

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE

PRESENTE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE ES ARTS (FRANCAIS)

PAR

CLAUDE FOURNIER, B. Sp. Lettres (Français)

LE PAYSAGE DE L'AMOUREUSE DANS LA POESIE D'ALAIN GRANDBOIS

FEVRIER 1972

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	i
INTRODUCTION	1
I. L'AUBE ET LE JARDIN IDEAL	3
Un premier paysage, 3. La femme du passé, 6.	
Les premières rencontres, 7. Le visage, 11.	
II. LES SIGNES ET LA QUETE DE L'ABSOLU	17
Les yeux, les paupières, les prunelles et le regard, 17. La bouche, les lèvres, le sourire et le baiser, 24. Le genou, 33. Les doigts, les paumes et les mains, 36. Les bras, 45. Le front, 51. Les cheveux et la chevelure, 54.	
III. L'ILLUSION ET LA TRAHISON	59
Les promesses de l'Absolu, 59. La défaite, 62.	
La solitude, 66. Le temps et l'oubli, 67. La pureté et la chair hésitante, 70. La douceur, 82. La fragilité, 84. Le refuge et l'immobilité, 87. La fiancée, 89.	
CONCLUSION	92
BIBLIOGRAPHIE	94

AVANT-PROPOS

J'ai choisi d'explorer le paysage de l'amoureuse dans la poésie d'Alain Grandbois parce que des impressions vivaces m'assuraient du plaisir de l'entreprise. L'amoureuse m'avait d'abord été révélée dans le beau poème "Avec ta robe...". Tout de suite j'avais aimé cette image furtive et pourtant inépuisable d'une femme nouvelle. Quelle sensualité fragile et quelle fraîcheur secrète irradiaient de cet être plus démunie qu'un oiseau blanc! Effleurant à peine la vie, la jeune femme s'enveloppait d'une jeunesse encore bruissante des rumeurs de l'enfance. Vivante promesse de noces, elle s'échappait alors et redevenait la fiancée perdue qui tremble dans les matinées brumeuses d'éternité.

Par la suite, j'ai découvert l'ensemble de l'œuvre poétique de Grandbois et l'enthousiasme de la première rencontre est devenu dans ma vie une ferveur capitale et constante.

Quant au sujet de ce mémoire, Pierre Châtillon m'en avait souligné l'attrait à plusieurs reprises au cours d'intéressantes conversations traitant des femmes et de la poésie. Puis, le tout s'est déployé peu à peu grâce à Gatien Lapointe.

Comment rendre hommage à Grandbois? Ce mémoire n'est, bien sûr, qu'un reflet de l'admiration que m'inspire cette très belle oeuvre. Il prouve peut-être aussi que nous ne savons qu'être fidèles à ce que nous aimons profondément.

*

Il existe un paysage de l'amoureuse qui répond à ses propres lois de vie. Les divers éléments du corps féminin y prennent part selon leur importance respective. Il s'agissait donc de mettre à jour ce paysage en précisant les teintes et les climats multiples qui montent de la rencontre amoureuse. Le plan originel comportait une partie descriptive où se dégageaient les détails du paysage féminin. Je distinguais cependant la femme du passé de la femme présente. Puis la deuxième partie reprenait les problèmes essentiels soulevés dans la description et tâchait de faire la lumière sur les points importants.

Ces parties ont été refondues ensuite et tout en maintenant la distinction présent-passé à l'intérieur du travail, les trois divisions définitives sont apparues, exprimant dans leur ordre naturel la promesse, la rencontre, la séparation.

*

Des difficultés majeures sont apparues dès qu'il s'est agi de décrire le paysage féminin. Etait-il possible de fusionner l'amoureuse présente et les femmes passées sans fausser l'univers du poète? C'est à la suite de cette interrogation que j'ai utilisé la distinction fondamentale présent-passé.

Mais comment réunir sous une seule appellation les femmes si diverses dont parle Grandbois? Il sera question tour à tour de

l'amoureuse présente, de la fiancée perdue, des belles du passé ou de sa mère. Le terme "amoureuse" a voulu être un compromis réunissant les visages multiples de la femme chez Grandbois. Des précisions supplémentaires ont été ajoutées là où la compréhension du texte l'exigeait.

