

THEMATIQUE DE LA POESIE D'ALAIN GRANDBOIS

par Roland Dion

Thèse présentée à la Faculté des Arts
de l'Université d'Ottawa (Département
des Lettres Françaises), en vue de
l'obtention de la Maîtrise ès Arts.



Ottawa, Septembre 1973.

© Roland Dion, Ottawa, 1974.



UMI Number: EC55613

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC55613
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Nous exprimons nos sincères remerciements
à M. Jean-Louis Major, professeur de Lettres
à l'Université d'Ottawa, qui a bien voulu
nous diriger lors de la préparation de notre
thèse par ses précieuses remarques et nous
aider de ses encouragements soutenus.

THEMATIQUE DE LA POESIE D'ALAIN GRANDBOIS

INTRODUCTION

De nombreux articles, des analyses fragmentaires et quelques thèses ont été consacrés à l'étude de la poésie d'Alain Grandbois. Pourtant, une oeuvre aussi humaine et vivante n'est pas près d'être épuisée. Ainsi, notre étude aurait pu comparer les images d'Alain Grandbois et celles d'autres poètes français ou canadiens-français, rechercher les sources de sa poésie, révéler le symbolisme ou le surréalisme de ses recueils, démontrer l'inanité de sa recherche d'absolu. Nous avons opté pour des regroupements de thèmes ou ce que nous appellerons des réseaux thématiques.

Chez tous les grands poètes, certains thèmes prédominent par leur fréquence ou leur importance en soi, ce sont les thèmes majeurs; d'autres, moins exploités ou renvoyant à des valeurs moindres aux yeux du poète, constituent les thèmes mineurs. Les uns et les autres créent un lacs d'images qui révèlent les préoccupations du poète. Mais, parfois, la saisie des mots est rendue plus ardue par la fonction symbolique que le poète assigne aux vocables dans un contexte particulier. Malgré cette difficulté, il nous est apparu intéressant de nous attacher à la poésie dense d'Alain Grandbois pour retracer sa démarche existentielle à travers les réseaux d'images que tressent les thèmes de la solitude et du temps.

Pour repérer les thèmes, on utilise un critère de récurrence. En effet, les thèmes, qui constituent l'architecture de l'oeuvre et font apparaître la clef de son organisation, se manifestent dans les mots dont la fréquence est exceptionnelle par rapport à l'ensemble du

vocabulaire de l'écrivain.¹ Certains mots: "pas"(adv.), "faire", "plus", etc. peuvent revenir fréquemment dans un texte sans que ce fait n'arrête notre attention; par contre, des mots qui appartiennent à un lexique particulier: "flamme", "onde", "azur", etc. nécessitent un examen plus attentif puisqu'ils représentent des zones plus excentriques du langage.

L'étude des caractères arithmo-sémantiques du vocabulaire selon la méthode de Pierre Guiraud tient compte surtout de la fréquence des mots. Les mots les plus employés constituent les mots-thèmes. Par ailleurs, parmi ces mots-thèmes, Guiraud fait un choix qui repose sur la fréquence relative et non plus sur la fréquence absolue. Les mots-thèmes choisis deviennent ainsi les mots-clés. Ce sont les mots les plus caractéristiques d'un auteur.

Le mot-clé est donc un mot-thème dont la fréquence présente un écart caractéristique par rapport à la normale. Dans un texte donné, cet écart peut-être calculé à partir de la fréquence théorique d'un mot en admettant qu'elle est proportionnelle à la longueur du texte.²

1 Des statistiques de ce genre ont été compilées par Pierre Guiraud dans plusieurs ouvrages: - Index du vocabulaire du Symbolisme, 6 vol., Paris, C. Klincksieck, 1953.
- Bibliographie de la statistique linguistique, Publications du Comité International permanent, s.l., s.d.
- Index du vocabulaire de la tragédie classique, Paris, C. Klincksieck, s.d.

Pour notre étude, nous avons utilisé surtout un ouvrage plus théorique de Pierre Guiraud intitulé

- Les Caractères statistiques du vocabulaire, Paris, P.U.F., 1954, 116 pages.

2 Pierre Guiraud, Op. cit., p. 65.

Selon M. François Gallays, ³ les recueils de poésie d'Alain Grandbois ⁴ contiennent 16,000 mots.⁵ Ainsi le mot "grand", qui a une fréquence de 2,442 dans la liste de 1,200,000 mots de Vander Beke, ⁶ devrait, théoriquement, avoir dans la liste de Grandbois une fréquence de:

$$\frac{2,442 \times 16,000}{1,200,000} = 33$$

Comme la fréquence absolue du mot "grand" est de 51 chez Grandbois,

l'écart absolu est:

$$51 - 33 = 18$$

L'écart réduit étant le résultat de la division de l'écart absolu (18)

par la racine carrée de la fréquence théorique (33), nous avons comme

réponse:

$$\frac{18}{\sqrt{33}} = 3$$

A cet égard, la liste des mots-clés dans la poésie d'Alain Grandbois est des plus significative. Nous ne reproduisons ici, pour les besoins de notre démonstration, que les 21 premiers mots-clés de cette

3 François Gallays, Les mots et les images dans la poésie d'Alain Grandbois, Thèse de Ph. D., Université d'Ottawa, 1971, p.41.

4 Alain Grandbois, Poèmes, Hankéou, 1934.

Les Iles de la nuit, Montréal, Parizeau, 1944.

Rivages de l'homme, Québec, 1948.

L'Etoile pourpre, Montréal, L'Hexagone, 1957.

Poèmes, (Les Iles de la nuit, Rivages de l'homme, L'Etoile pourpre), Montréal, L'Hexagone, 1963.

Nous utiliserons cette dernière édition pour toutes nos références.

Nous indiquerons les recueils par les abréviations suivantes: IN pour

Les Iles de la nuit, RH pour Rivages de l'homme, EP pour L'Etoile pourpre.

5 Ce nombre renvoie à l'index de J.A. Baudot, Dictionnaire du vocabulaire d'Alain Grandbois, Montréal, Centre de mécanographie de l'Université de Montréal, 2 vol., 26 mai 1966, 426 pages.

6 George Emil Vander Beke, French Word Book, Volume fifteen, New York, The Macmillan Company, 1932, 188 pages.

M. François Gallays écrit Van der Beke en 3 mots, tandis que Pierre Guiraud et l'éditeur mentionné ci-dessus l'écrivent en 2 mots. Nous avons adopté cette dernière orthographe.

liste:

Liste des mots-clés de Grandbois (poésies) ⁷

mort (subst. masc. ou fém.) ⁸		feuillage	33
aube	71	fleuve	31
étoile	61	soudain	30
songe	56	cristal	29
pourpre	52	doux	27
astre	47	doigt	27
mer	44	solitude	25
ténébreux	39	nu	25
nuit	38	oubli	25
lisse	38	sang	24
ombre	37		

Nous attribuons au mot "pourpre" la nature d'un adjectif, car cet emploi est le plus fréquent chez Grandbois. Mais nous aurions préféré que M. François Gallays indiquât la nature du mot dans sa liste. Le mot "pourpre", en effet, se rencontre au moins 4 fois comme substantif dans les poèmes de Grandbois. A preuve, les vers suivants:

Nous t'avons tuée avec la pourpre même
de notre coeur ⁹

La pourpre et l'indigo ¹⁰

7 Les chiffres indiquent l'écart réduit par rapport à la liste de Vander Beke.

8 M. François Gallays signale, à la page 45 de sa thèse, que ce vocable ne figure pas dans la liste de Vander Beke. Cependant, la liste de Vander Beke indique au mot "mort" (n) la fréquence de 230 (rang 370e) et au mot "mort" (adj.) la fréquence de 118 (rang 816e). (Cf. Vander Beke, Op. cit., p. 25 et 30.)

9 Alain Grandbois, IN, Nos songes jadis..., p. 60.

10 EP, L'Etoile pourpre, p. 164.

Mes épaules roulent
 Dans la pourpre du feu 11

La pourpre au front des esclaves 12

Parmi les 21 premiers mots-clés de la liste de Grandbois, ne figurent que 7 mots que l'on retrouve dans des listes d'égale longueur pour les poètes Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Valéry, Claudel.¹³ Ce qui signifie que le vocabulaire fondamental de Grandbois est très excentrique. On y retrouve des mots tels que: "aube", "pourpre", "ténébreux", "lisse", "cristal", alors que Claudel emploie surtout des mots plus communs: "parole", "eau", "Dieu", "comme", "esprit", "blanc", "chose".

Pour mesurer le degré d'excentricité du lexique d'un auteur, une méthode simple consiste à calculer la somme des rangs que les mots en question occupent dans la liste de Vander Beke, divisée par le nombre de mots-clés, ce qui donne le rang moyen des mots-clés dans la liste de Vander Beke. L'indice est de 325 chez Claudel tandis qu'il est de 1,341 chez Valéry. Selon nos calculs, l'indice serait de 2,160 chez Grandbois, ce qui confirme notre opinion énoncée plus haut, à savoir que le vocabulaire grandboisien est très excentrique.

Nous ne relevons aucun verbe dans la liste des 21 mots-clés chez Grandbois. Le premier verbe "plonger" n'arrive qu'au 25e rang; il est suivi de "ronger" au 28e rang et de "guetter" au 31e. Il y a, par

11 EP, Poème vingt-cinq, p. 208.

12 EP, Rien, p. 216.

Dans les expressions: "griffes de pourpre", RH, Le Silence, p. 104, "Prunelle de pourpre", EP, Rien, p. 216, et dans ces vers:

Comme la feuille à l'automne de l'arbre

Ah de pourpre et d'or EP, Amour, p. 217,

nous considérons le mot "pourpre" comme adjectif.

13 Pierre Guiraud, Op. cit., p. 100-103.

ailleurs, une forte concentration des substantifs: 16, à comparer avec la concentration des adjectifs: 4 et de l'adverbe: 1. Cette constatation nous permet d'affirmer que la poésie de Grandbois s'inscrit dans la lignée de la poésie lyrique pour laquelle le substantif "est le mot-thème par excellence et cela contrairement aux tendances de la prose où le verbe est le mot le plus fortement concentré et répété." ¹⁴ C'est que la poésie française contemporaine utilise le substantif comme principal caractérisant (nous en avons la preuve chez Rimbaud, Apollinaire, Claudel), bien que de plus en plus on note l'emploi de l'adjectif pour caractériser (c'est le cas chez Baudelaire et Mallarmé). Voilà pourquoi Grandbois n'a pu être classé définitivement comme symboliste ou comme surréaliste. Mais au fond, est-ce bien important? L'essentiel n'est-il pas qu'il nous convie à une exploration toute personnelle du monde qu'il étale sous nos yeux?

Avant de suivre le poète dans ce périple, il nous apparaît important d'indiquer que M. François Gallays, dans sa liste du vocabulaire de base (mots-thèmes),¹⁵ place en tête le mot "comme" avec une fréquence de 113 et un écart réduit de 15 en se basant sur la liste de Vander Beke. Ce dernier désigne le mot "comme" employé adverbiallement ¹⁶ et non conjonctivement. Le calcul de l'écart réduit s'en trouve donc faussé, et M. François Gallays aurait dû préciser dans la liste de Grandbois, la nature du mot "comme". Employé adverbiallement, il signifie: comment, combien, à quel point, presque, par exemple. Employé conjonctivement, il veut dire: ainsi que, de même que, pareil à, semblable à.

14 Pierre Guiraud, Op. cit., p. 92.

15 François Gallays, Op. cit., p. 41.

16 Pierre Guiraud, Op. cit., p. 98. Nous aurions pu calculer l'écart réduit de "comme" adverbe et de "comme" conjonction, dans la poésie de Grandbois, si la liste de Vander Beke avait précisé ce double emploi.

Dans ce vers :

Tu es droite comme tes doigts 17

le mot "comme" est une conjonction, car il sert de relation à une comparaison. Chez Mallarmé, le mot "comme" remplit aussi la fonction de conjonction, alors que Pierre Guiraud note une fréquence de 52 avec un écart réduit de 9. 18 Dans les vers suivants, le mot prend le sens de "semblable à" :

La rougeur de ce temps prophétique qui pleure
Sur l'enfant, exilée en mon coeur précieux
Comme un cygne cachant en sa plume ses yeux 19

Mais dans l'exemple ci-après, le mot "comme" est pris adverbialement et signifie "par exemple" :

Avec comme pour langage
Rien qu'un battement aux cieux
Le futur vers se dégage
Du logis très précieux 20

A vrai dire, nous ne comprenons pas bien pourquoi Pierre Guiraud inscrit le mot "comme" (adverbe, ad.) 21 au 11e rang dans la liste des 50 premiers mots-forts de Vander Beke, alors que le mot "comme" est employé le plus souvent conjonctivement dans les listes des poètes qu'il cite.

Terminons ces constatations par une remarque sur le choix des mots que M. François Gallays retient dans sa thèse. A la fin des listes du vocabulaire de Grandbois, il précise "que le choix a été arrêté sur les vocables qui reviennent au moins 4 fois dans un des textes et au moins

17 IN, Au-delà ces grandes étoiles..., p. 18.

18 Pierre Guiraud, Op. cit., p. 99.

19 Stéphane Mallarmé, Hérodiade, dans Oeuvres complètes, texte établi et annoté par Henri Mondor et G.-Jean Auby, Collection Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1944, p. 43.

20 Stéphane Mallarmé, Eventail, Ibid., p. 57.

21 Pierre Guiraud, Op. cit., p. 98-99.

9 fois dans les trois textes pris globalement." 22 Parmi les vocables qui ont un grand pouvoir de suggestion dans la poésie de Grandbois, nous en avons recueilli un certain nombre que M. Gallays a sans doute omis:

	IN	RH	EP	Total
Noir (adj.)	5	4	3	12
Cercle	5	3	2	10
Vide (subst. et adj.)	6	1	2	9
Miroir	3	4	2	9

Une fois ces précisions établies, il n'est pas inutile de définir les expressions mots-thèmes, mots-clés, motifs, mots-forts, mots de base, dont nous aurons à nous servir au cours de notre étude. Dans un ouvrage intitulé L'Univers imaginaire de Mallarmé, Jean-Pierre Richard aborde la notion du thème avec circonspection:

"Qu'est-ce qu'un thème? Rien, semble-t-il de plus fuyant et de plus vague... Comment en fixer les contours? Comment en dégager l'essence? Faisons encore appel à Mallarmé qui, dans Les Mots anglais, et à partir d'un objet tout linguistique, définit le concept de thème en le rattachant à celui de racine: "Qu'est-ce qu'une racine? Un assemblage de lettres, de consonnes souvent, montrant plusieurs mots d'une langue comme disséqués, réduits à leurs os et à leurs tendons, soustraits à leur vie ordinaire, afin qu'on reconnaisse entre eux une parenté secrète; plus succinct et plus évanoui encore, on a un thème." 23

Pour Mallarmé comme pour Jean-Pierre Richard, un thème n'est pas seulement un mot mais une affinité entre les mots qui créerait une famille à partir de ressemblances marquées. Par exemple, on aura,

22 François Gallays, Op. cit., p. 47-48.

23 Jean-Pierre Richard, L'Univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Seuil, 1961, p. 24.

en français, deux branches de parenté à partir du concept "peau", selon que l'on exploitera la racine grecque "derma" ou la racine latine "pellis".

De même qu'on reconnaît une parenté entre des mots ayant une même racine linguistique, de même en poésie le monde qui se déploie autour d'un principe concret d'organisation, d'un schème ou d'un objet fixes est constitué par un réseau d'images qui illustrent l'idée majeure représentée par ce principe ou cet objet. Cette idée majeure est le thème, et les images qui l'entourent sont autant de motifs. Ainsi, pour M. François Gallays, la minéralisation de l'être est le motif principal du thème de la solitude chez Grandbois. ²⁴

Pour Pierre Guiraud, les mots-thèmes sont des mots de signification ou des mots-forts, "puisque c'est autour d'eux que s'organise la pensée." ²⁵ Ce sont les mots les plus employés d'un auteur, leur fréquence absolue est très grande. Ils ont une grande extension de sens: "homme", "femme", "petit", "grand". Nous pouvons affirmer qu'un mot aura possiblement plus de significations différentes qu'il aura une fréquence plus haute, et que le contraire vaut aussi. "Ces mots multivalents, explique M. François Gallays, ces mots de base, sont au discours ce que le squelette est au corps, car c'est autour de ceux-ci que s'organise la pensée d'un auteur." ²⁶

Toutefois, les mots-forts peuvent être retenus dans un texte non seulement pour leur fréquence absolue mais aussi pour leur fréquence relative. Le mot "dire", par exemple, peut avoir une fréquence

²⁴ François Gallays, Op. cit., p. 233.

²⁵ Pierre Guiraud, Op. cit., p. 62.

²⁶ François Gallays, Op. cit., p. 35.

absolue très haute dans un texte sans qu'il ait pour autant une grande valeur de communication. Comme l'écrit M. François Gallays, "l'importance d'un mot dépend du degré d'information qu'il véhicule." 27

On ne peut cependant conclure qu'un mot est d'autant plus important qu'il contient de significations diverses ou de sens différents. La richesse du mot se mesure à la charge affective qu'il contient aussi bien qu'à l'aspect original de son message, qui est en somme son "imprévisibilité". 28 Son importance vient donc de son rapport avec les autres mots dont il est entouré. Les "bleus angélus" de Mallarmé, par "l'impertinence" de l'adjectif, n'est pas sans rappeler la richesse synesthésique de l'expression. Le mot "bleu" n'a plus la même valeur incantatoire si on l'applique à une étoffe et même à l'oeil humain.

On l'aura déjà remarqué, la définition du mot-thème exclut les mots de relation que Guiraud nomme "mots de structure ou mots grammaticaux sémantiquement vides" 29 et qui constituent la moitié du discours. Tels sont les articles, les adjectifs non qualificatifs, les pronoms, les conjonctions, les prépositions.

Parmi les mots de base ou mots-thèmes du vocabulaire de Grandbois, il y en a qui, en eux-mêmes, n'ont aucune valeur affective et suggestive: par exemple, les mots "comme", "trop", "plus". Nous ne les utiliserons pas comme preuves même s'ils ont une fréquence élevée. Le mot "comme" vient en tête avec 113 de fréquence, suivi de "plus" avec 77 et de "trop" avec 46. Par ailleurs, certains mots dont la fréquence est réduite

27 François Gallays, Op. cit., p. 40.

28 Ibid., p. 40.

29 Pierre Guiraud, Op. cit., p. 62.

nous apparaissent très suggestifs: par exemple, les mots "glacer" avec 11 de fréquence et "fiancée" avec 9.

Notre position pour le présent travail est le suivant: un thème, pour nous, est un mot qui traduit chez le poète une préoccupation certaine, préoccupation qui peut même devenir obsessionnelle. Cette préoccupation s'exprimera par un grand nombre de mots qui ont une parenté plus ou moins étroite avec l'idée centrale de cette hantise. Notre but est de découvrir les démarches existentielles de Grandbois à travers les réseaux d'images qui illustrent les thèmes et révèlent en quelque sorte l'architecture poétique de son oeuvre.

Chez Grandbois, le thème de la mort, par exemple, s'exprime par des expressions variées dans un contexte affectif dont une simple liste de mots ne peut révéler toute la complexité. Tout un lexique (vocabulaire particulier à un auteur) chez Grandbois gravite autour du vocable "mort": "âges décédés", "urnes sépulcrales", "nuit décédée", "blessure mortelle", "meurtre", "cercueil", "moribond", "noyés", "cadavre", "dieux décédés", "tombeau", "suicide". Ce sont autant de mots qui constituent un réseau affectif et suggestif que nous voulons explorer. Il en est de même du thème du repliement qui se ramifie en de multiples images reliées à l'idée d'un endroit clos, hostile ou protecteur: "chambre", "file", "caverne"; d'une intériorité féconde ou destructrice: "miroir", "cristal"; d'une situation sans issue ou d'un éternel recommencement: "cercle".

Plusieurs critiques ont étudié, chez les poètes québécois, les thèmes séparément sans montrer leur relation étroite ou leur interdépendance. Il est rare, sinon impossible, de découvrir chez un auteur un thème isolé sans aucun rapport avec d'autres thèmes. Dans un article sur L'Hexagone, Jean-Louis Major signale que, par certains aspects, la poésie québécoise paraît s'être édiflée depuis une dizaine d'années sur quelques images et quelques thèmes. Pourtant, il lui semble qu'il n'en est rien:

"La poésie québécoise actuelle se caractérise beaucoup plus par sa dynamique propre que par des thèmes isolés. Ainsi on pourrait montrer que les mêmes images et certains thèmes apparaissant dans la poésie du terroir s'inscrivent dans une toute autre dynamique et, par conséquent, n'ont pas du tout le même sens qu'en poésie actuelle. Comme la poésie de toutes les époques, elle tente d'accomplir un acte et une présence qui ne sont jamais totalement donnés et accomplis." 30

Notre étude s'applique d'abord à démontrer la dynamique de la poésie de Grandbois dans les démarches existentielles, donc concrètes, que le poète accomplit face aux problèmes envisagés: la solitude et le temps. Cette dynamique provient principalement du mouvement de va-et-vient de l'intérieur de lui-même vers le monde extérieur et vice versa, mouvement qui donne l'impression d'une reprise continuelle pour aller plus avant, comme par bonds, dans la recherche d'un bonheur absolu. Cette permanence de la recherche qui se colore de nombreuses images fait l'unité de l'oeuvre grandboisienne.

En second lieu, notre travail présente un agencement

30 Jean-Louis Major, L'Hexagone: une aventure en poésie québécoise, dans La Poésie canadienne-française, Collection Archives des Lettres canadiennes, T. IV, Ottawa, Fides, 1969, p. 191.

thématique autour de chacun des thèmes étudiés: la solitude et le temps. Ces thèmes centraux sont comme le sommet de deux pyramides. Leur position-clé leur accorde une extension maximale de sens qui leur donne en même temps un degré maximum d'abstraction. Sous eux, se groupent les thèmes qu'on pourrait qualifier de secondaires et qui, avec un degré moindre d'abstraction, déploient et explicitent les thèmes principaux. A la base de la pyramide, se trouvent les images ou motifs qui illustrent et concrétisent les thèmes. Les motifs, en effet, nous font saisir l'impact affectif des thèmes secondaires d'abord et des thèmes principaux ensuite. Les réseaux d'images que sont les motifs créent les liens entre les sentiments eux-mêmes et aussi entre les thèmes développés.

Pour désigner les mots-thèmes, nous emploierons indifféremment les expressions: "mots de signification", "mots-forts", "mots de base". L'expression "mots-clés" sera utilisée dans le sens de la définition donnée antérieurement, c'est-à-dire comme un mot caractéristique du lexique de Grandbois.

Comme on peut le prévoir, un même thème aura des résonances différentes selon le contexte. On peut se demander alors si les thèmes choisis pour le présent travail peuvent évoluer, chez Grandbois, d'un recueil à l'autre ou si les thèmes se retrouvent chargés d'une valeur affective semblable dans les trois recueils. Autrement dit, peut-on parler d'évolution psychologique dans la poésie d'Alain Grandbois? Nous essaierons, dans notre conclusion, de répondre à cette question, après avoir exposé les deux parties de notre étude, dont la première explore un réseau de thèmes autour de la solitude, alors que la seconde s'attache au réseau dont le temps constitue le noyau central.

CHAPITRE I

LA SOLITUDE

Alain Grandbois a rencontré la solitude dans sa vie.

L'a-t-il appréhendée, l'a-t-il subie, l'a-t-il apprivoisée? La solitude pour lui fut-elle négative et à caractère névrotique, cause de repliement sur soi ou fut-elle constructive, source de nouvelles découvertes? Pour répondre à ces questions, nous devons étudier les diverses situations où il a dû faire face à la "noire enceinte de nos solitudes" ¹ et analyser le réseau de thèmes qui explicitent sa "solitude des néants". ²

I- DEMARCHES EXISTENTIELLES A L'EGARD DE LA SOLITUDE

1- Appel aux siens.

C'est à vous tous que je fais appel
O beaux Visages de mon passé ³

Cet appel de détresse, personne, ou presque, ne l'entendit au moment où Grandbois l'écrivit durant son séjour en Chine.⁴ Cette plongée dans le temps écoulé se réfère sans doute à l'époque heureuse d'une enfance choyée et aussi à une période plus adulte où persiste le souvenir des parents et amis éloignés. Cette absence d'êtres chers lui fait pressentir sa solitude qu'il veut combler par sa "voix de pierre

1 IN, Que la nuit soit parfaite..., p. 65.

2 IN, Ce feu qui brûle..., p. 68.

3 IN, C'est à vous tous..., p. 30.

4 Poème No IV, dans Poèmes d'Hankéou, 1934. Recueil photocopié, Bibliothèque de l'Université de Montréal.

sourde".⁵ Cette voix authentique vient de la profondeur instinctive où l'humain sent résonner en lui les fibres de son attachement à la terre natale:

Je fais appel à vous tous du fond de mon
exil
Ô mes beaux Visages avec un sourire triste
Ô Vous tous sur ce chemin perdu de mon
passé 6

Pour Grandbois, le passé est une perte irréparable non seulement au point de vue chronologique mais aussi au point de vue psychologique. Ce vide creusé par le passé ne peut être comblé, le temps perdu ne se reprend plus. L'absence d'altérité lui fait évaluer combien était précieuse et épanouissante cette vie familiale dont il s'est volontairement séparé. Par délicatesse ou par remords, il éprouve le besoin de s'excuser auprès des siens:

Mais plus que vous j'aisigné de mes
abandons 7

Il tente discrètement de se justifier:

Je ne vous avais trahis que pour une nouvelle
blessure
Je ne vous avais trahis qu'une fois
Je ne vous avais trahis que pour une cicatrice
ancienne 8

Peine d'amour, recherche d'un bonheur sur une autre terre? Peut-être. Car "cette dure faim d'un plus mortel plongeon",⁹ cette quête de se

5 IN, C'est à vous tous..., p. 30.

6 Ibid., p. 31.

7 Ibid., p. 31.

8 Ibid., p. 31.

9 Ibid., p. 31.

retrouver, de se posséder, ce désir d'une présence apaisante et d'une vie heureuse, il les a nourris "des mille mains de (son) épouvante".¹⁰ Désespéré ou déçu, sa décision de s'éloigner des siens semble avoir été déterminée par une angoisse quasi ontologique. Mais il espère que sa "voix ébranlera les voiles de plomb",¹⁰ que ses proches ne resteront pas sourds à son appel de compréhension et de fraternel accueil. A la limite, même s'ils ne répondaient pas, leur silence "se dresserait comme un grand cri emplissant (sa) nuit".¹¹

2- Appel à l'humanité.

