

**YVES BOLDUC**

*Université de Moncton*

## Alain Grandbois et la littérature de l'entre-deux-guerres...

---

Je veux ici rapprocher l'œuvre d'Alain Grandbois de la littérature française de l'entre-deux-guerres. Il ne peut en effet manquer d'avoir été profondément marqué par cette littérature puisque son séjour en Europe couvre, à quelques années près, toute cette époque et coïncide, en outre, avec le moment où il atteignit sa maturité de jeune adulte et d'écrivain, moment où, au gré des lectures, des rencontres et des essais d'écriture, se fait l'assimilation consciente et inconsciente de toutes les influences qui circulent autour de soi. Pourtant, dès que l'on veut préciser les lieux où la littérature de son temps marque son œuvre, tout semble échapper à nos prises, de telle sorte que cette communication aurait pu porter comme sous-titre : « ou la fuyante intertextualité ». C'est à ce phénomène que je veux réfléchir, mais auparavant il faut décrire un peu les liens entre la littérature de l'entre-deux-guerres et les écrits de Grandbois.

Quels sont donc les grands courants qui ont marqué la France au moment où Grandbois y vivait ? Une étude récente d'Éliane Tonnet-Lacroix, *La Littérature française de l'entre-deux-guerres (1919-1939)*<sup>1</sup>, les nomme. La littérature de ce temps est traversée par l'histoire (guerre et révolution) ; elle fait le procès du monde bourgeois ; elle témoigne d'une crise profonde de la civilisation occidentale ; poursuivant une longue tradition française, elle

s'attarde à la connaissance du cœur humain, moins cependant à une nature humaine universelle qu'aux particularités de l'individu et du moi ; elle s'interroge sur la condition humaine, sur la valeur et le sens de l'existence ; et enfin, elle privilégie l'évasion.

Il m'apparaît que la production de Grandbois est traversée par ces courants. Une lecture attentive de l'œuvre entière les retrouverait tous, à quelque degré. Réduisons notre enquête aux nouvelles, à la poésie et aux récits, en montrant comment quelques-uns de ces courants ont été assimilés.

### *Grandbois et la littérature française de l'entre-deux-guerres*

Les nouvelles rejoignent deux courants de la littérature de l'entre-deux-guerres : le procès de la bourgeoisie et l'investigation psychologique.

Plusieurs nouvelles d'*Avant le chaos* proposent une réflexion sur l'amour. Or, nous dit Éliane Tonnet-Lacroix, le procès de la bourgeoisie, instruit par la littérature française de l'entre-deux-guerres, remet en question le mariage et le couple et conduit à une abondante littérature romanesque. Les nouvelles de Grandbois, en nous montrant des couples qui se font ou aspirent à être et dont les partenaires se questionnent sur l'amour (AC, p. 102, 120, 144-145, 192, 250), rejoignent ce courant et y trouvent leur milieu naturel. Il arrive que certaines d'entre elles esquissent parfois l'univers bourgeois mis en place par quelques romanciers du temps comme Chardonne, Romains, Brasillach (on croirait même lire au début d'« Illusions » une allusion à toute cette littérature sur le mariage dont l'époque est friande), mais la réflexion qu'elles développent sur l'amour rapproche Grandbois surtout des surréalistes pour qui l'amour, libéré des interdits sociaux et moraux, est la grande force

émancipatrice, la puissance de régénération du monde. Cet amour, où chair et esprit sont inséparables, donne à la femme, censée être plus proche des grandes forces de la nature, un rôle de médiatrice et de rédemptrice. Dans les nouvelles de Grandbois, l'amour échappe aux contraintes. S'il est incarné, sa dimension spirituelle n'est cependant jamais évacuée, comme on peut le voir dans «Tania». On retrouve également dans les nouvelles (AC, p. 154) cette signification cosmique que Breton donne aux pouvoirs de l'amour : «Le corps féminin, confondu grâce à de nombreuses métaphores avec les splendeurs de la nature, permet la réconciliation de l'homme et du monde» (ETL, p. 65-66).