*

Diverses conclusions apparaissent au terme des chapitres du mémoire, cependant que d'autres se dégagent de l'ensemble. Chez Grandbois, l'univers du passé demeure primordial. La femme présente est furtive, comme l'instant. Elle donne à la vie son côté farouche: tout doit être emporté de haute lutte. Au contraire, la femme passée se laisse posséder dans l'étrange paix d'une autre vie. L'instant n'existe plus et toutes les menaces ont disparues. Mais les ombres de l'oubli se dressent alors.

L'univers du passé est si élaboré qu'il répond à ses propres lois. D'ailleurs, les significations symboliques de son paysage féminin s'opposeront systématiquement à celles du présent et créeront ainsi un éclairage réciproque.

Finalement, Grandbois revient constamment vers les lieux de l'aube où tout reste possible à nouveau. L'existence de la "fiancée" en témoigne. Comment résister au désir de graviter sans cesse autour du lieu des noces? La fragilité des êtres, la recherche de perfection et de beauté incitent le poète à pratiquer cette "contemplation dynamique" de la vie.

*

Mes remerciements s'adressent avant tout à Gatien Lapointe, qui a généreusement accepté de diriger la composition de ce mémoire.

Maître de la nuance, celui-ci a poursuivi jusqu'à son terme ce travail devenu pour lui un rêve passionné et profond. Je tiens ensuite à remercier Pierre Châtillon qui m'a ouvert les premiers sentiers conduisant au cœur du paysage de l'amoureuse. Enfin, ma gratitude s'adresse à Monsieur Armand Guilmette, d'une disponibilité unique, ainsi qu'à tous ceux qui m'ont apporté leur aide.

Claude Fournier

Nous sommes à peine entrés dans l'oeuvre poétique d'Alain Grandbois que déjà, un être aimé déploie son paysage d'où peut naître le bonheur violemment espéré:

De ses doux doigts de corail
Créant l'immense paix des présences
Ce frais ruisseau embué d'aube
Ce jardin de fleurs mouillé (1).

Quelque part aux frontières de la vie, ce lieu rêvé harmonise provisoirement ses propres contradictions. Le milieu affectif idéal unit sa chair délicate à la dureté minérale d'une volonté inflexible. La douceur accède à la permanence. Dans sa fraîcheur libre, un ruisseau baigne le paysage apaisé. Le poète retrouve alors un jardin rempli de la beauté odorante et fragile des fleurs. Abandonnant sa course d'où naît la fébrilité tragique, le temps se dissout dans une aube idéale. Seule persiste une promesse de noces.

Afin de recréer un paysage aussi parfait, le poète a fait appel

(1) P. 153. Note: toutes les citations renvoient au recueil intitulé Poèmes, qui réunit Les Iles de la Nuit, Rivages de l'Homme, L'Etoile Pourpre; Montréal, L'Hexagone, 1963, 246pp.

à l'enfance. Là, les doigts maternels veillent et assurent tous les accomplissements d'une vie nouvelle. Plus tard, il s'agira de retrouver la puissance et l'harmonie de ces lieux antérieurs. Tour à tour, une femme présente, une amoureuse perdue, une absente, une fiancée morte permettront au poète de retracer un lieu essentiel.

Mais comment libérer un tel songe qui inonderait la vie comme une enfance à jamais sauvée? Rien ne se révèle que dans l'instant, mais le poète réclame aussi la permanence du passé et du futur. L'amoureuse passée se dressera, le front ceint de l'Etoile. C'est ainsi qu'une première secousse ébranlera le paysage de l'amoureuse. Il faut vivre, menacé dans le présent, pour trouver la beauté. Cette cruelle loi incitera le poète à braver les pièges d'une pureté illusoire. Mais derrière les sourires délivrés de la blancheur se cache le silence des plus mortels tombeaux.

Comment se résoudre à reconnaître dans la chair si fragile la seule issue vers l'Etoile, vers l'Absolu? Grandbois hésite. Réclamant la véhémence du feu, il reviendra finalement vers les sentiers profonds de la fraîcheur amoureuse. Mais c'est d'un refuge qu'il s'agit alors. Et le paysage tremblera une fois de plus car il faut renoncer à la conscience volontaire pour vivre au sein de l'immobilité. Tout en reconnaissant l'échec de sa quête de l'androgynie, Grandbois s'achemine vers son lieu de naissance. Seule l'authenticité totale le ramène vers les jardins ouverts, jusqu'à l'aube originelle où il redevient l'éternel fiancé du monde.