Le poète n'a pas reçu des siens le réconfort moral escompté. Dans sa solitude, leur silence n'a fait qu'amplifier son angoisse au point où tout en lui crie cette nécessaire communion fraternelle. Il se tourne alors vers les humains qu'il côtoie chaque jour, ces inconnus de toutes les classes sociales, préoccupés eux aussi par leurs problèmes personnels. Il tente de créer des liens d'amitié avec les premiers venus :

Ah je cherchais les hommes dans l'ombre
pour l'appui d'une égale fraternité 12

Le poète cherche une oreille attentive à ses avances, le réconfort d'une parole encourageante, mais personne ne s'intéresse à lui. Quelle n'est pas l'amertume du poète de ne rencontrer qu'indifférence et mutisme :

Mais ils ne me répondaient pas
Ils fuyaient sous la pluie dans la nuit 13

10 IN, C'est à vous tous..., p. 31.

11 Ibid., p. 32.

12 IN, Ah toutes ces rues..., p. 79.

13 Ibid., p. 79.

Les hommes consentent-ils à lui répondre qu'ils le font dans un langage qu'il ne comprend pas:

Oh je sais j'ai tenté de leur parler ils me
répondaient dans une langue étrangère 14

Leur silence lui était insupportable, mais maintenant il devient objet de leurs moqueries:

Ils riaient parfois et j'étais le fou de la nuit 15

Quelle est sa réaction à ces risées? Au lieu de l'injure, il se contente d'une réflexion sereine empreinte d'une ironie amère non dissimulée; là est toute sa vengeance:

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 16

Loin de se raidir contre l'attitude méprisante ou insensée des hommes, le poète semble se résigner, pour l'instant, à sa vie solitaire:

Et j'égrenais ma solitude comme la dévote
son rosaire 17

Ses échecs l'ont rendu plus réaliste. Au lieu de se laisser broyer par la mélancolie que créerait une vision globale de sa situation désespérée, il morcelle le temps, comme la dévote, au rythme de ses "pas si las".¹⁸ Sous la lueur des réverbères, seul, il marche avec ses "yeux morts" et son

14 IN, Ah toutes ces rues..., p. 80.

15 Ibid., p. 80.

16 Ibid., p. 80.

17 Ibid., p. 77.

18 Ibid., p. 77.

"regard décédé".¹⁹ S'il ne peut percer le secret des ténèbres, si ses yeux perdent la trace des hommes qui fuient, il n'en continue pas moins de chercher un remède à sa solitude.

3- Appel aux disparus.

Puisque les vivants n'ont rien compris à la véhémence de son cri fraternel, puisque cette soif viscérale d'amitié n'a trouvé pour s'abreuver que "l'outrage de l'ilote",²⁰ il se tourne vers les disparus, ses morts:

Ah je vous vois tous et toutes
 Dans les petits cimetières fleuris
 Aux épaules des églises paroissiales
 Sous le léger gonflement de tertres mal
 soignés
 Vous toi et toi et toi et toi
 Vous tous que j'aimais 21

Le poète trouve chez ses morts la réciprocité qui scelle les solides amitiés. Par eux, il revit un passé qu'il croyait à jamais anéanti; par lui, ses morts prolongent une vie trop tôt interrompue:

Ils sont pleins de sourires
 Ils voient à travers moi
 Je vois à travers eux

 Je les porte ils me portent
 Ils me sont plus fraternels
 Que tous mes vivants 22

Grandbois ne limite pas son sentiment fraternel à ses proches déjà disparus, mais il l'étend à tous ceux qui moururent à la seconde guerre mondiale et qu'il veut honorer affectueusement:

19 IN, Ah toutes ces rues..., p. 78.

20 Ibid., p. 77.

21 EP, Cris, p. 241.

22 RH, La route secrète, p. 110.

Ô belle Terre féconde et généreuse
 Ils étaient quarante millions de beaux
 cadavres frais
 Qui chantaient sous ta mince surface
 Ô Terre Ô Terre
 Ils chantaient avec leur sourde musique
 De Shanghai à Moscou
 ...
 De Strasbourg à Paris
 Et quand ils ont été plus morts encore
 D'avoir trop chanté
 Quand s'est fait leur grand silence
 Nous n'avons rien répondu 23

Ces morts ont vécu par le don de leur vie la plus sublime fraternité humaine qui puisse être. Ils ont prouvé que l'amour humain véritable ne se nourrit pas de vains mots. A ce don sublime, les humains qui survécurent au désastre n'ont rien répondu. Le dialogue est rompu. Cette fraternité entre les vivants que le poète cherchait dans les poèmes C'est à vous tous...,²⁴ et Ah toutes ces rues...,²⁵ il la retrouve chez les morts dans ce poème intitulé Le Silence.²⁶ Mais le poète ne peut renouer définitivement avec le monde des morts, car vivre avec eux signifie vivre une existence toute spirituelle, donc désincarnée. Face à un nouvel échec, le poète se tourne cette fois vers la femme pour combler sa solitude.

4- Appel à la femme.

L'idéal féminin que Grandbois s'est tracé comporte plus de complexités que prévu. La femme est en effet mystérieuse et ambivalente. Elle attire et elle effraie. Elle attire par son ingénuité, par

23 RH, Le Silence, p. 106.

24 IN, C'est à vous tous..., p. 30-32.

25 IN, Ah toutes ces rues..., p. 73-81.

26 RH, Le Silence, p. 101-106.

la grâce de ses mouvements, par la beauté de son corps, la souplesse de sa chevelure ou par ses "doux doigts"²⁷ ou "son sourire plus fiévreux".²⁸ Mais elle effraie par son aspect évanescent car, telle une "suprême illusion",²⁹ elle joue "dans l'ombre de son ombre, éparse dans le jour et dans la nuit".³⁰ Au moment où il croit l'atteindre ou l'étreindre, "ô vertigineuse douceur",³¹ elle lui échappe "dans l'odeur des lilas".³² Alors que "la nuit profonde (l'habite)",³³ elle s'évade "soudain aux premières chansons", elle vogue "sur la mer vers le large".³⁴ La femme est alors représentée comme une complice de la nuit durant laquelle le poète entretient ses illusions de rêve. L'aube vient mettre fin à l'espoir de nouer des liens durables avec la femme aimée:

J'avais pris la nuit par la main et dans
 ma main la nuit fuyait lentement
 sans secousse
 comme le dernier sang coule de la
 blessure mortelle
 Et soudain ma main m'était rendue veuve
 ...
 Alors Ô Fiancée avec la nuit
 tu disparaissais
 Ma solitude m'étouffait au coeur de la
 lumière
 Et je m'enfonçais sous le plafond courbe
 des villes illimitées 35

27 RH, Le tribunal, p. 120.

28 EP, L'Etoile pourpre, p. 168.

29 RH, Le tribunal, p. 120.

30 RH, Poème, p. 148.

31 RH, Ah terre rongeuse, p. 123.

32 RH, Poème, p. 148.

33 RH, Corail, p. 154.

34 Ibid., p. 154.

35 IN, Ô Fiancée..., p. 85.

Le poète constate que

Les doux fantômes de la nuit
Précipit(e)nt l'aube
A coups redoublés
...
D'images illicites 36

La nuit protectrice et bienveillante a maintenant cédé sa place au jour. Le poète en proie à la solitude se sent traqué comme une bête fauve. Il prend conscience que sa recherche s'égaré "en vain dans les derniers labyrinthes",³⁷ car le regard de la Fiancée n'avait "plus d'étincelles",³⁸ son "front avait chassé les féeries triomphales".³⁸ A la lumière crue du jour, le poète se rend compte de l'échec de son projet d'établir avec la femme un lien de fraternité et d'amour:

L'aube me perçait de mille poignards
inconnus
Les mille sécheresses du désert montaient
vers moi
Le jour m'apportait son pressant désespoir
Je tendais une main inutile vers la nuit
décédée
...
Ah Fiancée Fiancée ces témoins féroces
Repoussaient les aumônes d'autrefois
Nos yeux clos ne découvraient plus les
miracles
La caravelle de tes songes voguait vers
de plus vastes mers

Et tu me laissais seul avec une âme perdue 39

La lumière se fait sur la réalité, l'illusion entretenue dans les ténèbres ne résiste plus à la claire conscience du jour. Ce qui était un espoir se mue en déception. La femme échappe au poète de la même façon

36 RH, La Capitale déchirée, p. 115.

37 IN, Ô Fiancée..., p. 86.

38 Ibid., p. 86.

39 Ibid., p. 86-87.

que les humains l'avaient délaissé:

Ta lèvre enchaîne la ceinture de l'aurore
 Tu reposes et je suis envahi par le vide
 Les fantômes mêmes me sont ravis 40

La beauté de la femme ensorcelle le poète, et la splendeur du jour reste emprisonnée dans les traits illuminés du visage féminin. Son pouvoir séducteur immobilise le jour naissant: "Ton blanc visage fixe le temps",⁴¹ mais cette beauté est inconsciente: "Tu reposes". La femme est absente car elle ne participe pas à l'angoisse du poète et c'est pourquoi celui-ci, ne trouvant pas d'interlocuteur, est envahi par le vide d'une solitude effarante au point où même ses illusions lui sont enlevées:

Je suis le veuf de la nuit
 Je suis le veuf d'une invisible terre 42

Tous ses espoirs semblent perdus; la communication réciproque, l'ouverture de l'un à l'autre paraissent compromises à tout jamais. "La nuit m'a enseigné la cloison de ton visage",⁴³ déclare-t-il avec tristesse.

Pourquoi cette absence de signes, cette frustration im-
 méritée? C'est que la femme a ses exigences, elle se laisse difficilement apprivoiser:

Tu es droite comme tes doigts
 Comme le jet de rigueur
 Comme la solitude de ton rivage 44

La femme ici impose le respect et dicte ses lois. Sa rigidité qui semble orgueilleuse n'a d'autre souci que de se rendre à la fois distante, donc pure, comme la rigueur du jet, et invitante, mais choisie, privilégiée

40 IN, Au delà ces grandes étoiles..., p. 18.

41 Ibid., p. 17.

42 Ibid., p. 19.

43 Ibid., p. 19.

44 Ibid., p. 18.

comme la solitude de son rivage. Le poète touche le fond de sa désillusion:

Et ma souffrance vivait des serpents de ton
prochain oubli
Guettant l'heure du couteau de ton absence
Guettant l'ombre où se perdrait ton ombre
Guettant le premier mot sur ton visage
de morte 45

Submergé par sa douleur, le poète se laisse emporter par un sentiment bien compréhensible d'amertume qui ne lui est pas coutumière:

Je ne veux plus qu'enfoncer ma nuque
et mes doigts dans ce délire
Où veille le froid brûlant de la dernière
solitude 46

Les rêves d'un bonheur simple: "Je ne demandais pourtant qu'un peu de jour et de quiétude", 47 ont été consumés par la violence de la passion:

Ce feu pareil à la pointe d'une rouge épée
Pourquoi l'avais-tu allumé quand tu savais
que ton souffle même en serait
effrayé 48

Abasourdi par ce choc affectif, le poète se résigne mal à une trahison qu'il croit momentanée. Se peut-il que la femme lui ait fermé à tout jamais ses yeux qui sont "comme un jardin d'automne"⁴⁹, ses doigts faits "pour la caresse"⁵⁰ "Pourquoi ces serpents du silence"⁵¹ se demande-t-il, "si nos faibles doigts cherchent avec une véritable humilité des tendresses pareilles à des lampes voilées"⁵² Son impuissance à recréer les bonheurs

45 IN, Le Feu gris..., p. 28.

46 Ibid., p. 29.

47 Ibid., p. 27.

48 Ibid., p. 26.

49 IN, Pâleur étincelante..., p. 71.

50 IN, Nos songes jadis..., p. 60.

51 In, Ce Feu qui brûle..., p. 70.

52 Ibid., p. 69.

d'autrefois s'exprime de façon tragique:

Nos mains tremblantes rassemblent leurs
doigts
Pour cette indifférence minérale des mille
larmes oubliées
Pour ces espaces de l'ombre conduisant
vers la solitude des néants
...
Ah si des poids invisibles nous paralysent
comme des tombes de plomb
Pourquoi ces sources de granit impénétrable 53

Dans son étude fort pertinente sur les images chez Grandbois, M. François Gallays associe avec justesse la minéralisation de l'eau à la solitude du poète.⁵⁴ Cette solidification de la matière liquide témoigne du désespoir du poète qui entonne avec mélancolie sa litanie d'espoirs déçus:

En vainnos tendres doigts suppliant
En vain la neige de tes doigts comme un
doux végétal
...
En vain ce grand songe étrange de tes
deux mains résignées
En vain le tertre vert autour de l'arbre
unique
Seul ton mensonge m'enfonce dans ma nuit 55

Dans ce dernier vers, l'allitération évidente des "m" et le choix judicieux des sons à tonalité nasale précisent le chagrin profond qui broie le poète. Cet enfoncement dans sa nuit marque son désarroi devant l'échec de son amour.

Nous pouvons nous demander pourquoi le poète ne peut rejoindre chez la femme le point vulnérable, le côté sensible, l'aspect

53 IN, Ce Feu qui brûle..., p. 68, 70.

54 François Gallays, Op. cit., p. 233.

55 IN, Ce Feu qui brûle..., p. 70.

accueillant de cet être par nature délicat, attentif et condescendant. Pourquoi le poète ne trouve-t-il pas en elle l'amie, la confidente recherchée? S'est-il tracé un idéal trop élevé ou s'enferme-t-il dans une sorte de monde de l'ailleurs qui le rend étranger au monde féminin? La réponse nous est donnée dans les vers suivants:

Je te porte cette dernière prière
 Et tu ne l'entendras pas parce que tu es trop
 loin de la révolte des cimetières
 Mais pour te revoir un jour un mort se
 dressera soudain devant toi
 Et ton visage se couvrira de honte 56

Ici, le poète montre qu'il reste attaché au passé, à la mémoire de ceux qu'il a connus, admirés. Il s'empporte contre celle qui ne partage pas sa vision de la vie, son idéal et ses illusions, qui ne veut pas le suivre "dans la vallée des tombeaux";⁵⁷

Vos lèvres absentes
 Je vous ai trop vues trembler dans d'adorables
 mensonges
 J'ai trop cerné le domaine de votre gel
 J'ai trop pleuré pour vous 58

Il lui faut parcourir seul son chemin. Seul: voilà le mot qui effraie le poète désespéré. Alors il lance à la femme aimée un ultime appel:

Que ma solitude te soit vulnérable 59

Dans sa fierté d'homme, le poète se cabre contre la femme qui l'abandonne ou le dédaigne. Il l'interroge sévèrement:

56 IN, Que surtout mes mains..., p. 90.

57 Ibid., p. 90.

58 Ibid., p. 89.

59 Ibid., p. 90.

Pourquoi le mur de pierre dites-moi
 Pourquoi ce bloc scellé d'amitié
 Pourquoi ce baiser de lèvres rouges
 Pourquoi ce fiel et ce poison 60

Mais, conscient de l'audace de son entreprise amoureuse, il avoue que ses forces s'échappent "des mille blessures d'un poignard jamais satisfait".⁶¹ Il se rend compte peut-être un peu tard que l'échec de son amour ne dépend pas uniquement de la femme mais aussi de lui. Ce "poignard jamais satisfait", n'est-ce pas l'idéal d'amour et de vie heureuse à deux qui le hante :

Je veux la vie même de mon songe
 Je veux crier mon dernier cri dans ton sang
 Ce sang d'une chaleur et d'une glace
 inaccessibles 62

L'antithèse saisissante montre, encore une fois, l'ambivalence de la femme. Celle-ci se fait douceur, amour et accueil ou distance, froideur, mépris. Cette ambivalence désole le poète et lui fait mesurer la difficulté d'une communication réciproque et l'étendue de sa solitude.

5- Enfoncement dans son monde intérieur.

Puisque les humains ont refusé l'appel du poète, que la vie avec les morts s'est avérée impossible, que la femme s'est soustraite à ses invitations, il reste au poète à se retourner sur lui-même pour se bâtir un monde à sa mesure où il sera maître de ses pensées, de ses gestes. Mais comment réaliser ce dialogue fraternel avec un autre LUI qui lui répondrait et qui comblerait sa solitude? N'y a-t-il pas dans cette aventure le danger bien connu de verser dans le narcissisme ou de sombrer dans

60 IN, O Tourments..., p. 13.

61 IN, Que surtout mes mains..., p. 92.

62 Ibid., p. 92.

la démençe? Que peut lui apporter de neuf cet autre qui, en définitive, est lui-même?

Le poète sent que l'heure est grave. Le chemin qu'il entreprend de parcourir seul est rempli d'inconnu. L'exploration intérieure exige de faire le vide en soi et autour de soi. Aussi le voit-on dès le début de son voyage se laisser aller à une méditation métaphysique dans la poème Pris et protégé, où il est le nageur:

Pris et protégé et condamné par la mer
 Je flotte au creux des houles
 Les colonnes du ciel pressent mes épaules
 Mes yeux fermés refusent l'archange bleu
 Les poids des profondeurs frissonnent
 sous moi
 Je suis seul et nu
 Je suis seul et sel
 Je flotte à la dérive sur la mer
 J'entends l'aspiration géante des dieux noyés
 J'écoute les derniers silences
 Au delà des horizons morts 63

Avec insistance, les premiers vers montrent la passivité du nageur, son inertie physique tout au moins. Le nageur est comme happé par la vague mais, une fois sa surprise passée, il se sent en sécurité au creux des houles. Ici, le symbolisme frappant de l'eau rapoelle l'existence pré-natale. L'étude de Gaston Bachelard nous confirme dans cette opinion: "L'eau nous porte, l'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère."⁶⁴ Il faut, cependant, compter sur l'ambivalence du poème. Il y a comme une duplicité de la mer à la fois protectrice et meurtrière. Une analyse détaillée des mots manifeste ce caractère ambivalent de la mer.

63 IN, Pris et protégé..., p. 35.

64 Gaston Bachelard, L'Eau et les rêves, Paris, José Corti, 1942, p. 78.

La situation du nageur est précaire: il flotte, mais il est au creux des houles se refermant sur lui. Ce risque d'écrasement s'aggrave sous l'effet d'une autre puissance: "les colonnes du ciel" qui symbolisent le poids de la vie ou les exigences d'un absolu. Pour survivre, il lui faut compter uniquement sur lui-même puisqu'il ne peut s'appuyer sur aucune aide extérieure. Le nageur devient ainsi le personnage du drame et cette constatation le revalorise à ses yeux. Il se croit en mesure de refuser "l'archange bleu". La couleur bleue est associée au spirituel, c'est une couleur froide, celle de l'acier; elle symbolise la pureté et la dureté. L'archange signifie le gardien, le justicier du spirituel. Le climat de châtement, de culpabilité, introduit par le mot "condamné" au premier vers, revient chargé d'une dimension morale. Cette fois, le nageur ~~tâche~~ volontairement de se dépendre. Cette attitude téméraire se retrouve, mais chargée d'une signification active, dynamique et résolue, dans le 15^e poème de L'Etoile pourpre:

Les dieux se trompent s'ils veulent me punir
 Mon angoisse dépasse leur taille
 Je nage à contre-courant des faux géants
 Mon mépris est immortel 65

Par suite de cette cécité voulue, le nageur devient toute intériorité, toute conscience. Paradoxalement aveugle, il accroît ainsi l'acuité de son esprit. Aveugle soit, mais doué de plus de pouvoir. Cette fois, nous recourons à un passage tiré du poème Beau désir égaré:

Mes yeux se fermaient
 Pour toutes les nuits
 Et je voyais alors
 Tout ce que je n'avais jamais vu 66

65 EP, Rien, p. 213.

66 EP, Beau désir égaré, p. 189.

Il fait donc la nuit sur lui pour devenir le plus lucide des voyants.

S'étant fermé les yeux, il s'est constitué comme une retraite, une orgueilleuse citadelle close, une espèce d'île flottante, murée, au sein de l'immensité marine. Voici que cet abri est menacé :

Les poids des profondeurs frissonnent
sous moi 67

Quoi qu'il en soit, le nageur se maintient au-dessus du vide, qu'il domine, et l'on note la mise en évidence à la fin du vers, et donc au terme du premier mouvement du poème, du pronom "moi", par quoi le poète affirme tout de même une certaine réussite: il résiste, on ne sait par quel privilège, peut-être simplement par le seul refus de céder à la conjonction des forces étonnantes (mer, archange, ciel, profondeurs marines) qui s'efforcent de le dompter. A la grandiose hostilité du paysage, il se croit et même se sait en mesure d'opposer une résistance efficace, légitime satisfaction tirée de la révolte, de ce qu'il nie l'oppression.

Par le vers 6, débute ce qu'on peut appeler le deuxième mouvement. "Seul et nu", sans masque, authentique, pur, le poète revendique cette pureté, cette intégrité, cette innocence originelle. Naïf et démuné, tel il était à l'origine de son existence. Mais l'expression suivante "Seul et sel", en plus de l'heureuse allitération, dénote un prodigieux progrès. Acquisition cette fois de matérialité: le poète, devenu lui-même sel, mêlé à la mer, marqué par la mer, devenu lui-même mer avec toute la caractéristique ambivalente de celle-ci, porte en lui l'orgueilleuse amertume de la mer à laquelle, pour survivre, il a dérobé sa propre puissance.

67 IN, Pris et protégé..., p. 35. Allusion à ce vers dans le poème Beau désir égaré: "Mon île sous moi lentement s'enfonçait", p. 189.

Le vers "Je flotte à la dérive sur la mer" rappelle la situation initiale avec une différence notable. Il flotte non plus "au creux" mais à la surface; il émerge et se conçoit dans une certaine mesure comme dé-pris, désancré. Image de liberté que celle de la dérive, insouciance aussi, détachement. Cette errance horizontale opposée à l'aspiration à la verticalité des vers 3 et 5, devient un signe d'évasion, un espoir de libération.

A partir du 9e vers, toute l'attention se concentre sur le sens auditif. Ce que le poète enregistre, ce sont des appels qui proviennent d'abord de l'au-delà vertical (abysses, dieux-noyés), puis de l'au-delà horizontal (horizons illimités). Il entend "l'aspiration géante des dieux noyés". Le bruit est précis mais il le perçoit malgré lui. Heureuse indifférence, car il s'agit de dieux monstrueux, familiers de l'eau profonde, qui règnent dans les abîmes du subconscient. Ces dieux qui tentent d'engouffrer, d'aspirer le nageur, représentent peut-être en effet les désirs inavoués, contrairement à "l'archange bleu" qui représenterait l'appel de l'idéal, les idées nobles.

Le début du 10e vers présente un autre cas de reprise. Cette fois cependant, on passe de l'indifférence à l'attention intentionnelle. Une activité, un besoin d'acquérir qui n'était pas signalé précédemment. Telle est l'image finale du poème, celle du nageur seul survivant dans un paysage désolé, décadent, promis au néant: "J'écoute les derniers silences Au delà des horizons morts". Plus rien n'existe au delà des horizons "morts", mot qui résonne comme un glas au terme du poème, plus rien non plus n'existe au delà "des mémoires abolies Au delà des temps révolus".⁶⁸ Libéré du poids du passé, ou sur le point de l'être,

68 RH, Poème, p. 150.

seul veille le poète, dans l'attente d'un renouveau, d'une métamorphose.

Tout le poème raconte, par étapes savamment mesurées, le passage gradué de la passivité à l'activité virtuelle, de l'objet au sujet naissant. On quitte l'état de dépendance ou de servitude, mais on reste au seuil de l'activité libre, qui débutera, on l'imagine, dès que se seront tus, si l'on peut dire, les "derniers silences". Pris et protégé annonce que nous sommes au seuil du geste "issu d'un passé mort",⁶⁹ une fois refusés "l'archange bleu", c'est-à-dire la recherche d'absolu, et les "poids des profondeurs", c'est-à-dire la soumission aux forces instinctives. Refusant ainsi tout mirage et tout miracle, ayant désappris ou exorcisé la peur, le poète se tient à l'instant pur du recommencement d'où surgira un être nouveau. Rapide aperçu de la condition humaine, Pris et protégé exprime aussi "la dualité du corps à la fois soutenu par l'eau et oppressé par le poids du ciel".⁷⁰

II- AGENCEMENT DES THEMES ET DES MOTIFS

Dans ses démarches existentielles, le poète a essayé de combler sa solitude par la présence d'êtres vivants ou le souvenir d'êtres décédés. Les circonstances de la vie lui ont fait expérimenter la cruelle souffrance de la solitude et c'est avec acharnement qu'il a cherché à sortir de son isolement. Conscient de son échec, il s'est détourné de cette quête de fraternité et a décidé de se bâtir une solitude féconde dans son monde intérieur.

69 IN, Parmi les heures..., p. 23.

70 Jacques Brault, Alain Grandbois, Collection Poètes d'Aujourd'hui, Paris, Seghers, 1968, p. 46.

Les différents thèmes que nous allons aborder vont nous faire assister à l'exploration intime du poète dans son acte réflexif. Puisque réfléchir c'est se replier sur soi, le thème du repliement va nous introduire dans cette intimité.

1- Thème du repliement.

Pour trouver une solution à un problème, on passe en revue toutes les possibilités qui peuvent se présenter, c'est comme si on repliait sa pensée pour grouper tous les éléments qui seraient susceptibles d'apporter une réponse valable. Le penseur de Rodin se replie sur lui-même, se concentre en quelque sorte pour créer d'abord une sécurité intérieure et provoquer ensuite en cet espace rassuré une mise en relation de soi à soi. Différents objets dans les poèmes de Grandbois favorisent cette relation et ce sont autant de motifs que nous étudierons. .

a) Motif du miroir.