Mais le procès du monde bourgeois consiste aussi dans la dénonciation de ses fausses valeurs. Bernanos reproche aux bien-pensants leur christianisme de façade. Giraudoux dénonce privilèges, mensonge, corruption, hypocrisie de ce qui est «bourgeois», tandis que Montherlant en fustige la médiocrité. Ce sont les nouvelles «inédites» qui rallient directement cette dénonciation : «Grandbois [y] a la dent particulièrement dure pour les bourgeois à l'esprit obtus, écrit Chantal Bouchard, [...] la plupart sont dessinés avec férocité par un Grandbois qui ne leur pardonne guère leur futilité et leur snobisme dépourvu d'élégance.»<sup>2</sup> Mentionnons ici que plusieurs poèmes «inédits» prolongent ce procès des fausses valeurs bourgeoises. Certains stigmatisent les petits exploités de tout acabit (PII, p. 372-373) ; d'autres, tout aussi virulents que les nouvelles, dénoncent une Église dont la mondanité, la superficialité et l'énorme organisation occultent le doute fondamental qui tourmente l'esprit humain : «où Dieu» (PII, p. 99-101, 103, 423) ?

La complexité des nouvelles de Grandbois leur fait rejoindre un autre courant de la littérature de l'entre-deux-guerres : lorsqu'elle se porte sur l'étude du cœur

humain, cette littérature insiste sur la singularité, l'incohérence et l'imprévisibilité de l'individu. Il apparaît que chacun a sa vérité et que cette vérité est insaisissable, ce qui pousse à l'analyse du moi «insaisissable»: d'où le développement d'une littérature autobiographique.

Cette tendance de l'époque se retrouve chez Grandbois, comme le signale Nicole Deschamps dans l'«Introduction» d'*Avant le chaos* (p. 8-9):

Les récits de voyage, les souvenirs et les nouvelles, ainsi que leurs ébauches, sont marqués par une démarche autobiographique qui s'avoue plus ou moins ouvertement. [...] C'est surtout dans les nouvelles que cette fonction devient évidente. Il n'est pas exagéré de dire que Grandbois s'y livre à une étrange auto-analyse, non plus simple chronique de ses voyages, [...] mais véritable quête des origines, dont le récit, en fin de compte, sera évidemment impossible à faire.

Ce moi insaisissable caractérise aussi les personnages des nouvelles d'*Avant le chaos*. Presque tous, y compris le narrateur, ont leur vérité propre, leur mystère, leur secret. Le narrateur de «Tania» se demande: «Peut-être ai-je aimé Tania? Je ne le sais pas. [...] Elle m'a peut-être aimé. Je l'ignore» (AC, p. 66). Dans la même nouvelle, Kyrov ne comprend pas ce qui a pu se passer en Tania. Il en va de même dans les «inédits». L'énoncé «Samiah cherche surtout l'amour...» se poursuit par «Il se cherche aussi lui-même» et par «Peut-on savoir si on est vraiment soi...»<sup>3</sup>; l'affirmation «Je t'aime» est aussitôt accompagnée de cette réflexion: «Peut-on dire l'exacte vérité? Où est-elle? Et quelle est la mesure de nos sentiments?»<sup>4</sup>

Les poèmes quant à eux sont imprégnés du tragique de l'époque. Par là, ils s'inscrivent directement dans le

courant de la littérature de l'inquiétude existentielle où il faut distinguer deux volets : « un malaise existentiel qui n'est pas sans annoncer parfois celui qu'exprimera un peu plus tard la littérature de l'« absurde » » (ETL, p. 119) et un nouveau romantisme né d'une exigence d'absolu que la vie ne peut satisfaire.

Le malaise annonciateur de l'absurde ne se retrouve pas dans les écrits d'Alain Grandbois. Dans les poèmes, en tout cas, l'être humain ne se complait pas dans sa faiblesse. On ne peut dire qu'il doute de la réalité extérieure, s'en méfie ou en ait peur (comme dans *La Nausée* de Sartre, par exemple), ou qu'il commette un acte gratuit qui s'efforcerait de répondre par l'absurde à l'absurdité fondamentale de la vie.