I

L'AUBE ET LE JARDIN IDEAL

Le poète s'avance vers l'amoureuse. Elle attend quelque part, comme une fraîche offrande montant du cœur d'un profond désir.
Un premier paysage sort de l'ombre:

Avec ta robe sur le rocher comme une aile blanche (2).

Grandbois reconnaît l'amoureuse dans cet être fragile et blanc. Et déjà un contraste aigu articule le relief de la scène. La robe, légère et presque aérienne, est posée comme une aile sur la

(2) P. 48.

présence dure et immuable du rocher. Il faudra donc conquérir cette permanence pour trouver une assise à la douceur, sinon la lutte sera démesurée et sans doute vouée à l'échec:

Ces envols d'ailes
Contre les falaises de pierre (3).

Dans sa beauté frêle et blanche, l'amoureuse ne s'impose pas d'abord. Elle fait naître le désir parce qu'elle offre justement une douceur fraîche et précaire. Et si ailleurs elle devient feu, c'est qu'il s'agira d'un feu choisi et mesuré:

Dans un doux soleil
Comme le cœur chaud
D'une belle femme amoureuse (4).

Le poète ne rencontre pas d'abord un soleil excessif de fin des mondes, mais un soleil plus doux et plus palpable. La chaleur initiale offerte par l'amoureuse trouve les lieux idéals d'un désir neuf.

Cette femme qui sort de l'ombre semble remonter du passé. Dans sa douceur et sa fragilité, elle est au seuil d'un songe. C'est peut-être l'amoureuse perdue, l'absente, ou la fiancée morte. Lorsque le poète aperçoit cette jeune femme, cette

(3) P. 215.

(4) P. 177.

nouvelle amoureuse, au cœur du "mortel instant"(5), saurait-il distinguer la femme perdue de la nouvelle offrande? En tout cas, elles se ressemblent comme deux soeurs. Et puisque l'amoureuse passée a gagné les régions du temps éternel, ne devient-elle pas ainsi plus présente? Rien de la vie sensorielle n'est accessible hors de l'instant. Mais l'instant ressemble à la mort; il est déjà passé, et quand il viendra, peut-être sera-t-il trop tard. Quelque chose d'insaisissable l'accompagne, comme le chevreuil dans son élan. La présence totale exigée par l'instant oscille aux limites de l'atteinte humaine. Le poète est tenu de gagner le monde en profondeur et dans sa totalité. Ces dimensions, qui semblent contradictoires, doivent trouver place dans un seul être. Et l'instant, libérant la totalité du monde par sa spontanéité et sa dispersion, sème dans son sillage les images nécessaires à la profondeur. Pour voir, il faudra fermer les yeux et taire son regard. Ce geste, dans le choix qu'il exige, fait surgir la douleur.

Le poète veut vivre dans l'instant un amour essentiel. Mais le retrait qui permet de gagner l'essentiel s'inscrit aussi dans le temps. Et l'amoureuse perdue précise ses contours à mesure qu'elle s'éloigne. Elle devient de plus en plus possédée par le poète quand elle s'auréole d'une éternelle blancheur et d'une beauté sereine,

(5) P. 49.

au-delà des régions de la mort. Serait-ce alors cette amoureuse que le poète veut retrouver dans la femme présente? Son désir ne peut qu'appeler une fusion de ces deux êtres féminins, l'un à l'intérieur et l'autre qui répond, en face de lui, aux mêmes lois du monde.

§

Nous retournons lentement par des chemins profonds au cœur d'une lumière tendre mais d'une étonnante permanence. En écartant les branches, nos mains découvrent un passé heureux:

Sous son sourire de fleur
Voltigeant au paysage
De son doux visage (6).

