec elle sur la bateau mais elle est devenue «*la belle dame au diamant*», page 206). Ce Julius, présenté comme un alter ego du narrateur, donc, on peut le supposer (surtout eu égard aux nouvelles précédentes), d'Alain Grandbois, se confond de plus en plus avec lui («*tournois de plongeurs, de natation, de courses automobiles*», page 196 - allusions au monde littéraire - «*ta poésie*», page 201 - «*ce Canadien*», page 203 - «*les îles de Lérins*», page 206). Et que Grandbois soit québécois apparaît à plusieurs reprises («*hot-dog*», page 196 - «*maudit gala*», page 198 - «*comme à Trois-Rivières ou à Québec*», page 201). Même si on peut déceler une leçon morale dans la destinée de ce don Juan désinvolte («*il n'avait qu'une faiblesse, il aimait les femmes, il les aimait belles par surcroît*», page 201) qui craint de «*rencontrer des femmes qu'il avait aimées un soir et qui étaient devenues pour lui des fantômes*» (page 198), qui ne porte d'abord guère d'intérêt à la femme de sa vie, à qui on a déjà servi un avertissement (pages 201-202), à qui elle en donne un deuxième (pages 204-205), qu'il retrouve enfin pour goûter un bonheur qui prend fin tragiquement, il semble plutôt qu'Alain Grandbois se soit surtout plu à mener à bien cette aventure littéraire qu'il fallait clôturer par une entourloupette finale.

“Ils étaient deux commandos”

Nouvelle de 25 pages

Au cours de la Seconde Guerre mondiale, Marc est le chef d'un commando canadien qui, approchant par la mer, sur une barge, doit détruire une batterie allemande. Il pense à ses hommes, à sa femme, Marie, et à son ami, Roland, jeune homme riche et séducteur, qui s'est engagé pourtant et comme simple soldat, se trouvant sur une autre barge. L'attaque a lieu et elle réussit, mais Marc, blessé, est sauvé par Roland qui l'a été lui aussi. Quand Marc se réveille à l'hôpital, il reçoit la visite de Roland qui est avec une compagne qui le fait penser à Marie qui survient elle aussi. Un épisode héroïque de la guerre.

Commentaire

La nouvelle est divisée en trois parties. Le début de la première est marquée par la lourdeur de répétitions vraiment maladroites, par le piétinement des pensées conventionnelles de Marc. Son nom, Granger (page 208), puis ceux de ses hommes, nous font comprendre que nous avons affaire à des Canadiens français (page 210) et il est fait mention de Montréal (page 212). Un autre groupe, commandée par un major Watson (page 211), serait anglophone. À un de ces anglophones qui s'exprime dans sa langue (page 224), pour des propos qui n'ont guère d'utilité, Marc répond en français, et ça ne manque pas d'étonner, surtout quand on sait à quel point, dans l'armée canadienne, règne l'unilinguisme le plus compact !

Marc passe de la peur de la mort à l'exaltation : «*“J'ai tué !” Chaque seconde prenait l'importance de l'éternel*» (page 220) - Marc avait eu sa batterie, et une sorte de joie sauvage, insensée, l'envahissait (page 222) - «*il était plein d'une joie virile et forte, il ne craignait pas la mort*» (page 222).

Avec Roland, le dandy poussé au dépassement, qui prononce des phrases solennelles, directement empruntées à la rhétorique officielle («*Mes mains ne seront purifiées que par le sang du monstre*», page 213), qui rachète par ses exploits à la guerre des années passées à voyager en touriste frivole, on retrouve Julius, le type de personnage favori de Grandbois qui semble, d'ailleurs, vouloir par cette nouvelle patriotique participer lui aussi, à l'effort de guerre !

Il faut remarquer que le mot «*commando*» s'emploie en français plutôt pour désigner le groupe que ses membres. «*Contrôler ses muscles*» (page 210), aussi, est un anglicisme. L'emploi de «*tirailleur*» à la façon québécoise est tout à fait impropre : le mot concerne le tir. «*Peler des pommes de terre*» (page 213) est un autre québécisme (on épluche des pommes de terre), comme le sont «*gravir à la course*» (page 219), «*se précipiter à la course*» (page 225) qui, de plus, est un assez malencontreux pléonasma. Il y a de curieux passages elliptiques : les paroles de Marc sont introduites comme dans un texte de pièce de théâtre (page 209) - «*Alors Roland ensanglanté*» (page 225) arrive comme un cheveu sur la soupe.

On peut admirer des maximes telles que : «*On s'habitue à tout, même à l'épée de Damoclès*» (page 212) - «*On peut être jaloux dans l'amitié comme dans l'amour*» (page 229). Mais on s'étonne devant : «*il sentit en lui cette bénédiction d'homme*» (page 223) : on se demande ce que cela veut dire et, quand on trouve plus loin «*bénis et sauvés, parce qu'ils faisaient leur métier d'homme*» (page 223), on n'est guère plus fixé.

