

BERNARD CHASSÉ

Université de Montréal

Remarques sur les *Lettres à Lucienne*
ou quelques considérations
sur un « roman inutile »

J'écris toutes mes lettres sans brouillon, tu ne dois pas y chercher beaucoup de correction que diable!

Nous ne faisons pas de littérature ici!

Lettre d'É. Zola à J. B. Baillé (15 juin 1860).

Datées du début de la décennie 1930, les *Lettres à Lucienne* témoignent de ce qu'on pourrait appeler, sans trop de peine, les années de formation d'Alain Grandbois au cours desquelles l'œuvre littéraire se met progressivement en place, cherchant les géographies et les rythmes qui lui seront particuliers, voulant surtout se détacher de ses modèles et de ses influences immédiates. Or, s'il est un fait que l'on ne peut nier, c'est qu'Alain Grandbois a mis du temps, et même beaucoup de temps, à devenir le poète que l'on sait. « On naît poète », écrivait-il, ajoutant aussitôt, comme pour faire mentir le vieil adage: « Mais il y a aussi le travail, la matière, le choix, le refus. Ressentir, mais aussi traduire. »¹ Il faut donc de la matière, c'est-à-dire des masses de textes, où l'on pourra aller puiser, et se perdre, et se trouver. Encore faut-il savoir, prévient fort justement Grandbois, faire le tri, exercer des choix, séparer le bon grain de l'ivraie.

Parlant du Grandbois de l'entre-deux-guerres, Jacques Brault écrit dans sa très belle préface à la réédition des *Îles de la nuit*: «Le dur labeur auquel il s'est astreint, motivé en partie par une angoisse chronique, Grandbois le cache pudiquement sous l'insatisfaction ou le nie en s'attribuant une indolence sceptique. En fait, il a beaucoup écrit et assidûment. *Il est vrai qu'il n'avait pas l'ambition de faire carrière, ni peut-être de faire une œuvre.*»² Retenons cette phrase, qui va sans aucun doute à l'encontre de quelques idées vite reçues et qui constitue une mise au point nécessaire: «Il est vrai qu'il n'avait pas l'ambition de faire carrière, ni peut-être de faire une œuvre». Partons de là.

Les *Lettres à Lucienne* ont beaucoup à nous apprendre sur la genèse de l'œuvre à venir, genèse repérable en de multiples fragments épars, presque toujours inachevés. En fait, je voudrais montrer en quoi les différents registres de la lettre – ses multiples effets de destination, ses emprunts possibles à d'autres genres, en particulier le journal intime et le poème – ont permis à Grandbois d'accéder à un certain «discours littéraire», la lettre n'étant pas considérée ici d'un seul point de vue biographique, mais avant tout comme un laboratoire d'écriture, une sorte de lieu d'essai.

Cette étude s'inspire très librement de certains travaux de Vincent Kaufmann, notamment de son livre *L'Équivoque épistolaire*³. J'en rappelle les grandes lignes. La lettre, soutient Kaufmann, fonctionne dans l'ordre d'une logique étrangement contradictoire. Plus elle semble vouloir rejoindre l'autre, lui dire, lui communiquer quelque chose, plus elle creuse un vide, une distance entre les correspondants, de telle sorte qu'à travers la figure du destinataire, l'épistolier, finalement, s'adresserait à une toute autre personne. En réalité, la lettre serait

l'un des sentiers possibles de la création, une porte d'entrée en littérature.

Pour Grandbois, l'écriture épistolaire fut très certainement une manière de se définir, de forger sa propre identité ; elle lui aura permis de mieux saisir son propre statut de poète et d'écrivain. La lettre est un miroir, ne l'oublions pas, qui réfléchit en même temps l'homme et l'auteur qui s'y penchent. L'homme privé et l'auteur en devenir s'y confondent étonnamment, la figure de l'un se cachant derrière le masque de l'autre.