Dans sa miraculeuse beauté, la femme perdue s'avance. Rien ne vient ici contredire ses battements de cœur. La vie est possible par la douceur. Comme la femme du présent, celle du passé est aérienne. Son sourire, beau comme un silence de fleur, "voltige" au sein d'une fraîcheur délicate et joyeuse. Pour elle, point n'est besoin de véhémence pour atteindre la vie. Une aisance extrême accompagne tous les gestes:

La grâce de son corps
Rejoignait les rythmes oubliés (7).

(6) P. 129.

(7) P. 222.

Par sa légèreté harmonieuse, la femme rétablit les liens du temps. Pour la première fois, une continuité semble possible; une permanence s'annonce. Quelque part dans le passé, la femme aimée gagne un passé plus lointain encore. Un lieu mystérieux, mais rêvé, s'ouvre pour le poète. Et c'est par cette femme, qu'il a pu croire hors d'atteinte, que le poète trouve un espoir prêt à défier l'éternelle loi du temps.

§

Le paysage de l'amoureuse résiste avec peine à toutes les contraintes qui l'assaillent. Chaque instant voit surgir de nouvelles menaces, jusqu'alors inconnues. Le poète s'interroge. D'où vient que l'amour, loin de réaliser l'union parfaite, creuse toujours davantage le gouffre qui le sépare de l'Absolu?

Pourtant, la première rencontre avec l'amoureuse soulève encore les plus vastes désirs:

Je m'exaltais devant les images
D'un amour prodigieusement illimité (8).

L'amour à réaliser n'a pas de limites. Encore à l'état idéal, il se laisse rêver comme une vie sans mesure. Avant l'affrontement véritable, le poète libère tous ses désirs en les projetant le

(8) p. 189.

plus loin possible. Ils vivent alors en des images auxquelles il faut tenter d'accéder. Rarement atteintes, ces images continueront cependant d'alimenter la recherche du poète parce qu'elles auront précisé un but ultime:

Nos yeux vissés plus loin que les éternités (9).

Avec l'énergie totale des débuts de la vie, les yeux repèrent l'Absolu comme un but ultime. La détermination, qui n'a subi aucun revers, se veut définitive. Le poète entrevoit la victoire sur les lois éternelles puisque le pouvoir de l'androgynie rêvé, encore inconnu, lui semble illimité. Mais en même temps qu'un élan projeté plus loin que l'au-delà dicible, c'est un itinéraire-clef qui est tracé. Dans une première démarche positive, le poète tentera de rejoindre l'Absolu en usant de toutes ses ressources et de toute sa détermination. Devant l'échec, il tentera alors de fuir en empruntant le même chemin. Mais il rencontrera une impossibilité ultime: comment fuir avec son corps au-delà des lois terrestres en évitant la mort? Comment abandonner son corps en évitant la désincarnation, qui n'est qu'une forme déguisée de la mort?

N'étions-nous pas partis lestés d'étoiles
étincelantes (10).

(9) P. 27.

(10) P. 27.

Dans ces lieux de l'Aube, l'Absolu illumine les corps transfigurés qui portent avec eux les promesses d'une victoire éclatante. Les rêves ne connaissent aucune limite. L'unité originelle habite les corps nouveaux:

Nos corps mêlés comme si l'enfant déjà
jouait dans nos chairs (11).

L'androgynie existe, avec la force d'un désir réalisable. Réunis étroitement, les corps contiennent en eux le germe de toute naissance nouvelle. Une grande puissance vitale n'attend qu'un signe du monde pour l'éclatement qui sauve. Il ne s'agit que de retrouver dans l'univers ce principe qui assure la rencontre harmonieuse des forces diverses.

Mais les lieux de l'Aube ne renferment pas que des puissances prêtes à se déployer:

Nos doigts comme des oiseaux tremblants (12).

La fragilité reste une constante au sein de cet univers naissant. Précédée d'un espoir et d'une détermination sans mesure, la prise tremblante du monde rappelle la précarité des moyens humains. Il faut vaincre en conciliant la tendresse et les forces de la volonté. Et puisqu'un chemin aérien a été tracé dès le départ, ces

(11) P. 27.

(12) P. 27.

"oiseaux tremblants" esquissent naïvement un premier geste d'envol.

La beauté, déjà, est une arme menacée. Au milieu de ce paysage d'aube, l'ombre de Nelligan, fébrile et magnifiée, rôde:

et je tenais, tremblants,
Tes doigts entre mes mains, comme un nid d'oiseaux
blancs (13).