Mais on retrouve chez Grandbois les interrogations auxquelles est soumise la condition humaine et qui ont marqué surtout la seconde moitié de cette période. La révolte n'est alors plus dirigée contre la société, mais contre la vie même. « De sociale, elle est devenue métaphysique. Telle est la forme que prend alors le nouveau romantisme : au nom d'une exigence d'absolu que la vie ne peut satisfaire, l'on accuse ou l'on ridiculise l'existence » (ETL, p. 127). En somme, on fait le procès de la condition humaine. Dans l'entrevue accordée à Gilles Archambault et diffusée à Radio-Canada en 1970, Grandbois avouait que c'était contre la vie qu'il s'était révolté et non contre une situation politique quelconque. Il a donc partagé la révolte métaphysique de ses contemporains, leur exigence d'absolu, sans toutefois ridiculiser l'existence. À ses yeux, elle est le bien absolu dont il faut jouir, tout en sachant qu'elle est rongée par le temps qui débouche sur la mort. Bref, les poèmes s'élèvent contre ce qui limite la vie.

Là encore, Grandbois est proche des surréalistes qui avaient porté à son paroxysme la révolte métaphysique

et qui rêvaient de surmonter la misère de la condition humaine, de rétablir l'homme dans sa splendeur originelle. « La recherche de l'amour fou répond[ait] à cette nostalgie de la plénitude et de l'unité » (ETL, p. 127). Forcer les limites de la condition humaine, rétablir l'homme dans sa splendeur originelle et y parvenir par l'amour, tel est bien le projet de Grandbois. C'est véritablement cet aspect qui le rend proche des surréalistes, dont il se démarque de plusieurs manières. Il ne pratique pas leur façon d'écrire ; il ne manifeste pas leur mépris, leur dégoût de la vie, qui n'était que l'autre face de leur exigence d'absolu ; il ne rapproche pas, comme eux, érotisme, violence et mal.

Le procès fait à la vie au nom d'une exigence d'absolu est une des manifestations les plus fréquentes du romantisme contemporain. Or, chez certains auteurs de cette époque, l'absolu pourrait s'appeler Dieu : l'inquiétude est une angoisse métaphysique qui a aussi une dimension spirituelle. L'inquiet est un homme tourmenté par le besoin de Dieu ou par le vide laissé par sa mort. Le théâtre d'Armand Salacrou, les romans de Marcel Arland et de Georges Duhamel évoquent le désarroi dû à l'absence de Dieu et l'éternel tourment de l'absolu.

Dans la poésie de Grandbois, on assiste au débat entre une foi personnelle et le doute – doute qui renvoie à l'époque. Les poèmes évoquent maintes fois l'absence de tout recours transcendant pour les humains plongés dans la détresse. Souvent, l'au-delà de ne s'ouvre que sur le Vide et sur le vertige du Vide (PI, p. 304).

Chez d'autres auteurs comme Claudel et Ramuz, le tragique de la condition humaine est nourri par l'idée chrétienne d'un monde déchu. Pour Grandbois aussi, le monde est celui de la chute. Il suffit de lire le début du poème « L'Étoile pourpre » pour s'en convaincre.

L'absolu recherché se situe avant la Faute et, dans la suite du poème, le locuteur se révolte contre les liens qui l'unissent à Adam et Ève. Tout vient de cette faute commise à l'aube du temps historique et dont la mort est la conséquence.

Tout en acceptant les limites inhérentes à la condition humaine, certains auteurs mettent en place un nouvel humanisme. Duhamel dit sa foi en l'homme voué à un bonheur fondé sur la « possession du monde ». De son côté, Guéhenno reconnaît que la solitude, sur une terre où les dieux sont morts, crée le lieu d'une liberté qui fait la grandeur de l'homme. Ce passage de *Conversion à l'humain* (Grasset, 1931, p. 205) n'est pas sans rappeler le poème « Pris et protégé... » (PI, p. 115) : « Nous sommes dans une terrible mais admirable solitude. Seuls. Les dieux sont morts. Tout se passe entre nous. »

*Né à Québec, Les Voyages de Marco Polo et Visages du monde* rejoignent un courant fort important de la littérature de cette époque et qu'Éliane Tonnet-Lacroix nomme « la littérature d'évasion ».