D'emblée, le poète se lance dans son aventure réflexive.

Il affirme d'un ton luciférien qu'il est maître de son monde à lui :

Mais ces barreaux des prisons
Je les fais éclater soudain
Je les brise comme un verre fragile
Je te dévaste et nous sommes le miroir absolu 71

Tout ce qui brimait sa liberté d'action, tout ce qui l'empêchait de se réaliser, tout ce qui enchaînait ses élans, tout vole en éclats sous la volonté tenace de se bâtir un monde à lui en lui. Rien ne peut contrer ce désir; il peut, ou du moins le croit-il, retrouver son authenticité originelle, la contempler dans la réflexion, à l'abri de toute atteinte

71 IN, Pâleur étincelante..., p. 72.

mensongère ou méprisante. Il atteint à l'apogée de son acte d'intériorisation. Sa transparence est absolue; il est devenu la limpidité, le pur, la transcendance.

Rien d'étonnant alors à ce que le poète célèbre la part libérée, la part éclairée de sa conscience dans des "illusions doucement magnifiques".⁷² Avec une surprenante facilité, le poète se compose un monde d'une très précise irréalité:

Mystérieuse porte
Où les rôles recommencés
Dressent les miroirs
Des bras ouverts 73

Tout est mouvement, tout est vie, la danse permet le va-et-vient rythmé, cet aller-retour du geste retrouvé chez l'autre à l'image du sien. Quoi de plus merveilleux qu'un miroir fidèle où l'on aperçoit son image, son double, où l'on s'admire, se mystifie, s'adore ou se complait. Le miroir peut être alors source de joie.

Dans le poème Les jours verts, Grandbois célèbre le souvenir d'enfance dans un accent nostalgique teinté de la fascination de l'ancrage:

Je l'attendais sans cesse au bout de l'île nue
Je revoyais les temps des plages aux miroirs 74

Dans un autre poème du même recueil, le poète crie son désir d'absolu et chante le bienfait de sa solitude, l'univers merveilleux de l'amour, en utilisant un vocabulaire où le rêve est décrit par la verticalité en opposition à la réalité traduite par l'horizontalité:

72 RH, La Danse invisible, p. 131.

73 Ibid., p. 131.

74 EP, Les jours verts, p. 193.

Ô flûte chantante
Fragile gémissément
L'arc du dieu

Gonfle la rose
Belles fleurs ouvertes
Clairs miroirs
De l'absence unique
Ô veille béatifique
Aux frontières de l'aube
Ô refuges de cloches

Et s'élève soudain
Dans le pur azur
Muet comme l'éternité
Le Chant des Absolus 75

Cependant, ce motif du miroir possède lui aussi une valeur ambivalente. S'il est source d'allégresse, il est aussi cause de déception amère :

Je sais vos sourires de miroirs 76

Si le miroir se doit d'être fidèle, s'il reflète la réalité, il n'en reste pas moins vrai qu'il suggère au-delà de son acte réfléchissant l'idée de la rigidité, de la cloison glacée, obstacle à toute communication réelle. Le miroir devient alors complice du mensonge, de la duperie. Cette constatation douloureuse est précédée d'une antithèse hallucinante :

Je sais l'argile du marbre et la poussière
du bronze 77

Rien n'est durable. L'amour, comme le marbre, peut s'effriter, et comme le bronze, disparaître à l'usure.

Le poème Libération exprime la révolte du poète devant

75 EP, Poème vingt-cinq, p. 211-212.

76 IN, Tourments..., p. 13.

77 Ibid., p. 13.

la dure réalité de la vie, devant la fuite du temps et la mort inéluctable. L'oubli devient alors un talisman (représenté par les coquillages) contre le passé, et la solitude de la nuit est recherchée comme un abri :

Les grands vertiges de la mer
Soufflaient les souffles incantatoires
Quels éblouissants coquillages
Pour faire oublier la noyade
De ce qui restait de nos morts

Nous aurions pu tenter alors
La calme angoisse de la nuit
Le cristal de la solitude
L'innocence de l'immobilité
Le secret refuge des miroirs noirs 78

Ces "miroirs noirs", ce sont les vitres des fenêtres qui, le jour, nous permettent de voir l'extérieur et de communiquer avec lui. Mais la nuit donne à la vitre un fond de noir, un tain, qui la transforme en une glace. Dès lors, il n'y a plus moyen de viser l'extérieur qui devient comme un vide, un néant. A la fois écran et gouffre, le miroir retourne vers soi la profondeur. En lui on disparaît à l'intérieur de soi.

Dans Corail, Grandbois décrit l'échec de son amour pour une femme insaisissable dont la poursuite est tracée au moyen d'un vocabulaire cosmique qui rejoint les origines du monde. Les souvenirs douloureux (représentés par les "genoux d'hier") et les incertitudes de l'avenir (représentés par les "miroirs de demain") se bousculent dans l'esprit, témoignant du désarroi du poète assoiffé "d'une paix inaccessible tirée de (son) sang" :

Car les autres musiques
Jouaient sur toutes les nuques
Et pour chaque naufrage
Les doigts étaient calmes d'accord
Avec la lame des regards

Et les accordéons refoulaient
 Sans aucune précision
 Les sanglots des genoux d'hier
 Et ceux des miroirs de demain 79

b) Motif du cristal.

La solitude devait apporter au poète refuge serein,
 intimité calme et féconde, évasion féérique pleine de promesses, décou-
 verte de ses richesses natives. Mais le motif du cristal, comme celui
 du miroir, a une valeur ambivalente. Le cristal rappelle tantôt la lumiè-
 re jaillissante, concentrée, pure et originelle:

Et soudain ce haut jet droit
 De fleur de cristal émerveillée 80

ou la transfiguration quasi mystique, l'objet précieux qui fascine:

Perdu ce sourd secret
 Perdue la dure étincelle
 Du cristal éblouissant
 Que je possédais
 Que je portais
 Comme un prêtre l'hostie
 Avec les plus tremblantes précautions 81

tantôt la rigueur, le froid, le tranchant cruel d'une réalité difficile
 à accepter:

Le cristal me renvoie
 L'étonnante image
 De l'étranger que je suis 82

Prudent ou assagi, le poète se méfie des mirages de l'amour, de la fra-
 ternité ou de l'exploration intérieure:

79 RH, Corail, p. 151-152.

80 RH, Ah Terre rongeuse, p. 121.

81 RH, L'Ombre du songe, p. 133.

82 EP, Poème vingt-cinq, p. 205.

Boucliers d'or pavoisant les sables
Jeu trompeur des cristaux 83

Il revient à la réalité qu'il trouve cependant bien pénible:

Ô vie fatale et glacée comme le cristal
Pourquoi Pourquoi 84

Le poète, en effet, est aux prises avec une angoisse
troublante: qu'a-t-il fait pour être une victime imouissante du destin?
Aucune réponse ne lui vient:

L'Ombre même m'a trahi
Ces mots prodigieux de cristal
Me noient comme un front d'amour 85

Le poète, épuisé par sa longue quête de plénitude d'être et de vie, ré-
duit à la solitude la plus absolue, ne puise plus en soi le dynamisme né-
cessaire à son épanouissement vital. Il a beau se réfugier dans une at-
titude fière devant le destin, défier "les dieux endormis",⁸⁶ déclarer que
sa "joie déchire les temps morts",⁸⁷ sa solitude ressemble étrangement au
froid de la mort:

Mes cavernes de pierre
Sont inaccessibles
Personne ne m'atteindra jamais
Mais ô bel ô clair archange
Ma solitude me glace 88

c) Lieux de refuge.

Les motifs du miroir et du cristal ont désabusé le poète.
Les images qu'il a reçu de leur face réfléchissante lui ont fait découvrir

83 EP, Poème vingt-cinq, p. 205.

84 IN, Ce feu qui brûle..., p. 68.

85 EP, Je savais, p. 203.

86 Ibid., p. 202.

87 Ibid., p. 203.

88 Ibid., p. 204.

les imperfections de son moi. Le poète essaie donc de se créer une ambiance favorable à la réflexion en se servant des endroits qui se prêtent naturellement à cet effort de repliement sur soi. Arrêtons-nous quelques instants à considérer les lieux de retraite privilégiés de Grandbois. Nous venons de découvrir ses "cavernes de pierre" qui sont pour le moins compatibles avec un besoin de profonde solitude. D'autres exemples soulignent ce goût de l'isolement. Ce sont, d'abord, des lieux bien délimités par des surfaces géométriques :

Chacun sans issue
Très bien muré
Dans son cachot dévorant 89

Ces murs protecteurs
et ce plafond fraternel
et ces trous d'ombre et cette grande ombre
et ce plancher de fer 90

C'est l'eau, matière mouvante et informe :

Pris et protégé et condamné par la mer
Je flotte au creux des houles 91

Ce sont la nuit et la pluie :

Le miel envahit jusqu'aux bords
Le toit nocturne des tempêtes 92

Et la pluie m'enveloppait comme un doux manteau
La nuit et la pluie me couvraient comme de
tendres vêtements
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 93

89 RH, Libération, p. 111.

90 IN, Ces murs protecteurs, p. 57.

91 IN, Pris et protégé, p. 35.

92 IN, Devant ces bûchers fraternels..., p. 62.

93 IN, Ah toutes ces rues..., p. 75.

C'est le désert, lieu déserté plutôt que large étendue de sable:

J'étais l'immense désert de la pluie 94

Et leur effrayant silence dans mon désert 95

C'est l'île, lieu prédestiné:

Je suis comme un désir figé parmi
les îles de la nuit 96

Les îles de mes archipels
Seront profondément englouties 97

Ce sont les espaces sidéraux, lieux d'évasion, lieux illimités:

Au delà ces grandes étoiles ouvertes 98

Et cet élan pareil
Aux étincelles des insondables voûtes 99

Ah vagabonds des espaces
Ceux des planètes interdites
Ah beaux délires délivrés 100

Je m'égarais parmi la face des astres 101

Ce sont les profondeurs abyssales:

Mon univers sera englouti avec moi
Je m'enfoncerai dans les cavernes profondes 102

Parmi cette ombre suspendue aux
profondeurs de la mer 103

C'est la lumière matinale, reçue ici avec joie, comme une délivrance,

94 IN, Ah toutes ces rues..., p. 75.

95 IN, Ces murs protecteurs, p. 58.

96 IN, Ô Fiancée..., p. 83.

97 RH, Demain seulement, p. 125.

98 IN, Au delà ces grandes étoiles..., p. 17.

99 IN, Que la nuit soit parfaite..., p. 64-65.

100 EP, L'Etoile pourpre, p. 165.

101 EP, Le Flot, p. 184.

102 IN, Fermons l'armoire, p. 93.

103 IN, Ce feu qui brûle..., p. 69.

lumière liquéfiée ou espace paradisiaque qui s'associe au lieu protecteur du sein maternel:

L'aube immense
M'enveloppe comme la mer
Le corps du plongeur 104

Ah pas incertains
Dans les parcs de l'aube
On porte son innocence 105

d) Les chambres vides.

Parmi ces lieux privilégiés, citons encore un endroit qui revient en leitmotiv et qui ajoute au thème du repliement l'idée de la vacuité: ce sont les chambres vides. Le vide que le poète ressent en soi et autour de soi le rend conscient de l'isolement dans lequel il est comme plongé:

Tu reposes et je suis envahi par le vide 106

Désemparé par l'indifférence de l'amante, son esprit ne crée plus, n'invente plus, il est comme vidé de son flux vital, toute pensée a fui. Au paroxysme de sa détresse, il se rend compte que sa voix n'atteint personne et sa désolation lui est insupportable:

Moi criant mes cris glacés dans ce vide
inhumain 107

Ce rêve d'un monde bien à lui, où il serait pleinement heureux, s'effondre. Le regret n'a plus de place. Le poète ne peut ou ne veut revenir en arrière:

104 RH, Demain seulement, p. 125.

105 RH, La Danse invisible, p. 129.

106 IN, Au delà ces grandes étoiles..., p. 18.

107 IN, Ces murs protecteurs..., p. 58.

Tout cela est trop tard
 Fermons l'armoire aux poisons
 Et ces lampes qui brûlent dans le vide
 comme des fées mortes
 Rien ne remuera plus dans l'ombre
 Les nuits n'entraîneront plus les cloches
 du matin
 Les mains immaculées ne se lèveront plus
 au seuil de la maison 108

Grandbois matérialise parfois le vide qu'il décrit. Les
 chambres vides apportent le motif de ce lieu enfermé où aucun objet ne
 peut rappeler l'existence des êtres et des choses. Cette vacuité peut
 alors signifier le détachement total aux choses de la vie, ascèse que le
 poète exige de tous ceux qui désirent s'unir dans la protestation:

Nous tous avec des coeurs nus comme des
 chambres vides 109

Mais l'exploration des chambres vides peut aussi traduire les tentatives
 d'investigations intérieures qui, finalement, ne conduisent nulle part.
 Cette traversée s'effectue sous le signe de la lucidité, mais aussi du
 désespoir:

Je traversais les chambres vides de la vie
 Sous les déchirures de la foudre
 Sous les petites balles aiguës des revolvers 110

Bientôt sa révolte succède au découragement:

Rien n'importait plus
 C'est pour demain ou pour un jour férié
 Les dieux se trompent s'ils veulent me punir
 Mon angoisse dépasse leur taille
 Je nage à contre-courant des faux géants
 Mon mépris est immortel

108 IN, Fermons l'armoire..., p. 95.

109 IN, Parmi les heures..., p. 24.

110 EP, Poème vingt-cinq, p. 209.

Les chambres sont vides et froides
 Le parcours des longs fleuves est interdit
 Ce poignard des larmes n'est plus donné
 qu'aux enfants 111

Tout se referme autour de lui, l'espace souhaité pour ses explorations intérieures lui est disputé, interdit même. Alors le poète se campe dans une attitude orgueilleuse; tel Sisyphe, il défie les pouvoirs divins et décide de ne compter que sur lui-même.

e) Le cercle.

Le motif du cercle s'ajoute à la liste des lieux privilégiés et suggère l'idée de cohésion et de solidité invulnérables. Qui dit cercle dit endroit clos, sans aucune issue possible. Qui dit cercle dit égalité des distances de chaque point de la circonférence au centre et dit par conséquent une architecture parfaite, harmonieuse. Cependant, le monde intérieur que le poète explore lui révèle une organisation bien supérieure à celle qu'il avait entrevue. Cette découverte le décontenance au lieu de le réjouir:

Longues trop longues ténèbres voraces
 Voûtes exagérément profondes
 O cercles trop parfaits 112

Dans ce texte, l'adverbe "trop" signifie une démesure. En quoi un cercle peut-il être plus ou moins parfait? Il ne peut s'agir ici de la valeur géométrique du cercle mais bien de sa valeur symbolique. Un cercle trop parfait serait un projet réglé d'avance en tout point où il n'y aurait place pour aucun imprévu, où toutes les circonstances auraient été pressenties et auxquelles un correctif ou un additif auraient

111 EP, Rien, p. 213.

112 RH, Rivages de l'homme, p. 157.

été prévus advenant une faiblesse. Seulement, le poète n'avait pas tenu compte des avatars de la vie et des caprices de la nature humaine. Il croyait se connaître, il s'est trompé:

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 113

Il est victime de ses propres illusions. Le cercle, forme parfaite, peut devenir instrument d'esclavage, moyen de détention qui prive le poète de liberté, qui étouffe, de son réseau étroit, celui qui rêvait d'étoiles et de caresses:

Le cercle fatal se refermait se resserrait
peu à peu
Les chevilles étaient cerclées de fer 114

Le poète semble désespéré dès qu'il rencontre des objets de forme circulaire:

Je fuis les hublots
Où la mer forme le cercle parfait 115

Toutefois, le cercle possède une valeur ambivalente comme le miroir et le cristal. Il protège aussi celui qui s'y enferme. Le poète seul, sous la pluie, dans le noir, est comme hypnotisé par les cercles de lumière que tracent les réverbères:

Dans ce pâles cercles d'une tiédeur
inimaginable

...

113 IN, Ah toutes ces rues..., p. 76.

114 EP, Rien, p. 215.

115 EP, Poème vingt-cinq, p. 210.

Je les voyais vivants pour une seconde sous
le cercle pâle du réverbère

...

Ils tombaient morts au delà du cercle

...

Les cercles des réverbères continuaient leur
fastidieuse géométrie 116

Le cercle, lieu géométrique vivifiant, en dehors duquel les piétons
n'existent plus, devient un endroit privilégié qui assure au poète la
sécurité désirée:

Et voici le cercle inviolable de mon être 117

f) L'anneau.

Au motif du cercle s'associe celui de l'anneau qui, lui
aussi, possède sa valeur ambivalente de symbole heureux et de sortilège
redoutable. Premièrement, les anneaux signifient la réciprocité d'une
fidélité et le bonheur simple vécu en commun:

N'étions-nous pas partis lestés d'étoiles
étincelantes
Nos sourires dans nos gorges comme des
anneaux de fiançailles 118

En second lieu, ce motif peut rappeler l'idée d'emprisonnement, d'étran-
glement, de destruction, de mort:

Terre d'étoiles humiliées
Ô Terre Ô Terre
Ta surface assassine le coeur
Avec ses paysages écrasés
Dans le cruel anneau
De ses hommes de peur 119

116 IN, Ah toutes ces rues..., p. 78, 79, 80.

117 IN, Que surtout mes mains..., p. 92.

118 IN, Le feu gris..., p. 27.

119 RH, Le Silence, p. 104.

Nous marchions tendant les bras
 Vers les images décolorées du souvenir
 L'anneau de nos villes détruites
 S'allongeait indéfiniment
 Sous nos pitoyables pas
 Notre solitude plongeait
 Aux premiers limons de la terre
 Remontait d'un seul coup
 Pour nous blesser mortellement 120

Le poète découragé de ne découvrir que ruines et absence, n'a que faire de continuer sa marche dans l'espace. Il s'enfonce dans le temps par une descente brutale dans le passé. Le souvenir amer le heurte si péniblement qu'il en ressent un coup mortel. Cependant, cette descente ne décrit pas de mouvement circulaire, elle est plongée verticale, symbole de la concentration de l'esprit.

Ce mouvement de plongée et de remontée suggère l'idée de repliement et de dépliement à la façon d'un papillon ou de la flabellation de l'éventail. Ces battements rappellent à leur tour ce va-et-vient du centre à la circonférence et de la circonférence au centre et rejoignent le motif du miroir où s'établit entre l'objet et son image un aller-retour incessant. Grâce au miroir, en effet, nous pouvons nous posséder mais à distance sans pour cela nous quitter. Mieux que le miroir, le pli assure cette intériorité souhaitée par le poète, car il élimine la distance. Le pli assure une certaine sécurité et une mise en relation de soi à soi. Le pli établit un contact sans intermédiaire. "Dans l'objet replié, livre, aile d'oiseau, l'espace intime s'annule à force d'intimité." 121

Pour illustrer cette intimité, nous parlerons des motifs

120 RH, Les Absentes, p. 143-144.

121 Jean-Pierre Richard, Op. cit., p. 178.

du livre, des membres du corps et de l'éventail.

g) Motifs du livre, des membres du corps et de l'éventail.

Je savais que quelque part dans un port par
un matin qui viendrait des mouettes
réciteraient le Livre avec de lents
battements d'ailes 122

Tout le pouvoir spirituel ou amoureux du pli tient sans doute au fait que les deux parois de l'objet replié possèdent une seule existence continue. Chaque plan de l'objet replié épouse alors absolument le plan qui lui fait face, et qui en même temps le continue. Chaque face du pli est à la fois un moi et un miroir du moi, un moi qui adhère à un autre qui est lui-même. Dans l'intériorité intimisée le pliage de la conscience réalise donc les conditions d'une sorte d'auto-connaissance concrète. L'extrait qui suit traduit surtout une intériorité farouche:

Jours tapis devant la mort
Comme le fauve moribond du désert
Repliant ses griffes de pourpre
Allume la dernière étincelle
A sa prunelle oblique 123

Le pliage établit ici un contact direct. Le moi non seulement s'y réfléchit lui-même, mais il s'y touche, s'y fond avec lui-même en une adhérence parfaite. Si le pli révèle une tendance à une introversion exagérée, il peut être aussi gardien d'un bonheur serein:

Ô toi avec ce geste
D'écorce et de coeur
La moire de la mer
Sous ton beau bras replié 124

Mais si le pli assure une intimité intérieure, il court

122 IN, Ah toutes ces rues..., p. 76.

123 RH, Le Silence, p. 104.

124 EP, Neige, p. 187.

le danger que les parois se collent et étouffent cette intériorité qu'elles devaient protéger. L'éventail, à cet égard, peut fournir l'exemple d'un pli heureux qui, grâce à sa souplesse et sa mobilité, figure la resaisie et l'aveu :

Vos bras d'hier pleins des bras d'aujourd'hui
 Ont fait en vain les gestes nécessaires
 Vos bras parmi ces éventails de cristal 125

2- Thème du dépliement.

Le thème du repliement a son envers et c'est, on l'a deviné, le dépliement. C'est ce mouvement inverse qui symbolise la poussée vers l'extérieur, l'épanouissement de l'être exprimé dans un jaillissement vers l'autre ou vers l'ailleurs. Nous aurons alors les motifs du battement d'ailes, du sourire et du jet.

a) Motif du battement d'ailes.

L'idée de la flabellation est représentée non seulement par l'éventail mais aussi par le battement d'ailes. Alors que l'éventail symboliserait plutôt la réflexion sereine, le battement d'ailes illustre, ici, les efforts angoissés du poète affolé par sa solitude accablante, au lieu de représenter la montée vers l'idéal, le désir de l'évasion :

Alors je savais que les grands oiseaux des
 promesses s'abattaient d'un coup
 dans le feuillage des arbres tristes
 avec des battements d'ailes tourmentées 126

Ces battements d'ailes
 D'oiseaux perdus
 Ô regards révolus
 Ô premiers rendez-vous 127

125 IN, Ô Tourments..., p. 12.

126 IN, Ô Fiancée..., p. 84.

127 RH, Poème, p. 117.

b) Motif du sourire.

Le motif du sourire est, en général, relié à l'idée de joie, de bonheur:

Elle ne cherchait vraiment rien
Sous son sourire de fleur
Voltigeant au paysage
De son doux visage 128

On pleure sa mère
Qui était une belle jeune femme rieuse 129

Même le sourire de clarté
De ses deux bras ouverts 130

Je vois ses bras blancs
La douceur rieuse
De son visage offert 131

Mais le sourire, lui aussi, est ambivalent et, comme tel, il peut témoigner non pas de l'allégresse mais de l'insolence, de la méchanceté, de l'ironie, ou cacher le mensonge:

Je sais vos sourires de miroirs 132

Il est inutile de jeter de grands cris
Qui n'atteindront pas la femme qui vous
a trahi
Tous les sourires sont les mêmes
Celui du Christ celui de Judas
Et qui n'a pas trompé n'est pas digne
d'être né 133

Guettant les pitoyables sourires de la première
trahison 134

128 RH, La Danse invisible, p. 129.

129 RH, Poème, p. 147.

130 RH, L'ombre du songe, p. 134.

131 EP, La morte de nos seize ans, p. 224-225.

132 IN, Ô Tourments..., p. 13.

133 EP, La part du feu, p. 198.

134 IN, Le feu gris..., p. 28.

c) Motif du jet.

Le motif du jet revêt une certaine violence, absente dans le motif du sourire. Cette violence est sans doute le jaillissement d'une émotion ou d'un sentiment contenus trop longtemps. Toutefois, cette échapée vers l'extérieur n'est pas sans allusion érotique:

Ô cyprès Ô plein accord du jet bleu
Violant brusquement le ciel éclatant
Sacrilèges sacrés Ô Temps révolus 135

Ah Tour dressée aux mains du silence
Tour unique d'un seul jet minéral
Tour de repos protégeant nos épouvantes

Toi je te cernais au creux de ton jet
Je retrouvais mon propre fantôme 136

Ce motif du jet s'associe à la victoire du jour sur les ténèbres. L'apothéose de clarté issue des profondeurs noires confirme le poète dans son désir de se mieux connaître. Car se connaître, c'est se voir. C'est se voir dans la lumière et peut-être se voir devenu lumière. C'est la clarté d'un prélude, d'un commencement de conscience qui débouche sur une transfiguration faite de force et de bonheur:

J'éclate de puissance et de joie
Les aveux de la nuit
Ne peuvent rien contre le désir
Du jet doré du Jour triomphal 137

3- Thème de la nudité.

Le thème du repliement nous avait présenté chez le poète le désir d'un approfondissement réflexif, ou si l'on veut l'idée d'une

135 EP, Voiles, p. 171.

136 Ibid., p. 173.

137 EP, Poème vingt-cinq, p. 210, 211.

intimité toute jalouse dans une relation de soi à soi. Un autre thème illustre l'idée de l'intimité originelle: c'est celui de la nudité. Ce thème, sous le vocable du substantif ou de l'adjectif, n'apparaît pas moins de 26 fois dans les trois recueils de Grandbois:

Je suis seul et nu 138

Tu savais l'homme nu parmi son désert 139

Pourquoi ce tourment vulnérable
Si ce fer doit me laisser nu 140

Il y aura demain mon éternelle nuit
La dure et seule nudité de mes os 141

Grandbois ne désarme pas et il assume sa solitude avec tout la cruelle authenticité d'un être en pleine assurance de son dessein de vaincre non seulement le temps niveleur mais aussi l'amère solitude à laquelle l'ont réduit les humains:

Je me livrais au bourreau
Nu le cou déshonoré par la corde 142

Devant l'impossible amour, il poursuit quand même sa quête de fraternité puisqu'il déclare:

Mais je voulais la rejoindre
Par elle je voulais rejoindre
Le secret éternel
Mais elle était insaisissable et présente 143

138 IN, Pris et protégé, p. 35.

139 IN, Le feu gris, p. 28.

140 IN, Les mains coupées..., p. 34.

141 RH, Demain seulement, p. 125.

142 RH, Poème. p. 149.

143 Ibid., p. 149.

Le poète, en proie au découragement, se rappelle ses équipées amoureuses pour les dénoncer aussitôt comme des mensonges de ces "belles filles à la bouche rouge".¹⁴⁴ Il veut quitter les structures aliénantes du passé:

Voici l'angoisse et la tendresse
Et moi dans ma nudité d'homme
...
Je pensais à des amours évanouies
...
Le péché n'existait plus
Le désir était mort
Ma jeunesse aussi 145

Le poète en arrive à souhaiter que tout ce qui peut le rattacher à la quotidienneté si ingrate soit à jamais anéanti. Le vêtement pour le corps, comme le souvenir pour le cœur, sont des oripeaux dont le poète veut se libérer pour que, dépouillé, il puisse, à l'instar des morts, retrouver cette vie solitaire sans entraves. Pour cela, il doit se plier aux exigences d'une ascèse sévère:

Il nous faut que nos cœurs
Plus nus que la nudité
Soient plus ravagés encore
Par le tumulte aveugle
Du silence de tous ces grands morts 146

Mais la nudité n'a pas qu'une valeur privative, annihilante, elle possède aussi une vertu libératrice, fraîche et native:

Ma nudité lustrée
Jouait dans le soleil
Je riais comme un enfant 147

A cette allégresse ingénue, se joint aussi l'élan amoureux, le désir

144 EP, La part du feu, p. 197.

145 Ibid., p. 195, 197.

146 RH, Corail, p. 156.

147 EP, L'Etoile pourpre, p. 167.

érotique, aspect du thème de la nudité que nous développerons dans le deuxième chapitre.