On retrouve tout de même le poète à quelques occasions : «*tout cela allait bondir hors du passé et se nouer brutalement au corps à corps charnel de l'action*» (page 214) - «*une heure, fleur inexorable et suprême couronnerait son âge, comme le diamant surgit, cristallisation totale et parfaite, des tombeaux millénaires de la forêt pétrifiée*» (page 214) - «*une grande lueur rougeâtre, mouvante et palpitante comme une aurore boréale*» (page 217) - «*les avions... vertigineux cyclones, monstrueux dragons crachant le feu mortel*» (page 218) - «*L'air vibra comme un tambour gigantesque... une dernière explosion, comme si les entrailles mêmes de la terre allaient être projetées dans l'espace*» (page 219) - «*ce bondissement de fauves*» (page 223) - l'image du nageur qu'affectionne Grandbois : «*il perdit conscience... comme un homme qui se noie se livre à bout de faiblesse à l'élément vengeur*» (page 225) - «*Il remontait à la surface de la mer*» (page 227).

“Gédéon”

Nouvelle

Commentaire

L'écrivain y utilise le même style précipité que dans “*Julius*”.

“Le torrent”

Nouvelle

Commentaire

La nouvelle donne avec bonheur dans la prose surréaliste.

“Le discours dangereux”

Nouvelle

Commentaire

C'est la seule nouvelle qui se déroule au Québec, mais Alain Grandbois semble incapable de mener à terme des récits qui l'ont pour cadre, le narrateur se contentant d'évoquer les neiges de son enfance ou son admiration pour le génie du peintre Alfred Pellan.

“Rivages de l’homme”
(1948)

Recueil de poèmes

“Demain seulement”

5
Long murmure étonnant ô pluie
Ô solitude
Ô faiblesse des doigts
Tremblants de désarroi
Chemins irréductibles
Mobilité de l'eau
Ma vie m'échappe
Ma vie nourrit
10
Autour de moi
Dix mille vies
Ô beaux soirs d'or

15
Il y aura demain mon éternelle nuit
La dure et seule nudité de mes os
Ma surdité mes yeux aveugles
Les îles de mes archipels
Seront profondément englouties

20
L'aube immense
M'enveloppe comme la mer
Le corps du plongeur

25
Cruelle et dangereuse sécurité
Je suis comme tapi au flanc de ma mère
Dans la chaleur magique
D'avant la délivrance du jour

30
Ma mort je la repousse jusqu'à demain
Je la repousse et je la refuse et je la nie
Dans la plus haute clameur
Avec les grands gestes inutiles
De l'écroulement de mon monde

35
Car je n'ai pas encore épuisé
La merveille étonnante des heures
Je n'ai pas suffisamment pénétré
Le coeur terrible et pourpre
Des crépuscules interdits
Des musiques ignorées
Me sont encore défendues

Je n'ai pas encore entendu
Chaque rumeur grelottante
Des villes d'ombre de neige et de rêve

40 *Je n'ai pas encore vu
Tous les visages changeants
Tous les visages fuyants
Tous les hommes bouleversés
Et ceux qui marchent à pas feutrés
Comme autour de chambres vides*

45 *Vers les carrefours de la Terre*

*Je n'ai rien vu
Je n'ai rien goûté
Je n'ai rien souffert
Et soudain l'âge bondit sur moi comme une panthère noire*

50 *Mais je trouverai demain ces perles
Qu'elle apporte au creux rose
De sa main mouillée
Je trouverai ce diamant
De son sourire absent*

55 *L'étoile mauve de son sein
La nuit prolongée
Par l'ombre émouvante
De sa toison ténébreuse*

60 *Ah je naviguerai demain
Sur ces bateaux perdus
Larguant leurs voiles rouges
Pour des mers inconsidérées
Avec elle au bronze de mon bras droit
Avec elle comme le coffret des bijoux redoutables*

65 *Je vaincrai demain
La nuit et la pluie
Car la mort
N'est qu'une toute petite chose glacée
Qui n'a aucune sorte d'importance*

70 *Je lui tendrai demain
Mais demain seulement
Demain
Mes mains pleines
D'une extraordinaire douceur*

Analyse

Le poète décide de repousser à demain, d'accepter sereinement, «*demain seulement*», la mort. Sa pensée se déroule en plusieurs étapes. Le texte est significatif de la poésie moderne que pratiquait Alain Grandbois : le vers libre, qui est une unité respiratoire, suscite, par les variations de longueur, par la carence dans la coordination, des effets intéressants. L'élocution des vers courts est allongée, celle des vers longs précipitée.

L'attaque du poème est marquée par la solennité et la gravité de ces incantations qui sont des vers courts, sans coordination, ce qui traduit bien le désarroi du poète. Sont liées la «*pluie*» et la «*solitude*», la «*pluie*» et la «*faiblesse des doigts*». Cependant, le poète reconnaît que si la «*pluie*» est néfaste pour lui est bénéfique à l'ensemble, à la nature par ces «*chemins irréductibles*», auxquels elle

ne peut échapper, qui la conduisent du ciel à la terre qu'elle fait vivre. Cette évocation du grand cycle de la nature et de sa beauté (le poète aboutit à la célébration des «soirs d'or») sert à relativiser le destin personnel en le fondant dans un vaste ensemble où il ne compte guère.

