

## De l'oeuvre, de la vie, de la vie de l'oeuvre : à propos d'Alain Grandbois

Paul Chanel Malenfant

Volume 21, numéro 2 (62), hiver 1996

Suzanne Jacob

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201247ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201247ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Malenfant, P. C. (1996). De l'oeuvre, de la vie, de la vie de l'oeuvre : à propos d'Alain Grandbois. *Voix et Images*, 21(2), 372–380.  
<https://doi.org/10.7202/201247ar>

## De l'œuvre, de la vie, de la vie de l'œuvre : à propos d'Alain Grandbois

Paul Chanel Malenfant, Université du Québec à Rimouski

Dans le sillage du cinquantième anniversaire de la publication des *Îles de la nuit*, d'Alain Grandbois, les éditions de l'Hexagone faisaient paraître, en 1994, trois ouvrages analytiques ou commémoratifs consacrés au poète : *L'Étoile mythique*, *Lecture de L'Étoile pourpre d'Alain Grandbois*, d'Yves Bolduc<sup>1</sup>, *L'Homme sans rivages. Portrait d'Alain Grandbois*, de Denise Pérusse<sup>2</sup>, et *Histoire d'une célébration. La réception critique immédiate des livres d'Alain Grandbois, 1933-1963*, de Marcel Fortin<sup>3</sup>. En une pano-

ramique visée éditoriale englobant la quasi-totalité du texte poétique et existentiel d'Alain Grandbois, se trouvaient du même coup abordés un des livres emblématiques de l'écrivain, le reportage de sa vie déjà souvent élevée au rang du mythe, et le substantiel bilan de la réception critique éloquente qui, pendant plus de trente ans, a accueilli les temps forts de son œuvre.

Auteur d'un premier essai assez remarqué — malgré son titre plutôt inopportun — sur le poète, *Alain Grandbois: le douloureux destin*<sup>4</sup>, Yves Bolduc propose, avec ce deuxième ouvrage, une étude qui pourrait s'inscrire dans la visée des approches phénoménologiques dont se sont ponctuellement rendus maîtres, en France, les Jean-Pierre Richard ou les Georges Poulet, au Québec, les André Brochu ou les Jacques Blais, entre autres. On sait comment cette façon de lecture reconnaît, d'une part, l'investissement en acte de la conscience lisante et l'engagement du sujet; comment, d'autre part, dans un vœu de proximité avec les textes, elle s'emploie à un constant contrepoint citeateur et dialogique afin de cerner le projet original d'une œuvre, d'en détecter, sous le mode de la constellation thématique, les dynamismes imaginaires obsédants, les motifs personnels fondateurs. Ce parti substantialiste, s'il sait désigner les effets de texture et les « formes-sens » (Henri Meschonnic) d'une œuvre, s'intéresse d'emblée aux valeurs humorales et sensibles, aux forces structurantes des complexes psychiques qui les irriguent.

Dans ses meilleurs moments, le travail d'Yves Bolduc appartient, comme par intuition, à cette perspective et à cette mentalité critique. Mais tout se passe comme si, faute de n'avoir pas pris conscience de cette appartenance méthodologique ou encore de ne pas s'être confronté au projet scientifique de ses modèles, l'auteur ne parvenait pas à hausser son approche au rang d'une véritable procédure et la réduisait lui-même au commentaire impressionniste. « L'essayiste évite ici le carcan d'une méthode et l'obscurité d'un langage trop savant pour conduire le lecteur au centre du poème », est-il avoué en quatrième de couverture. Telle dénégation méthodologique inaugurale non seulement indispose tout lecteur soucieux d'une visée scientifique élémentaire, mais encore elle risque d'accuser les lacunes théoriques et les laxismes interprétatifs que plus d'un structuraliste forcené a déjà repérés même chez les plus rigoureux tenants de la critique dite thématique. En ce sens, c'est voir que, s'il retient l'esprit de cette pratique lectorale, Yves Bolduc n'en évite pas, dans la lettre de l'exercice, certains pièges et travers.