4- Thème de la saisie corporelle.

Moyen de combler sa solitude.

Le thème du miroir avait donné au poète la douloureuse impression d'un être étranger à lui-même. Nu et démuné, il va tenter, non plus de se réinventer, mais de se découvrir tel qu'il est par une exploration bien réaliste de tout son corps. Chez Grandbois, cette approche n'est pas globale, mais partielle, en ce sens qu'il n'analyse pas le corps comme un tout, mais il en contemple une partie à la fois comme une entité distincte.

Le poète sent d'autant plus ce besoin de saisie concrète qu'il se voit dans une solitude profonde. Il est assez intéressant de noter que les mots se rapportant aux parties du corps humain totalisent un nombre imposant, soit environ 300. De ce nombre 61 mots concernent uniquement le poète, et se répartissent ainsi dans les trois recueils:

IN	RH	EP
39	6	16

Signalons que la main et les doigts, les yeux et les paupières sont les vocables les plus employés de ce groupe, soit 25 sur 61:

	IN	RH	EP	Total
Mains (doigts)	8	1	3	12
Yeux (paupières)	10	1	2	13

C'est en faisant appel à ces deux sens, tactile et visuel, qu'il décrit mieux sa situation existentielle.

a) Motif des mains.

Je ne veux plus qu'enfoncer ma nuque
 et mes doigts dans ce délire
 Où veille le froid brûlant de la dernière
 solitude 148

La connaissance intellectuelle et la connaissance sensible s'unissent pour aider le poète à recréer un monde nouveau. A ces vers, nous pouvons relier le texte suivant où le poète, resté seul, lance un appel déchirant à la fraternité de tous les hommes :

Et cette dure faim d'un plus mortel plongeon
 Je l'ai nourrie des mille mains de mon
 épouvante 149

Le poète mélancolique se refuse à oublier, et ses mains, qui sont faites pour saisir, deviennent un écran opaque pour protéger le souvenir de celle qu'il a aimée :

Laisse-moi seulement fermer mes yeux
 Laisse-moi seulement poser les paumes
 de mes mains sur mes paupières
 Laisse-moi ne plus te voir 150

Le poète enivré de bonheur exalte sa joie qu'il croit éternelle. Le souvenir recréera au besoin cette femme à la robe blanche. Mais comme tous les êtres humains sont changeants, instables par nature ou par circonstances, la bien-aimée finira par décevoir celui qui idéalisait l'amour. L'amant éconduit passe d'un excès à l'autre, et, furieux, il ordonne à ses mains, symbole de son activité cérébrale et créatrice de détruire ces "châteaux en Espagne" qu'il avait édifiés dans l'enthousiasme, sinon dans l'illusion :

148 IN, Le feu gris..., p. 29.

149 IN, C'est à vous tous..., p. 31.

150 IN, Avec ta robe..., p. 49.

Que surtout mes mains effacent
 Le contour des grâces enchantées
 Qu'elles oublient les fabuleux trésors des
 cavernes
 Qu'elles repoussent les outils du pardon
 Qu'elles ne s'agitent plus pour une vaine
 fraîcheur
 Qu'elles se refusent aux signes des abandons 151

Chose étonnante, ces mains qui devaient concourir à créer un monde nouveau où le poète, roi et maître, aurait pu à sa guise se jouer du destin, deviennent un instrument de sa propre destruction:

Fermons l'armoire aux sortilèges
 Il est trop tard pour tous les jeux
 Mes mains ne sont plus libres
 Et ne peuvent plus viser droit au coeur
 Le monde que j'avais créé
 Possédait sa propre clarté
 Mais de ce soleil
 Mes yeux sont aveuglés
 Mon univers sera englouti avec moi 152

J'allais triompher
 Mes palais s'écroulaient
 Aux brouillards de mes mains 153

Voici l'univers de mes mains et je tue
 l'univers 154

Mais les mains du poète ne sont pas qu'instruments de destruction, elles sont aussi sources de bonheur ou moyens de survie. Dans sa lutte contre la mort, le poète n'a d'autre ressource pour reculer l'échéance inéluctable que d'essayer d'apprivoiser cette grande faucheuse:

Je lui tendrai demain
 Mais demain seulement
 Demain
 Mes mains pleines
 D'une extraordinaire douceur 155

151 IN, Que surtout mes mains..., p. 88.

152 IN, Fermons l'armoire..., p. 93.

153 EP, L'Etoile pourpre, p. 168.

154 IN, Que surtout mes mains..., p. 91.

155 RH, Demain seulement, p. 128.

Ses mains s'associent au bonheur amoureux et sont le moyen par excellence de la possession érotique:

Son beau visage entre mes mains
Toutes les caresses insolites
Je l'aimais pour la fin
D'un long chemin perdu

C'étaient les jours bienheureux
Les jours de claire verdure
Et le fol espoir crépusculaire
Des mains nues sur la chair 156

b) Motif des bras.

Le bras participe aux mouvements de la main. Il peut symboliser la puissance, la possession ferme, l'appui sûr. Le poète entretient un espoir délirant de vivre amoureusement avec la femme aimée, amour solide représenté par la force de son bras:

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 157

Mais paradoxalement, pouvoir se défaire de l'emprise des bras ou perdre de la force dans les bras signifie l'amour impossible ou la mort de l'amour:

Mes bras sur son corps replié
Ne sont plus que des feuillages morts 158

Il rappelle alors à sa bien-aimée combien son amour pour elle était sincère et combien aussi le refus de ses avances lui fut douloureux:

156 EP, L'Etoile pourpre, p. 164.

157 RH, Demain seulement, p. 127.

158 RH, Poème, p. 118.

Je te tenais dans mes bras
 Et tu te détachais de moi
 Comme la feuille à l'automne de l'arbre
 Ah de pourpre et d'or

...

Mais sous l'arbre frémissant
 De l'approche des noirs cyclones
 Devant ces durs océans
 Battant leurs vagues follement folles
 Nos péchés mêlés à nos doigts humiliés
 Prisonnier des mensonges perdus
 L'ombre nous avalant comme une poussière
 Avais-je la force
 De te regarder dans mes bras
 Comme un avare moribond son trésor 159

c) Motif des yeux.

Puisque la saisie tactile s'avère un échec, le poète
 tentera de combler sa solitude par le regard. Son regard se veut direct,
 sans détour, franc, sans forfanterie:

J'ai trop aimé le regard extraordinairement
 fixe de l'amour pour ne pas regretter
 l'amour 160

Il revoit en songe les lieux chéris qui lui rappellent ses amours passées:

Je vois ces adorables voiles nocturnes
 trouées d'étoiles
 Je vois ces rivages aux rives inviolées
 ...
 Mais toi ô toi je t'ai pourtant vue
 marcher sur la mer avec ta chevelure
 pleine d'étincelles 161

Il garde un tenace espoir de voir celle qu'il aime, espoir qu'il décrit
 d'une manière violente, anxieuse:

Les mains coupées du désespoir
 Sur le mur comme des fleurs sombres

159 EP, Amour, p. 217-219.

160 IN, Fermons l'armoire..., p. 94.

161 Ibid., p. 94-95.

Où donc ton front d'étoile et d'ombre
 Mes yeux s'ouvrent-ils pour le voir 162

Tout, cependant, n'est pas que "soleil noir".¹⁶³ Le souvenir de son enfance heureuse lui suggère un court poème, L'enfance oubliée, plein de fraîcheur mais teinté de nostalgie:

Ces cloches de haute basilique
 Enfant torturé d'espoir
 Mes yeux étaient remplis
 Des belles merveilles pourpres 164

Les yeux faits pour nous mettre en relation avec les autres humains et la nature sont en quelque sorte mémoire ou mieux, miroirs intérieurs qui reflètent indéfiniment les images déjà perçues. L'oubli est alors comme exorcisé et l'être aimé ou l'objet chéri semblent exister comme une partie de soi qu'on emporte allègrement:

Laisse-moi seulement fermer mes yeux
 ...
 Laisse-moi ne plus te voir

 Pour ne pas voir dans l'épaisseur des ombres
 Lentement s'entr'ouvrir et tourner
 Les lourdes portes de l'oubli 165

Les regards joyeux sont peu nombreux dans la poésie de Grandbois. Par contre, un grand nombre d'expressions suggèrent plutôt l'idée d'un regard mélancolique, perdu ou éteint:

... j'étais plongé avec des
 yeux morts dans la pluie de la nuit 166

162 IN, Les mains coupées..., p. 33.

163 Ibid., p. 34.

164 EP, L'enfance oubliée, p. 180.

165 IN, Avec ta robe, p. 49.

166 IN, Ah toutes ces rues..., p. 77.

Dans la nuit, nos yeux ne perçoivent aucun objet, ils sont comme morts. Mais ici, le passage pourrait signifier aussi la détresse de celui qui est aveuglé par la souffrance de se sentir abandonné, sans aucun espoir de "voir" les autres s'occuper de lui:

Ils me regardaient avec un étrange étonnement
Ils tombaient morts au delà du cercle 167

En proie à une sorte de révolte, le poète rejette toute aide venant de l'extérieur. Il veut poursuivre seul sa quête d'intériorisation:

Je m'enfonçais dans la ténèbre avec des yeux
clairs volontairement aveugles avec
une langue obstinément muette 168

Exaspéré, le poète s'écrie:

Voici les yeux de ma face et je tue mon
regard 169

Aussi peut-il parler de ses "yeux aveugles"¹⁷⁰ pour marquer son isolement voulu et recherché.

5- Thème de l'ancrage.

Motif de l'île.

Les membres, mains, bras, yeux, loin de combler la solitude du poète lui ont fait mesurer ses limites de plus en plus étroites. Dans une volte-face spectaculaire, il s'accroche maintenant aux choses. Ainsi, le thème de l'ancrage nous apparaît comme un thème-panacée à la solitude du poète. A ce sujet, Jacques Brault écrit:

167 IN, Ah toutes ces rues..., p. 80.

168 Ibid., p. 75.

169 IN, Que surtout mes mains..., p. 91.

170 RH, Demain seulement, p. 125.

"Dans Les Jours verts, une strophe constitue sur le mode symbolique le chemin d'une île à l'autre et, à même ce mouvement, signale ce que j'appellerais la fascination de l'ancrage :

Je l'attendais sans cesse au bout de l'île nue
Je revoyais les temps des plages aux miroirs
Dans les fers de l'aube je rejoignais les soirs
Où tous mes fantômes pleuraient leur venue 171

Le navigateur n'a de cesse qu'il ne revienne à son île comme à un lieu où le temps pour ainsi dire jetterait l'ancre. Il devient possible alors de sonder la mer et, qui sait, de toucher le fond du destin." 172

Cette île serait celle où Grandbois vivait en Méditerranée et qui porte le nom rugueux de Port-Cros. Lieu de refuge, lieu de paix, l'île a marqué le jeune québécois dès son enfance. En effet, sur le domaine familial, l'île Claire (doux nom évocateur) constituait un endroit de prédilection où Alain aimait chasser et se reposer. Le beau poème Avec ta robe en rappelle le souvenir :

Et ton genou rond comme l'île de mon
enfance 173

Les passages sont nombreux où il est question d'île.

Il arrive parfois que l'attrait de l'île soit irrésistible comme l'amour :

Lampes et phares rouges
A la proue des îles 174

Flammes parfaites
Dans le secret des îles
La douceur envahit
L'ombre de son visage 175

171 EP, Les Jours verts..., p. 193.

172 Jacques Brault, Op. cit., p. 17-18.

173 IN, Avec ta robe..., p. 49.

174 EP, Coeur, p. 231.

175 EP, Le Songe, p. 191.

Ah nos faibles doigts se pressent
frénétiquement
Tentant d'appareiller les caravelles vers
les îles miraculeuses 176

Il y avait quelque part sur une île
Des pas d'ombre et de paons 177

Tantôt les îles si paisibles sont impuissantes à anéantir le souvenir:

Je m'exaltais devant les images
D'un amour prodigieusement illimité
Mon île sous moi lentement s'enfonçait
Quand j'allais ne plus la voir
Elle rebondissait vers moi 178

Bras barques de désirs sur la mer
Tendus vers des rivages
Pour la dernière fois promis
Méfiant navigateurs repoussant
Avec chaque vague
L'éclat du songe
Ô plages crépusculaires
Quel est ce muet besoin
De chaque fois nier
Parmi le labyrinthe des archipels
La douceur de l'oubli 179

Tantôt le poète s'identifie à la fixité des îles:

Je suis comme un désir figé parmi
les îles de la nuit 180

Tantôt le désir se diversifie pour épouser la forme de plusieurs îles
situées au bord de vastes étendues qui s'apparentent à celles du désir
lui-même:

Voici l'archipel du désir
Convoitant les fenêtres fraîches
Des aubes d'immensité 181

176 IN, Ce feu qui brûle..., p. 69.

177 IN, Les Glafeuls..., p. 46.

178 EP, Beau désir égaré, p. 189.

179 RH, Le Silence, p. 102-103.

180 IN, Ô Fiancée..., p. 83.

181 IN, Employant toutes ses forces..., p. 45.

A en croire les citations précédentes, le poète a trouvé vraiment l'endroit stable où vivre en solitaire heureux. Encore là, tout est éphémère et les îles elles-mêmes qui assuraient la sécurité escomptée sont menacées de disparaître :

Les îles de mes archipels
Seront profondément englouties 182

C'est le désastre, c'est la défaite, c'est l'échec de son entreprise.

Ces îles n'étaient que mirage :

Ah dans le brouillard
Ces îles fantômes
Je refuse leur murmure

Îles frontées de rubis
Îles belles perdues
Ô lumineux sarcophage
Vos purs doigts repliés
Me trouvent insaisissables 183

Le poète se voit encore victime de la duperie et son sentiment de révolte est bien compréhensible. C'est que ses îles portaient en elles leur propre destruction :

Voici l'île unique et démesurée 184

La démesure du désir, punie par les dieux grecs, provoque le dénouement redouté :

Nul ange ne soutient plus
Le parapet des îles 185

Solitude comblée par la nature.

182 RH, Demain seulement, p. 125.

183 RH, Libération, p. 112.

184 IN, Que surtout mes mains, p. 91.

185 RH, Le Silence, p. 104.

Le poète vaincu mais toujours aussi tenace donne cette fois à son lieu de refuge l'espace des mers, la profondeur des abîmes et la hauteur de l'azur. Plus de limites à son champ d'action, de vision et de rêve. Il semble même que le temps n'existe plus :

Mais les murs de mon île
 Accroché au ciel
 Rongeaient l'abandon des plages
 Et ce tendre gouffre
 Au regard d'astre
 On entendait l'étrange espace
 Dans la clameur sans horizons 186

La mer tend à la verticalité. Une seule colonne résume en elle l'immensité des étendues et des éléments, colonne interchangeable, indifférente aux renversements des perspectives. Quoi de plus rassurant? Le poète a signé un pacte avec la nature, sa solitude est comblée, il a retrouvé le goût de vivre :

Je flotte à la dérive sur la mer
 J'entends l'aspiration géante des dieux noyés
 J'écoute les derniers silences
 Au delà des horizons morts 187

Le verbe "flotter" indique l'abandon confiant du poète qui a réussi à créer un équilibre, un réseau de relations franches entre le monde, l'homme et la divinité. L'acte d'écouter est déjà plus personnel que l'acte d'entendre. Il n'y a plus qu'à être aux aguets d'une vie nouvelle au-delà des espaces et du temps, vie heureuse qu'il anticipe :

Je respire
 L'allégresse s'empare de moi
 J'habite aux sommets
 Des glaciers interdits
 Que les jours viennent
 Sans fracas sans bruit

186 RH, La Danse invisible, p. 132.

187 IN, Pris et protégé..., p. 35.

Dans un doux soleil
 Comme le coeur chaud
 D'une belle femme amoureuse
 Comme une procession d'archanges
 Et l'aube fraîche
 C'est le matin prochain
 Tous les jours seront réunis

Ah belles feuilles mortes
 Allées solitaires bois dépouillés
 Les coeurs naufragés
 Parfois remontent à la surface 188

La mélancolie romantique teintée de nostalgie nous montre ici le poète assagi par une longue et douloureuse expérience des êtres et des choses. Sa joie débordante l'enivre au point où il rêve à un monde sans aigreur et sans lendemain.

Le poème Cris résume à lui seul toute la démarche du poète, allant de la plus noire solitude à la plus audacieuse quête de fraternité. C'est un poème où l'amitié entre les règnes, les éléments et l'homme est scellée définitivement. L'amour charnel, allié à la description magnifique de la nature, témoigne d'un accord total entre le poète et le monde, entre le solitaire et la nature :

Nos corps sauvages s'accordaient dans
 une pudeur insensée
 Se frappaient l'un contre l'autre
 Comme pour l'assassinat
 Quand les délires de la joie venaient
 Nous étions émerveillés sous le soleil
 Le repos nous transformait
 Comme deux morts rigides et secs
 Dans les linceuls d'un blanc trop immaculé
 Ah souffles des printemps Ah délices
 des parfums
 Fenêtres ouvertes au creux des carrefours
 des villes
 On voulait voir une feuille verte
 Un oiseau le reflet bleu du lac
 Des sapins autour des poumons enfin délivrés 189

188 EP, Le prix du don, p. 176-177.

189 EP, Cris, p. 245.

CHAPITRE II

LE TEMPS

Après tant d'autres poètes, Grandbois regarde le temps avec féruésie comme un fauve haletant qui flaire le chasseur. Sa saisie se développe sous diverses images, à divers paliers, témoignant d'une lutte intérieure intense. En même temps qu'il déplore les jours enfuis, il s'efforce de fixer le présent et de reculer le futur, car il constate que l'avenir, porteur de promesses, est aussi porteur de l'échéance redoutable. Cette angoisse du temps, qui est le partage des humains, semble avoir été plus sentie par les poètes chez qui s'affrontent plus sensiblement le désir de persistance bien biologique et l'effritement inéluctable du moi temporel. La question est de savoir comme Grandbois a réagi face à ce duel.

I- DEMARCHES EXISTENTIELLES A L'EGARD DU TEMPS

Le thème du temps traverse toute l'oeuvre poétique de Grandbois. Certains mots prennent l'allure de leitmotiv tellement ils reviennent souvent dans ses poèmes: "heure", "passé", "présent", "futur", "oubli", "éternel", "instant", "dernier", etc. Le temps figure aussi comme titre et comme thème de plusieurs poèmes: Parmi les heures, C'est à vous tous, Est-ce déjà l'heure, Nos songes jadis, Demain seulement, L'enfance oubliée, Les jours verts, La morte de nos seize ans, Petit poème pour demain, etc.

1- Le passé.

Nous avons vu Grandbois entretenir un souvenir bien vif de ses chers disparus. La vénération qu'il semble leur vouer n'est pas

sensiblerie ou pieuse rêverie. Il veut en quelque sorte se charger du passé des morts pour en appeler à la solidarité humaine. Tout le poème La route secrète¹ décrit ce rôle assumé par le poète. Ceux-là n'auront pas vécu inutilement si les vivants savent s'unir "dans un même élan fraternel" pour chercher de leurs doigts crispés "ce mortel instant d'une fuyante éternité".²

Grandbois retourne vers le passé dans une prise de conscience aiguë de la continuité. Chez Grandbois, dont la poésie est proche des violences alchimiques de Rimbaud, il y a un désir quasi invincible de percer le mystère du temps et de comprendre au-delà des apparences. Cette entreprise l'a conduit au pays des morts. Le poème Le Silence, où le poète associe le cosmos à son étonnement, est tout empreint de respect sacré pour ceux qui sont morts héroïquement sur les champs de bataille ou après avoir consacré leur vie au service de leur famille:

Mais il suffit peut-être
 Ô Terre
 De gratter légèrement ta surface
 Avec des doigts d'innocence
 Avec des doigts de soleil
 Avec des doigts d'amour
 Alors toutes les musiques
 Ont surgi d'un seul coup
 Alors tous les squelettes aimés
 Tous ceux qui nous ont délivrés
 Leurs violons tous accordés
 Ont d'abord chanté
 Sans plaintes sans pleurs
 Les aurores de nacre
 Les midis de miel
 Les soirs de délices
 Les nuits de feux tendres 3

1 RH, La route secrète, p. 107-110.

2 IN, Parmi les heures..., p. 25.

3 RH, Le Silence, p. 104-105.

Les souvenirs se bousculent dans l'esprit du poète qui constate amèrement
l'oeuvre destructrice du temps :

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 4

Le vocabulaire relatif au passé est empreint d'un calme
heureux. Les mots: "douceur", "blancheur", "innocence", "pureté" y appa-
raissent souvent, et les symboles: "oiseaux", "cloches", "fées", "anges",
"neige", etc., sont dominés par l'aspiration à un bonheur de paradis,
paradis perdu de l'enfance:

Les fées dansant dans le clairières
Ah c'était le soir des cris et des violons
Le péché n'existait plus
Le désir était mort
Ma jeunesse aussi
...
Et ce petit village où je suis né
Loin du grand fleuve 5

Une certaine nostalgie s'empare alors du poète exilé:

Mais où l'heure ma tendre peur
Où la douce neige
De ta fraîcheur de soeur

Les musiques de l'enfance
Se sont-elles jamais tues
De l'autre côté du monde
Avec là-bas ton ombre qui s'efface 6

Penser à son enfance sans penser à sa mère est impossible.

4 RH, Poème, p. 147

5 EP, La part du feu, p. 197-198.

6 IN, Est-ce déjà l'heure..., p. 43.

"Avec une admirable alliance de réserve et d'audace, le personnage de la mère décédée, fantôme géniteur de l'imagination poétique",⁷ est rappelé sous ses traits les plus purs:

On pleure sa mère
 Qui était une belle jeune femme riuse:
 Il y avait les grands ormes ombreux de l'allée
 Les parterres frais de dix heures
 Et soudain ce silence parfait 8

Ce souvenir d'un être si cher le ramène à un paysage familial où la fraîcheur et l'innocence côtoient la dure réalité de la vie campagnarde:

Je sais l'inflexible destin
 Je sais qu'il est selon Sa loi
 Je sais d'humbles choses
 Le chant du clair ruisseau
 L'ombre du bel arbre vieilli
 La nostalgie des maisons d'abandon
 La forêt rouge d'automne
 L'égarément de l'enchantement
 Qui faisait sourire nos mères
 Avec des grâces de fées souveraines 9

Devant cet "inflexible destin", rien d'étonnant que le poète recherche une sécurité bien affectueuse. Ce lieu béni où tous les problèmes du monde ne peuvent l'atteindre, c'est le giron maternel. Comme nous l'avons mentionné dans la première partie de ce travail, l'eau est considérée par les psychanalystes comme un élément maternel où l'on retrouve le bien-être doux et inconscient d'une vie embryonnaire. Mais dans le poème Demain seulement, le poète raisonne en plongeur conscient du danger de l'eau, il appréhende cette sécurité que lui offre la mer, et bien qu'il se sente comme envahi par une délectation profonde, au-delà

7 Jacques Brault, Op. cit., p. 17.

8 RH, Poème, p. 147.

9 RH, Ah terre rongeuse, p. 122.

de cet état euphorique, son esprit veille pour ne pas être happé par son irréductible ennemie, la mort :

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

Cruelle et dangereuse sécurité
Je suis comme tapi au flanc de ma mère
Dans la chaleur magique
D'avant la délivrance du jour 10

L'antithèse est frappante qui associe vie et mort dans un même élan poétique. En effet, faut-il que la vie ne soit qu'une longue attente de ce moment si redouté? Le poète n'abdiquera pas aussi facilement devant cette fin inéluctable. Pour l'instant, il refait le rêve d'autrefois où, enfant, l'espoir lui souriait de toutes ses riches promesses. Le poème L'enfance oubliée résume l'audacieuse entreprise de dompter le temps et l'univers :

Ces cloches de haute basilique
Enfant torturé d'espoir
Mes yeux étaient remplis
De belles merveilles pourpres
Du lent secret des astres
Et je voyais parfois
Sous mes paupières
Le grand triomphe extraordinaire
Des archanges de neige tendre 11

Mais l'espoir, comme l'enfance, est de courte durée. Le poète termine en effet ce court poème sur une note mélancolique. Ayant quitté cette enfance, Grandbois sent qu'il a changé, qu'il n'est plus l'enfant bercé par ses illusions, car il se rend compte maintenant que cette musique de l'ailleurs qui l'enchantait n'a rencontré aucune oreille attentive de la part de ceux qui l'entouraient :

10 RH, Demain seulement, p. 125.

11 EP, L'enfance oubliée, p. 180.

Et j'entends parfois encore
 Au seuil de mon ombre
 Le son de ce violon
 Qui ne jouait pour personne 12

Rappelant la fuite du temps, qu'Apollinaire décrit par
 le symbole fluvial,¹³ Grandbois s'émeut de la fragilité du temps :

Le fleuve nous portait avec toutes ses clés
 Je pleure ô beau symbole émouvant des
 jours verts
 Et je sais que mon lit n'est qu'un souvenir
 d'herbes 14

Pour souligner tout le drame qui se joue dans l'esprit du poète face à
 cette fugacité du temps, nous osons reproduire tout le court poème inti-
 tulé Les jours...