Le passage de l'idée de la strophe 1 à celle de la strophe 2 est justifié. En remarquant, au vers 12, la première justification du titre du poème, on peut définir l'attitude face à la mort et la conception de l'au-delà qui y sont exprimées. L'insistance sur le moi, sur l'individualité intrinsèque de la mort, est nette dans les vers de cette strophe dont le réalisme macabre est à rapprocher de celui de Villon dans "*La ballade des pendus*". «*Les îles de mes archipels*» est une métaphore significative de ce moi fragmenté que nous avons tous, mais qu'avait surtout ce grand voyageur, cet homme déraciné, qui avait fait pourtant de Port-Cros, dans les Îles d'Hyères, son port d'attache. Le thème de l'île est d'ailleurs constant chez Alain Grandbois.

À la strophe 3, «*l'aube*» apporte un soulagement et son évocation permet d'expliquer l'ambiance des strophes précédentes par le fait qu'à la pluie s'ajoutait la nuit. Les enjambements entre le vers 17 et le vers 16 et entre le vers 18 et le vers 19 sont efficaces. La plongée sous-marine (activité que pratiquait le grand nageur qu'était le poète et qui est la grande métaphore de "*Noces*") permet une originale comparaison. Le vers 20 présente un oxymoron. L'analogie entre «*l'aube*» et l'état prénatal se justifie ; elle semble avoir été provoquée par un jeu de mots entre «*mer*» et «*mère*». L'évocation de l'état prénatal, de la position du fœtus («*tapi au flanc de ma mère*») est à commenter à partir de l'état dans lequel se trouvait le poète ce matin-là.

Il existe une liaison entre la quiétude foetale de la strophe 3 et la véhémence avec laquelle, à la strophe 4, s'exprime le refus de la mort par des verbes d'action forts et dont l'accumulation est accentuée par le retour de *et*. La référence à «*demain*», au vers 24, n'a plus du tout la même tonalité qu'au vers 12. Les répétitions, aux vers 24 et 25, sont significatives. La protestation contre la mort est marquée par «*Dans la plus haute clameur*». Que «*les grands gestes*» soient ceux «*de l'écroulement de mon monde*» s'explique en comparant avec la situation dans "*Le roi se meurt*" d'Ionesco.

À partir du vers 29, la force du désir de vivre, la curiosité, sont rendues par différents moyens. Le poète se donne tout un programme de vie dont on pourrait estimer qu'il est justement l'un de ceux qui l'ont le mieux rempli. Mais il est vrai que faire de nouvelles expériences ne peut qu'inciter à en faire encore d'autres ! Le ton est celui du "*Bateau ivre*" de Rimbaud. L'image des vers 32 et 33 est magnifique. Le parallélisme des vers 33 et 34 permet une ambiguïté. On peut donner un sens large à «*musiques ignorées*». Une correspondance intéressante se présente avec «*rumeur grelottante*». Ces «*hommes bouleversés*» pourraient être toutes ces victimes de conflits et de révolutions que le voyageur avait pu voir à travers le monde, tandis que «*ceux qui marchent à pas feutrés... vers les carrefours de la Terre*» pourraient être les prudents et discrets émigrants.

La septième strophe reprend la véhémence protestation, dans trois vers courts, donc allongés, qui aboutissent à un vers long, donc précipité, ce qui convient bien pour rendre ce bond de la panthère (une de ces rares touches d'exotisme que s'est permis Grandbois dans sa poésie en dépit de sa connaissance de terres lointaines), cette cruauté surprenante de l'âge étonnamment personnifié. Peut-on ne pas admettre la vérité de cette surprise que provoque l'âge?

Dans la huitième strophe, le poète, entendant opposer Éros à Thanatos, espère encore faire, en dépit de l'âge, la rencontre privilégiée d'un être féminin («*elle*») qui, du fait que, de «*sa main mouillée*», elle «*apporte*» des «*perles*», suggère la grande figure mythique de Vénus sortant des eaux. Le «*diamant De son sourire absent*» est dramatisé par l'enjambement. L'érotisme du poète se manifeste encore par «*l'étoile mauve de son sein*», par la «*toison ténébreuse*» qui est si «*émouvante*» et prolonge la «*nuit*» d'amour.

La navigation qui sera faite «*demain*» est celle du voyage d'après la mort qui existe dans de nombreuses cultures (d'où les «*mers inconsidérées*»). La rencontre de cet être espéré à la strophe précédente permet cette acceptation d'une mort qui semble bien suggérée par «*bronze*» et par «*le coffret des bijoux redoutables*».

La dernière strophe clôt bien le poème par un retour à «*La nuit et la pluie*» du début, conjuguées ici nettement comme dans "*Ah toutes ces rues*". Le poète affirme sa volonté de vaincre la mort, de ne pas lui accorder d'importance. Cependant, cette volonté, réaffirmée au vers 70, n'est pas véritable :

elle est contredite par la procrastination rusée, presque humoristique, du vers suivant qui, reprenant le titre du poème, indique bien son sens final. Les variations de longueur des vers sont significatives.

Ce poème, qui peut passer pour le testament poétique de Grandbois, exprime nettement une hantise de la mort qui se constate, en fait, dans toute son oeuvre. On pourrait se demander si son attitude face à la mort inéluctable relève de l'épicurisme ou du stoïcisme, mais, peu importe ces deux attitudes étant en réalité deux hédonismes, le poète se détachant justement de la poésie écrite au Québec par ce goût violent de la vie.