Afin de mieux saisir ce Grandbois épistolier, il me paraît nécessaire de rappeler brièvement le contexte des *Lettres à Lucienne*. Alain Grandbois et Lucienne Boucher⁴ se sont connus au milieu des années vingt, alors qu'ils fréquentaient le milieu des Canadiens français « exilés » à Paris et quelques salons littéraires en vogue, dont celui tenu par la mère de Lucienne, rue de La Motte-Picquet, et où Marcel Dugas a très certainement entraîné son ami Grandbois. À cette époque, Alain et Lucienne ne se voient qu'épisodiquement.

Quelques années plus tard, ils se rencontrent par hasard au casino d'un luxueux hôtel de Cannes : le *Palm-Beach*. Là, tout bascule. Au cours des jours suivants, ils explorent la côte d'Azur. Bientôt, ils doivent se séparer. Lucienne retourne à Paris, et Alain s'installe à Port-Cros, où il compte bien terminer *Né à Québec*. C'est à ce moment précis, au début de septembre 1932, que s'amorce leur correspondance.

Les toutes premières lettres d'Alain sont pleines de fougue, presque charnelles, d'une passion vibrante. Les phrases sont courtes, rapides. Pour la plupart écrites la nuit, ces missives implorant la présence rassurante de Lucienne, douceur fantomatique :

Je me réfugie en toi, cette nuit, comme dans le coin le plus doux, le plus secret, le plus obscur du monde. [...]

J'entends venir tes pas près de la porte. [...] J'entends ton pas. Tu sais bien que je l'entendrai toute la nuit. (LL, p. 28-29.)

Lieu des confidences et des murmures, la lettre se substitue au dialogue interrompu par le départ de l'autre. Elle tend à traduire, à exorciser la déchirure des amants.

Certes, il y a quelque chose d'exaltant dans ces premières lettres, qui passent par l'évocation d'un paradis perdu ou par l'espoir d'une rencontre imminente ; elles plongent dans le souvenir et s'en nourrissent ; elles anticipent la venue d'un nouveau bonheur dispensé par l'autre, la promesse d'un avenir meilleur. Mais, en même temps, elles comportent quelque chose de profondément nostalgique, voire de funeste, comme si elles permettaient à la fois de rejoindre et, tragiquement, de perdre l'être aimé, comme si elles appelaient et révoquaient la présence de l'autre :

Mon amour, mon amour, j'ai donné des ordres pour que cette lettre parte ce matin, par avion. Quand tu la recevras, je serai encore couché sur le ventre, la face contre le mur. Pour nous survivre.

Je ne saurai s'il fait jour ou nuit. Je souffrirai. Je paierai. Puis je commencerai de sentir que tu t'éloignes peu à peu de moi. Que tout est néant. Que ce fleuve qui avait fait tournoyer nos pitoyables êtres dans le même remous nous arrache des bras l'un de l'autre. Que je suis plus nu que si l'on m'avait enlevé la peau. Et j'aurai des cris muets.

Et je t'aimerai, toi si vivante, comme on aime une morte. (LL, p. 32.)

Plutôt que d'abolir la distance, la lettre semble la créer, la renforcer inexorablement, ce que Grandbois aura tôt fait de constater.

La lettre est une pure fiction de l'autre, que l'on imagine ou trop bien ou trop mal. De Port-Cros, Alain écrit le 14 novembre 1932 : « La vedette n'est pas venue. Ma lettre de dimanche ne partira donc que demain. Avec celle-ci. Tu les recevras mercredi, peut-être jeudi. Déjà, tu seras redevenue "l'autre". Celle dont j'ignore les gestes, les pensées, celle que je devine trop bien, ou trop mal. » (LL, p. 78.) À l'inverse, on ne peut être, pour l'autre, que mirage. Accuser réception d'une lettre, c'est, d'une certaine manière, être confronté à l'image que l'autre se fait de nous : « Je ne suis qu'un homme. Tu me connais mal. Tu me connais à travers ton amour. Les traits que tu me prêtes, tu les crées toi-même. » (LL, p. 53.)