Les jours avec une grande douceur
 Glissant dans l'air et sur l'eau
 Nouant les chaînes d'oubli
 Tissent la tunique de l'absence

Les chansons qu'ils chantaient
 Retrouvant l'enfance
 Et les matins perdus
 Se sont évanouies
 Dans les régions foudroyés
 Des premiers silences

Ah jour d'ange sournois
 Dans quelle musique fatale
 Avec votre patience de meurtrier
 Versez-vous l'invisible poison
 Devant un trésor recommencé 15

Qu'il était radieux ce temps passé, ce temps d'enfance heureuse que le
 poète décrit avec enthousiasme et naïveté :

Alors les forêts pleines comme des souterrains
 Où nous marchions en écartant les bras
 Nous étouffaient par leur secret

12 EP, L'enfance oubliée, p. 181.

13 Guillaume Apollinaire, Le Pont Mirabeau, dans Alcools, Paris, Gallimard, 1944, p. 15.

14 EP, Les jours verts, p. 192-193.

15 IN, Les jours..., p. 36-37.

Les souvenirs égarés l'enfance perdue
 Ce soleil du matin tendre comme une lune
 Ah ces jours imaginaires
 Au creux des présences d'herbes 16

Le mot "perdu", que nous venons de lire dans les deux dernières citations, marque la poésie de Grandbois. Il l'emploie au moins 18 fois.¹⁷ Ce mot-clé traduit la rupture irréparable que le passé nous inflige, et le vide qu'il crée en nous pose l'angoissant problème de la solitude prénatale.

Quelle sera la réaction du poète devant ce passé fugace? Elle en sera une de mépris. Si le temps fuit, il le dédaignera. Le poème Libération crie cette attitude fière du poète qui trouve dans l'oubli un pouvoir salvateur:

Chacun sans issue
 Très bien muré
 Dans son cachot dévorant
 Le temps glisse à reculons
 Mon fer m'a forgé

Nuls maillons de chaînes
 Ne peuvent me retenir
 Je suis plus dur
 Que tout l'acier du monde
 Je ne veux plus rien entendre

Les grands vertiges de la mer
 Soufflaient les souffles incantatoires
 Quels éblouissants coquillages
 Pour faire oublier la noyade
 De ce qui restait de nos morts 18

Ailleurs, il déclare: "Je blasphémiais mes anciens jeux",¹⁹ pour marquer

16 EP, Cris, p. 243.

17 François Gallays, dans sa thèse, indique au mot "perdre" une fréquence absolue de 31 (Cf. Op. cit., p. 42). Sans doute, il englobe le participe et l'infinitif sous ce vocable.

18 RH, Libération, p.111, 113.

19 EP, Le flot, p. 184.

sa distance avec le passé. N'ajoute-t-il pas :

Je savais que tout était fini
Je le savais et je ne voulais pas le savoir 20

Rien n'importait plus
C'est pour demain ou pour un jour férié
...
Ce poignard des larmes n'est plus donné
qu'aux enfants 21

2- Le temps présent: désir de domination.

Bientôt, le poète s'aperçoit que son dédain n'a d'autre effet que de le détruire lui-même. Aussi, ne voulant pas s'enliser dans une révolte inutile, il s'enhardit à se mesurer au temps présent qu'il espère dominer :

Ah nos faibles doigts se pressent
frénétiquement
Tentant de rejoindre le bout du monde
des rêves
Tentant d'appareiller les caravelles vers
les îles miraculeuses
Tentant de recréer les royaumes enchantés
des pâleurs de l'aube
Tentant de ressusciter les fantômes des
cathédrales défuntes
Tentant d'élever dans le plus profond
silence l'Arche de douceur 22

Grandbois ne pouvait mieux décrire ce recommencement incessant qu'est la vie, cette aube prometteuse de bonheur, ce nouveau départ vers un monde de rêve.

Mais l'illusion aura été de courte durée, car le présent

20 EP, Je savais, p. 202.

21 EP, Rien, p. 213.

22 IN, Ce feu qui brûle..., p. 69.

ressemble étrangement au passé. Le poème Est-ce déjà l'heure... souligne la fragilité du temps puisque le futur est tôt arrivé et que le passé laisse bien peu de traces. Le poète se sent menacé dans sa propre existence affective et biologique. A travers les expressions du doute et du souhait, il établit une sorte de relation heureuse au monde et à lui-même. S'il y a véhémence dans la poésie de Grandbois, c'est comme pour "s'acquitter de la faute d'exister".²³ Conscient de la fugacité du temps, Grandbois tente de matérialiser l'actuel pour mieux le dominer:

La terre et la mer
Glissent dans le temps
Les bielles du ciel
Roulent doucement
Baignées d'oubli

Où cette blancheur de temps
Où la maison perdue
Où sur un sol
Ne se déroband pas
Les pas d'aujourd'hui 24

Le présent à son tour devient passé et, comme tel, est destiné à l'oubli qui anéantit les plus beaux jours comme aussi les heures les plus sombres.

Plus qu'un mécanisme implacable, le temps se personnalise et complotte contre l'homme démuné:

La conspiration du matin
Tisse dans le silence
La voie dans fin

Doigts indéfinissables
Ô souffle vertical
Ô creux d'espace 25

Le temps se spatialise pour créer un vide comme le passé l'avait fait;

23 Jacques Brault, Op. cit., p. 82.

24 IN, Est-ce déjà l'heure..., p. 42-43.

25 Ibid., p. 43.

il isole le poète dans un mouvement vertical où toute résistance est vaine, où tout appel au secours devient impossible. Le poète n'a d'autre ressource que sa révolte amère, refusant la marche du temps et se donnant l'illusion d'un arrêt momentané, parce que le temps encore une fois est spatialisé:

Je refuse l'émouvante évasion
D'une aube libératrice
Avec le ciel de ses étoiles
Leurs troupes de fraîcheur
Dispensant les délices

Je refuse l'empreinte
De son pas sur la plage
Le sable léger
Marquant le signe encore
Aux cadrans solennels 26

Le poète semble lancer un défi à l'enchantement du temps et exige ses coudées franches dans ce combat d'où il espère sortir vainqueur:

Qu'une seule colonne
Nous soit enfin donnée
Qui ne jaillisse pas du miracle
Qui pour une seule fois
Surgisse de la sourde terre
De la mer et du ciel
Et de deux belles mains fortes
D'homme de fièvre trop franche
De son long voyage insolite
A travers l'incantation du temps 27

Il tente l'impossible non pas pour satisfaire un sentiment d'orgueil mais pour trouver une faille dans cette trame temporelle aux mailles serrées. Son dessein, de dimension herculéenne, aussi audacieux que celui de Prométhée, est voué à l'échec. Si aucun châtement n'est décrété dans le cas du poète, la déception de ce dernier n'en est pas moins amère:

26 RH, Libération, p. 112.

27 RH, Rivages de l'homme, p. 157-158.

Employant toutes ses forces
 A repousser les chants du monde
 Sans cesse l'inaccessible
 Chaque jour recule
 Dans un piège noyé d'ombre
 L'éternel instant 28

Selon Léopold Leblanc,²⁹ le sujet du verbe "recule" est "l'inaccessible", et le texte devrait alors se lire comme suit: "Sans cesse l'inaccessible recule l'éternel instant, chaque jour, dans un piège noyé d'ombre". L'éternel instant ne recule donc pas de lui-même, mais une force extérieure le conditionne, cette force est la recherche de l'inaccessible. Le coeur de l'homme, parce qu'il convoite l'impossible, l'irréel, se refuse aux plaisirs simples, et cette convoitise, en somme, est un piège. Puisque l'inaccessible est cause d'échec et empêche de savourer "l'éternel instant", il n'y a pas d'autre moyen pour y arriver que d'appréhender cet instant dans le possible, dans l'accessible que sont les divers visages de l'amour considéré, cette fois, comme antidote à la certitude de la mort.

3- Le temps futur.

L'amour, chez Grandbois, est perçu toujours comme en puissance, en devenir. Non pas qu'il en soit insatisfait, mais il le conçoit comme dans une attitude d'attente de mieux, de plus. Cette optique nous place dans la perspective du futur, troisième dimension temporelle. Enigme, l'avenir attire et effraie. Valeur ambivalente, le futur engendre un espoir, non seulement de nouveau, mais de renouveau, un désir de mieux faire et de mieux être. Mais le futur fait surgir une impatiente

28 IN, Employant toutes ses forces..., p. 44.

29 Léopold Leblanc, Alain Grandbois ou la tentation de l'absurde,
 Thèse de M.A., Université de Montréal, 1957, p. 29.

attente qui déséquilibre la possession sereine du présent, et laisse planer le mystère, cette chose non apprivoisée. Voilà pourquoi le poète, fort de l'expérience antérieure, s'appuie sur le passé et le présent pour aborder le futur :

Parmi les heures mortes et les heures
présentes
Parmi le jour accompli pareil à demain
Parmi les racines naissantes des lendemains
Parmi les racines défuntes plongeant aux
mêmes sèves fortes que le pain
chaud 30

Plus loin il revient sur la même expression, comme pour se convaincre lui-même que le futur n'est en somme pas si redoutable qu'il lui semblait de prime abord :

Dans cette heure implacablement présente
Dans ce jour actuel pareil à demain 31

Cependant le futur ne se laisse pétrir aisément. Au moment où le futur s'actualise, il cesse d'exercer son effet incantatoire, et déjà il est trop tard :

Je sais qu'il est trop tard
Déjà la colline engloutit le jour
Déjà je marque l'heure de mon fantôme 32

La répétition de "déjà" indique la surprise du poète de voir arriver si vite le futur, pis encore, de le voir même devenu passé. Cette constatation angoisse le poète qui essaie d'éterniser ce présent fuyant.

Pour cette entreprise, le poète fait appel à toute l'humanité dans un sentiment de fraternité universelle :

30 IN, Parmi les heures..., p. 21.

31 Ibid., p. 24.

32 IN, Fermons l'armoire..., p. 94.

Parmi tous et toutes ou seul avec soi-même
 Nous lèverons nos bras dans des appels durs
 comme les astres
 Cherchant en vain au bout de nos doigts
 crispés
 Ce mortel instant d'une fuyante éternité 33

Cet instant qui meurt est partie intégrante de l'éternité. L'éternité, en effet, n'a pas qu'une dimension, le futur, elle est aussi le présent et le passé. Et si cette éternité fuit, c'est que le poète se rend compte que chaque minute gruge cette part d'éternité qui lui est accordée. Il constate que cette quête est vaine mais que, placé devant le dilemme du découragement et de la lutte, il n'y a que le combat qui soit digne de l'homme.

Le poète veut à tout prix utiliser tous les moyens jugés efficaces pour atteindre son but. En plus de la fraternité humaine, il recourt à l'amour. Puisque "l'inaccessible recule l'éternel instant",³⁴ l'accessible devient le moyen par excellence de fixer ce "mortel instant", et cet accessible, nous l'avons vu, c'est aussi l'amour. Dans son poème Avec ta robe..., Grandbois chante son amour qu'il voit menacé par la mort:

Ô toi pareille à un rêve déjà perdu
 Ô toi pareille à une fiancée déjà morte
 Ô toi mortel instant de l'éternel fleuve 35

Le fleuve c'est la vie humaine qui s'écoule continuellement, c'est encore ici le temps que le poète spatialise pour le mieux morceler et, s'il le peut, y introduire un cran d'arrêt. Le "mortel instant" est cette heure bénie et redoutable où mort et amour se rejoignent dans une conspiration héraclitéenne.

33 IN, Parmi les heures..., p. 25.

34 IN, Employant toutes ses forces..., p. 44.

35 IN, Avec ta robe..., p. 49.

Cette entreprise de dompter le temps a ses moments d'ivresse et d'exaltation:

Voici le miracle du jour
Voici la ferveur de l'ivresse
Voici le lieu sans retour
Pour qu'enfin l'éternité naisse 36

Ici encore, spatialisation ou matérialisation du temps. C'est, en effet, la condition pour se rendre maître du temps que de le circonscrire. Rien ne peut alors arrêter le poète, ou du moins il semble le croire, dans cette "nage à contre-courant des faux géants" qui interdisent "le parcours des longs fleuves"³⁷ de la vie. Fort de la présence de la femme à ses côtés, il peut déclarer:

Nous allons plus loin que les plus lointains horizons
Avec nos épaules et nos mains
Et cet élan pareil
Aux étincelles des insondables voûtes
Et cette faim de durer
Et cette soif de souffrir
Nous étouffant au cou
Comme mille pendaisons 38

Qu'importent les souffrances, pourvu que le poète garde encore l'espoir de vaincre. Cet espoir, c'est l'amour qui l'entretient:

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 39

La femme renvoie aux origines ontologiques: en elle et par elle la vie prend une dimension à la fois spatiale et temporelle.

36 IN, Devant ces bûchers fraternels..., p. 63.

37 EP, Rien, p. 213.

38 IN, Que la nuit soit parfaite..., p. 64-65.

39 RH, Poème, p. 150.

La femme chez Grandbois "n'a de réalité que cosmique";⁴⁰

...elle était insaisissable et présente
Mêlée pour toujours aux confusions
gémissantes
D'un univers sans commencements 41

L'amour va jusqu'à arrêter le temps et donner aux êlans charnels une dimension éternelle souhaitée par les amants:

Ta forme monte comme la blessure du sang
Tes bras étendus font le silence
Ton blanc visage fixe le temps 42

Grandbois associe à l'amour l'univers cosmique et l'origine des temps.

L'amour-don devient générateur d'idéal et d'espérance:

Et dans le silence à la racine des vents
suspendu
Tes paumes ouvertes recréaient les
destins abolis 43

Un autre exemple vient illustrer la double dimension que prend l'amour chez Grandbois:

Tu m'apportais ton baiser d'aube
A goût de crépuscule
Tu préparais ma mort
Avec des doigts minutieux
Et dans leur étonnant silence
Sous la pâleur des étoiles vertes
Le lieu nous fixait pour les temps éternels 44

Une fois de plus le poète, dans une antithèse frappante, décrit l'acte de l'amour comme une mort. La femme rencontrée si belle et si désirable est l'être le plus délicat et le plus menacé au monde:

40 Jacques Brault, Op. cit., p. 55.

41 RH, Poème, p. 149-150.

42 IN, Au delà ces grandes étoiles..., p. 17.

43 IN, Les tunnels planétaires..., p. 16.

44 EP, Amour, p. 221.

Car elle est le coeur et la vie et la porte
Du secret retrouvé dans son refuge de morte 45

Même si les humains se laissent bercer d'illusions, même
s'ils essaient de se distraire et d'oublier, une seule certitude leur reste,
c'est la mort:

Bientôt l'ombre nous rejoindra sous ses
paupières faciles
Et nous serons comme des tombes sous
la grâce des jardins 46

Rien n'est plus cruel, plus immense que la présence de la mort. Devant ce
destin inexorable, les humains se résignent, se révoltent ou veulent maî-
triser la mort. Dans la poésie grandboisienne, nous retrouvons ces trois
attitudes.

1- Résignation devant la mort.

Avec une inquiétude philosophique, le poète scrute l'agir
des humains et demande pourquoi les hommes ne cherchent qu'à se duper
entre eux, alors que d'autres, tourmentés, ne trouvent pas de réponse à
leur soif de connaître leur destinée:

Pourquoi ces hommes penchés sur la mer
comme aux fontaines de soif
Si les morts de la veille refusent de ressusciter 47

Sa résignation prend parfois l'allure d'une mélancolie consciente plutôt
que névrosée. Même quand meurt celle qu'il aime, loin de s'emporter, il
essaie de percer le mystère de cette disparition et se console en pensant
aux vertus de la bien-aimée:

45 IN, Le rêve s'empare..., p. 56.

46 IN, O Tourments..., p. 13.

47 Ibid., p. 13-14.

Ô morte la douceur
Tu étais toutes les Arches 48

Ô toi pareille à une fiancée déjà morte 49

Mon songe s'emparait-il
Du tendre reflet
De ses deux genoux ronds
Elle était belle et morte 50

Ah visages à jamais fermés
Beau front lisse et glacé de nos mortes 51

Le poète applique aussi à son propre cas cette même résignation qui lui a fait accepter la mort de sa bien-aimée, mais ici le thème de la solitude rejoint celui de la mort :

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 52

Cette solitude et cette mort lui arrachent une plainte de dimension universelle quand il voit les hommes se faire complices du spectre blanc en déclenchant les guerres infâmes qui fauchent l'humanité :

Ô belle Terre féconde et généreuse
Ils étaient quarante millions de beaux
cadavres frais
Qui chantaient sous ta mince surface
Ô Terre Ô Terre
Ils chantaient avec leur sourde musique
De Shanghai à Moscou 53

48 IN, Au delà ces grandes étoiles..., p. 20.

49 IN, Avec ta robe..., p. 49.

50 RH, L'ombre du songe, p. 133.

51 EP, L'Étoile pourpre, p. 169.

52 IN, Ah toutes ces rues..., p. 77-78.

53 RH, Le Silence, p. 106.

Il s'est attendri aussi sur des pêcheurs disparus en mer:

Et ces dormeurs avec un espoir gisant aux
carènes des vaisseaux engloutis 54

Mais il s'est élevé contre ceux qui vivent du crime, les meurtriers sans
scrupule pour qui la vie des autres semble un jeu:

Parmi ceux portant le meurtre comme
une étoile 55

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 56

A la façon de Verlaine, il associe la nature à sa dou-
leur, et la pensée de la mort, constante dans son esprit, lui dicte des
expressions d'une déchirante mélancolie:

Parmi les heures mortes
Parmi les racines défuntes 57

Au delà des horizons morts 58

Ô fantômes des prairies mortes 59

Et moi ne trouvant dans mes cris que la
nuit décédée 60

Ô Mort
Ô Danse de fleur glacée 61

54 IN, Parmi les heures..., p. 23.

55 Ibid., p. 23.

56 IN, Ah toutes ces rues..., p. 79.

57 IN, Parmi les heures...., p. 21.

58 IN, Pris et protégé..., p. 35.

59 IN, Employant toutes ses forces..., p. 44.

60 IN, Ces murs protecteurs..., p. 58.

61 IN, Nos songes jadis..., p. 59.

Malgré la morte odeur des villes 62

Les étoiles sous le soleil mort 63

Devant ces mers éteintes 64

Et tous ces feux éblouissants
D'étoiles déjà mortes 65

Ah belles feuilles mortes
Allées solitaires bois dépouillés 66

Le long des routes mortes 67

En plus d'évoquer la mort de la nature comme symbole de la sienne, le poète se fait lui-même objet; il devient en quelque sorte transfiguré, et les images qu'il utilise associent la mort et la solitude à la dureté du métal ou au froid de la glace:

moi criant mes cris glacés dans ce vide
inhumain 68

Les voix d'à côté ne me parviendront plus
Je posséderai la surdité du minéral
Tout sera glacé
Et même mon doute 69

Tant que le doute persiste, il y a de l'espoir, tout n'est pas perdu; mais que le doute soit glacé, donc mort, c'est l'attitude paroxystique du désespoir. Cette idée de l'impossibilité d'atteindre ce

62 IN, Devant ces bûchers fraternels..., p. 62.

63 EP, L'Etoile pourpre, p. 163.

64 Ibid., p. 170.

65 EP, Le prix du don, p. 176.

66 Ibid., p. 177.

67 EP, Le flot, p. 183.

68 IN, Ces murs protecteurs..., p. 58.

69 IN, Fermons l'armoire..., p. 94.

qu'il désire, le poète l'énonce en une image saisissante où la nature elle-même semble s'effrayer de

Ce gel soudain de cratère éteint
Ah le temps tombe de la terre 70

Car le temps lui aussi est frappé dans sa course, il tombe, tout est déréglé. Le poète est laissé à la plus noire solitude puisque la nature est si insensible à son endroit. Ne dit-il pas :

Mes fleuves clairs me fuient 71

pour signifier que ses sources de joie et la lucide conscience du déroulement de sa vie lui sont retirées? Ses espoirs décédés flottent ainsi au large sur "la mer recouverte de noyés".⁷² Sa résignation s'est usée au contact de la réalité et s'est muée progressivement en révolte.

2- Révolte du poète.

Puisque la mort atteint tous les êtres, l'homme se doit de se révolter contre une force qui détruit en lui cette aspiration biologique à une vie éternelle. Le poète ne peut accepter qu'en lui sourde un désir de vie perpétuelle et que chaque instant de sa vie puisse être le dernier. A la résignation succède la révolte contre la tragédie qui se joue devant lui et en lui :

Voici Dieu et je tue le chant insoutenable
de mon épouvante
et sa lumière et sa ténèbre révélatrice
Et voici le cercle inviolable de mon être
Je veux la vie de mon songe 73

70 RH, La Danse invisible, p. 132.

71 Ibid., p. 132.

72 Ibid., p. 132.

73 IN, Que surtout mes mains..., p. 91-92.

Son audace le pousse à avouer qu'il n'a pas peur d'envisager la mort, qu'il possède en lui-même le pouvoir de vivre et les moyens d'arriver à ses fins :

Cette prison mortelle
 Ô Belle aux yeux morts
 Je tente en veillant
 De libérer la mort
 De libérer ma mort 74

C'est en veillant comme la sentinelle qu'il espère vaincre la mort; par sa lucidité sans cesse en éveil, il veut déjouer les ruses de cette faucheuse :

Nous vous délivrerons
 A l'instant écrit
 Le jour de notre mort
 N'est suspendu
 Qu'à Son front d'astre et de feu 75

Mais ce jour arrivera. Quand? Bientôt peut-être. Trouvera-t-elle le poète démuné? Non, car il prévoit cette rencontre fatale, mais il rejette à plus tard ce douloureux affrontement :

Ma mort je la repousse jusqu'à demain
 Je la repousse et je la refuse et je la nie 76

Remarquons l'insistance avec laquelle il affirme sa détermination de s'opposer à la mort. Sa révolte altière prend l'allure déjà d'une défaite. Cherche-t-il à nous convaincre ou à se persuader lui-même qu'il peut imposer un sursis, ne fût-ce que jusqu'à demain, à l'échéance inexorable de la mort qui demande son dû? Le poème Nos songes jadis vient renforcer l'idée exprimée dans Demain seulement. Cependant, il y a plus qu'un sursis accordé à la mort, il y a cette volonté angoissée de ne jamais voir

74 RH, Libération, p. 114.

75 RH, Ah terre rongeuse, p. 123.

76 RH, Demain seulement, p. 125.

la mort. Cette fière attitude, le poète la puise dans "la pourpre" du coeur, dans cette foi en l'amour réciproque de l'amant et de l'amante. L'amour vainc la mort. Ce n'est plus dans une corrélation amour-mort, dans ce jeu de compromis, dans cette secrète alliance du possible et de la certitude que Grandbois décrit sa volonté de se réserver un délai, mais dans une lutte à gagner contre la mort:

Ô Mort pour nous jusqu'à ton ombre même
est morte en chemin
Nous t'avons tuée avec la pourpre même
de notre coeur
Ah tu ne nous atteindras jamais plus 77

En même temps, il constate l'impuissance des hommes et des choses à exorciser la mort; il se rend bientôt compte que même l'amour n'est pas assez fort pour éliminer l'obstacle à son désir de bonheur éternel sur terre:

Mais toi ô toi viens hâtons-nous
Courons volons
...
Ah jetons du lest fuyons
...
Car l'heure parfaite n'est pas dans le temps
assez reculée
Car le plus secret des astres n'est pas dans
l'espace assez lointain
Pour que morte la Mort et morte son ombre
Elle ne puisse nous saisir 78

Le poète est comme affolé. Mais alors, pourquoi cette idée de suicide que nous rencontrons 5 fois dans ses poèmes:

Et ces nuits d'étoiles dans les jardins
Où l'on prépare très minutieusement
Devant ces portes verrouillées
Un revolver chargé de balles
Qui ne sont dangereuses que pour soi 79

77 IN, Nos songes jadis..., p. 60.

78 Ibid., p. 60-61.

79 RH, Corail, p. 155.

La balle dans la nuque
 Les témoins fidèles
 Au cortège de la défaite 80

Je traversais les chambres vides de la vie
 Sous les déchirures de la foudre
 Sous les petites balles aiguës des revolvers 81

Mais quelle balle
 Peut rejoindre mon coeur
 Mais quelle balle
 Peut réussir de faire saigner tout mon sang
 Mais quelle balle
 Pour nous anéantir 82

Je ressentais alors
 Un éclatant désespoir
 Je cherchais l'illusion
 D'un grand suicide pathétique 83

Grandbois a-t-il vraiment eu la tentation de se suicider? Nous l'ignorons. Il convient plutôt de considérer ces citations comme des images poétiques que le poète a utilisé pour frapper l'attention du lecteur. Il se peut que Grandbois ait voulu, par certaines expressions, traduire la sincérité et la profondeur de ses sentiments amoureux, mais il est clair aussi qu'il a voulu ironiser certaines amours romantiques dont il a pu être témoin ou tourner au ridicule certaines aventures amoureuses qui lui sont arrivées.

3- Désir de dominer la mort.

Mais au-delà de toutes ces hypothèses, ne pourrions-nous pas nous demander si Grandbois n'a pas songé à faire de sa mort un acte conscient et voulu? Car la mort inconsciente n'est pas la vraie mort;

80 EP, Ton sommeil, p. 179.

81 EP, Poème vingt-cinq, p. 209.

82 EP, Amour, p. 219.

83 EP, La morte de nos seize ans, p. 225.

le non-savoir, plus que la disparition, constitue le vrai drame. Du fait qu'elle nous est imposée, la mort ne privilégie-t-elle pas sa valeur punitive ou purificatrice au détriment de sa valeur de transfiguration, de sublimation? Vouloir sa mort ou du moins la "vivre" consciemment n'est-ce pas le moyen d'accéder à la fois à soi, à l'esprit et au sacré? La mort alors peut être un instrument de métamorphose qui nous permettrait d'accéder à un être nouveau issu de la négation totale.