Ainsi, sous prétexte d'une étroite solidarité entre le texte de l'œuvre et le discours de l'exégète, le commentaire de Bolduc ne réussit pas toujours à éviter l'incontinence de la paraphrase. Dès lors, il conduit, par effet de mimétisme pasticheur, à l'oblitération de celui-là par celui-ci :

Le poème dresse l'image des *phares rouges* dont la protection étendue sur *les longues marées de la terre* est annulée par *les grandes lames dévastatrices*, à

quoi se rattache étroitement l'image d'un cheval qui galope au bord de la mer. (p.15)

Le lecteur se trouve ainsi désorienté, déporté en dehors de l'œuvre et le poème de Grandbois ne lui est donné à entendre que sous le mode du décalque et de la dilution métaphorique. De même, animée par ce désir de participer à la pulsation immédiate des grands thèmes de la condition humaine que véhicule la poésie de *L'Étoile pourpre*, engagée dans la quête de leurs sens philosophiques, la lecture du critique n'échappe pas non plus au laconisme analytique comme à l'interprétation approximative vaguement théorisante ou moralisatrice :

La forme est le sens. L'attitude du locuteur n'est pas un sursaut irréfléchi, mais un geste fondé sur la dignité humaine. Celle-ci est de savoir que l'être humain, quoi qu'il fasse, est destiné à mourir. Il y a quelque chose de pascalien dans ce poème. » (p. 33)

Qu'en est-il donc de ce « quelque chose » ?

Subjugué par le foisonnement imaginaire de l'œuvre, impuissant à y détecter les données linguistiques qui en infléchissent la musicalité, le discours critique procède, à l'occasion, par des observations synesthésiques superficielles, naïves : « En s'appuyant cette fois sur les composantes de l'aube, le locuteur exploite ici un autre aspect : celui qui la relie à la transcendance. Nous en voyons la transcription dans l'aspect musical qui englobe la strophe : « Ô flûte chantante [...] / Ô refuge de cloches. » » (p. 47) Dans une procédure plus arbitraire encore, le critique dispose au préalable de regroupements thématiques présumés, invoquant d'office le défaut de composition structurale du recueil de Grandbois :

Après l'expérience consignée dans le poème précédent, les poèmes que nous regroupons dans les chapitres suivants auront comme pôle principal l'amour. Ces poèmes ne constituent pas une section du recueil, qui ne connaît pas ce genre d'organisation, mais on peut les rapprocher car tous, d'une façon ou d'une autre, mettent l'amour en relation avec d'une part, l'absolu, et, d'autre part, la mort. (p. 55)

Littéralement, on impose alors des thèmes aux poèmes, on les appréhende comme des réservoirs d'affects sans prendre prise sur leur stricte matérialité langagière. Et c'est sans doute dans l'insistance sur de telles stratégies que l'ouvrage d'Yves Bolduc, adonné à la dérive d'une rêverie évasive, erre et irrite le plus. Jamais ne s'y trouvent convoquées, solidaires du capital thématique, l'architecture d'ensemble de même que l'organisation panoramique du recueil de Grandbois. Cela conduit souvent à la narration laconique des poèmes, à leur traduction en une prose qui les édulcore, quand ce n'est pas à la formulation convenue de vérités toutes faites : « Loin d'arracher à la condition humaine, l'amour y enracine. » (p. 113) Tout se passe comme si, en évitant de considérer la nomenclature thématique en tant que système organisé et schématique d'une œuvre, cet essai se condamnait lui-même à la nomination divagatrice et à l'amorphisme méthodologique.