Les écrivains de l'époque voyageant beaucoup, une abondante littérature exotique se développe et, paradoxalement, marque la fin du mirage exotique. On refuse la couleur locale, les poncifs ; on prend le parti de la vérité documentaire ; on dit rechercher la vérité de l'homme nu (Georges Duhamel, les frères Tharaud, André Gide, Jean-Richard Bloch). Chez certains auteurs (Supervielle, Saint-John Perse, Michaux), l'exotisme va même s'intérioriser. *Visages du monde*, récits des voyages de Grandbois, ne va pas jusque-là. La vérité documentaire y tient une bonne place ; le voyageur Grandbois est attentif aux personnes rencontrées, aux paysages, aux mœurs et coutumes et à l'histoire des pays visités.

L'écrivain se livre parfois, mais sans effusions. Même s'il est écrit après le retour au pays, ce livre correspond tout à fait à la littérature dont Grandbois avait pu prendre connaissance pendant son séjour européen. Le voyage y est à la fois document et dépaysement.

*Né à Québec* et *Les Voyages de Marco Polo* s'inscrivent sous le signe de l'aventure qui, comme l'exotisme, connaît alors une grande vogue, alimentée par l'instabilité d'une époque soumise aux bouleversements et aux désordres nés des guerres et des révolutions. Si, pour certains (Kessel, Peyré, Malraux ou Cendrars), l'aventure n'est qu'une façade derrière laquelle on peut sentir l'inquiétude née d'un monde en décomposition et le tragique d'une époque mouvementée, pour d'autres, l'aventure et les aventuriers sont une fascination. La Varende s'adonne au roman historique et au roman d'aventure : ses personnages sont excessifs et héroïques. Plaçant le mythe de l'aventurier et du conquérant au cœur même de son œuvre, Saint-John Perse lui donne une tonalité épique.

Axés sur l'idée d'aventure, *Né à Québec* et *Les Voyages de Marco Polo* racontent respectivement l'exploration de l'Amérique du Nord et de l'Extrême-Orient. Dans les deux œuvres, Grandbois donne le fruit des recherches historiques auxquelles il s'est livré ; en même temps, il dépayse en décrivant des lieux éloignés. Ces livres sont aussi une intériorisation de l'exotisme. À ce sujet, Nicole Deschamps écrit : « Quant aux deux récits d'aventures qui empruntent autant au roman qu'à la documentation historique, [...] il serait facile d'y lire, au-delà des conquêtes de l'espace, un voyage intérieur et d'y reconnaître, dans les personnages de Louis Jolliet et de Marco Polo, quelques-uns des masques de l'auteur » (AC, p. 9).

Enfin, certaines nouvelles de Grandbois se rapprochent du récit fantastique, du récit de « science-fiction »

(nommée au début du siècle le « merveilleux scientifique »), des récits de l'insolite et du merveilleux. Car l'évasion, dans la littérature de l'entre-deux-guerres, se situe aussi dans l'imaginaire. Parmi les nouvelles de Grandbois, précisent les responsables de l'édition critique d'*Avant le chaos*, une « série comprend des textes où l'auteur a cherché à passer la clôture du réalisme. "Le Détroit" [...] n'est pas unique dans cette veine dont nous ne saurions dire si elle est franchement surréaliste ou tout simplement fantaisiste. Citons, entre autres, une cosmogonie interplanétaire dont les acteurs et le décor sont ceux de la science-fiction contemporaine ("Si Ruth...") » (AC, p. 34). Quoi qu'il en soit, on trouve dans la bibliothèque personnelle de Grandbois une œuvre de Francis de Miomandre (auteur qui a pratiqué la « fantaisie insolite »), ce qui me semble tout à fait significatif des liens qui unissent l'œuvre de Grandbois et la littérature française des années vingt et trente.