Finalement, les lieux de l'Aube échappent encore aux forces tragiques de la vie. Puisqu'ils se situent avant toute forme d'échec, une joie illimitée les baigne:

Nos sourires dans nos gorges comme des
anneaux de fiançailles (14).

Cette joie première jaillit comme une promesse de vie. Elle annonce des noces prochaines avec le monde et l'amoureuse.

Au commencement, tout est possible. Les lieux de l'Aube démeurent, en soi, essentiellement générateurs. Et pour Grandbois, ils prennent une importance privilégiée. Ces états de promesse rencontrent le moment idéal de la démarche poétique. Là, tous les échecs passés doivent disparaître. Mais c'est le chemin de retour vers ces lieux qui deviendra plus difficile, à mesure que les portes du salut se refermeront.

(13) Dans Jardin Sentimental, vers 5-6.

(14) P. 27.

Grandbois doit reconnaître aussi la précarité des lieux de l'Aube. La journée, seule vivable et pourtant intolérable, s'avance et détruit le commencement. Paradoxalement, les lieux naissants sont promis à la mort. En engendrant un état qui doit leur succéder, ils donnent suite à une vie qu'ils ne pourront partager. C'est ainsi qu'ils sont éphémères et transitoires.

Pourtant, Grandbois cherchera une permanence dans ces lieux mortels. A la suite de plusieurs échecs dans sa recherche de la Totalité, la sortie hors des lieux de naissance prendra les couleurs de l'exil. Tous les signes de l'Aube apparaîtront comme autant de colombes annonçant la proximité du lieu essentiel.

§

Le poète interroge à présent le visage de l'amoureuse. C'est d'abord du visage que naîtront le plus clairement les premières impressions: l'accueil ou le refus. Le visage est un seuil qui traduit les signes d'appel dans un corps; une lisière qui répond à l'extérieur:

Sur le doux rivage de ton visage (15).

Le visage déroule son seuil invitant et calme. Fait d'inquiétude et de désir, il se dresse entre la liquidité et la dureté

(15) P. 39.

franche. Il est un lieu de passage entre la rigidité et la tendresse, entre la mouvance et la fixité. Rien n'est plus changeant et plus incertain. Mais les signes d'accueil y parlent pour tout le corps:

La douceur envahit
L'ombre de son visage (16).

Le visage de l'amoureuse présente, comme la lune, un versant d'ombre. La douceur attentive devra éclairer peu à peu cette zone obscure. Car c'est l'indifférence, l'absence, l'oubli, le refus, l'appréhension d'une trahison qui forment ces régions d'ombre. Rarément, le poète trouvera un visage clair et total. Les seules visions monochromes du visage de l'amoureuse appellent la blancheur totale:

Ton blanc visage fixe le temps (17)

ou encore:

Tu marchais toute droite avec ton blanc visage levé (18).

Ce "blanc visage" s'éloigne des lieux chaleureux de la rencontre amoureuse. Une rigidité étrangère et redoutée rappelle

(16) P. 191.

(17) P. 17.

(18) P. 95.

le silence dans une quête profonde et tragique. Au sein de la fluidité trouble, l'amoureuse se dresse dans la gravité. Elle incite alors le poète à regagner le dur geste de la prise en charge de son destin.

Devenu rigide et lisse comme une cloison, le visage de l'amoureuse annoncera ainsi l'échec de la quête de l'androgynie:

La nuit m'a enseigné la cloison de ton visage (19).

Devant un visage fermé, le poète se heurte à l'évidence de la séparation, de la solitude. Cette cloison s'ajoute aux autres cloisons qui l'emprisonnent déjà. Et le tragique naît du fait que derrière ces cloisons infranchissables, l'amoureuse doit frémir dans l'attente, prisonnière elle aussi, perdue au milieu des secrets du monde qu'elle porte sans pouvoir les transmettre.

§

Dans un premier regard en arrière, le poète sauve ces visages des femmes qu'il a aimées autrefois:

O beaux Visages de mon passé (20).

(19) P. 19.

(20) P. 30.