Une fois notées ces réserves à l'endroit d'une entreprise qui, à la logique d'un parcours structurant, préfère la fluidité de l'«écoute flottante», reconnaissons qu'Yves Bolduc réussit parfois à réunir des traits poétiques, à inscrire ce travail de la métamorphose qui s'active dans le paysage imaginaire de Grandbois. Quand il observe de plus près le grain du texte, quand il démontre la connivence dynamique entre les motifs, quand il procède à l'identification de tels substrats mythologiques inhérents à l'œuvre (Vénus, Moloch, par exemple), quand, enfin, dans de nombreuses notes d'une grande pertinence, il assiste au travail génétique des variantes, le commentateur dépasse alors l'admiration lyrique qui le lie à la poésie de Grandbois pour atteindre à la pratique de l'analyse textuelle.

Et c'est peut-être dans son étude du poème éponyme du recueil qu'Yves Bolduc cerne le mieux la totalité de celui-ci. En effet, analysant avec minutie *L'Étoile pourpre* (p. 56 et ss.), il y discerne un ordre de composition, un plan d'ensemble supporté par de judicieux rapprochements lexicaux, par une focalisation et une convergence des images vers celle, emblématique, de l'étoile qui y culmine. La visée microscopique de la lecture est conjointe au déploiement panoramique des thèmes (la femme, l'amour, le destin...) et Yves Bolduc réussit alors à établir ce poème comme une véritable «page paysage» (Jean-Pierre Richard) de toute l'œuvre grandboisienne. Pareille rigueur aurait constamment convenu à un essai que la passion poétique et la sympathie naturelle, souventes fois, emportent à la dérive empirique.

\*  
\*\*

Il y a sans doute toujours quelque indiscrétion à ouvrir à leur insu les albums de photographies — de familles, de voyages — des écrivains et, ce faisant, de s'immiscer dans les marges de l'œuvre, en cet espace de l'intime et de la vie privée que le travail de création s'emploie à subvertir, à subsumer. En remaniant un titre de Grandbois lui-même, *Rivages de l'homme*, et convoquant du même coup le célèbre roman de Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, Denise Pérusse réalise dans *L'Homme sans rivages* un juste «Portrait d'Alain Grandbois». Ici, ni inquisition ni effraction des espaces confidentiels; règle générale, on évite aussi ces interférences interprétatives qui prétendraient reconduire le lecteur de l'homme à l'œuvre. À la fois reporter et collectionneur, l'auteur de l'album collige les documents (lettres, photographies, factures, manuscrits, témoignages...) et en effectue un montage qui les constitue en un récit de vie plutôt distant ou neutre: «[...] ce portrait, plus qu'une biographie complète, est un «récit», sans nul doute perceptible, et je souhaite que d'autres récits viennent s'ajouter au mien et éclairer de leur lumière propre la vie d'un des plus grands poètes québécois modernes.» (p. 9)

Et c'est sans doute dans cette part de «fiction», ainsi que dans son inachèvement délibéré qui ne saurait prétendre à la saisie de «toute la vérité, rien que la vérité» que se donne à lire ce florilège des faits et gestes d'Alain Grandbois. Les errances et les ferveurs du poète, ses fougues, ses amours et son mal de vivre, son ardente et passionnée «difficulté d'être» (Jean Cocteau), tout cela apparaît comme en un tourbillon d'existence confondu à la grande aventure même de l'écriture. C'est presque tout naturellement que la figure prophétique du poète se hisse au rang d'un mythe, que celle de l'homme se pare de l'aura d'un destin : dans la fébrilité du Paris des années folles, dans les voyages intercontinentaux, dans les amours torrides de l'île de Port-Cros comme dans telle passion tumultueuse dont a déjà témoigné l'exaltation des *Lettres à Lucienne*<sup>5</sup>.

L'intérêt premier de cet ouvrage tient à ce qu'il ne fige pas la figure de l'homme et de l'écrivain ; il en multiplie les prises de vue, tour à tour il en accuse ou en estompe certains traits tout en dégagant le climat culturel, social et économique de l'époque. Dès lors, en regard de ces images, à la faveur des commentaires peu compromettants qui les accompagnent, le lecteur reste libre d'imaginer son propre récit, de retracer à son gré le fugitif portrait de celui qui fut, fondamentalement, un «hôte de passage» (André Malraux).