### *La fuyante intertextualité*

À ce stade, quelques réflexions s'imposent. Les écrits de Grandbois, peu importe quand ils furent rédigés, sont nourris des grands courants de la littérature française de l'entre-deux-guerres. J'en ai esquissé la démonstration à partir de la thématique. J'aurais pu le faire aussi à partir de la présence, dans la bibliothèque personnelle de Grandbois (ou du moins dans ce qu'il en reste), de maints auteurs mentionnés par Éliane Tonnet-Lacroix. Plusieurs sont très connus : André Gide, Georges Duhamel, François Mauriac, Marcel Arland, André Maurois, Philippe Soupault, René Crevel. Aujourd'hui oubliés, d'autres écrivains, jadis, connurent le succès et furent les représentants les plus significatifs des tendances littéraires de leur époque : Irène de Némirovski, dont *David Golder* a été salué en 1929 comme un chef-d'œuvre, ou Francis

de Miomandre, évoqué plus haut à propos de la littérature d'évasion exploitant la veine fantaisiste.

Grandbois suivait donc l'actualité littéraire de son temps. On aimerait, à ce propos, en connaître un peu plus. Et d'abord, comment il se renseignait. Cette question des habitudes de lecture de Grandbois est encore peu étudiée, si tant est qu'elle puisse l'être. Il achetait certainement des journaux et des revues. Il se procurait des livres, en échangeait sans doute avec des amis (on peut supposer par exemple que Marcel Dugas l'entretenait de ses propres découvertes littéraires).

Où Grandbois a-t-il trouvé la réflexion de Tolstoï qu'il met en exergue à *Rivages de l'homme*? Chez Breton qui la cite presque au début des *Pas perdus* ou dans « Souvenirs de Tolstoï » de Maxime Gorki (qui la rapporte comme une réflexion de Tolstoï à propos d'un auteur qui avait écrit sur son œuvre), texte paru dans *La Nouvelle Revue française* en décembre 1920? Je serais porté à croire que Grandbois l'a lue chez Gorki. Pourquoi? Parce qu'un autre numéro de *La Nouvelle Revue française* publiée, toujours en 1920, un article de Jean Paulhan sur les haïkaïs, qui aurait pu inspirer Grandbois. En tout cas, il a composé une série, unique dans son œuvre, de sept haïkaïs. Il ne s'agit que d'une hypothèse, invérifiable pour l'instant. Ce qui est sûr, c'est qu'il n'est pas nécessaire d'avoir lu toute la production de Tolstoï pour le citer!

Cela m'amène à la deuxième remarque. La proximité de thèmes et d'auteurs soulève la question de l'intertextualité. Que ce soit à partir de la thématique ou des auteurs, il n'est pas facile de discerner des points de rencontre précis entre eux et Grandbois. Je rejoins ici le sous-titre qu'aurait pu avoir mon texte: « ou la fuyante intertextualité ». Les écrits de Grandbois font songer parfois à tel ou tel écrivain. Mais veut-on préciser en quoi,

veut-on faire s'apparenter des textes, on est bientôt obligé de reconnaître que les points de repère s'évanouissent, sauf en certains endroits, comme Martin Robitaille et Annick Bouillaguet l'ont démontré à propos de Paul Morand. Pour *Né à Québec, Les Voyages de Marco Polo et Sun Yat-sen*, on connaît les sources et on peut montrer comment Grandbois les a utilisées.

Dans les poèmes, cependant, quand on croit reconnaître un apport « étranger », les différences d'ensemble sont telles qu'il faut conclure par la négative quant à une influence quelconque de tel écrivain français. Citons un exemple. Quel lien entre ces vers de « L'Étoile pourpre » :

C'étaient les jours bienheureux  
Les jours de claire verdure  
Et le fol espoir crépusculaire  
Des mains nues sur la chair  
L'Étoile pourpre  
Éclatait dans la nuit

et ce passage d'*Antarès* de Marcel Arland :