"Poème"

*Roulant doucement sur les pointes de la nuit
Ces voix d'hier trop cruellement profondes
Et ces trop beaux visages détruits
Parmi les violons les plus charnels
Les valse lentes des draps froissés
Soudain soudain les jardins bleus de l'enfance*

*On pleure sa mère
Qui était une belle jeune femme rieuse
Il y avait les grands ormes ombreux de l'allée
Les parterres frais de dix heures
Et soudain ce silence parfait*

*Je parcourais alors les parcs nocturnes
Des hautes musiques secrètes
Je l'apercevais soudain
Elle était voilée d'un sourire de pleurs
Elle m'échappait dans l'odeur des lilas
Elle m'échappait par mille lys foudroyants*

*Ô belle pure danseuse innocente
Ses doigts comme la flamme du Bûcher
Je cherchais aux creux des atmosphères
Parmi mes caravelles naufragées
Parmi mes vieux noyés anonymes
Parmi la véhémence de mon désespoir
La frêle douceur
De son épaule berceuse de rêve*

*Je la cherchais je l'atteignais
J'allais la saisir elle disparaissait
Elle jouait dans l'ombre de son ombre
Mes chaînes tombaient d'elles-mêmes
Bruissant comme le sel dans la mer
Elle était éparse dans le jour dans la nuit
Elle était le soleil et la neige
Elle était la forêt elle était la montagne
Elle fuyait toujours au delà
Partout ailleurs
Au delà de toutes les frontières vraisemblables
Parmi l'effrayante cosmographie des mondes*

*Je la cherchais encore au dernier feu
Du premier astre éteint
Je soulevais une à une
Les couches brûlées des millénaires
Je m'enfonçais au fond des âges
Les plus fatalement reculés
Je niais le temps j'assassinais le temps*

*Je violais avec véhémence
Les grands siècles futurs
Je confessais le péché sans rémission
Je me livrais au bourreau
Nu le cou déshonoré par la corde
Mais je voulais la rejoindre
Par elle je voulais rejoindre
Le secret éternel
Mais elle était insaisissable et présente
Mêlée pour toujours aux confusions gémissantes
D'un univers sans commencements*

*Ah les mers pourront battre longtemps
Leurs rivages désertés
Les vents balayer leurs plaines chauves
Les jours chercher leurs aubes
Ah la noire planète terre
Pourra rouler plus longtemps encore
Parmi les espaces des arbres décédés*

*Mais peut-être aurais-je par elle possédé
Au delà des mémoires abolies.
Au delà des temps révolus
L'immortel instant
Du silence de sa nuit*

Analyse

Le poème est d'abord une lamentation sur le souvenir perdu de la mère (née Bernadette Rousseau, dont on ne sait presque rien sauf que le poète l'aimait beaucoup), sur la pureté qu'elle symbolise, puis la proclamation d'une volonté de quête d'une figure si inaccessible qu'elle devient divine.

La nostalgie de la pureté de l'enfance vient surprendre le poète au sein même d'une vie vouée à l'amour physique, l'incursion se faisant dans les rêves qui peuplent les nuits. Au vers 1, le retour de diphtongue sourdes, d'assonances qui se répondent, suggère la persistance des «*voix d'hier*», des «*trop beaux visages détruits*» de l'enfance qui sont opposés aux «*violons les plus charnels*» (l'instrument de musique s'imposant à la fois à cause de sa forme qui est celle d'un corps féminin et de la musique sensuelle qu'il produit), en vertu d'un conflit perpétuel entre l'amour pur de la mère et l'amour impur des amantes, entre «*les jardins bleus de l'enfance*» (la couleur étant celle à laquelle étaient voués les petits garçons) et «*les valse lentes des draps froissés*» qui rendent les mouvements des corps dans les lits.

À la deuxième strophe, apparaissent la mère dont la féminité et la douceur sont appuyées par le retour du «*e*» dans «*belle jeune femme rieuse*», le domaine de Saint-Casimir de Portneuf par le retour d'assonances sourdes dans «*grands ormes ombreux*». Avec «*Et soudain ce silence parfait*» surgit la mort de la mère rendue saisissante par l'allitération en «*s*».

La suite du poème montre la recherche de la mère, une recherche dont l'assiduité est marquée par le retour de «*par*» dans «*parcourais*» et «*parcs*», une recherche qui se fait dans les rêves (les «*hautes musiques secrètes*»). La très belle alliance des mots «*sourire de pleurs*» indique bien la souffrance qu'elle essaie de cacher derrière un sourire, «*les lys*» étant «*foudroyants*» parce qu'ils sont un symbole de pureté.