\*  
\*\*

Avec *Les Îles de la nuit*, [Alain Grandbois] pavait la voie à une véritable révolution du langage poétique. Ses vues singulières sur le monde, ses vers riches d'images et chargés de sens étonnent et détonnent. Aux thèmes récurrents que sont la mort, la vie et l'amour se tisse une vision d'une portée cosmique. Son œuvre poétique se distingue de tout ce qui avait été publié jusqu'à ce jour au Québec. (p. 147)

Voilà l'une des conclusions que, passant de la perception de l'homme à la réception de l'œuvre, Denise Pérusse retient dans son dernier chapitre consacré à «La place du poète dans la poésie québécoise». Pareille déférence admirative réactualise le ton du discours réceptif, le plus souvent enthousiaste malgré quelques réserves ponctuelles, qui a accompagné l'œuvre de Grandbois et dont Marcel Fortin dresse le bilan dans son important ouvrage, *Histoire d'une célébration. La réception critique immédiate des livres d'Alain Grandbois, 1933-1963*. La tâche est d'envergure. Non seulement elle vise à l'établissement exhaustif d'une bibliographie commentée par la révision méticuleuse du corpus bibliographique existant, mais encore elle procède, avec un rigoureux appareil scientifique, à la mise en perspective des voix diverses qui ont retenti dans le chœur critique adressé aux livres de Grandbois :

En somme, l'*Histoire d'une célébration* ressemble, à maints égards, à cette place publique imaginée par Mikhaïl Bakhtine — place où se mêlent les voix (tantôt graves, tantôt grêles) du clerc et du laïc, du seigneur et du serf, du pitre et du cuistre, où Aristocritos côtoie l'Illettré, où d'aucuns célèbrent la *dolce vita* tandis que d'autres, inconsolables, pleurent, à l'instar du poète, la perte de la Fiancée. (p. 19)

Juste distance, légèrement ironique, de cette gigantesque «histoire» qui entraîne le lecteur au centre d'une vaste polyphonie critique, laquelle s'emploie, en la succession chronologique des publications, à créer l'«événement» éditorial et à hausser l'œuvre multiple de Grandbois au rang prestigieux de Livre unique. Tout l'intérêt de ce concert orchestré de façon magistrale par Marcel Fortin tient justement à l'effet de masse hétérogène où s'emmêlent distorsions et discords ponctuels, propos exaltés, fébriles, parfois dissonants, souvent concertants.

Au moment de la parution de *L'Étoile pourpre*, par exemple — livre qui, entre tous, aurait connu l'accueil le plus «partagé» —, l'historien de la réception nous raconte comment des critiques notoires tels Wilfrid Lemoine, Solange Chaput-Rolland, Naïm Kattan invoquent alors un sommet de maîtrise poétique dans l'œuvre de Grandbois et dans la totalité du paysage poétique québécois. D'autres, tout aussi célèbres, formulent d'étonnantes réserves. Pierre de Grandpré parle de «clinquant», Gilles Marcotte de «poésie menacée», Gustave Lamarche rappelle au poète qu'«un peu de géométrie ne nuit pas à la finesse», Michel van Schendel regrette quelques poèmes de «couleur rose», enfin Fernande Saint-Martin se désole devant «les scories, les clichés ou les banalités du style, [...] la monotonie du rythme» (p. 237).

C'est donc dans l'alternance de l'éloge fréquent ou de la sentence modérée, de l'apologie ou de la censure d'occasion que l'œuvre s'érige, imperméable, magistrale, supportée par les tensions critiques mêmes qui tentent de la circonscrire. Stimulée par une œuvre exemplaire qui, à plus d'un, paraît inaccessible, cette critique plurielle finit par s'instaurer en une véritable «poétique» collective, nationale.