Il ne s'agit pas d'attribuer ici un statut purement fictif aux lettres de Grandbois, bien qu'on y dénote, comme dans toute correspondance, une part de fiction, un certain flottement entre romanesque et référentiel, ce qui paraît vérifiable objectivement, d'un point de vue biographique, par le biais de témoignages ou d'autres correspondances. Confronté à sa propre image ou à celle de l'autre, Grandbois ne nie d'ailleurs pas cette part de fiction. Voici ce qu'il écrit le 10 décembre 1932 : « Nous avons fait depuis longtemps *deux personnages distincts*, nous n'avons assemblé que nos malheurs, nous nous sommes éloignés l'un de l'autre pour pleurer, nous avons chicané sur la gravité de nos pleurs, *nous nous sommes égarés dans le passé et dans l'avenir*, et nous ne nous sommes retrouvés que pour douter de la sincérité de nos détresses respectives. » (LL, p. 140 ; c'est moi qui souligne.)

Afin de conjurer le sort, de se convaincre que tout est encore possible, que rien de leur amour n'a véritablement été perdu, Lucienne et Alain se rencontreront une

deuxième fois. Le lieu et la date sont fixés : Port-Cros, fin octobre-début novembre 1932. Sur le registre de l'*Hostellerie Provençale*, Lucienne s'inscrit sous le nom de « Madame Grandbois » (LL, p. 72). À nouveau, le couple est uni. Mais cette nouvelle rencontre sera suivie d'une autre séparation, plus dramatique que la première. Entre les 10 et 12 novembre, Alain et Lucienne quittent l'île, où ils auront séjourné près de trois semaines, et se rendent à Toulon. Le 13, Lucienne regagne Paris ; Alain retourne à Port-Cros. Les dés sont jetés ; rien ne va plus. À partir de cette date, leurs lettres ne cherchent plus qu'à retarder le « point du dernier courrier » (LL, p. 202). Le temps a déjà fait son œuvre.

Lors de son passage à Toulon, Grandbois s'est acheté un cahier⁵. Le cahier « 52 » mérite qu'on s'y arrête. On y retrouve plusieurs brouillons de lettres à Lucienne. Matériellement, il ne ressemble en rien aux carnets que Grandbois utilise habituellement.

À ce stade, il importe de dire quelques mots sur la dimension des différents types de supports de l'écriture, qu'on néglige trop souvent⁶. Grandbois n'écrit pas n'importe quoi dans un carnet de format réduit, qu'il transporte dans une poche et qu'il peut sortir à tout instant et en tout lieu. Il ne peut y jeter que des impressions fugitives ou l'esquisse d'un poème qu'il retravaillera (peut-être) ultérieurement. Il y note donc à peu près tout ce qui lui vient à l'esprit, souvent d'un seul trait. Le calepin, avec ses contraintes, détermine et oriente l'écriture elle-même, qui doit viser à l'essentiel. Aucun excès n'est permis, simplement parce que l'espace graphique disponible ne le permet pas.

Ne serait-ce que par son plus grand format, le cahier « 52 », plus difficile à transporter, permet moins de mobilité dans l'écriture. On n'y retrouve pas de brouillons

rapides, écrits dans un style télégraphique, mais des textes plus amples et plus construits. Pendant longtemps, il a été considéré par les éditeurs de *Poésie I* comme un journal personnel. De fait, le texte se présente sous la forme suivie de fragments datés. D'autre part, Lucienne n'y étant pas explicitement nommée, on a pu croire que Grandbois s'adressait à une destinataire fantasmée. Afin de dissiper ce malentendu, qui témoigne des frontières fragiles et perméables entre l'écriture épistolaire et celle du journal intime, certaines explications s'imposent.

Il faut savoir que le service des postes, qui achemine le courrier de Port-Cros vers la côte méditerranéenne et vice-versa, dépend des conditions météorologiques. Plusieurs lettres rendent compte du beau temps ou du mauvais temps. À l'automne de 1932, il arrive fréquemment que les vents soient d'« Apocalypse » (LL, p. 108) et que la mer trop agitée empêche le « capitaine Ozenne » (LL, p. 113) d'effectuer la navette entre l'île et Toulon. Port-Cros se voit ainsi coupé du reste du monde. Ce n'est qu'après deux ou trois jours, parfois davantage, que Grandbois se trouve en mesure de répondre aux lettres de Lucienne, lesquelles lui parviennent très souvent par lot de trois, quatre et même cinq (LL, p. 132). La linéarité de la correspondance, où, selon l'usage, une lettre en suit une autre, se voit en quelque sorte rompue ici. L'échange fonctionne à coups de plusieurs missives. Par mauvais temps, donc, pas de courrier. Pas de courrier, et la lettre prend l'aspect d'un texte que l'on s'adresse à soi : sorte de journal intime qui, éventuellement, c'est-à-dire si et seulement si le temps le permet, parviendra à l'autre.