L'expression "beaux visages" revient avec une étonnante fréquence. Elle témoigne de cette beauté profonde et calme qui envahit les visions du passé. Pour un moment, tout se transfigure. Une force de résurrection se met en branle et retrouve l'harmonie perdue. Parmi l'espace qui sépare ces visages du temps présent, le poète trace des chemins. Il choisit et recompose son paysage selon ses propres battements de cœur. Reconnue par son être entier, cette beauté perdue n'en devient que plus désirable:

La douceur rieuse
De son visage offert (21).

Les visages ne sont pas que chair et sang. Chez Grandbois, ils peuvent porter aussi l'absence, l'angoisse ou le mensonge. Ces visages, mentionnés plus haut, sont chargés d'ombre. Mais le retour vers les amoureuses du passé heureux interdit la présence de tels visages. Le climat des lieux antérieurs est baigné dans une tendresse joyeuse et libre, au-delà des régions de l'angoisse. Le geste de l'offrande retrouve sa simplicité. Un visage total s'offre, sans anxiété, dans une heureuse innocence. Les dangers ne sont pas ignorés; ils n'existent pas. Là-bas, chaque visage offert devient essentiel, chaque présence multiplie la vie. La paix ne vient pas d'une réconciliation amère; elle monte de la terre, au cœur de la lumière.

(21) Pp. 224-225.

Aussi, l'ombre n'envahit pas les visages aimés jadis. C'est l'espace, séparant le poète de ses régions idéales, qui déborde pour effacer les chemins:

Ah visages à jamais fermés
Beau front lisse et glacé de nos mortes (22).

L'ombre de l'absence, du silence et de la mort gagne à leur insu les visages des femmes aimées. Jadis ouverts et abandonnés au monde tels des rivages accessibles, ces visages se ferment à mesure qu'ils sont envahis par la mort. Et chez le poète, les surfaces lisses dressent des parois infranchissables parce qu'elles sont sans prises et sans perméabilité. La beauté reste présente, mais à présent elle est froide et figée comme une statue sans espoir:

Le rêve s'empare de son doux visage de morte (23).

Peu à peu, le visage de la femme disparue dans la mort s'apaise et s'adoucit. Il reconnaît ses nouveaux lieux, hors des atteintes du temps et du monde. Une "vie" différente l'habite alors, où il peut évoluer à sa mesure, délivré enfin du mensonge quotidien. Le poète déchiffre dans ce visage les signes d'un songe parfait. Une dangereuse fascination le menace alors. Il lui faudra ramener cette

(22) P. 169.

(23) P. 55.

vision à l'intérieur de son lieu rêvé.

§

Dans sa blanche beauté, l'amoureuse passée accède déjà à l'immortel instant, par la mort ou l'absence. Elle peut être possédée à présent, puisque le temps a permis de l'assimiler. Il s'agit bien sûr d'une possession par l'imaginaire, mais le poète reprend alors une part essentielle de sa vie.

En retrouvant l'amoureuse passée, le poète recrée un nouvel univers à l'intérieur d'un monde plus vaste où il doit évoluer. Un nouveau paysage se dessine, toujours purifié, toujours neuf, toujours fragile et pourtant au seuil de la permanence. Le poète tremble, sur le point de réaliser un rêve profond. Il arrive à créer un lieu affranchi de la vie menacée, répondant à des lois nouvelles, différentes des lois terrestres. Mais le monde, sous le joug du temps et de la mort, rejette les nouveaux univers comme des corps étrangers. Le lieu de l'amoureuse passée est projeté au dehors d'autant plus violemment qu'il approche de sa perfection.

II

LES SIGNES ET LA QUETE DE L'ABSOLU

A la suite des premières rencontres avec l'amoureuse, un paysage d'émerveillement se dessine. Le poète découvre peu à peu dans la jeune femme les chemins nouveaux qu'il doit emprunter. "Les navires pleins de départs" (24) annoncent l'essor prochain. Comme des sentiers ouverts, les yeux et la bouche de l'amoureuse offrent leur acquiescement liquide. Ces réponses sensuelles deviennent des signes de la proximité de l'Absolu.

(24) P. 130.