La première fois que nous avons senti le bonheur, la première fois que nous avons compris que rien, jamais, ne pourrait dépasser ces instants, le jour tombait comme à présent ; nous étions à la lisière d'un bois, et il y avait devant nous une grande étendue. Le bonheur est venu sans que nous nous y attendions ; tout d'un coup il fut en nous, si fort, si parfait que nous ne pouvions rien dire. Et puis comme je ne pouvais plus supporter notre silence, j'ai demandé à Philippe quelle était l'étoile qui venait de se lever devant nous, de l'autre côté d'un fleuve. Il me répondit que c'était Antarès. Ce soir-là, nous n'avons presque rien dit d'autre. Mais je n'ai jamais pensé à notre bonheur sans penser à cette étoile<sup>5</sup>[ ?]

Ne croirait-on pas que les vers de Grandbois sont une synthèse particulièrement dense du texte d'Arland ? Dans les deux cas, l'absolu prend la forme d'une étoile. Mais Grandbois a-t-il lu *Antarès* ?

Donnons un autre exemple de « fuyante intertextualité ». Les esprits de l'entre-deux-guerres ont été profondément troublés par la crise de la civilisation occidentale. Dans la littérature qui traduit ce tourment surgissent deux mythes opposés et complémentaires : ceux de l'apocalypse et de l'âge d'or. Devant le déclin de l'Europe, les écrivains se tournent vers la nature, le corps, le désir ou obéissent aux appels de l'Orient. Ces aspects – angoisse de la fin des temps et nostalgie des origines heureuses de l'humanité, valorisation du désir, fascination de l'Asie – se retrouvent aussi chez Grandbois. Mais entre quels textes de Grandbois et quels textes d'auteurs de l'entre-deux-guerres pourrait-on établir des rapports précis à partir de ces données ? On sent la ressemblance, la parenté, mais, dès qu'on veut l'identifier dans les textes, tout s'enfuit.

À l'intérieur de cette parenté thématique dont j'ai donné quelques exemples dans la première partie, Grandbois ne suit personne en particulier, malgré certaines similitudes lexicales ou stylistiques qu'on peut repérer à l'occasion. Entre tous les auteurs que Grandbois mentionne ou que l'on peut évoquer à son propos, il faut distinguer entre ceux qu'il a rencontrés au cours de ses voyages, dont il peut avoir aimé tel ou tel texte, et ceux qui auraient été ses maîtres. Les premiers font partie de sa vie sociale ou quotidienne ; les seconds sont affaire de choix, d'affinités secrètes, d'emmêlements souvent difficiles à déchiffrer.

En fait, Grandbois partage avec les écrivains de l'entre-deux-guerres une certaine « sensibilité », terme qu'Éliane Tonnet-Lacroix définit ainsi : « Par sensibilité,

nous entendons une certaine manière de sentir, de réagir, de juger [...]. Une certaine sensibilité se traduit par une réceptivité particulière à certains types de problèmes, une certaine manière de les envisager ; par certains goûts, hantises ou obsessions ; par une certaine prédilection pour telle forme ou tel style. »<sup>6</sup> Telle est, me semble-t-il, la perspective à partir de laquelle nous pouvons comprendre la relation de Grandbois avec la littérature de son temps : non pas tellement à partir d'œuvres singulières, que d'une somme d'expériences, d'idées et de styles qui s'appellent et s'interpénètrent. En ce sens, la connaissance de l'époque ne peut que nous éclairer sur la manière et la matière des ouvrages d'Alain Grandbois. D'ailleurs, ne conviendrait-il pas de renverser les perspectives : au lieu de considérer l'époque comme une école formatrice pour Grandbois, disons plutôt qu'il est un de ceux qui ont exprimé l'époque. Ne fait-on que reculer le problème de l'intertextualité ? Non, on le situe tout simplement ailleurs.