La quatrième strophe est un véritable hymne à cette mère qui est célébrée de nouveau par ce retour des *e* et par la progression dynamique que donne l'ordre des mots du vers 18. Le «*Bûcher*» semble bien celui où l'on brûlait, au Moyen Âge, les hérétiques ou les fornicateurs dont est ce fils qui ne cesse de voyager dans différents milieux (les «*atmosphères*»), qui plonge (la métaphore sous-marine revient régulièrement chez Grandbois) dans des songes où il trouve des «*caravelles naufragées*» (dans «*Ô fiancée*», il évoque «*la caravelle de tes songes*», à moins qu'elles ne soient les projets avortés, les illusions dissipées), «*ses vieux noyés anonymes*» (allitération intéressante et clin d'oeil au Rimbaud du «*Bateau ivre*» : «*un noyé pensif parfois descend*» - «*des noyés descendaient dormir à reculons*») qui pourraient être les amis qu'il a connus et oubliés. Par la «*véhémence*» du «*désespoir*», au terme de cette anaphore de «*parmi*» qu'affectionne Grandbois (dans «*Parmi les heures*», dans «*Rivages de l'homme*»), le poète semble vouloir attribuer ses errances perpétuelle à la recherche de sa mère, à une volonté de retour à l'enfance, les deux derniers vers de la strophe contrastant par leur liquidité féminine avec la trépidation des précédents, le premier venant, par sa brièveté qui, selon la loi du vers libre, exige un allongement, freiner l'exaltation de l'accumulation.

Dans la dernière strophe, l'ardeur de la quête est rendue par le retour de l'assonance en «*ais*», par le rythme haletant donné aux vers. Le verbe «*chercher*» apparaît souvent dans les écrits de Grandbois, donnant une tension à ces pérégrinations incessantes : «*Je cherchais sans vouloir trouver*» («*Ah toutes ces rues...*»). «*L'ombre de son ombre*» (d'une part, elle n'est plus qu'une ombre, un fantôme, puisqu'elle est morte, mais un fantôme qui a une ombre ; d'autre part, le souvenir de cette morte, qui s'atténue, qui ne se manifeste que dans les rêves, est lui-même une ombre ; cette redondance se retrouve dans «*Ô fiancée*») insiste sur le caractère irréel, évanescent de cette image. Et, pourtant, elle est assez forte pour faire «*tomber*» des «*chaînes*» qui se dissolvent littéralement, qui seraient les penchants, les instincts, les liaisons amoureuses. L'ubiquité de cette mère, véritable pur esprit présent dans toute la nature, sa pureté éblouissante («*le soleil et la neige*»), son inaccessibilité, sont affirmées en quatre vers unis par une anaphore. Ici aussi leur martèlement et leur rapidité sont freinées par les quatre syllabes de «*Partout ailleurs*» qui sont solennellement allongées avant que ne se déploie de nouveau, pour l'effet final, l'insaisissabilité véritablement divine de cette figure maternelle.

Aussi le poète va-t-il, en astronome, en archéologue, en historien, étendre sa quête dans le passé le plus lointain (son énergie se traduisant par des retours sonores : «*astre éteint*» - «*enfonçais au fond*» - «*fatalement... temps*») ; puis, dans les deux premiers vers de la strophe suivante, dans l'avenir. Les six vers suivants sont énigmatiques : quel est ce «*péché sans rémission*» qui entraîne l'acceptation d'un châtement médiéval, d'une pendaison ? Faut-il y voir le péché de la connaissance puisqu'apparaît ensuite la volonté de «*rejoindre Le secret éternel*» (l'importance de ces mots, la notion du «*secret*» étant au cœur de la poésie de Grandbois, étant bien marquée par l'allongement que leur donne le vers court) qui pourrait être le secret de la vie dont il pourrait avoir la révélation par une régression ab utero. «*Insaisissable et présente*» : l'oxymoron attribue, lui aussi, un caractère d'éternité divine à cette mère présente à une naissance qui pourtant n'a pas lieu.

L'avant-dernière strophe développe, avec une vigueur digne de celle d'un écrivain de science-fiction, la vision d'une quête qui pourra se prolonger jusque dans un futur très lointain où l'être humain sera absent de la planète, elle-même refroidie par l'entropie, cette vigueur étant marquée par l'allitération en «*r*» («*mers pourront battre... leurs rivages désertés*»), l'assonance en «*au*» qui est presque une rime («*chauves... aubes*»), l'allitération en «*p*» («*Pourra...plus... Parmi... espaces*»), l'allitération en «*d*» («*des... décédés*»).

Une telle quête, dont l'ampleur est encore répétée, ne peut qu'être vaine. Mais le poète, par une sorte de subterfuge final, en arrive à attribuer à cette mère inaccessible et silencieuse dans sa mort («*sa nuit*») le mérite de le rendre sensible à cette mort justement où le secret («*ce formidable secret du bout de la nuit*» dans «*Ah toutes ces rues*») serait enfin connu, comme cela est indiqué à la fin d'un autre poème qui lui est consacré («*Le rêve s'empare*», dans «*Les îles de la nuit*») :

«Car elle est le coeur et la vie et la porte
Du secret retrouvé dans son refuge de morte.»

Dans ce poème consacré à sa mère, le poète, qui, non sans un relent de puritanisme, se sent coupable de la vie qu'il mène, affirme poursuivre, à travers la quête incessante qu'elle lui impose, le secret fondamental qui est au coeur de sa poésie, de son imaginaire qu'il doit donc justement à cette mère.

En 1948-1949, les oeuvres d'Alain Grandbois furent lues à Radio-Canada.

En 1950, il remporta le prix Duvernay pour "*Rivages de l'homme*".