En établissant avec minutie, avec une sorte d'application passionnée, l'état de la critique grandboisienne sur une période de près de trente ans, Marcel Fortin met donc en perspective les discours d'évaluation esthétique et les commentaires idéologiques qui désignent une époque. Ce faisant, il illustre comment l'analyse ponctuelle, en particulier celle qui spontanément s'exprime dans les journaux, rejoint l'histoire des idées, «[...] tout discours critique constituant en quelque sorte le microcosme de la problématique littéraire et sociale à un moment donné de l'évolution» (p. 23). Et parce qu'elle se formule dans le vif de l'actualité, qu'elle est souvent la première à donner aux lecteurs une compréhension d'une œuvre, l'instance journalistique infléchit la portée d'une carrière littéraire; fondatrice, elle en mesure et en oriente l'impact.

En cette ambitieuse entreprise de recension et de déchiffrement, prenant en charge l'abondance et la variété des documents, l'anthologiste parvient à éviter l'effet de nomenclature statistique ou de sèche comptabilité. Il réussit même à installer une forme d'osmose et de dialogue entre les points de vue qu'il convoque, de l'article de fond à l'articulet épidermique, de telle sorte qu'on assiste simultanément à la projection d'un panorama critique et d'un portrait multiple de Grandbois. Les figures du métaphysicien, de l'homme révolté, du *pater dolorosus* défilent, se superposent les unes aux autres au fur et à mesure que s'entremêlent les discours sur les livres. En même temps qu'elle contribue au dévoilement progressif des filiations thématiques et structurales entre les ouvrages de Grandbois, la réception critique tend sans cesse à conjointre l'homme, la vie et l'œuvre, à assortir le poète québécois et le citoyen du monde, l'écrivain novateur et qui sait tenir à distance ses modèles.

La synthèse des appréciations portées sur *Les Îles de la nuit* effectuée par Marcel Fortin témoigne de façon exemplaire de cette entreprise conciliatrice fréquente à laquelle s'emploiera la critique en regard du personnage et de l'œuvre du poète :

Voyageur au long cours, Alain Grandbois, homme cultivé, explore les confins du monde et les profondeurs du moi. Prosateur, il est également, il est surtout poète, un poète cosmique à qui l'on applique les images de l'alchimiste et du musicien. Oscillant sans cesse entre le malheur et la joie, *Les Îles de la nuit* constituent une œuvre de beauté qui assoit le prestige de leur auteur et le fait accéder au panthéon de la poésie locale. Le caractère novateur de son recueil permet de comparer Grandbois aux écrivains modernes de la France (notamment aux surréalistes) qu'il égale tout en s'en distanciant. (p. 111)

À la fois sillage de l'homme et émanation de l'œuvre, le volubile discours critique déployé sur Grandbois s'élargit inévitablement jusqu'aux problématiques politiques et nationales; les questions que l'on pose alors à l'endroit de la poésie rejoignent les idées patriotiques ou politiques dont on dispose.

En ce sens, les discussions autour du terroirisme et de l'exotisme, par exemple, recourent celles qui opposent l'hermétisme et la transparence poétique. De même, le choix d'un investissement personnel du sujet dans la poésie ou celui de l'expression altruiste d'une solidarité universelle participent à un seul désir de définition identitaire. C'est ainsi qu'au moment de la parution des *Rivages de l'homme*, «[...] les recenseurs ne s'offusquent pas de la "dénationalisation" de la littérature à laquelle procéderait Grandbois, comme si l'universalisme allait maintenant de soi ou du moins ne s'opposait plus à l'exigence nationale» (p. 177). Pareilles visées idéologiques, portées par les commentateurs comme si elles étaient inhérentes aux propos mêmes des livres, trahissent bien l'incidence du contexte sociohistorique dans l'émergence des œuvres; à rebours, elles désignent l'influence capitale des œuvres dans l'émancipation des idées.