Pour le moment, on arrive à la conclusion que Grandbois connaît un milieu, un lot d'expériences, un esprit, une attitude qui conduisent à une thématique qu'il partage forcément avec ses contemporains de l'entre-deux-guerres. Et il la partage d'autant plus qu'étant en période d'élaboration de son œuvre il appuie son travail d'écriture sur ce qui se faisait alors. Quant aux œuvres achevées après son retour au Canada, leur forme procède elle aussi de la sensibilité de l'entre-deux-guerres. Il m'apparaît donc que cette perspective, assez large, explique pourquoi on croit reconnaître la parenté avec tel ou tel auteur, mais sans pouvoir toujours la cerner.

J'y trouve la raison de ma troisième remarque. Quand Grandbois rejoint ses contemporains, il le fait d'une façon tout à fait particulière. Son œuvre n'est pas un simple écho. Elle fait entendre une voix unique, ori-

ginale. En vérité, Grandbois crée une œuvre fortement unifiée, cohérente et autonome. Il le fait en passant au filtre de sa propre expérience les lignes de force de la littérature de l'entre-deux-guerres, en fusionnant sa propre vie et la fiction, sa propre personne et ses personnages, ses propres recherches et les grandes interrogations de ses contemporains. S'abandonnant à l'univers européen, il ne s'y est jamais perdu. Il a toujours gardé le sentiment de la distance. Sur le continent européen, il se sent « né à Québec », comme Louis Jolliet

Ma quatrième et dernière remarque a trait à une conséquence de l'enracinement de Grandbois dans l'entre-deux-guerres. Puisque son œuvre en tire son unité, elle s'écarte de la vision du monde qui prévalait alors au Québec. On peut l'illustrer par deux exemples. Lorsqu'une morale rigoureuse occulte le corps, la poésie de Grandbois célèbre le désir et le plaisir de la rencontre charnelle, ce qu'ont également fait des auteurs français. Qu'on relise seulement *Le Dieu des corps* (1928) de Jules Romains ou « La Nuit de Tolède » dans *Comme le temps passe* (1937) de Raymond Brasillach. Si Grandbois réécrit parfois des passages jugés trop explicites, ce n'est pas par prudence, mais parce qu'il se soucie de la poésie, laquelle assume et transcende l'expérience amoureuse. Tandis que la religion impose ses certitudes, la poésie de Grandbois rejette les solutions toutes faites : « Je repousse les plus vieux secrets / Je repousse les dieux choisis » (PI, p. 196), et oppose le doute fondamental : « où Dieu ». Dans *L'Étoile pourpre*, « Cris » aboutit à une possession apaisée de l'habitat terrestre et de la condition humaine due non à la présence de Dieu si véhémentement recherchée au début du poème, mais à la seule présence de la femme et de l'amour.

En somme, chez Grandbois, tout se déplace du côté de l'humain : refusant de se perdre dans la transcendance

ou de se laisser emporter par les dieux noyés, le locuteur trouve, dans sa solitude, force et liberté. Tel est le nouvel humanisme qui se profile dans les œuvres de Grandbois – humanisme qui le rattache à la littérature française des années vingt et trente, en même temps qu'il le distingue du milieu culturel québécois.

René Garneau a parlé avec raison du poids de l'expérience chez Grandbois. En terminant, disons que le poète des *Îles de la nuit* a été au carrefour de plusieurs tendances et qu'il a eu la capacité, la force de les assimiler et de les dominer.

### Notes

1. É. Tonnet-Lacroix, *La Littérature française de l'entre-deux-guerres (1919-1939)*, Paris, Nathan, 1993, 221 p. Dans la présente étude, c'est à cet ouvrage que renvoie le sigle ETL.
2. C. Bouchard, « Alain Grandbois et la nouvelle. Ce que les inédits nous apprennent », dans Cécile Cloutier (dir.), *Grandbois vivant*, Montréal, l'Hexagone, 1990, p. 44.
3. A. Grandbois, *Délivrance du jour et autres inédits*, Montréal, Sentier, 1980, p. 75.
4. *Ibid.*, p. 37.
5. M. Arland, *Antarès*, Paris, Gallimard, « Le Livre de poche », 1935, p. 45-46.
6. É. Tonnet-Lacroix, *Après-guerre et sensibilités littéraires (1919-1924)*, Paris, Sorbonne, 1991, p. 12.