

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Alain Grandbois, rue Racine

René Garneau

Volume 2, Number 3-4 (9-10), May–August 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59728ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Garneau, R. (1960). Alain Grandbois, rue Racine. *Liberté*, 2(3-4), 174–178.

Alain Grandbois, rue Racine

RENÉ GARNEAU

C'est sans effort et presque sans risque qu'Alain Grandbois devenait en 1944 le premier poète canadien d'expression française de notre temps. Une culture qui était le produit d'une vie déjà assez avancée et d'une pensée inlassablement inquiète — culture dont on ne trouvait alors la réplique, ou plutôt le précédent, que chez le seul Paul Morin — lui permettait tout de suite de mettre la poésie française du Canada au diapason de la poésie française de France. Et les circonstances récentes le favorisaient malgré lui qui exigeaient que le génie poétique de la France pût s'exprimer avec le plus de fidélité possible aussi loin que possible. Justement prêt à ces deux rôles, Grandbois devint tout de suite exceptionnel.

Ce caractère il l'a gardé pour plusieurs raisons parmi lesquelles j'en isole trois. Seul jusqu'ici de tous les poètes canadiens, il a eu la force souveraine de créer son propre langage poétique. Il est le premier à savoir utiliser avec autant de liberté un aussi grand nombre d'éléments du monde extérieur dans le jeu de sa sensibilité. Enfin sa poésie est une somme d'expériences personnelles dont la multiplicité et la richesse sont inaccoutumées au Canada. Elles ont dans nos lettres l'importance de celles de Malraux en France.

C'est probablement au creuset de sa vie, à la fois tourmentée et lucide, que s'est élaboré chez Grandbois l'instrument de toute grande poésie: une langue personnelle.

I

De cette langue on peut dire d'abord qu'elle n'est ni envahissante ni porteuse. Elle cerne bien la pensée ou la sensation sans les diluer. Même dans les mouvements oratoires elle n'engendre pas. Car il y a chez Grandbois des possibilités oratoires et dont le poème des ILES intitulé *Parmi les heures* est un exemple indiscutable. Grandbois ne s'y abandonne pas, ou s'il le fait, il renverse vite le mouvement. C'est en ce sens que je dis que sa langue n'est pas porteuse: "*Que les mots porteurs de sang / Continuent de nous fuir*".

Impitoyable pour elle-même, la langue l'est autant pour le lecteur. On découvre alors un assemblage banal de mots qui n'ont plus vraiment de potentiel poétique et auquel il s'est résigné parce qu'ils étaient les mots de cette heure précise, ceux qu'il fallait écrire sous peine de mensonge.

D'ailleurs il faut savoir, dans ces poèmes, dépasser le mot. Rarement l'un d'entre eux, isolé peut-il conduire à la lumière. Celle-ci brille d'un feu difficile dans la texture de l'ensemble. Eviter même de se fier à la beauté des images qui sont traitées comme une concession. Il y en a pourtant de séduisantes: "*Mon sang brûlait comme un prodigieux pétrole*", ou encore: "*Et moi... / Avec ce coeur qui bat comme le fauve / Trop longtemps poursuivi*". En voici une autre dans LES ILES: "*Les mille abeilles de ta paupière*". L'essence du poème est plus loin, dans la trame de tous les mots.

Il est dans le ton auquel ce langage très personnel sait hausser la poésie et la maintenir. L'apport de la langue à la détermination et à la conservation du ton d'une poésie est primordial. Le ton exige une certaine hauteur, un secret langage qu'il ne faut pas confondre avec la rareté des mots. Comme il lui faut le soutien plus ou moins perceptible mais toujours sous-jacent d'une certaine continuité. Elévation au-dessus du langage de tous, en particulier de celui que l'on peut considérer comme le langage poétique commun, et continuité dans le recours aux mêmes formes syntaxiques ou dans l'acceptation que l'on donne aux mots.

Dans la poésie canadienne, seul Grandbois a su jusqu'à présent inventer et conserver le langage qui convenait à son génie. Anne Hébert semble enfin avoir découvert cette loi première de toute poésie dans LE TOMBEAU DES ROIS. Jean-Guy Pilon, le poète le plus près de Grandbois, lui, s'est déjà constitué un langage qu'il ne lui reste plus qu'à maintenir dans une oeuvre

allant en s'élargissant. Quant à de Saint-Denys Garneau, tout en reconnaissant chez lui une nature profondément poétique, il faut bien convenir qu'il n'avait pas de langage; ni le sien, ni celui des autres. Le drame de l'expression fut peut-être aussi important dans sa destinée que son drame intérieur. Souvent les deux sont étroitement liés.

J'ai dit que l'une des premières qualités de la langue de Grandbois est une authenticité qui peut, quand il le faut, aller jusqu'à l'impudeur de la banalité. L'abus de mots est inconnu ici. On sent le recul instinctif devant leur pouvoir trop grand et le repliement sur une simplicité qui peut créer chez le lecteur de dangereuses confusions. Il n'hésite pas devant les mots du vocabulaire poétique le plus courant. Il y a autant d'étoiles dans sa poésie que dans celle de Robert Choquette. Mais les étoiles de Grandbois éclairent d'une lumière neuve. Voici un assemblage qui va tellement bien de soi qu'on s'attend à ce que le sens bondisse à l'esprit comme la phrase a sauté aux yeux. Mais il y avait, dissimulé au fond de la période, parfois de la strophe, et même du poème, un imperceptible déplacement des valeurs ordinaires qui nous impose de nous arrêter, de revenir en arrière, de briser l'enveloppe de clarté et de chercher. Si on ne le fait pas, l'intelligence est prise au piège.