En sourdine aux offices de célébration qui, somme toute et le plus souvent, magnifient les livres de Grandbois, Marcel Fortin illustre comment cette situation critique singulière, superlative, donne à lire, comme par-dessous, une histoire des fondements scientifiques de la critique québécoise, de ses influences fondamentales, de son accès progressif à la modernité. En ce sens, l'historien rappelle comment c'est encore au moment de la parution de *L'Étoile pourpre* que le commentaire de réception tend à «effacer» l'homme pour s'adonner à une saisie plus directe, plus rigoureuse avec le texte, s'inspirant en cela des pratiques françaises de l'heure :

Quoi qu'il en soit, tout se passe comme si l'homme «réel», le *sujet* Grandbois, on ne peut plus discret, fuyant, s'éclipsait momentanément au profit de l'auteur et de sa parole poétique réputée difficile à cerner. En présence d'un énoncé «autonome», la critique québécoise privilégie une perspective immanentiste, elle-même «souveraine». À la tentation biographique succèdent des préoccupations plus «objectives», «scientifiques», en l'occurrence thématiques. À cette orientation ne sont sûrement pas étrangers les travaux de la «nouvelle critique» française — dont ceux de Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset et Jean Starobinski —, qui se répandent alors de plus en plus au Québec. (p. 242)

On sait que c'est dans ce climat théorique que s'affirmeront, dans les années soixante, les voix les plus compétentes de la critique québécoise, voix certes disponibles au recensement des configurations thématiques, mais aussi, progressivement, au grain du texte, à la littérarité, à la connivence entre les structures et les déploiements du sens.

En prenant prétexte du cas Grandbois devant la critique, un autre mérite de l'ouvrage de Marcel Fortin est de démontrer comment, avec l'avènement de la modernité et à la faveur même du projet scientifique des études littéraires, celle-ci en est venue à induire son propre procès : à se reconnaître, devant le poème, dans ses forces éclairantes certes, mais aussi dans ses impasses, voire dans ses apories. Témoigne de cette lucidité, entre autres textes, un article capital publié par Jacques Brault dans *Le Devoir* du 7 novembre 1964 ; l'éminent poète, alors simple jeune critique, y reconnaît les limites méthodologiques, tant du thématisme que du structuralisme, devant le texte de Grandbois comme «devant cet inaliénable qu'est l'expression poétique, la forme des formes, l'inobjectivable par excellence et qui est pourtant objectif» (cité p. 270).

Dès lors, la critique moderne s'apprête à mieux composer peut-être avec son statut d'ombre, portée par l'œuvre, de «littérature au second degré» (Jean-Pierre Richard) ; elle tend à admettre la préséance de l'«être-là» du poème sur le projet de signification. Et, alors qu'elle apprivoise la notion même d'opacité du sens, elle prend en charge, à l'aide d'outils scientifiques éprouvés, la matérialité du poème en tant qu'objet de langage. Deux grandes tendances, contradictoires et solidaires à la fois, ont infléchi, nous rappelle Marcel Fortin, le discours susceptible d'établir la fortune littéraire d'Alain Grandbois : «assimiler l'œuvre et édifier le

mythe» (p. 300). Réversible ambition de la lecture moderne : édifier l'œuvre et assimiler le mythe.

- 
1. Yves Bolduc, *L'Étoile mythique. Lecture de L'Étoile pourpre d'Alain Grandbois*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 208 p.
  2. Denise Pérusse, *L'Homme sans rivages. Portrait d'Alain Grandbois*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 214 p.
  3. Marcel Fortin, *Histoire d'une célébration. La réception critique immédiate des livres d'Alain Grandbois, 1933-1963*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 419 p.
  4. Yves Bolduc, *Alain Grandbois : le douloureux destin*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1982, 187 p.
  5. Alain Grandbois, *Lettres à Lucienne*, Montréal, l'Hexagone, 1987, 203 p.