Grandbois a sans doute compris l'avantage qu'il y avait à apprivoiser cet instant sublime. C'est ainsi qu'il faut interpréter les vers suivants:

Je possède la clef des yeux de la mort
 En vain ces vols d'oiseaux du matin
 Rejoignant les lampes éteintes
 Enchaînent-ils mes musiques détruites 84

Je peux parler librement
 Car je possède ma mort 85

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
 Je lui tendrai demain
 Mais demain seulement
 Demain
 Mes mains pleines
 D'une extraordinaire douceur 86

Après avoir voulu exorciser la mort, par exemple dans le poème intitulé Nos songes jadis...,⁸⁷ voici que le poète, devant son insuccès, ne trouve

84 IN, Ô Fiancée..., p. 83.

85 RH, Corail, p. 155.

86 RH, Demain seulement, p. 128.

87 IN, Nos songes jadis..., p. 59-60.

rien de mieux que de se familiariser avec l'idée de la mort et de réduire celle-ci à "une toute petite chose" qui reste tout de même "glacée", donc désagréable, mais que la douceur, la résignation fera fondre dans ses mains. Toutefois, c'est seulement demain qu'il se dit prêt à accepter cette étrange compagne, aujourd'hui serait trop tôt. L'on comprendra que ce "demain" signifie beaucoup plus tard et si possible jamais.

Nous ne pouvons, dans l'étude des thème du temps et de la mort, faire abstraction du texte mis en exergue, cette parole si désolante de Tolstoï, que Grandbois a placé au seuil de Rivages de l'Homme, comme s'il en définissait d'avance et de façon définitive le contenu intégral:

Si un homme a appris à penser,
peu importe à quoi il pense,
il pense toujours au fond à sa propre mort 88

Nous ne savons dans quelle mesure Alain Grandbois s'est inspiré de l'écrivain russe. Mais le fait de mettre Rivages de l'Homme sous le signe de Tolstoï ne paraît pas fortuit. Il semble plutôt que le poète canadien prend à son compte les propos du romancier russe, en qui il reconnaît une sorte de frère spirituel, empruntant le même itinéraire, partageant les mêmes inquiétudes, mais aussi les mêmes espoirs.

II- AGENCEMENT DES THEMES ET DES MOTIFS

1- Thème de la mort: différents vocables.

Grandbois, comme tous les autres écrivains, emploie différents vocables pour décrire l'idée de la mort. Non seulement il parle directement de la mort quand il s'agit de la sienne, de celle de la femme

88 Tolstoï, cité dans Rivages de l'Homme, p. 99.

aimée, de ses parents et amis ou des hommes en général, non seulement il en parle quand il voit la nature en proie à cette extinction inexorable, non seulement il constate que les choses inertes, tel le bronze qui tombe en poussière,⁸⁹ disparaissent avec le temps, mais pour lui le mensonge, l'oubli, le silence et la nuit sont autant de réalités qui rappellent la mort.

a) Motif du mensonge.

Après avoir célébré l'émerveillement produit par l'unité de l'être dans le songe, Grandbois, dans Les mille abeilles..., déclare que

Tout le reste est mensonge 90

L'amour a beau être fort, prometteur, délirant, le poète, dans une complainte litanique où chaque vers commence par "en vain", exprime sa déception amoureuse lorsqu'il conclut que la femme aimée l'a trompé:

Seul ton mensonge m'enfoncé
dans ma nuit 91

Emporté par une colère bien compréhensible, il lance avec fierté son verdict:

Je vous ai trop vus trembler dans d'adorables
mensonges 92

Réaliste, expérimenté, il peut déclarer:

Je connais le mensonge
De tous ces matins
Pourquoi poursuivre le jour
Quand tout nous égorge 93

89 IN, Ô Tourments..., p. 13.

90 IN, Les mille abeilles..., p. 41.

91 IN, Ce feu qui brûle..., p. 70.

92 IN, Que surtout mes mains..., p. 89.

93 RH, L'ombre du songe, p. 134.

Le poète, en proie à une douloureuse mélancolie, affirme que "les minutes du temps" le "marquent plus" que les "trahisons".⁹⁴ Alors qu'il guette "les pitoyables sourires de la première trahison",⁹⁵ il voit "tous les poisons"⁹⁶ dans l'amour qu'il reçoit de la femme aimée. Pour lui, le jour porte "des masques"⁹⁷ et le bonheur n'est "qu'un fallacieux destin".⁹⁸ "L'espoir n'est certes pas là suspendu mensongèrement aux cercles mouvants de la femme rousse"⁹⁹ alors qu'il déplore les "mortelles trahisons pour la courbe nue de sa hanche".¹⁰⁰ Puisqu'il se sent "prisonnier des mensonges perdus",¹⁰¹ il déclare qu'"il est inutile de jeter de grands cris qui n'atteindront pas la femme qui vous a trahi",¹⁰² celle dont les mots sont "vêtus de blanc mensonge comme une tendre neige".¹⁰³

b) Motif de l'oubli.

Le mensonge nous est apparu comme la mort de la vérité, mais le motif de l'oubli ajoute à l'idée de la mort une dimension temporelle. L'oubli tue dans le temps les êtres vivants ou disparus, comme le souvenir, son opposé, les ressuscite. Grandbois, réfugié dans sa solitude, décrit de façon très imagée la douleur lancinante que lui cause

94 IN, O Tourments..., p. 13.

95 IN, Le feu gris..., p. 28.

96 IN, Au delà ces grandes étoiles..., p. 19.

97 RH, La route secrète, p. 107.

98 RH, Libération, p. 114.

99 RH, Corail, p. 151.

100 RH, Le Silence, p. 103.

101 EP, Amour, p. 219.

102 EP, La part du feu, p. 198.

103 EP, Neige, p. 187.

l'oubli dont il est victime:

Et ma souffrance vivait des serpents de ton
oubli 104

Les jours se font complices de ceux qui le torturent, et le poète, dans
une série d'images très heureuses, dit la profonde tristesse qui l'étreint:

Les jours avec une grande douceur
Glissant dans l'air et sur l'eau
Nouant les chaînes de l'oubli
Tissent la tunique de l'absence 105

"Tout doit être oublié",¹⁰⁶ s'écrie-t-il avec frénésie, s'effrayant déjà
de "l'étonnant oubli"¹⁰⁷ dans lequel l'abandonne sa bien-aimée. La nature
participe encore ici au sentiment du poète:

La terre et la mer
Glissent dans le temps
Les bielles du ciel
Roulent doucement
Baignées d'oubli 108

Ainsi l'oubli prend une double dimension spatiale et temporelle qui indi-
que que le cosmos n'a de valeur vraie pour Grandbois que si l'homme l'im-
prègne de sa réalité ontologique.

Comme tant d'autres motifs, celui de l'oubli est ambiva-
lent. S'il est source de tristesse, il est aussi un bon moyen pour repar-
tir à neuf vers de nouvelles conquêtes, de nouveaux horizons sans s'alan-
guir sur ce que l'on quitte. A propos du travail destructeur des mains,
le poète exprime sur un mode symbolique l'orgueil bien senti de l'homme

104 IN, Le feu gris..., p. 28

105 IN, Les jours..., p. 36.

106 IN, Avec ta robe..., p. 108.

107 RH, Corail, p. 152.

108 IN, Est-ce déjà l'heure..., p. 42.

abandonné et trop heureux de rendre la pareille :

Ô surtout et sans bruit et comme l'eau dans
le sable qu'elles s'enfoncent au coeur
des émerveillements de l'oubli 109

Quel est ce muet besoin
De chaque fois nier
Parmi le labyrinthe des archipels
La douceur de l'oubli 110

Ailleurs, il est bien décidé à oublier le passé pour livrer à la mort un
combat à finir :

Quels éblouissants coquillages
Pour faire oublier la noyade
De ce qui restait de nos morts 111

Le coquillage, ici, devient une sorte de talisman qui a pour effet de
sanctionner l'oubli du passé obsédant. Un autre poème, L'aube ensevelie,
traduit sa volonté d'oublier pour se concentrer sur son bonheur présent
qu'il partage amoureusement avec sa bien-aimée :

Il faut oublier les lampes les heures sacrées
Il faut oublier les faux feux du jour
Notre délice nous foudroie

Plus bas encore mon amour
Ah plus bas mon cher amour
Ces choses doivent être murmurées
Comme entre deux mourants

Taisons-nous oublions tout
Noyons les mots magiques
Préparons nos tendres cendres
Pour le grand silence inexorable 112

c) Motif du silence.

Ce "grand silence inexorable" n'est-ce pas la mort? Par

109 IN, Que surtout mes mains..., p. 89.

110 RH, Le Silence, p. 103.

111 RH, Libération, p. 113.

112 RH, L'aube ensevelie, p. 145-146.

défi, le poète tourne le dos au passé et invite les hommes à se préparer au suprême rendez-vous. La mort est donc assimilée à un silence dont la loi reste inflexible et universelle. Pour montrer la pérennité et l'universalité du monde des morts, le poète parle des "quatre tours du silence",¹¹³ alors que plus loin la vaste étendue des eaux signifie le nivellement de tout et l'impuissance des humains devant le destin:

Et les prophètes couchaient leur grand silence
sur la jalousie des eaux
Et il ne restait plus que le grand calme
fraternel des sept mers
Comme le plus mortel tombeau 114

Cette vision apocalyptique entoure l'idée de la mort d'un halo mystérieux et mystique. On sait que le rôle des prophètes dans la Bible était surtout d'interpréter les faits, les événements. Leur silence sur le treillis de la mer signifie l'absence de tout événement, donc la présence de la mort. Le nombre "sept" est aussi biblique et représente le nombre parfait. Le calme est donc absolu et ce calme n'est pas hostile mais accueillant, fraternel: c'est "le repos éternel".

Plusieurs expressions semblables reviennent dans les poèmes de Grandbois: ce sera le "grand silence" des "quarante millions de beaux cadavres frais",¹¹⁵ "ce silence parfait" en parlant de sa mère décédée,¹¹⁶ le "silence de tous ces grands morts",¹¹⁷ "le grand silence inexorable",¹¹⁸ et "le long silence de la mort".¹¹⁹

113 IN, Les mains coupées..., p. 33.

114 IN, Fermons l'armoire..., p. 96.

115 RH, Le Silence, p. 106.

116 RH, Poème, p. 147.

117 RH, Corail, p. 156.

118 RH, L'aube ensevelie, p. 146.

119 EP, Cris, p. 241.

d) Motif de la nuit.

Après les motifs du mensonge, de l'oubli et du silence, symboles de la mort, nous abordons le motif de la nuit. Dans le poème Ce qui reste,¹²⁰ le poète associe la fin de la nuit à "la fin des grands silences bénis". Plus explicite, le poème Au delà ces grandes étoiles... se demande ce que sera cet "après":

Mais au delà les captifs seront-ils délivrés
Les ténébreux préparatifs
Annoncent-ils la voie
Des royaumes imprévus 121

La nuit, heure particulièrement ambivalente, tragique et exquise en même temps, se fait tantôt assaillante et rongeuse de notre vie, tantôt apaisante et même protectrice. Si tout s'est éteint et fermé dans ces "nuits sans réverbères",¹²² aucune fausse issue vers la lumière ne peut s'offrir. Le poète envahi par le désespoir parle de "ses ultimes nuits"¹²³ où le spectre de la mort semble régner, et il souhaite la mort comme paradoxale guérison:

Qu'une nuit sans fin déroule sur moi ses
voiles de plomb 124

Car la nuit qui dissimule tout semble s'attaquer aux souvenirs les plus chers et, comme un rapt sans cesse renouvelé, prive l'amant de la présence recherchée:

Ce qui me vient de toi
La nuit me l'enlèvera
comme le vent chasse les sables des
déserts

120 EP, Ce qui reste, p. 233-234.

121 IN, Au delà ces grandes étoiles..., p. 20.

122 IN, Employant toutes ses forces..., p. 45.

123 IN, C'est à vous tous..., p. 30.

124 IN, Le feu gris..., p. 29.

Je ne verrai plus que des printemps
 abandonnés
 Et la fuite de mes âges dans la nudité
 de ta chevelure 125

Dans Ce feu qui brûle...,¹²⁶ le vent s'unit à la nuit pour décrire l'angoisse du poète; c'est un souffle de mort qui déracine dans le temps un être bien localisé. Le même vertige étreint le poète dans ses élans amoureux et "cette joie de mort sans égale" devient "une vie fatale et glacée comme le cristal" alors que le cosmos trahit le trouble profond de l'amant:

Et ces astres fixés dans l'épouvante
 des nuits sidérales
 Et ces vents surgissant des pôles pour des
 courses mortellement échevelées 127

A la suite de son échec sur le plan amoureux, pris d'une sorte d'orgueil rageur, d'une fierté blessée, le poète s'enfonce dans sa nuit, dans sa mort spirituelle où personne ne pourra le rejoindre, défiant ainsi l'emprise du temps:

Les yeux droits je descends lentement dans
 la vallée des tombeaux
 L'ombre de la nuit déjà m'envahit
 Je te porte cette dernière prière
 Et tu ne l'entendras pas parce que tu es trop
 loin de la révolte des cimetières 128

Solitude à deux.

Il arrive cependant que l'amant réussisse à entraîner sa bien-aimée dans la région des ténèbres, non seulement pour fuir un monde ingrat mais surtout pour éterniser leur amour, pour le projeter

125 IN, Ce qui me vient..., p. 50-51

126 IN, Ce feu qui brûle..., p. 67-70.

127 Ibid., p. 68.

128 IN, Que surtout mes mains..., p. 90.

hors du temps dans une communion étroite avec les profondeurs abyssales où la temporalité n'est pas mesurée. La solitude, cette fois à deux: Elle et moi seuls", devient création d'ambition et de bonheur, solitude conjointe représentée par les liens des chevilles, des bouches et des flancs. Le poème Noces¹²⁹ proclame avec véhémence le sens des rituels de la sexualité humaine en même temps qu'il débouche sur une libération du futur, car le temps recommence sans cesse et se réconcilie à la transcendance de l'éternité:

Rigides et lisses comme deux morts
 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
 Nous plongeons à la mort du monde
 Nous plongeons à la naissance du monde 130

Les amants réconciliés avec leur origine ontologique vont donc vivre un bonheur sans fin:

Le soleil se noie sans bruit
 Aux brumes de la nuit
 Et soudain l'absurde bonheur
 Naît frais comme une étoile 131

"Absurde bonheur" signifie ici un bonheur non pas contraire à la raison mais au-delà de la raison, joie inexprimable, au-delà du possible, bonheur absolu. La nuit aura donc réussi à combler l'impérieux désir du poète: conquérir le bonheur, mais un bonheur à deux pour qu'il soit parfait.

Ainsi cette lutte contre le temps, que le poète a entreprise seul, s'est avérée un échec face à l'inéluctable échéance qu'est la

129 EP, Noces, p. 235-239.

130 Ibid., p. 239.

131 EP, Petit poème pour demain, p. 199.

la mort. Nous avons vu que le poète a voulu apprivoiser cette mort, mais qu'il lui a été impossible de l'annihiler. Alors cette mort, il s'est décidé de la vivre lucidement. Vivre sa mort, c'est essayer par tous les moyens de l'éloigner en vivant pleinement sa vie. Grandbois en a merveilleusement trouvé le moyen par excellence: l'amour.

2- Thème de l'amour.

Le poète n'aborde pas l'amour d'une façon platonique. L'amour pour lui n'est pas abstrait et il n'est pas non plus timide. Il est bien incarné dans l'élan le plus viscéral et dans l'attente la plus passionnée. La bien-aimée des poèmes est la Fiancée, non l'épouse, encore moins la maîtresse. Elle est la femme promise, non encore donnée, remplie d'espoir, d'attrait, elle est celle qui n'est pas marquée par la fixité d'un engagement comme l'épouse qui marque un désir achevé, un but atteint. La poésie de Grandbois, en effet, ne se satisfait pas des limites, des frontières, elle est une poésie des abîmes et des espaces à explorer. Mais cet idéal n'exclut pas l'appétit charnel que Grandbois décrit discrètement dans le poème Sortilège:

Elle aimait l'amour
Son épaule était douce
Comme la fleur du pêcher
Plus doux encore son flanc pâle 132

L'amour, dans tous ses poèmes, prend les dimensions du cosmos, comme si l'étendue terrestre était insuffisante à son épanouissement. Mais plus que cela, il veut que l'univers entier et les âges décédés aussi bien que le futur participent à cette rencontre haute de signification: l'homme et la femme, symbolisés par les éléments, répondent de

leur accord à l'harmonie et à la grandeur de la création. Le poème La part du feu décrit l'ivresse amoureuse qui transforme le poète en demi-dieu capable de dominer l'univers et de l'asservir à sa fureur de vivre:

A des profondeurs abyssales
 Rejoignant la force pourpre
 Du centre de la terre
 Je pensais à des amours évanouies
 A des bras blancs comme des éclairs
 A ce doux tremblement charnel
 De la terrible évasion
 Les belles filles à la bouche rouge
 Les vérités essentielles
 La musique et les crépuscules
 Tout ce qui séduit et qui noie
 Le grand espace les espoirs forcés
 Menottes aux poings et chevilles liées 133

La femme promise, objet de convoitise, devient pour celui qui se laisse séduire, plus qu'un piège, un instrument de mort. Mais le mot "mort" peut vouloir dire se perdre dans l'autre pour se retrouver. Ainsi le piège peut devenir un tremplin. Car la femme possède un pouvoir de rédemption, de rachat, comme la mort dans la liturgie chrétienne porte en elle son abolition et sa rédemption. L'admirable poème Avec ta robe...¹³⁴ chante l'obscur entente de l'amour et de la mort. Pareil chant privilégie la femme et la pose comme l'Autre essentiel de l'homme dans cette tension commune entre la radicale séparation du monde. L'Etre féminin devient alors l'espace vital où l'allégresse porte en soi sa propre fragilité, où l'assouvissement est synonyme de rupture et de mort:

Avec tes jeunes seins qu'un chant muet
 soulève pour une vaine allégresse
 Et les courbes de ton corps plongeant
 toutes vers ton frêle secret
 Et ce pur mystère que ton sang guette
 pour des nuits futures

133 EP, La part du feu, p. 197.

134 IN, Avec ta robe..., p. 48-49.

Ô toi pareille à un rêve déjà perdu
 Ô toi pareille à une fiancée déjà morte
 Ô toi mortel instant de l'éternel fleuve 135

A la fois vierge et féconde, la femme pour Grandbois se projette vers un futur avec tout autant de violence qu'elle met de douceur à se relier au passé. La femme est donc promesse et souvenir. Elle est comme l'avant et l'après de l'acte amoureux, et ce double contact dans le temps assure la continuité de la vie et de l'être, toujours jeune et toujours en devenir. La partenaire amoureuse est enfantine parce que l'enfance, synonyme de candeur, est encore toute proche du monde primitif:

Avec ta robe sur le rocher comme une
 aile blanche
 Des gouttes au creux de ta main comme
 une blessure fraîche
 Et toi riant la tête renversée comme un
 enfant seul 136

La jeune fille décrite ici ne manque pas d'ingénuité. Chaste en sa robe blanche, elle est pourtant ouverte à une aventure charnelle représentée ici par une blessure fraîche. L'ingénu, s'il dit innocence, dit aussi curiosité.

Conjonction de l'amour et de la mort contre le temps.

La poésie de Grandbois toujours tendue, sans cesse en appétit de conquête, d'expériences nouvelles, située "aux points de rupture, ne connaît guère la quotidienneté", comme l'écrit Jacques Brault.¹³⁷ Le mot "chercher" dans ses poèmes revient 22 fois.¹³⁸ Le poète se tourne

135 IN, Avec ta robe..., p. 49.

136 Ibid., p. 48.

137 Jacques Brault, Op. cit., p. 58.

138 François Gallays, Op. cit., p. 42.

vers l'avenir dans une impatiente attente de celle qui lui apportera "ces perles" de bonheur dans l'amour:

Mais je trouverai demain ces perles
 Qu'elle apporte au creux rose
 De sa main mouillée
 Je trouverai ce diamant
 De son sourire absent
 L'étoile mauve de son sein
 La nuit prolongée
 Par l'ombre émouvante
 De sa toison ténébreuse 139

La mort et l'amour non seulement se côtoient dans la poésie de Grandbois, mais se compénètrent pour unir leur force dans le but ultime d'exorciser le temps:

Tu m'apportais ton baiser d'aube
 A goût de crépuscule
 Tu préparais ma mort
 Avec des doigts minutieux
 Et dans leur étonnant silence
 Sous la pâleur des étoiles vertes
 Le lieu nous fixait pour les temps éternels 140

Plus loin, les amoureux réunis explorent des régions où règne l'absolu:

Nous sommes debout
 Debout et nus et droits
 Coulant à pic tous les deux
 Nous plongeons au fond des âges
 Nous plongeons au fond d'une mer
 incalculable 141

Retour à leur origine ontologique, à la "liquéfaction essentielle",¹⁴² la descente des amants, dans le "rituel de la sexualité humaine",¹⁴³ signifie un bonheur imperturbable fait d'innocence et d'abandon.

139 RH, Demain seulement, p. 127.

140 EP, Amour, p. 221.

141 EP, Noces, p. 235, 237.

142 Jacques Brault, Op. cit., p. 52.

143 Ibid., p. 52.

a) Motifs illustrant l'amour.

Plusieurs motifs peuvent illustrer le thème de l'amour: le soleil, de valeur ambivalente, puisqu'il chasse le monde de rêve nocturne qu'affectionne le poète, et qu'il représente la clarté du jour, source de joie et de réalisme amoureux; l'eau, élément générateur où les plongeurs-amoureux se laissent comme envelopper par l'activité naturelle du désir, où la sensualité s'assouvit dans la volonté libre des nageurs; la couleur rouge, représentée par la pourpre, le sang, et symbolisant l'ardeur amoureuse; la beauté, synonyme d'émerveillement et de rajeunissement puisqu'on reste jeune aussi longtemps qu'on garde cette faculté ~~naïve~~ d'émerveillement; la douceur qui ramène à des proportions d'homme la saisie de son univers; le cœur, centre et symbole de l'amour; les pieds nus, pour leur valeur particulièrement érotique. Nous nous limiterons à l'étude des motifs de la pourpre et des pieds nus.

b) Motif de la pourpre.

Sans être d'une fréquence excessive, le terme "pourpre" revient assez souvent dans l'oeuvre de Grandbois. On le trouve 22 fois dans les poèmes. Il semble bien que ce soit là l'un des mots préférés du poète. A quoi cet intérêt est-il dû? A la sonorité du mot en question, au plaisir de le prononcer, à ce qu'il signifie ou représente pour lui? Il reste que cet usage est l'un des seuls qui soient anachroniques dans l'oeuvre du poète. Un mot qui fait savant, choisi pour créer un effet précis, dont les Parnassiens aimaient l'emploi (rappelons l'admiration de l'étudiant Grandbois pour Hérédia).

La pourpre est une matière colorante, un liquide sécrété par des mollusques. A cela fait allusion un passage du poème Libération

où il est question "d'éblouissants coquillages",¹⁴⁴ sorte de talismans qui ont pour effet de sanctionner l'oubli du passé obsédant. De fait, les mollusques, ramenés à la surface, vifs, radiants, proclament la victoire sur la mort. C'est ainsi que dans le poème Nos songes jadis, on trouve les vers suivants:

Ô Mort pour nous jusqu'à ton ombre même
est morte en chemin

Nous t'avons tuée avec la pourpre même
de notre coeur 145

Ce qui pourrait se traduire simplement par ceci: c'est l'expansion du sang nourricier, fécond, et donc l'abondance des forces vitales qui l'a emporté sur l'attrait du néant. La pourpre est ainsi associée au sang, au coeur, à l'ardeur amoureuse, au dynamisme vital:

Car mon sang cependant coule encore
Source vive et pourpre 146

La pourpre, en même temps qu'elle souligne l'éclatante et excessive plénitude de la matière, est la plupart du temps le signe précurseur de la fin du monde. Cette teinte paraît d'habitude comme un signe pour illustrer un climat d'angoisse, d'appréhension, provoqué par le pressentiment de l'environnement de forces occultes, par la pensée qu'une magie maléfique s'exerce à l'encontre et à l'insu de l'être.

Mais il y a aussi cette vision énigmatique, saisissante, intraduisible, qui ne peut qu'être recréée:

Parmi le feuillage vert
Il y avait le Prunelle de Pourpre 147

144 RH, Libération, p. 113.

145 IN, Nos songes jadis..., p. 60.

146 EP, Je savais, p. 202.

147 EP, Rien, p. 216.

comme si était subi l'effet d'un hypnotisme dont on ne peut dire l'auteur.
Le vers suivant ne traduirait-il pas cet amour déçu parce que trop idéalisé :

Ô Pourpre assâssinant le coeur secret 148

Associée à l'érotisme, au feu souterrain :

Je rêvais à des tours vertigineuses
A des profondeurs abyssales
Rejoignant la forge pourpre
Du centre de la terre 149

au bûcher du sacrifice :

Mes épaules roulent
Dans la pourpre du feu 150

la pourpre aurait donc pour rôle de marquer cet instant fugitif, aube ou crépuscule, printemps ou automne, où la mort est déjà vaincue par la vie, et où, inversement, la vie est déjà dévorée par la mort. Dominant les domaines contraires de la vie et de la mort, angoisse et jubilation, signe précurseur de métamorphose, la pourpre rejoint, dans le troisième recueil qu'elle hante de sa présence, la signification du feu.

En ce qui concerne le registre du feu, nous nous contenterons de signaler que fulgurations, incandescences, illuminations, embrasements sont fréquents dans la poésie de Grandbois et aident à évoquer un destin qui frappe soudainement comme l'éclair. Le poète subit l'épreuve du feu, il désire "retrouver le beau fruit du soleil",¹⁵¹ soleil délectable, nourricier, et que Grandbois liquéfie souvent :

Ô lait comme un coeur écrasé 152

148 RH, Corail, p. 152.

149 EP, La part du feu, p. 197.

150 EP, Poème vingt-cinq, p. 208.

151 EP, Le prix du don, p. 176.

152 RH, La Danse invisible, p. 130.

Ce vers suggère la notion de fécondité, de nourriture, de générosité matérielle, et aussi de survie, surtout de victoire sur la mort déjà évoquée par la pourpre.

c) Motif du pied nu.