Or c'est l'intelligence qui doit avant tout entrer en jeu dans l'approche de la poésie de Grandbois. "*Un secret pour chaque nuit suffit*"; mais encore faut-il le percer, et pour cela reconnaître en premier lieu les dimensions de son langage.

II

Ces dimensions sont larges. Elles sont proportionnelles aux multiples éléments de la poésie de Grandbois.

Il existe peu de poètes qui puissent mobiliser avec autant d'autorité les données du monde extérieur au service de leur rêve.

Peu de traces chez Grandbois de ce romantisme où l'âme prend la couleur du décor et change avec lui. Dans cette poésie le décor a un rôle à jouer. Il est un personnage plus qu'un ornement. C'est plutôt l'âme qui, ici, devient le décor.

L'âme qui change moins que la mer, qui gravite sur une orbite plus circonscrite que celle des planètes, l'âme, rivage fixe de l'homme et balayé par la pluie et le vent.

Ce mouvement du monde immortel et indifférent autour de l'homme mortel et blessé est une constante de la poésie de Grandbois. L'opposition ou mieux la confrontation inlassablement reprise du cosmique (matériel) et de l'humain (spirituel) qui apparaît dans la structure de ses meilleurs poèmes, lui permet de faire valoir la sombre et souveraine supériorité de l'humain sur le cosmique. Comme il l'écrit dans "LES ILES", en vain ce feu qui brûle, ces typhons tournoyant avec une vitesse foudroyante et ces astres fixés dans l'épouvante des nuits sidérales "*seul ton mensonge m'enfoncé dans ma nuit*".

Cette fixité de l'homme — que Vigny aimerait bien — est d'autant plus pénible à supporter qu'il est doué de liberté. Mais comment croire à la liberté quand, à la fin, il y a la mort? La hantise de la mort est, encore plus que la présence agissante du monde extérieur, un des éléments primordiaux de la poésie de Grandbois. La mort marche dans son oeuvre au même pas que l'homme. Elle est déjà présente dans le sourire gêné des trahisons, dans l'éclatement fulgurant des amours. C'est le témoin patient de nos actes. Quand l'idée de la mort revient avec cette cadence d'obsession chez un écrivain, elle prend l'importance d'une métaphysique. La métaphysique est loin de l'homme. C'est grâce à la distance qu'il a fini par prendre vis-à-vis de la mort que Grandbois peut en parler sans vaine émotion avec un lyrisme dominé. Par le *tunnel* de la mort — tunnel est un mot qui lui plaît — l'homme enfin réintégrera le mouvement du monde extérieur. Merveilleuse exception au Canada que ce cheminement intellectuel d'un poète.

III

Grandbois a pu l'accomplir par l'approfondissement d'une expérience qui se compare à celle de Malraux ou de Michaux. Plus près de Michaux par la réserve, la non-participation, et tout de même assez près de Malraux en ce sens que l'oeuvre de Grandbois est non pas l'aboutissement, la conclusion d'une expérience personnelle, mais simplement une autre face de cette expérience. L'expérience est tellement de son essence qu'il n'est pas impossible qu'un jour Grandbois passe sans crier gare de cette expérience écrite, ou plutôt d'écriture, à une nouvelle série d'expériences de vie.

L'événement extérieur n'acquiert de l'importance pour lui que lorsqu'il peut en tirer des résonances personnelles. Il en était de même, on l'a vu, du monde extérieur. Au début comme à la fin est le coeur, la sensibilité du poète. L'événement fournira des

allusions, il aidera à dissimuler ou fera naître un mouvement nouveau. Mais c'est Grandbois qui compte. C'est lui qu'il faut chercher. On a affaire ici à un poète fou de lui-même et qui l'est avec raison, puisque dans cette perspective personnelle et parfois étrange, il réussit à donner aux choses un nouveau centre de gravité. A une époque d'épuisement du génie créateur, ce pouvoir est un signe de grandeur. En effet, dans le panorama de nos lettres, Grandbois est jusqu'ici le seul qui nous permette d'évoquer ainsi de grandes choses à propos d'un poète canadien. Il est venu tard à la poésie parce qu'il fallait y apporter réellement sa vie, une vie. Il ne l'a jamais reprise et son dernier recueil, *L'ÉTOILE POURPRE*, continue la tradition de révélations personnelles, à la fois modestes et précieuses, qui ne s'achèveront qu'avec son dernier mot d'homme sur une terre fiévreusement aimée.

Je l'ai connu au temps des "*filles aux lèvres rouges*", du revolver, à mon goût, posé trop près de la bouteille de whisky et des gentilles et absurdes insolences de la rue Racine. C'est maintenant que je l'aime "*veuf deux ou trois fois/ De deux ou trois blessures mortelles*", vieux fauve qui, après avoir joué avec la mort, ne s'inquiète plus que des mots qui lui servent à en parler.

René GARNEAU