Alain profite du retard dans l'acheminement du courrier pour relire les brouillons qu'il a écrits, page après page, nuit après nuit. Sans entrer dans le détail qu'exigerait une approche génétique, il est clair que Grandbois porte une grande attention à la réécriture et à la mise au

propre de ses lettres, qu'il adresse, à l'instar de Lucienne, par lot de deux, trois ou quatre. Pour l'instant, retenons que cette réécriture permet de constater la distance que Grandbois prend vis-à-vis de son propre texte. Elle se traduit par un certain nombre de variantes (ratures, ajouts, abandons, déplacements de toutes sortes) et de notes, souvent écrites en marge du texte, que Grandbois s'adresse à lui-même, donc pour son propre usage. L'une d'elles coiffe la toute première page du cahier « 52 » et se lit ainsi : « 15 nov[embre] 1932. *Le Roman inutile* ». Comment expliquer un tel titre ? Comment expliquer que Grandbois donne un titre à ce qu'il considère lui-même comme un simple cahier de notes ?

En l'intitulant *Le Roman inutile* – inutile parce qu'il connaît d'avance le dénouement de ce roman épistolaire qu'il est en train d'écrire –, Grandbois rompt en un sens toute forme d'échange avec Lucienne. Rapidement, les premières lettres passionnées font place à la raison, à la logique. Le 22 novembre, il écrit ces lignes à Lucienne : « J'ai lu ta lettre, comme tu me l'as demandé, avec mon cœur. Mais il me faut bien te répondre autrement. Nous sommes dans une impasse, qui n'a rien à voir avec le cœur. Nous sommes devant des faits. Si je te parle rudement, et crûment, n'accuse que les circonstances et la vie » (LL, p. 105). La première version est plus brève, mais autrement plus violente : « Tu me demandes de lire avec mon cœur. Nous sommes devant une sorte d'impasse qui n'a rien à voir avec mon cœur. C'est pourquoi tu devras excuser le ton rude de cette lettre, qui est [Ajout : *en somme*] une *lettre d'affaires*. »

De ces deux extraits, on peut dégager l'idée qu'Alain Grandbois se fait de la lettre d'amour. Celle-ci, à l'opposé de la lettre d'affaires qui fait appel à la logique, au raisonnement, est écrite et doit être lue avec le cœur et non avec l'esprit. Elle suppose une sincérité absolue, un total

abandon, une « mise à nu » de soi (LL, p. 28). Bien sûr, la rhétorique n'a rien de nouveau. Il s'agit d'écrire au fil de la plume, sans contrainte aucune, et surtout sans l'académisme prétentieux des « belles lettres », qui suit aveuglément les codes et les modes épistolaires ; il s'agit d'écrire avec les mots de tous les jours, évitant le plus possible le piège des amours romantiques (LL, p. 118) ou romanesques, celui où tombent les amants qui, après s'être déchirés, s'envoient des lettres « bien écrites ». Le 9 octobre 1932, au commencement de la correspondance, Alain déclare ceci :

J'ai ouvert ta lettre avec appréhension. Je flairais le passage, le travail du temps. J'y ai trouvé une sorte d'allègre résignation [...], un imperceptible mais net détachement de ce qui fut « nous ». Nous sommes encore « nous », mais sortis des profondeurs, du gouffre implacable où seuls nous pouvions nous déchirer, nous caresser, nous aimer. Il y a maintenant le flot de tes habitudes revenues. [...] Nous voguerons maintenant en surface. Tout sera charmant. Nous nous écrirons des lettres bien écrites. Il y aura tous les accords, y compris ceux du subjonctif. Je ne ferai plus de fautes d'orthographe. Nous serons nuancés, délicats, et distingués, extrêmement. Nous serons des amants gens du monde. (LL, p. 59.)