De 1950 à 1952, pendant cent deux semaines, furent diffusés chaque semaine à la radio et ensuite publiés :

"Visages du monde"

Récits de voyages

Alain Grandbois raconta ses souvenirs de voyages faits au temps où le Vietnam s'appelait encore l'Indochine, où les Chinoises avaient encore de petits pieds, où les steppes de la Mandchourie résonnaient sous les pas de l'envahisseur japonais : il remonta la Rivière des Parfums jusqu'aux tombeaux royaux, à bord d'un sampan où des congaiës lui tendaient la pipe de bambou et la boulette incandescente ; il fut reçu en audience par les empereurs du Cambodge, du Laos, du Mandchukuo ; il rencontra le dernier Empereur, gardien de zoo mort à Pékin, bien tristement.

Commentaire

Alain Grandbois avait été animé d'un besoin de bougeotte métaphysique qui le poussa à tenter de saisir physiquement l'unité du monde. Sa narration se situait sur deux plans : d'abord, il racontait et décrivait fort simplement ce qu'il avait vu ; ensuite, il faisait intervenir sa personne. Or il ne chercha jamais à s'éloigner de son état de voyageur libre et riche qui n'habitait que les meilleurs hôtels et ne louait que les véhicules les plus élégants. Il se gorgea de beauté, de mouvement, d'exotisme. Mais il refusa d'entrer dans la foule, de se perdre seul dans les marchés, de se faire menacer par le barbier accroupi, le rasoir à la main. Il lui manqua d'avoir vécu un an à Marrakech, dans une école coranique ou d'avoir travaillé dans une banque à Tokyo. Le vrai voyageur est celui qui se fond dans la masse et disparaît, comme un poisson dans l'eau. Aussi, peut-être à cause de la forme radiophonique qui l'empêcha de tout dire, ne fut-il à peu près jamais question du milieu politique et social qui conditionnait la vie. L'Histoire ne fut pas présente comme elle aurait dû l'être. La détresse intérieure de la Chine qu'il visita et qui était pourtant la même que celle dont Malraux fit la matière de sa "*Condition humaine*", semble lui avoir échappé. Il constata cependant que l'implantation à l'étranger de l'Europe s'était accompagnée d'erreurs inqualifiables, que le prestige du Blanc perdait de sa force, que trop de petits Blancs avaient eu en main une parcelle du pouvoir dont ils avaient abusé, qu'il en était resté, dans l'esprit de l'Asiatique surtout, une rancoeur, une sorte de dégoût : *«Je persiste à croire que nous avons perdu, nous Occidentaux, la partie en Asie par notre maladie et par notre insolence. Il suffisait pourtant de peu de chose, d'un semblant de considération. d'un simulacre de courtoisie. Cinq cents millions de Chinois valaient la peine d'un petit effort. Nous ne l'avons pas fait. Nos fils, ou nos neveux, le regretteront peut-être très amèrement un jour. Les Anglo-Saxons en Chine ont agi exactement comme les Français en Indochine. C'était la fêrûle, le règlement, l'humiliation, le sens du mépris.»*

Ce qui ressort aussi de "*Visages du monde*", c'est l'euroanéité d'Alain Grandbois. L'Europe était au centre de sa vie culturelle. Il ressemblait en ceci aux écrivains américains qui vécurent à Paris à la

même époque que lui, et qu'il a connus. Les voyages qu'il fit ne le ramenaient ni à Montréal ni à Québec, mais à Paris, à l'Europe et à la civilisation qu'elle exportait.

Lorsqu'il revint en Amérique, il y prit conscience de la grandeur de ce continent, de la puissance américaine, il fut comme ébloui. Mais, dans le même temps, il se rendit compte de la précarité spirituelle du continent. Sa description de New York était d'une froideur qui en disait long sur les sentiments qui l'animaient.

Ce qui faisait le charme inaltérable de Grandbois, c'est, en dépit des réserves que l'on est amené à faire sur le plan politique, la violence de son désir de connaître par les sens, de tout voir, de ne rien manquer de ce qui fait la douceur de la vie à l'étranger. Il était poète et écrivait des vers, mais ses récits de voyage sont aussi poétiques.

“La nouvelle revue canadienne” publia “*Le poète enchaîné*”, “*Ô douleurs*” et “*Peupliers*”.

En 1954, Alain Grandbois reçut la médaille Lorne Pierce de la Société royale du Canada.

En 1955, il publia la traduction de “*The barley and the stream*” de Merrill Denison et bénéficia d'une bourse qui lui permit de séjourner en Europe où il travailla à un prochain recueil de poèmes.

En 1956, il fut reçu à la Société des gens de lettres de France. Il revint au Québec pour s'établir à Mont-Rolland, dans les Laurentides. Il collabora au premier “Cahier de l'Académie canadienne-française”.