La topologie charnelle chez Grandbois nous a présenté la main et les yeux. Il y a les seins, les lèvres, la chevelure, le coeur, le "frêle secret" qui sont aussi des lieux privilégiés. Toutefois, nous pensons que le pied, surtout le pied nu, possède un amoureux privilège, un sens obsessionnel:

Avec tes pieds faibles et nus sur la dure
force du rocher 153

Sans parler de l'antithèse qui est évidente, signalons que les pieds posés sur le rocher font penser aux dieux et aux déesses mais aussi aux humains qui n'ont pas renoncé à être dieux et qui recherchent en tout espace terrestre l'antique fraîcheur mythologique du contact. Ainsi le pied nu semble avoir valeur originelle. Il rejoint l'idée de l'ingénuité; point de départ, il est la source exquise de toute la verticalité humaine, symbole du désir absolu d'accomplissement:

La faiblesse démasquée
De nos pieds nus sur le sable
Nous cerne jusqu'aux aisselles
Ces baisers creusant nos chairs
N'ont pu assouvir la soif
De nos bouches insensées 154

Nous avons vu que dans l'amour les amoureux tentent

153 IN, Avec ta robe..., p. 48.

154 IN, Ce ciel vert d'étoiles..., p. 53.

d'exorciser le temps. Leur joie sans bornes leur donne l'impression, en effet, que le cours du temps est suspendu et que la vie même tout autour d'eux semble inexister :

Elle venait comme si le temps
Ne chassait pas ses pieds nus
Elle venait avec le sourire
Des hautes notes de l'octave 155

Nous retrouvons ces mêmes vers de façon presque identique dans le poème Le sourire.¹⁵⁶

Le pied nu semble de plus s'associer à une rêverie d'agression ou de soumission. Posé sur le territoire d'autrui, il peut signifier conquête, domination ou possession heureuse, servitude bénie :

Ravissements bénis
Ma poussière sous ton pied nu
Tout m'appartient je franchis le jour
et la nuit 157

L'amoureux, dans une sorte d'extase, voue à sa bien-aimée la plus entière dépendance. Mais cette même dépendance est pour lui source de bonheur tel qu'il se sent envahi par un délire de conquête et de puissance. L'amour a fait de lui un dieu, donc un absolu, donc un maître du temps. Son rêve d'immortalité se réalise.

Désir d'absolu.

L'absolu, en effet, est ce bonheur qu'on voudrait infini dans sa variété et dans sa durée, cet amour qu'on désire entier et éternel, cette hantise d'une fraternité universelle à jamais assurée, ce

155 RH, Le tribunal, p. 119.

156 EP, Le sourire, p. 229.

157 EP, Voiles, p. 172.

dépassement de soi-même basé sur une connaissance intégrale de soi et sur une maîtrise complète de toutes ses possibilités. Vouloir l'absolu c'est vouloir maîtriser le temps et le réduire en quelque sorte à un espace limité pour le mieux assujétir.

3- Thème de la verticalité.

Le désir d'absolu se manifeste chez Grandbois par différents thèmes. Nous verrons principalement ceux de la verticalité et de l'idéal. La verticalité peut se présenter comme un plongée ou comme un jaillissement. Dans les deux cas, le poète cherche à briser l'horizontalité du temps, la réalité des choses pour accaparer une immortalité et une surréalité qui sont l'apanage d'êtres extrahumains. Cette aventure définitive pour conjurer le temps, donc la mort, il la poursuit seul et à deux.

Dans le poème L'Etoile pourpre,¹⁵⁸ le poète semble anticiper une vie extraterrestre où les "spirales insensées", les "cavernes infernales" et "les aspirations géantes" des "cyclônes" témoignent de son tourment d'absolu. Seul, il attend sa bien-aimée "celle dont les yeux sont peuplés de douceur et de myosotis". Désespéré, il se révolte, souhaitant que "les mots porteurs de sang continuent de (le) fuir"; il n'a plus d'autre espoir que d'explorer les espaces et le temps:

Je plongeais alors
 Jusqu'au fond des âges
 Jusqu'au gonflement de la première marée
 Jusqu'au délire
 De l'Etoile pourpre
 Je m'évadais au delà
 Du son total
 Le grand silence originel
 Nourrissait mon épouvante 159

158 EP, L'Etoile pourpre, p. 163-170.

159 Ibid., p. 166.

Cette plongée lui est salutaire, car il revient de ce contact avec ses origines ontologiques comme un être neuf qui a compris la nécessité de l'amour-don réciproque:

J'en rapportais malgré moi
L'algue et le mot de soeur
J'étais recouvert
De mille petits mollusques vifs
Ma nudité lustrée
Jouait dans le soleil
Je riais comme un enfant
Qui veut embrasser dans sa joie
Toutes les feuilles de la forêt
Mon coeur était frais
Comme la perle fabuleuse 160

Le coeur est devenu centre de son activité. La bien-aimée, "endormie", est souhaitée passionnément:

Ah je t'aimais de larmes si douces
O toi belle endormie
Au bord bleu du ruisseau

Les couloirs fragiles et déchirés
De son coeur et de mon coeur
Son sourire plus fiévreux chaque jour
Je noyais mes désespoirs
Au sombre élan de son flanc ravagé
Je construisais mes vastes portiques
J'élevais mes hautes colonnes de cristal 161

a) Motif de la colonne.

La verticalité se concrétise ici par le motif de la colonne, qui signifie solidité, demeure permanente. Plusieurs vers développent ce motif: nous en citerons quelques-uns:

Et ces hautes colonnes de joie 162

160 EP, L'Etoile pourpre, p. 167.

161 Ibid., p. 168.

162 IN, Les tunnels planétaires..., p. 16.

Les colonnes se dressaient
 Comme les géométries totales
 Nous sommes sans évasion
 Nous sommes immobiles et éternels 163

Dans le poème Corail, la femme réunit en elle les qualités de l'absolu puisqu'elle aussi s'enfonce "dans les cavernes des premiers âges"¹⁶⁴ et qu'elle a la transparence et la dureté du cristal lui donnant ainsi la durabilité désirée par l'amant:

Avec ses deux mains
 Deux longues colonnes de cristal 165

Plus loin, dans l'émouvant poème Rivages de l'Homme, le poète semble redouter que son désir d'absolu ne puisse se réaliser: "les ténèbres voraces" sont trop longues, les voûtes sont "exagérément profondes", les cercles "trop parfaits". Il demande en fin de compte:

Qu'une seule colonne
 Nous soit enfin donnée
 Qui ne jaillisse pas du miracle
 Qui pour une seule fois
 Surgisse de la sourde terre
 De la mer et du ciel
 Et de deux belles mains fortes
 D'homme de fièvre trop franche
 De son long voyage insolite
 A travers l'incantation du temps 166

Loin de s'enfermer dans une attitude passive ou déprimée, le poète s'engage dans l'aller-retour qu'accomplit l'homme dans ce monde verticalisé. Un souhait, qui devient vite une exigence pour lui, indique l'élan d'une aspiration à la délivrance marquée par le tranchant du définitif, par le

163 IN, Pâleur étincelante..., p. 71-72.

164 RH, Corail, p. 153.

165 Ibid., p. 154.

166 RH, Rivages de l'Homme, p. 157-158.

désir profond de durer:

Si pour une seule fois
S'élevait cette colonne libératrice
Comme un immense geyser de feu
Trouant notre nuit foudroyée 167

Dans le poème Chrysalide, ces colonnes prennent l'aspect de tours qui rappellent la robustesse, la force de son désir d'atteindre à l'absolu et l'élan mystique tourmenté, dans sa trajectoire verticale, par l'horizontalité des contingences:

Détresse ô cloches
Ô tours bénies des hautes basiliques
Elle par l'espoir torturée
Vagues ô tumulte sacré 168

Plus loin, le poète semble libéré de ses soucis, car l'amour, antidote de la mort, le ressuscite dans la joie. Le poème intitulé Le Songe, poème-microcosme, poème d'amour heureux, chante la joie charnelle dans une communion avec la beauté du monde décrite sous le signe d'un lyrisme parfait:

J'ai dormi d'amour
Mon songe à sa lèvre
L'aube aux détours
Rejoint nos départs

La source jaillissante
Le feuillage qui frémit
La mer balancée
Ô noces inconsidérées

C'est le temple et son cri
Et la vertigineuse tour
Et les cloches de joie
Chantant les soleils

La coquille de son corps
Bat aux portes du ciel
Et je brûle de ton feu
Ô beau supplice retrouvé 169

167 RH, Rivages de l'Homme, p. 159.

168 RH, Chrysalide, p. 136.

169 EP, Le Songe, p. 190-191.

La dernière strophe célèbre la mort comme une nouvelle naissance; c'est le symbole de la coquille, et la condition posée à cette transfiguration est celle du feu ou du bûcher où le poète se livre en holocauste amoureux qui transcende et purifie.

b) Motif du jet.¹⁷⁰

La source jaillissante ajoute à la verticalité le motif du jet, ce mouvement aller-retour, cet éternel recommencement des êtres engendré par ce que Grandbois nomme "l'usure":

L'usure recommence le monde

Nous recommence mon cher amour
 Refaisant l'orgueil de nos fronts
 Refaisant le jet vertical de nos corps
 Voulant rejoindre le ciel 171

L'amour aura consacré cet élan vers l'absolu et ce "plein accord du jet bleu"¹⁷² anéantit "les aveux de la nuit" qui "ne peuvent rien contre le désir du jet doré du Jour triomphal".¹⁷³

c) Motif de l'échelle.

Parfois, la verticalité sera présentée sous le motif de l'échelle, qui signifie montée graduelle par échelons, conquête ardue, lente, mais tenace; ces échelles, en effet, sont le fruit du labeur humble du tisserand qui rappelle la texture de la vie faite d'instantés successifs s'accrochant les uns dans les autres et dépendant les uns des autres mais formant un ensemble merveilleux:

170 Nous avons déjà analysé le motif du jet (Cf. p. 50) pour sa valeur épanouissante, extériorisante. Ici, nous soulignons sa valeur cyclique, son élan sans cesse renouvelé, symbole du désir d'atteindre à l'absolu.

171 IN, Ce ciel vert d'étoiles..., p. 52-53.

172 EP, Voiles, p. 171.

173 EP, Poème vingt-cinq, p. 211.

Mais nos échelles de joie
Ont-elles jamais été tissées 174

Les morts eux-mêmes n'ont-ils pas chanté

Tissant la joie
De l'extraordinaire échelle 175

4- Thème de l'idéal.

Le poète aux écoutes de l'univers ne reste pas indifférent à l'admirable mécanisme de la création. Si depuis les temps les plus reculés l'univers a poursuivi sans relâche sa trajectoire fixée, il n'est pas de meilleure solution pour réaliser son rêve d'immortalité que de se régler sur le rythme de l'univers. Petit poème pour demain chante cette merveilleuse survivance du poète qui célèbre sa joie de retrouver dans la nature sa raison de vivre:

L'ordre de la nature s'harmonise
Pour la suite des siècles
Pour la continuité des temps
Pour notre éternité mon cher amour 176

L'idéal peut être la transcendance de nos désirs, la transfiguration de nos espoirs, la perfection recherchée ou voulue chez les êtres et les choses, la sublimation de la réalité. Ce concept de l'idéal se concrétise par différentes images chez Grandbois, entre autres celles de l'azur et de l'étoile.

a) Motif de l'azur.

Dans une rêverie à caractère extatique, le poète compare les belles amoureuses à des "navires pleins de départs",¹⁷⁷ à des "fantômes

174 IN, Au delà ces grandes étoiles..., p. 20.

175 RH, Le Silence, p. 105-106.

176 EP, Petit poème pour demain, p. 200.

177 RH, La Danse invisible, p. 130.

toujours purs nacrés par le printemps",¹⁷⁸ dans un décor azuréen où se joue le soleil. Ailleurs, sa rêverie mélancolique lui fait décrire son gîte comme une "belle prison de marbre frais" aux "beaux balcons sans azur".¹⁷⁹ C'est que l'azur signifie ouverture vers un au-delà, vers un infini, un appel vers l'absolu :

Et s'élève soudain
 Dans le pur azur
 Muet comme l'éternité
 Le Chant des Absolus 180

C'est le calme tranquille souhaité par le poète :

J'ai rêvé d'un monde
 Au vol plané de mouettes bleutées
 Azurs refoulant
 Jusqu'au fond des soleils
 L'étonnante gravitation des astres 181

Enfin, le poète semble assuré d'avoir atteint le lieu de toute sécurité : les azurs rêvés. Malgré tout, il demeure conscient du danger que représente la poursuite de son entreprise :

L'absolu nous guette
 Comme un loup dévorant 182

Le rêve entretenu est si grand, semble si démesuré par rapport aux forces humaines, que le poète désespère de réaliser son ambition de maîtriser le temps. Nouvel Icare, après l'euphorie de l'envol, il s'abîme :

Ô Bonheur enseveli
 Inaccessible Absolu
 Vertiges d'assomption 183

178 RH, La Danse invisible, p. 130.

179 RH, Le Cerceau, p. 138.

180 EP, Poème vingt-cinq, p. 212.

181 Ibid., p. 208.

182 EP, Noces, p. 237.

183 IN, Ce ciel vert d'étoiles..., p. 53.

b) Motif de l'étoile.

L'étoile, image d'absolu, lieu idéal où se réfugie le rêve, comporte sa signification glorieuse et sacramentelle. Les étoiles, sorte de conscience de soi, part libérée de soi, restent, dans la nuit de l'esprit, le phare merveilleux qui recule l'épaisseur vide des ténèbres de la tristesse, du découragement:

Comme une belle étoile neuve
Perdue perdue dans le silence suspendu
Lançant ses feux en gerbes
A genoux dans le ciel des astres

Alors vient vient la tendre immobilité
Des ineffables bras
Les profanations sont écartées
L'étoile fulgure de bûchers incomparables 184

Le poète veut un bonheur complet; pour cela, il s'adjoint sa bien-aimée car un bonheur vécu à deux est préférable à une joie non partagée. Dans une communion étroite avec cet éblouissement et avec la course effrénée des "planètes folles", les amants, "prêts pour (leur) propre destin", surmontent tous les obstacles:

Nulle condamnation ne peut rien contre nous
Toutes les fenêtres s'ouvrent
A l'air vif de la forêt de la mer
L'étoile a repoussé les maléfices diaboliques

Pour l'éternité de nos coeurs mon cher amour
Il n'y aura plus ces rocs dénudés
Ces déserts inhumains
Ces morts vivants pétrifiés
Qui nous tendent agressivement la main 185

Confiants dans l'étoile qui les guide et les protège, les amants, dans une sorte d'extase, célèbrent leur victoire contre le vieillissement,

184 EP, Petit poème pour demain, p. 199-200.

185 Ibid., p. 200-201.

contre le temps :

Ô belle étoile la plus jeune
 Tu nous prends tu nous enveloppes
 De ta flamme la plus douce
 Tu nous attires à toi
 Nos yeux bientôt se voilent
 Nos poumons bientôt ne respirent plus
 Nos membres bientôt se roidissent
 Comme pour la mort
 Et cependant dans ton incandescence
 Nous retrouvons enfin
 La grande délivrance du Jour 186

Saisie du présent.

Cependant, malgré toute la confiance qu'il affiche, le poète ne paraît pas encore tout à fait rassuré. Repousser les sortilèges, s'harmoniser avec la nature, lui semblent des succédanés au vrai moyen d'atteindre à l'absolu. Il faudrait essayer de trouver mieux, il faudrait aller au fond du problème :

Il faudrait pourtant saisir
 L'âme de la dague
 Le diamant de l'instant 187

L'âme de la dague, c'est l'essence même des choses, et le diamant de l'instant, c'est la saisie du présent qui seul, à vrai dire, a une valeur existentielle. Le passé est disparu à jamais, le futur n'offre que des promesses souvent illusives. Le vrai temps est cet instant fugitif qu'on essaie de fixer et qui fuit malgré nous.

Le véritable Absolu: Dieu.

Si tout lui échappe, il ne reste donc plus aucun espoir au poète épris d'absolu, que ce soit le bonheur et la fraternité des hommes,

186 EP, Petit poème pour demain, p. 201.

187 RH, La route secrète, p. 108.

que ce soit l'amour le plus profond, que ce soit le désir de permanence. Pourtant, tout n'est pas perdu. Et ce sont les voix du passé qui vont lui découvrir où se trouve le véritable absolu à conquérir:

Ils disent que nous nions Dieu
 Alors que nous ne cherchons que Dieu
 Que Lui seul Lui
 ...
 Ah Dieu dans les hautes mains mouvantes
 des feuillages
 Comme nous t'avons cherché 188

Pour Grandbois, le Dieu qu'il cherche n'est pas celui des platoniciens, mais un Dieu bien proche, se manifestant dans et par la nature. Pour le poète, Dieu n'est pas absent de ses élans amoureux où la nature elle-même semble participer à l'ivresse charnelle. Pour lui, il n'y a pas de dichotomie dans l'acte d'amour de Dieu et l'acte d'amour charnel. Le Dieu que le poète cherche est celui qui lui permettra de s'épanouir dans la joie en célébrant dans l'amour la beauté de la nature. Une longue progression s'est accompli entre la recherche de ce Dieu tangible et bienveillant et le Dieu vindicatif et redoutable pressenti dans ces vers:

Voici Dieu et je tue le chant insoutenable
 de mon épouvante
 et sa lumière et sa ténèbre révélatrice 189

"Cherchez et vous trouverez", lisons-nous dans un texte évangélique. Grandbois a-t-il trouvé? La réponse lui appartient. Mais chose certaine, le seul fait d'avoir cherché témoigne de sa sincérité. Aussi peut-il terminer le dernier poème du recueil L'Etoile pourpre par

188 EP, Cris, p. 241-242.

189 IN, Que surtout mes mains..., p. 91.

cette belle assurance enrichie d'une expérience unique partagée par la femme respectée et vénérée :

Nous nous prenions la main
 Nous avançons dans la vie
 Nous avons survécu par miracle
 Aux démons des destructions 190

Après avoir tenté d'exorciser le temps par la résignation, par la révolte, en apprivoisant la mort, en la dominant, après avoir découvert dans l'amour un moyen d'atteindre à l'absolu, le coeur du poète, comme celui de tous les hommes, n'accède à la quiétude qu'en retrouvant le rythme exaltant d'une nature créée à l'image du véritable absolu qui est Dieu. La quête d'absolu que poursuit Grandbois débouche en fin de compte sur l'Infini. Le poète semble avoir trouvé enfin ce qu'il cherchait : combler sa solitude, vaincre le temps, s'épanouir dans l'amour et le bonheur.

CONCLUSION

Toute l'oeuvre d'Alain Grandbois se résume dans son intense désir de vivre. Son intéressante recherche d'une aube définitive, impossible, fait de lui un poète toujours en désaccord avec lui-même. Cette tension constante dans son oeuvre la rend, par le fait même, dynamique. Grandbois désire percer le mystère de l'univers, comprendre au-delà des apparences. Ce désir n'est pas une volonté de désincarnation mais une ambition de créer une chair immortelle, un jour nouveau.

Pour y arriver, le poète plonge en lui-même comme on plongerait le bras dans une eau boueuse pour y ramener à la surface un objet précieux qu'on y aurait échappé. Là, il fait la rencontre du temps et de la mort. Il évite cependant le narcissisme sclérosé en transposant sa claustration à l'échelle cosmique, en projetant son angoisse à l'extérieur de lui-même. Pour trouver une faille par où l'éternité pourrait s'infiltrer enfin jusqu'ici-bas, il ne fouillera pas qu'en ses os mais bien entre les étoiles.

Devant la mort, Grandbois unit son angoisse et sa rage à celles de tous les humains. Il sait qu'il n'est pas seul à trembler, à être secoué de véritables frissons de bête bien vivante qui hait la mort. Il n'y a guère que quelques poèmes où le désespoir, l'épuisement l'emportent sur l'énergie de la révolte:

Taisons-nous rien ne peut recommencer 1

Pourquoi poursuivre le jeu
Quand tout nous égorge 2

1 RH, L'Aube ensevelie, p. 146.

2 RH, L'Ombre du songe, p. 134.

Hélas mon délire
 Ne conduit nulle part
 Marchons au pas des hommes 3

Jours tapis devant la mort 4

Dans ses trois recueils de poésie, Grandbois livre bataille à son antagoniste le plus redoutable: la mort. Les Iles de la nuit sont un poignant lamento mêlé de désespoir et de rage face à la mort qui se resserre comme un étau. Dans les Rivages de l'Homme, l'ombre de la mort est plus épaisse encore. On s'y aventure comme en un charnier. Il y fait froid. L'humidité nous crispe sur notre sang. Dans L'Etoile pourpre, Grandbois fonce, griffes en avant, comme un animal téméraire. Luciférien, il se dresse, il "défie les dieux endormis",⁵ et fort de l'amour vécu à deux, il peut écrire:

Nous nous enfonçons droits et purs
 Dans l'ombre de la pénombre originelle 6

Grandbois ne cherche pas de refuge dans un ordre d'élévations mystiques. Il est un homme de la terre. Il a été heureux et il a aimé sur cette terre. Il veut savoir pourquoi l'homme n'y vit que comme un voyageur, hanté constamment par la fin mystérieuse de son périple. Il veut savoir où est allé le temps d'antan et s'il y a un moyen de le récupérer. La terre étant pour Grandbois la seule réalité certaine dont il peut examiner toutes les facettes, il se résigne mal à la voir fuir comme à reculons. Car, comme il l'a écrit:

3 RH, La route secrète, p. 109.

4 RH, Le Silence, p. 103.

5 EP, Je savais, p. 202.

6 EP, Noces, p. 236.

J'ai trop aimé le regard extraordinairement
fixe de l'amour pour ne pas regretter
l'amour 7

Concernant l'obsession de la mort, Grandbois lui-même a dissipé un jour
toute équivoque:

"On m'a souvent reproché d'avoir trop abondamment
parlé de la mort, mais on ne m'a jamais demandé
pourquoi je parlais autant de la mort. Parce que
j'ai adoré la vie et que je savais que la vie allait
me quitter bientôt et pour longtemps. Cette pen-
sée de la mort me faisait aimer davantage la vie." 8

Durant toute la longue aventure spirituelle que Grandbois
a vécue, pouvons-nous discerner une évolution psychologique face aux pro-
blèmes qu'il a rencontrés? A l'aide du Dictionnaire de J.A. Baudot,⁹
l'étude statistique de la fréquence des vocables va nous fournir une base
acceptable pour former une opinion. Il va sans dire que les vocables en
eux-mêmes sont impuissants à livrer toute la valeur affective que le poète
a voulu leur attribuer. Aussi nous faudra-t-il tenir compte du contexte
qui imprègne ces vocables d'une vie toute particulière.

	<u>LES ILES DE LA NUIT</u>	<u>RIVAGES DE L'HOMME</u>	<u>L'ETOILE POURPRE</u>
<u>AMOUR:</u>			
AMOUR	45	12	90
FEMME	82	42	106

Les totaux sont nettement en faveur du troisième recueil, mais ce qui est
plus important, c'est la différence de la vision du poète. Dans le pre-
mier recueil, la femme, en général, est lointaine, quasi inaccessible,
associée au cosmos insensible; les termes relatifs à l'amour sont durs,

7 IN, Fermons l'armoire..., p. 94.

8 Dans Guy Robert, Littérature du Québec, T. I, Témoignages de 17 poètes
Montréal, Librairie Déom, 1964, p. 48.

9 J.A. Baudot, Op. cit.

désespérants, ils décrivent un bonheur brisé, un amour refusé ou impossible. Dans le troisième recueil, la femme, la plupart du temps, est réelle, charnellement proche, associée à des lieux terrestres connus, elle est principe d'espoir et de joie. L'amour devient réalisable et la femme salvatrice.

MORT:

MORT	67	80	48
IDEE DE SUICIDE	-	1	4

La mort anguisse toujours le poète, mais au lieu de la considérer comme une antagoniste, ainsi qu'il l'a fait dans le premier recueil, il affirme, dans le deuxième recueil, sa volonté de vivre et son pouvoir d'exorcisme. Dans le troisième recueil, le poète a apprivoisé la mort et il s'unit à tous les éléments de la nature pour se magnifier en quelque sorte dans une défi lancé à la mort. L'allusion au suicide manifeste, par instants, sa lassitude de ne mieux comprendre et la vie et les humains et de n'être pas compris à son tour. Mais ses projets de s'enlever la vie restent tout intellectuels. On ne sent plus chez lui cette révolte exaspérée, mais plutôt une familiarité avec l'idée de la mort qu'il a réduite à une simple chose qui ne lui fait plus peur.

RELATIONS AVEC AUTRUI:

SOLITUDE	76	12	9
APPEL À LA FRATERNITE	18	2	3
REFERENCE A DIEU ET AU CHRIST	1	-	15

Le sentiment de sa solitude disparaît à mesure que le poète s'éveille à l'autre (la femme) et à l'Autre (Dieu). Ainsi, ses cris de fraternité humaine se résorbent dans une vision paisible, non pas égoïste, mais épanouissante des problèmes humains.

TEMPS:

DESIR DE VIE SANS FIN	9	12	9
ANGOISSE DEVANT LA FUI TE DU TEMPS	40	28	8
SOUVENIRS HEUREUX	-	-	12
TEMPS PRESENT	15	26	43
FUTUR	5	4	8

L'idée du temps a préoccupé profondément Alain Grandbois. La fuite du temps l'a exaspéré. Dans les premier et troisième recueils, il essaie de s'accrocher au présent pour le vivre intensément. Dans le troisième recueil, un certain accord s'est réalisé: le passé heureux est garant du futur et c'est avec assurance qu'il entrevoit la "grande délivrance du jour".¹⁰

IDEAL:

DESIR D'ABSOLU	10	41	81
DESILLUSIONS	-	-	11
GRANDEUR HUMAINE	5	11	66

Son désir de vivre débouche sur une prise de position drastique: le poète veut être maître de son destin après avoir été le jouet de ses illusions, des mensonges, des hasards. Avec une assurance qui est absente dans les deux premiers recueils, il affirme, dans la troisième, la valeur hautement tonifiante de la foi en la grandeur humaine pour résoudre les problèmes de la vie.