Or, faut-il le rappeler, la lettre, à la fois rapprochement et mise à distance de l'autre, ne peut être conçue comme une fin en soi. Pour Grandbois, elle représente plutôt le lieu des refus et des choix.

Au point de vue professionnel, Alain se définit d'abord négativement. Il refuse de jouer le rôle du parfait homme d'affaires, du brillant avocat de la ville de Québec ou du bon bourgeois, bon époux et bon père, qui, à l'occasion, se permettrait d'écrire à sa maîtresse de fort belles lettres d'amour. « En somme, confie-t-il à

Lucienne, je serais un monsieur honorable et respecté, dans le genre de ceux dont on dit qu'ils possèdent des ambitions et qu'ils aiment la vie.» (LL, p. 117.)

L'«ambition» de Grandbois le pousse à s'embarquer, non pour Cythère, mais pour l'Orient, un Orient mythique: «J'y suis poussé par une raison profonde» (LL, p. 182), «une raison d'instinct», explique-t-il à Lucienne qui s'oppose au projet. Puis il ajoute: «Ce n'est peut-être, après tout, que le sens de la conservation». «C'est pourquoi, et depuis longtemps, que j'ai choisi de partir» (LL, p. 129). Il n'ignore pas qu'il faut s'en aller pour trouver sa propre vérité, que le roman de sa propre vie, il doit encore l'écrire, et seul.

Sur le plan littéraire, Alain sait très bien ce qu'il ne veut pas: retourner au Canada – où «il n'y a rien à faire» (LL, p. 189) – pour y exercer le métier d'écrivain, comme le voudrait tant Lucienne. «Tu prêches un converti. [...] Tu t'illusionnes sur les possibilités de gagner son pain avec sa plume.» (LL, p. 128.) Les écrivains qui ont réussi sont ceux, croit-il, qui ont su se jouer des manigances des milieux littéraires. Pour Grandbois, il n'existe donc que deux types d'écrivains: ceux qui «crèvent» et ceux qui «pérorent et jugent» (LL, p. 128-129). Or il ne veut appartenir ni à l'une ni à l'autre de ces catégories.

Dans le même ordre d'idées, il ne souhaite pas récrire pour le reste de sa vie *Né à Québec*, qu'il est en train d'achever et qu'il juge très sévèrement: «C'est d'une énorme médiocrité. Je n'y peux rien» (LL, p. 183). Il aurait même voulu le signer d'un pseudonyme, s'il n'eût été de l'honneur et des pressions familiales exercées sur lui. À la vérité, il caresse d'autres projets que d'achever la biographie de Louis Jolliet, fût-il ou non l'un de ses ancêtres!

La lettre, ai-je dit, constitue pour Grandbois une voie possible de l'écriture poétique, l'ultime lettre d'amour étant celle adressée sous la forme d'un poème. Grandbois en a expédié deux à Lucienne. Le premier, très bref, porte la date du 15 novembre 1932. Dans une lettre où elle en accuse réception, Lucienne demande à Alain pourquoi il n'a pas signé son texte. « Je n'ai pas signé le "poème", répond-il, parce que le "poème" est à toi, vient de moi, et que chaque mot le signe. Et parce qu'il est inachevé » (LL, p. 89).

Daté du 20 novembre 1932, le second poème débute ainsi :

Je veux t'écrire ce soir un poème du cœur
Je suis fatigué de la logique et des constructions
J'écris vite comme je peux et sans ordre aucun
étant las de presser les mots comme la meule le blé
voulant te donner les mots avec la terre et l'écorce
ceux qui craignent la nuque grasse du meunier
et ceux de la semaine rougissant de sortir le dimanche
(LL, p. 95).

On pourrait penser qu'il n'y a aucune autre trace de ce poème : unique lettre d'amour écrite d'un seul trait. Ce serait dans l'ordre des choses. Or il en existe deux autres versions, chacune présentant de légères variantes. La première, datée du 20 novembre 1932, se trouve dans le cahier « 52 »⁷. La seconde version est datée du dimanche 27 novembre 1932⁸, soit une semaine après l'envoi du poème à Lucienne.