Il publia :

“*L'étoile pourpre*”
(1957)

Recueil de poèmes

“*Noces*”

*Nous sommes debout
Debout et nus et droits
Coulant à pic tous les deux
Aux profondeurs marines
Sa longue chevelure flottant
Au-dessus de nos têtes
Comme des milliers de serpents frémissants
Nous sommes droits et debout
Liés par nos chevilles nos poignets
Liés par nos bouches confondues
Liés par nos flancs soudés
Scandant chaque battement du coeur*

*Nous plongeons nous plongeons à pic
Dans les abîmes de la mer
Franchissant chaque palier glauque
Lentement avec la plus grande régularité
Certains poissons déjà tournent
Dans un sillage d'or trouble
De longues algues se courbent
Sous le souffle invisible et vert
Des grandes annonces*

*Nous nous enfonçons droits et purs
Dans l'ombre de la pénombre originelle
Des lueurs s'éteignent et jaillissent
Avec la plus grande rapidité
Des communications électriques
Crépitent comme des feux chinois autour de nous
Des secrets définitifs
Nous pénètrent insidieusement
Par ces blessures phosphorescentes
Notre plongée toujours défiante
Le sang rouge du cœur vivant
Nous roulons nous roulons
Elle et moi seuls
Aux lourds songes de la mer
Comme des géants transparents
Sous la grande lueur éternelle*

*Des fleurs lunaires s'allongent
Gravissant autour de nous
Nous sommes tendus droits
Le pied pointant vers les fonds
Comme celui du plongeur renversé
Déchirant les aurores spectrales
L'absolu nous guette
Comme un loup dévorant*

*Parfois une proue de galère
Avec ses mâts fantômes de bras
Parfois de courts soleils pâles
Soudain déchirent les méduses
Nous plongeons au fond des âges
Nous plongeons au fond d'une mer incalculable
Forgeant rivant davantage
L'implacable destin de nos chaînes*

*Ah plus de ténèbres
Plus de ténèbres encore
Il y a trop de poulpes pourpres
Trop d'anémones trop crépusculaires
Laissons le jour infernal
Laissons les cycles de haine
Laissons les dieux du glaive
Les voiles d'en haut sont perdues
Dans l'arrachement des étoiles
Avec les derniers sables
Des rivages désertés
Par les dieux décédés*

*Rigides et lisses comme deux morts
Ma chair inerte dans son flanc creux
Nos yeux clos comme pour toujours
Ses bras mes bras n'existent plus
Nous descendons comme un plomb*

*Aux prodigieuses cavernes de la mer
 Nous atteindrons bientôt
 Les couches d'ombre parfaite
 Ah noir et total cristal
 Prunelles éternelles
 Vain frissonnement des jours
 Signes de la terre au ciel
 Nous plongeons à la mort du monde
 Nous plongeons à la naissance du monde*

Analyse

Alain Grandbois, qui, dandy séducteur au gré de ses pérégrinations, s'était affranchi du puritanisme qui régnait dans la province de Québec alors soumise au clergé, fut le premier poète québécois à célébrer l'amour charnel, et "*Noces*", où un couple enlacé opère une lente et décisive descente vers les profondeurs d'une mer dont le symbolisme appartient à l'inconscient collectif, en est le plus bel exemple. Cette évocation d'une étreinte amoureuse, du rituel sexuel, est à la fois précise et suggestive.

Le poème en vers libres joue discrètement de l'effet de la variation de longueur des vers, car l'ensemble est marqué par la douceur, l'harmonie. Le rythme presque régulier de ces vers est cependant scandé par des répétitions de mots, de sonorités. Il est organisé en strophes qui suivent le même processus qui les fait aller de notations réalistes à de fortes idées.

Cette descente vers le fond des eaux, qui est aussi une exploration du plaisir amoureux, s'effectue selon des étapes qui sont bien marquées.

Le titre du poème ne doit pas être pris au sens habituel du mot *noces*, mais au sens d'union amoureuse.

Le poète indique d'emblée l'attitude sculpturale de ces deux corps et leur union étroite et parfaite, sur lesquelles il va revenir à plusieurs occasions. Cette union est bien marquée par la répétition anaphorique de «*Liés*». En fait, plus qu'à l'évocation d'un véritable coït, on a droit à un beau tableau. La partenaire du poète répond à une vision traditionnelle de la femme fatale, et ce n'est pas un hasard si sa chevelure de Méduse est faite de «*serpents frémissants*». Peut-être est-elle vue aussi comme la sirène qui, lorsqu'on s'agrippe à elle, nous entraîne au fond des eaux? La description de cette descente est celle que put faire le très bon nageur qu'a été Grandbois. Mais le symbolisme poétique se fait jour de nouveau à la fin de la strophe où les «*grandes annonces*» (au «*souffle invisible et vert*» : «*invisible*» et pourtant «*vert*» !) semblent devoir être les découvertes sensorielles et morales que permet l'acte amoureux, le mot «*annonce*», lié à la Vierge Marie, n'étant peut-être pas employé non sans une certaine suggestion sacrilège !

Dans la deuxième strophe, se continuent les notations réalistes sur les conditions physiques d'une telle plongée et les aperçus symboliques : «*la pénombre originelle*» est à la fois celle de la mer, où la vie a trouvé son origine, et celle de l'origine de l'humanité, les amants semblant découvrir l'amour, devenant ainsi comme le premier couple, étant de nouveaux Adam et Ève ; les «*secrets définitifs*» sont à la fois ceux qu'apporteraient les profondeurs de la mer et ceux qu'apporterait l'expérience fondamentale de la fusion amoureuse. Cette strophe aussi se termine par d'intrigantes idées poétiques sinon épiques : les «*songes*» d'une «*mer*» qui est personnifiée, tandis que les deux plongeurs sont magnifiés en «*géants transparents Sous la grande lueur éternelle*».