<u>PARTIES DU CORPS:</u>	102	41	57
<u>NUIT:</u>	53	26	23
<u>EAU:</u>	43	18	52

Précisons que la nomination des parties du corps est plus large que la

10 EP, Petit poème pour demain, p. 201.

représentation de la femme décrite plus haut comme abstraite dans le premier recueil. Fait étonnant, les termes des parties du corps sont très nombreux dans le premier recueil; cela suppose un acharnement pour ne pas perdre contact avec les êtres qui l'entourent ou un manque d'autorité sur son corps, alors que dans le troisième recueil, le poète semble avoir assumé son être physique.

L'emploi plus fréquent de la nuit dans le premier recueil est significatif de son angoisse. En même temps qu'a remarquablement diminué l'usage des termes de détresse: "chercher", "dernier", "jamais", "nuit", "ombre", "pluie", "pourquoi", "seul", "silence", "solitude", "songe", etc., dans la même proportion a augmenté l'emploi des termes de plaisir, de maîtrise, d'espoir: "aimer", "amour", "coeur", "feu", "flamme", "joie", "jour", "or", "pourpre", "soleil", "oiseau", "soudain", etc.

L'eau, dans le troisième recueil, s'associe à un plaisir, à un bonheur où l'amour n'est pas étranger, alors que dans le premier recueil, l'eau est presque toujours cause de désastres: "noyades", ou, sous forme de pluie, cause de tristesse "comme un voile de veuve".¹¹

LIEUX:

LIEUX TERRESTRES	46	59	129
LIEUX COSMIQUES	50	20	28

On constate, dans le troisième recueil, une nette tendance vers un réalisme mesuré empreint d'une sagesse toute humaine à l'échelle de notre terre bien circonscrite, bien palpable.

11 IN, Parmi les heures..., p. 21.

SENTIMENTS :

DESESPERANCE-REVOLTE	134	61	58
ESPERANCE	49	25	28
MELANCOLIE	64	30	23
JOIE	14	13	102
SOLEIL	6	3	16
BEAU-BEAUTE	2	17	19

Des Iles de la nuit à L'Etoile pourpre, les sentiments du poète passent du désespoir à la joie, affirmée par la fréquence accentuée du soleil et de la joie. Il y a loin du "soleil noir"¹² des Iles de la nuit aux "jours dorés par le miel du soleil"¹³ de L'Etoile pourpre.

COULEURS :

ARGENT-OR	6	1	14
NOIR	10	3	3
ROUGE (sang, coeur, pourpre, incendie, flamme) ³⁰		27	80
BLEU	4	8 (violet, lilas, mauve)	12
VERT	4	3	10
BLANC (neige, glaciers)	18	18	43
ROSE	4	3	2

L'étude de la fréquence des différentes couleurs confirme les tendances des différents sentiments. Le noir, qui est plus fréquent dans Les Iles de la nuit que dans les deux autres recueils, est bien symptomatique de la vision mélancolique que le poète décrit au sujet de la condition humaine au début de son périple.

12 IN, Les mains coupées..., p. 34.

13 EP, Le Soleil neuf, p. 227.

Le rouge, dans le premier recueil, est associé, la plupart du temps, à l'idée de révolte, de violence, alors que dans le troisième recueil, la couleur rouge chante l'ardeur amoureuse et la passion de vivre. La couleur blanche utilisée dans le premier recueil représente souvent l'inaccessible, l'éloignement, la frigidité parfois la mort, symbolisée par l'eau glacée. Dans le troisième recueil, la couleur blanche dit surtout sérénité, innocence et s'applique à des êtres ou à des objets aimés que le poète sent proches de lui. Il est à remarquer aussi l'abondance des épithètes de couleurs dans le troisième recueil, signe évident que le poète s'intéresse de plus en plus au monde extérieur.

Nous pourrions ajouter que non seulement la couleur est notée fréquemment dans le troisième recueil, mais aussi la forme, la dimension et la configuration de ce que le poète observe. C'est ainsi que l'emploi des adjectifs les plus fréquemment cités (par ordre alphabétique: beau, grand, haut, long, petit) a triplé.

L'étude des vocables et de leur fréquence dans chacun des recueils nous permet de conclure à un retour cyclique des mêmes thèmes fondamentaux. Ceux-ci se recourent mais s'atténuent ou s'amplifient selon les recueils.

Après la recherche obscure des Iles de la nuit, après la présence obsédante de la mort et de la recherche des visages aimés dans Rivages de l'Homme, le recueil L'Etoile pourpre se présente comme un recueil d'amour mais d'un amour qui ne se place plus sous la fixité terrible d'un absolu impossible à atteindre. Ici, la femme apparaît comme une libératrice, elle apparaît vraiment dans sa réalité charnelle, sans que soient oubliées les obscurités du monde, les profondeurs de l'homme, parce que cet amour

sert à approfondir de plus en plus l'univers intérieur du poète-amoureux. Car, des Iles de la nuit à L'Etoile pourpre en passant par Rivages de l'Homme, il y a une espèce d'approfondissement intérieur, une réflexion qui s'intériorise de plus en plus. Il s'agit d'une prise de conscience de sa dualité que le poète assume de plus en plus.

A notre sens, les trois recueils sont la longue marche de l'homme dans la nuit, avec son besoin de lumière et ce refus du faux, ce désir de fixer l'instant mortel, et tout cela va en s'amplifiant d'un recueil à l'autre. En dépit de la permanence du drame et des conflits essentiels, on passe d'un état d'esprit à un autre. Une mutation s'est opérée, des changements radicaux de perspective sont survenus, qu'ont bien sûr favorisés et préparés les efforts obstinés et les tensions antérieures. Par delà les rites de sacrifices, auxquels font songer ces "bûchers incomparables"¹⁴ qui se dressent tout le long des pages de L'Etoile pourpre, apparaissent ainsi de nouvelles conditions d'existence. Les sources de vie sont enfin rejointes, le temps perdu, enfin retrouvé. La Fiancée absente, disparue, idéale et mystique, figure qui hantait les pages des Iles de la nuit et qui conduisait au "rendez-vous de l'Archange",¹⁵ a laissé place, dans L'Etoile pourpre, à la compagne quotidienne aux yeux "peuplés de douceur et de myosotis"¹⁶ qui parcourt avec le poète les chemins de la vie. Il est permis de penser que le poète a enfin atteint l'objet de sa quête, qu'il définit ainsi, en termes clairs, à la deuxième

14 EP, Petit poème pour demain, p. 200.

15 IN, Fermons l'armoire..., p. 96.

16 EP, L'Etoile pourpre, p. 165.

strophe du poème Beau désir égaré:

Je cherche les portes du ciel
Le navire et le port
L'autre côté du soleil
Le silence incessant bruissant
Ce secret d'une chambre d'aurore
Tremblante encore
De l'odeur des lilas 17

BIBLIOGRAPHIE

1. Sources bibliographiques

a) Volumes.

BRAULT, Jacques, Alain Grandbois, Collection Classiques canadiens, Montréal, Fides, 1958, p. 14-18.

Alain Grandbois, Collection Poètes d'aujourd'hui, Paris, Seghers, 1968, p. 185-186.

b) Thèses.

CHATILLON, Pierre, Les thèmes de l'enfance et de la mort dans l'oeuvre poétique de Nelligan, St-Denys Garneau, Anne Hébert, Alain Grandbois, Université de Montréal, Thèse de Maîtrise ès Arts, 1961, p. I-III.

GALLAYS, François, Les mots et les images dans la poésie d'Alain Grandbois, Université d'Ottawa, Thèse de Ph. D., 1971, p. I-XIV.

LEBLANC, Léopold, Alain Grandbois ou la tentation de l'absurde, Université de Montréal, Thèse de Maîtrise ès Arts, 1957, p. I-V.

2. Poésie d'Alain Grandbois

a) Recueils.

Poèmes, Hankéou, 25 août 1934, 32 pages.

Les Iles de la nuit, Montréal, Parizeau, 1944, 135 pages.

Rivages de l'Homme, Québec, L'Auteur, 1948, 96 pages.

L'Etoile pourpre, Montréal, L'Hexagone, 1957, 79 pages.

Poèmes (Les Iles de la nuit, Rivages de l'Homme, L'Etoile pourpre), Montréal, L'Hexagone, 1963, 246 pages.

b) Poèmes non inclus dans l'édition intégrale.

Ah nous bercés, dans Cahiers de l'Académie canadienne-française, T. I; Poésie, 1956, p. 66, et dans La Patrie, 25 nov., 1956.

Poème (Heure amère), dans Les Cahiers de la Nouvelle-France, No 5, janvier-mars, 1958, p. 48-49.

- Douceur, dans Le Mercure de France, Tome 333, No 1137, mai 1958, p. 33-34.
- Plus loin, dans Le Mercure de France, Tome 333, No 1137, mai 1958, p. 34-36, et dans Jacques Brault, Alain Grandbois, Collection Classiques canadiens, Montréal, Fides, 1958, p. 90.
- Poème (Désert fatal), dans Jacques Brault, Alain Grandbois, Collection Classiques canadiens, Montréal, Fides, 1958, p. 95.
- Poème (Cependant demain), dans Liberté, No 7, janvier-février, 1960, p. 1.
- Aube, dans Liberté, No 9-10, mai-août, 1960, p. 148.
- Le Vide, dans Liberté, No 9-10, mai-août, 1960, p. 161.
- Mirages, dans Poetry 1962, Toronto, Ryerson Press, 1961, p. 6.
- Ce Jour, dans Poetry 1962, Toronto, Ryerson Press, 1961, p. 7.
- Minuit, dans Le Devoir, samedi 20 octobre, 1962, p. 29, et dans Guy Robert, Littérature du Québec, Montréal, Déom, 1964, p. 50.
- Une Femme, dans Culture vivante, No 1, 1966, p. 43.
- Les Mains tendues, dans Poésie, Vol. I, No 2, Printemps 1966, p. 13.

3. Sources primaires

a) Volumes.

- BAUDOT, J.A., Dictionnaire du vocabulaire d'Alain Grandbois, Montréal, Centre de mécanographie de l'Université de Montréal, 2 vol., 26 mai, 1966, 426 pages.
- BRAULT, Jacques, Alain Grandbois, Collection Classiques canadiens, Montréal, Fides, 1958, 96 pages.
- Alain Grandbois, Collection Poètes d'aujourd'hui, Paris, Seghers, 1968, 190 pages.

b) Thèses.

- CHATILLON, Pierre, Les thèmes de l'enfance et de la mort dans l'oeuvre poétique de Nelligan, St-Denys Garneau, Anne Hébert, Alain Grandbois, Université de Montréal, Thèse de Maîtrise ès Arts, 1961, 87 pages.
- GALLAYS, François, Les mots et les images dans la poésie d'Alain Grandbois, Université d'Ottawa, Thèse de Ph. D., 1971, 285 pages.

LEBLANC, P  pold, Alain Grandbois ou la tentation de l'absurde, Université de Montréal, Thèse de Maîtrise   s Arts, 1957, 109 pages.

c) Articles.

GALLAYS, François, Alain Grandbois, dans La Poésie canadienne-française, Collection Archives des Lettres canadiennes, Vol. IV, Ottawa, Fides, 1969, p. 333-344.

4. Sources secondaires

Articles.

BAILLARGEON, Samuel, Alain Grandbois, dans Littérature canadienne-française, Montréal, Fides, 3e édition revue, 1967, p. 381-388.

BOSQUET, Alain, Alain Grandbois, dans Poésie du Québec, Paris, Seghers, 1968, p. 31-42.

BRAULT, Jacques, D'une tendre géographie, dans Le Droit, 7 mars, 1964, p. 13.

DUHAMEL, Roger, Rivages de l'Homme, dans Montréal-Matin, 13 juillet, 1948, p. 4.

Alain Grandbois, ou le bonheur de l'écriture, dans Le Droit, 7 mars, 1964, p. 13.

EMMANUEL, Pierre, Le droit à l'universel, dans Liberté'60, Montréal, L'Hexagone, Vol. 2, Numéro 3-4, mai-août, 1960, p. 154-155.

GARNEAU, René, Alain Grandbois, rue Racine, dans Présence de la critique, Textes choisis par Gilles Marcotte, Ottawa, Editions HMI, 1966, p. 19-22.

GENDREAU, Roland, Alain Grandbois, ensorcelé des fies, dans Reflets, Décembre, 1951, p. 23-31.

GRANDPRE, Pierre de, La "Revenue" d'Alain Grandbois, dans Le Devoir, 15 février, 1958, p. 11.

Alain Grandbois: L'Etoile pourpre, dans Dix ans de vie littéraire au Canada français, Montréal, Beauchemin, 1966, p. 32-38.

HAECK, Philippe, Naissance de la poésie moderne au Québec, Collection Etudes françaises, Vol. IX, No 2, mai 1973, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 95-113.

HOULE, Jean-Pierre, Les Poèmes d'Alain Grandbois, dans Le Devoir, 26 novembre, 1949, p. 22.

- LALONDE, Michèle, Présence de la femme, dans Liberté'60, Montréal, L'Hexagone, Vol. 2, Numéro 3-4, mai-août 1960, p. 156-160.
- LANGEVIN, André, Alain Grandbois, dans Notre Temps, 22 mars 1947, p. 1-2.
- LEBEL, Maurice, Alain Grandbois, dans D'Octave Crémazie à Alain Grandbois, Québec, Editions de l'Action, 1963, p. 280-285.
- LUCE, Jean, Rivages de l'Homme, dans La Presse, 17 juillet 1948, p. 38.
- MARCOTTE, Gilles, L'Etoile pourpre, dans Cité Libre, No 20, mai 1958, p. 33-35.
- Alain Grandbois, dans Une littérature qui se fait, Montréal, Editions HMH, 1962, p. 257-270.
- OUELLETTE, Fernand, Il est d'étranges destins..., Notes biographiques sur Alain Grandbois, dans Liberté'60, Montréal, L'Hexagone, Vol. 2, Numéro 3-4, mai-août 1960, p. 149-153.
- RENAUD, André, Alain Grandbois, dans Recueil de Textes littéraires canadiens-français, Ottawa, Editions du Renouveau Pédagogique Inc., 1968, p. 166-167.
- ST-MARTIN, Fernande, La poésie s'affirme comme notre littérature vivante, dans La Presse, 28 décembre 1957, p. 56.
- SYLVESTRE, Guy, Les Iles de la nuit, dans Le Droit, 2 septembre 1944, p.2.
- Lettre à Jean-Guy Pilon sur l'homme sans rivages, sous-titre: A propos des poèmes d'Alain Grandbois, dans Présence de la critique, Textes choisis par Gilles Marcotte, Ottawa, Editions HMH, 1966, p. 87-90.
- TOUGAS, Gérard, Alain Grandbois, dans Histoire de la Littérature canadienne-française, Paris, P.U.F., 2e édition, 1964, p. 206-208.
- -- Témoignages sur l'influence d'Alain Grandbois, de Alfred Desrochers, Wilfrid Lemoine, Yves Préfontaine, Pierre Trottier, Michèle Lalonde, Jacques Godbout, dans Liberté'60, Montréal, L'Hexagone, Vol. 2, Numéro 3-4, mai-août 1960, p. 179-187.
- -- Alain Grandbois et les jeunes poètes, enquête de Jean-Guy Pilon et Gaston Miron, dans Amérique Française, Vol. XII, No 6, Montréal, Décembre 1954, p. 473-476.

5. Sources générales

a) Volumes.

- APOLLINAIRE, Guillaume, Alcools, Paris, Gallimard, 1944, 140 pages.
- BACHELARD, Gaston, L'Eau et les rêves, Paris, José Corti, 1942, 267 pages.
- GUIRAUD, Pierre, Les Caractères statistiques du vocabulaire, Paris, P.U.F., 1954, 116 pages.
- MALLARME, Stéphane, Hérodiade, dans Oeuvres complètes, texte établi et annoté par Henri Mondor et G.-Jean Auby, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1944, XXV-1659 pages.
- RICHARD, Jean-Pierre, L'Univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Seuil, 654 pages.
- ROBERT, Guy, Littérature du Québec, T.I. : Témoignages de 17 poètes, Montréal, Librairie Déom, 1964, 333 pages, surtout p.41-53.

b) Articles.

- MAJOR, Jean-Louis, L'Hexagone; une aventure en poésie québécoise, dans La Poésie canadienne-française, Collection Archives des Lettres canadiennes, T. IV, Ottawa, Fides, 1969, p. 175-203.
- BLAIS, Jacques, La Poésie québécoise au tournant de la guerre, dans La Poésie canadienne-française, Collection Archives des Lettres canadiennes, T. IV, Ottawa, Fides, 1969, p. 143-173.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
Deux thèmes majeurs étudiés: la solitude et le temps, p. 1. -	
Critère de récurrence: fréquence des mots-thèmes, p. 1. - Voca-	
bulaire excentrique de Grandbois, p. 5. - Poésie à caractère	
lyrique, p. 6. - Définition du thème, p. 8. - Importance d'un	
mot et sa valeur suggestive, p. 10. - But de notre travail, p.	
11.	
CHAPITRE I: LA SOLITUDE.....	15
I- Démarches existentielles, p. 15.	
Appel aux siens, p. 15. - Appel à l'humanité, p. 17. -	
Appel aux disparus, p. 19. - Appel à la femme, p. 20. -	
Enfoncement dans son monde intérieur, p. 27.	
II- Agencement des thèmes et des motifs, p. 32.	
1- Thème du repliement, p. 33.	
Motif du miroir, p. 33. - Motif du cristal, p. 37. -	
Lieux de refuge, p. 38. - Les chambres vides, p. 41. -	
Le cercle, p. 43. - L'anneau, p. 45. - Motifs du livre,	
des membres du corps, de l'éventail, p. 47.	
2- Thème du dépliement, p. 48.	
Motif du battement d'ailes, p. 48. - Motif du sourire,	
p. 49. - Motif du jet, p. 50.	
3- Thème de la nudité, p. 50.	

4- Thème de la saisie corporelle: Moyen de combler sa solitude, p. 53.

Motif des mains, p. 54. - Motif des bras, p. 56. -

Motif des yeux, p. 57.

5- Thème de l'ancrage, p. 59.

Motif de l'île, p. 59.

Solution à la solitude du poète, p. 62.

CHAPITRE II: LE TEMPS..... 65

I- Démarches existentielles à l'égard du temps, p. 65.

Le passé, p. 65. - Le temps présent: désir de domination, p. 72. - Le temps futur, p. 75.

Trois attitudes face à la mort, p. 80;

La résignation, p. 80. - La révolte, p. 84. - La domination: mort consciente, p. 87.

II- Agencement des thèmes et des motifs, p. 89.

1- Thème de la mort: différents vocables, p. 89.

Motif du mensonge, p. 90. - Motif de l'oubli, p. 91. -

Motif du silence, p. 93. - Motif de la nuit, p. 95. -

Solitude à deux, p. 96.

2- Thème de l'amour, p. 98.

Conjonction de l'amour et de la mort contre le temps, p.

100. - Motifs illustrant l'amour, p. 102. - Motif de la

pourpre, p. 102. - Motif du pied nu, p. 105. - Désir

d'absolu, p. 106.

3- Thème de la verticalité, p. 107.

Motif de la colonne, p. 108. - Motif du jet, p. 111. -

Motif de l'échelle, p. 111.

4- Thème de l'idéal, p. 112.

Motif de l'azur, p. 112. - Motif de l'étoile, p. 114. -

Saisie du présent, p. 115. - Le seul Absolu: Dieu, p. 115.

CONCLUSION..... 118

Désir intense de vivre, p. 118. - Grandbois, homme de la terre,

p. 119. - Evolution psychologique: Statistiques des vocables,

p. 120. - Longue marche de l'homme dans la nuit, p. 126.

BIBLIOGRAPHIE..... 128

RESUME (1)

Dans notre étude de la thématique de la poésie d'Alain Grandbois, nous avons voulu suivre le poète dans sa démarche existentielle face aux problèmes qu'il a envisagés: la solitude et le temps.

Grandbois, pour résoudre ces problèmes, s'est adressé à ses semblables, ses proches, les hommes, la femme. De ceux-là, il n'a pas reçu l'encouragement escompté. Il s'est tourné vers les morts qu'il a voulu honorer et avec lesquels il espérait pouvoir vivre. Mais le souvenir a été impuissant à lui apporter le réconfort désiré. Déçu, il s'est replié sur lui-même pour se créer un monde à lui. Toute cette pérégrination constitue sa démarche existentielle face à la solitude.

Pour explorer son monde intérieur, il s'est servi d'images, de symboles que nous avons appelés motifs et que nous avons groupés autour de thèmes précis. Ces thèmes constituent l'ossature de la méditation de Grandbois. Il a concrétisé ses idées en des images qui forment un réseau, tel un filet, dont les nervures s'entrecroisent et se soutiennent mutuellement.

Le thème du repliement marque l'attitude réflexive du poète. Différents objets vont aider le poète dans son aventure intérieure. Les motifs du miroir et du cristal, par leur face réfléchissante, lui font découvrir les aspects agréables et décevants de la

(1) Roland Dion, Thématique de la poésie d'Alain Grandbois, Thèse de M.A., Université d'Ottawa, 1973, 135 pages.

nature humaine. Insatisfait, il recherche les lieux privilégiés qui favoriseront sa réflexion. Les chambres vides et le cercle semblent souhaitables, mais les tentatives d'investigation ne le conduiront nulle part. Révolté, le poète s'élançe inconsidérément vers l'extérieur de lui-même, c'est le thème du dépliement, du jaillissement vers l'autre, vers l'ailleurs. Les motifs du battement d'ailes, du sourire et du jet fournissent les images de cette sortie.

Cette nouvelle orientation est symptomatique de l'ardeur de vivre du poète et de son désir ardent de vaincre la solitude. Les objets ne lui suffisent plus, alors il scrute son corps pour en déceler toutes les merveilles comme aussi en découvrir les limites. C'est alors qu'il entend les appels bienveillants de la nature et de l'amour charnel pour célébrer un accord total entre le poète lui-même et le monde.

Dans le second chapitre, nous étudions le thème du temps. Nous voyons le poète tenter de percer le mystère du temps, de le dominer en le morcelant ou en l'apprivoisant. L'échéance redoutable de la mort qui s'avère la hantise des hommes, Grandbois l'a envisagée de différentes façons: il s'est résigné à la mort, mais cette attitude s'est vite usée au contact de la brutale réalité; il s'est alors révolté contre cette loi inéluctable, mais il s'est rapidement aperçu qu'il gaspillait ses forces dans une lutte inutile; il a entrepris enfin de la dominer en assumant sa mort consciemment, en faisant de sa mort un acte de dépassement comme dans l'amour. Mort et amour, ces deux thèmes l'ont aidé à faire la paix en lui. Il a vaincu sa mort par avance, il peut maintenant saisir le vrai temps, le temps présent, en faire sa

chose et jouir de la vie comme il l'a toujours voulu: intensément. Cette longue marche dans la nuit a débouché sur la clarté du jour, et sa recherche de bonheur et d'amour lui a fait entrevoir le seul Absolu véritable: Dieu, dans et par la nature et le cosmos qu'il a tant chantés comme dans et par l'amour qu'il a célébré si humainement.

Les différents thèmes de la mort, de l'amour, de la verticalité et de l'idéal sont autant d'échelons que Grandbois a utilisés pour conquérir le temps. Ces thèmes sont illustrés par plusieurs motifs ou images qui concrétisent la hantise du poète face à la fuite du temps. Le thème de la mort est illustré par les motifs du mensonge, de l'oubli, du silence et de la nuit. Celui de la verticalité est concrétisé par les motifs de la colonne, du jet et de l'échelle, tandis que le thème de l'idéal est perçu naturellement sous les motifs de l'azur et de l'étoile.

Plusieurs motifs décrivent le thème de l'amour: le soleil, l'eau, la couleur rouge, le coeur, les pieds nus. L'amour, chez Grandbois, est quelque chose de sacré; la femme, c'est la Fiancée, la femme promise parce qu'il se refuse à la fixité. Chez lui, l'attente, la quête, la poursuite ont une valeur dynamique alors qu'un désir accompli ressemble à une rose fanée. L'amour prend les dimensions du cosmos et transforme le poète en demi-dieu capable de dominer le monde. L'acte d'amour devient alors dépassement et synonyme de mort puisque la femme, promesse et souvenir, assure la continuité de l'être et de la vie, car elle est comme l'avant et l'après de l'acte amoureux. C'est ainsi que la mort et l'amour se côtoient dans la poésie de Grandbois pour unir leur force dans le but d'exorciser le temps.

Le drame de Grandbois est celui de tous les humains. Mais la permanence de sa quête de bonheur, avec sa révolte et ses audaces, avec cette dimension cosmique où la nature n'a de vie que si elle est animée par la présence humaine, a fait de ses recueils une oeuvre dynamique. Si Grandbois a tant lutté contre la fuite du temps, c'est qu'il a aimé la vie de façon viscérale. Sa poésie est un immense cri "parmi la nuit profonde" pour qu'enfin s'élève une "colonne libératrice" qui nous assure à tous "ce soleil du matin" pour "chanter la joie" de survivre "aux démons des destructions".

ERRATA

- p. 23 déclame-t-il avec tristesse.
- p. 29 mais chargée d'une signification...
- p. 33 Les images qu'il a reçues...
- p. 41 Le poète ne peut ni ne veut revenir en arrière.
- p. 50 Toutefois cette échappée...
- p. 51 Avec toute la cruelle authenticité...
- p. 65 La question est de savoir comment Grandbois...
- p. 87 des images poétiques que le poète a utilisées...
- p. 89 dans l'étude des thèmes...

Bibliographie:

no	au lieu de	No
vol.	" " "	Vol.
tome	" " "	Tome
collection	" " "	Collection