Cette version est dactylographiée. La chose est peu banale, puisque Grandbois ne dactylographie jamais ses textes, sauf lorsqu'il les considère à peu près, sinon tout à fait, achevés et donc, dans son esprit, publiables. Qui plus est, on trouve en marge supérieure du premier feuillet la mention suivante, écrite de la main de Grandbois :

« *Cahiers du Sud*. Marseille ». On ignore si Grandbois a effectivement expédié une copie de son texte à la revue. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il n'y a jamais paru. Quoi qu'il en soit, l'intention de se faire publier dénote une rupture, un passage du privé au public qui laisse croire que Grandbois a voulu rompre l'espace strictement privé de l'écriture épistolaire où il ne trouvait plus de place pour s'écrire, se survivre.

Dans le cahier « 50 », presque identique au cahier « 52 », on trouve ce qui paraît avoir constitué l'ébauche d'un art poétique. Resté inachevé, ce fragment, daté du 20 novembre 1932, doit être rapproché du poème composé ce jour-là : « La poésie, écrit Grandbois, consiste à établir un lien secret entre les choses. Le logicien élève des murs, le philosophe creuse des tranchées. Le poète crée l'unité. Notre époque aura découvert que la perfection du vers cohérent, donc logique, n'est que refus, limitation ou aveuglement. »⁹ Grandbois, on le sait, n'est ni logicien, ni philosophe. Son approche de la poésie, qui en sera toujours une « d'instinct »¹⁰, privilégiera la découverte de cette unité profonde, secrète, vivante, entre les choses et les mots.

Le cahier « 52 » permet de mesurer la complexité des *Lettres à Lucienne*, dont il était nécessaire de signaler les enjeux, les tensions et les contradictions de l'avant-texte, de même que l'importance dans la genèse de l'œuvre grandboisienne. L'écriture épistolaire, on l'a vu, migre d'un genre à l'autre : du journal intime aux brouillons de lettres, des réécritures ou des variantes aux multiples versions d'un poème. À travers la lettre, une écriture se met donc lentement en place, s'élabore dans l'espace épistolaire, cet abîme entre les correspondants que la lettre tente en vain de combler. L'écriture se cherche elle-

même un destinataire, en l'occurrence un auteur, et un destinataire qui saura accuser réception de l'œuvre à venir.

Notes

1. A. Grandbois, « Notes » [extrait d'un texte portant sur la poésie], fonds *Alain Grandbois* de la Bibliothèque nationale du Québec, 204/4/7.
2. J. Brault, dans A. Grandbois, *Les Îles de la nuit*, Montréal, l'Hexagone, « Typo », 1994, p. 8. C'est moi qui souligne.
3. V. Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, « Critique », 1990, 201 p.
4. Sous le pseudonyme de Marie Normand, Lucienne Boucher-Dumas a publié *Depuis longtemps déjà* (Montréal, Éditions du Quadran, 1972), recueil de poèmes fortement inspiré de sa relation avec Grandbois.
5. Pour une description de ce cahier conservé dans le fonds *Alain Grandbois* de la Bibliothèque nationale du Québec (204/6/59), voir *Poésie II*, ouvr. cité, p. 602.
6. À ce sujet, voir Louis Hay, « L'Amont de l'écriture », dans *Carnets d'écrivains I (Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Pérec)*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, « Textes et Manuscrits », 1990, p. 7-22.
7. Cette version a paru dans *Poésie II*, ouvr. cité, p. 42-45.
8. A. Grandbois, fonds *Alain Grandbois* de la Bibliothèque nationale du Québec, 204/10/33.
9. A. Grandbois, fonds *Alain Grandbois* de la Bibliothèque nationale du Québec, 204/6/57.
10. Dans son *Alain Grandbois* (Montréal et Paris, l'Hexagone et Seghers, « Écrivains de toujours », n° 172, 1968, p. 74), Jacques Brault remarque : « Grandbois écrit d'instinct, sans se préoccuper de renouveler la prosodie. »