Le même mouvement se poursuit dans la troisième strophe : notations réalistes et, à la fin, cette attente d'un «*absolu*» qui fera sa proie («*loup dévorant*» est un cliché inadéquat) des deux innocents explorateurs de profondeurs qui deviennent ainsi véritablement métaphysiques !

Le poète ajoute des détails pittoresques, même si l'apparition d'une «*galère*» est incongrue (serait-elle en suspension entre deux eaux?) quoique belle avec ses «*mâts fantômes de bras*». Cependant, il semble que la galère ait conduit à l'idée de ces «*chaînes*» qui sont forgées, rivées, comme l'étaient, en effet, celles des galériens. Voilà que l'union charnelle se transforme en union conjugale (ce qui

donnerait au titre le sens habituel du mot «noces») et que celle-ci soit conçue comme un «*implacable destin*», que le couple soit vu comme une galère. Encore faut-il espérer que les deux galériens rament dans le même sens ! Quant aux chaînes du conjugat, elles sont si lourdes qu'il vaut mieux être trois à les porter !

Dans la cinquième strophe, la descente apparaît comme une fuite de la lumière (manifestée encore par les «*poulpes pourpres*» [belle paronomase], les «*anémones crépusculaires*»), du «*jour infernal*» qui règne à la surface : haines, guerres («*les dieux du glaive*»), perte des repères religieux («*l'arrachement des étoiles*»), mort de Dieu, composant un véritable tableau du XXe siècle. L'amour permet un oubli du monde, demeure, dans ce naufrage des valeurs traditionnelles, la grande raison de vivre.

Au début de la dernière strophe, cette «*chair inerte*» inquiète : le coït a-t-il été, par quelque pudeur, escamoté au cours du poème ou a-t-il eu lieu avant? Les «*deux morts*» connaissent-ils la petite mort post coïtum? Le désir de l'«*ombre parfaite*» est celui de ce qui ne peut changer, de qui est éternel : le «*noir et total cristal*» (belle assonance) ne peut plus être modifié par la moindre lumière ; de même, les «*prunelles*» sont «*éternelles*», désormais insensibles. Sont réaffirmés le refus du monde de la surface («*vains frissonnement des jours*»), le refus de la recherche d'une transcendance («*signes de la terre au ciel*»). On comprend donc aisément «*la mort du monde*». Le dernier vers semble ensuite paradoxal, mais ne l'est pas en fait car un autre monde va naître, l'amour suscitant une autre conception de la vie.

Ainsi, au-delà d'une simple illustration d'Éros à travers le symbole de la plongée sous-marine, Alain Grandbois reste fidèle aux grandes préoccupations de sa poésie : le temps, la mort, le sens de l'existence.

Commentaire sur le recueil

S'y manifeste la seconde jeunesse d'une poésie remarquable par sa fougue et sa violence érotique.

En 1958, Alain Grandbois reçut le prix Duvernay pour l'ensemble de son oeuvre. Désormais rangé, il épousa Marguerite Rousseau, sa cousine qui était devenue veuve.

En 1960-1961, grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada, il voyagea en France et en Italie.

En 1961, il devint publiciste au Musée de la Province de Québec, poste qu'il occupa dix ans.

En 1963, il commença la publication dans "Le petit journal" d'une série intitulée "*Prosateurs et poètes du Canada français*". Il reçut le premier prix Molson du Conseil des Arts du Canada et le prix France-Canada.

En 1965, il voyagea en France, en Italie et au Portugal.

En 1967, il reçut un doctorat honorifique de l'université Laval et fut fait compagnon de l'Ordre du Canada.

En 1968, il reçut la médaille d'or de l'Académie française pour l'ensemble de son oeuvre.

En 1970, il reçut le prix David pour l'ensemble de son oeuvre.

En 1971, il publia "*Visages du monde. Images et souvenirs de l'entre-deux-guerres*".

En 1972, il reçut un doctorat honorifique de l'université d'Ottawa.

En 1975, il mourut et fut inhumé au cimetière de Saint-Casimir.

Coureur d'espaces, grand voyageur aux pègrinations planétaires dans les années 1920-1940, citoyen du monde qui s'est forgé une sensibilité en échappant au monde étroit et étouffant du Québec de la Grande Noirceur, lecteur assidu, écrivain qui n'a jamais appartenu à aucun groupe ou école, nouvelliste (il l'a été toute sa vie, même s'il a peu publié), mémorialiste et essayiste, Alain Grandbois est surtout un poète qui inaugura la modernité de la poésie au Québec en la libérant de la métrique, qui frappa ses lecteurs initiaux par son intelligence des gouffres, l'ensemble étant inspiré par la force d'une passion sacrée dont le feu dévora son âme, par le culte de l'amour absolu qui pourrait être

atteint par le parfait trésor de l'amour physique, illusion magnifique de la femme qui enfermerait le secret ultime de sa beauté dans la profondeur de son intérieur clos. La conscience du poète a suivi un parcours où s'entrechoquaient durement désir et désillusion, où brûlait le tourment d'être soi pour bientôt n'être plus. Parti d'un romantisme généreux, à l'écart des modes surréalisantes de l'époque, animé d'un souffle intense, il arriva à un classicisme intense et qui communique avec la permanence des grandes poésies de tous les temps.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)