Les yeux de l'amoureuse forment une part vivante du visage. Et sans reprendre pourtant ces "prunelles d'étoiles" - reflets de l'Absolu- des absentes, ils offrent un seuil, une invitation: "Ton oeil comme un feuillage" (25). Cet oeil profond frémît d'une vie multiple et nouvelle. En marge des cloisons impénétrables, il ouvre une entrée vaste, faite de contours et de reflets illimités. Bien sûr, rien n'est assuré, et qui sait ce qu'on trouvera au creux du feuillage. Mais l'accueil importe d'abord: il est débarrassé de tout obstacle dur ou réfractaire:

Tes yeux comme l'haleine de l'aurore (26).

Ainsi se dessine le premier paysage des yeux. Ils lèvent une jeunesse lumineuse et fraîche. Ils apportent le souffle, la vie, dans une douceur presque fluide. Ce côté humide unit la liberté de l'air et la tendresse changeante de l'eau originelle. De tels yeux ramènent le poète dans un lieu annonciateur. Ils offrent toutes les promesses; ils rendent tout possible. Grandbois retournera fréquemment vers ce lieu privilégié, cette zone pure où il pourra mesurer à nouveau son élan et recommencer sa quête profonde.

Ailleurs, c'est la paupière qui apporte la vie en offrande

(25) P. 19.

(26) P. 145.

sous une forme inusitée: "Les mille abeilles de ta paupière". (27) Le mouvement multiple de la paupière est porté par une chaleur irradiante. Et le silence reste sans prise au cœur de cette vision animée et sonore.

Les yeux de l'amoureuse ne manquent pas non plus de gagner les couleurs. Pourtant, ces couleurs seront crépusculaires et silencieuses:

Et ces yeux comme un jardin l'automne (28).

Une beauté tragique monte des yeux de l'amoureuse. Tristes et désertés, ils sont envahis par une douleur proche de la mort. Et s'ils résistent, c'est par un éclat assourdi. Grandbois ne s'arrachera que difficilement aux silences déchirants de la beauté condamnée à la mort. Il sait qu'il doit à tout prix accéder au cœur de cette beauté fragile, et risquer ainsi un péril extrême.

Mais l'amoureuse s'éloigne, et les yeux se changent en regards. Le poète se fait moins attentif à la source pour mieux scruter ce qu'elle produit:

Fiancée O Fiancée ton regard n'avait plus
d'éteincelles (29).

(27) P. 40.

(28) P. 71.

(29) P. 86.

Les yeux de l'amoureuse deviennent inertes; ils ont perdu ces éclairs vifs de chaleur et de lumière. A présent, le regard n'a plus ce feu, ce scintillement qui pourrait percer les portes des secrets éternels. Il ne scrute plus la nuit, ni l'interdit qui emprisonne.

Cependant, la défaite n'est jamais totale, et le regard de l'amoureuse retrouvera parfois une intransigeance salutaire:

Les berceaux de ta tendresse
M'inondent de durs regards (30).

La fluidité berçante présente des dangers de régression. Le poète en redoute d'abord l'immobilité; sa quête intransigeante lui interdit les refuges rassurants. Par la suite, il craint que ces milieux fluides, lui enlevant toute prise et tout point d'appui, ne l'entraînent à la dérive. Alors, sa détermination deviendrait sans effet. Ces durs regards, pourtant issus du fond de la tendresse, l'incitent à maintenir son exigence première.

§

Le poète retourne dans son passé. A nouveau, il cherche des regards. L'absente alors réveille sa douceur liquide:

(30) P. 207.

Son doux regard comme
 Ces houles moirées de la mer
 Qui nous prendront plus tard (31).

Un tel regard attire d'abord, même s'il porte aussi une menace d'engloutissement. Les yeux de la femme perdue déroulent un paysage marin apaisé mais changeant. Ils sont profonds comme ce "doux feuillage" (32) cher au poète. Mais c'est aussi l'annonce du milieu fluide créé par la rencontre avec la femme. Un milieu fluide incertain comme sa consistance, heureux parce que sans heurt, mais aussi dangereux par sa mollesse. Dans ces lieux, la nécessité de la quête vitale s'estompe, et la détermination exigeante risque de disparaître. Pourtant, la tendresse est là, aussi pressante en cette minute heureuse que la volonté de briser les lois éternelles. La conscience du poète monte, au cœur des désirs amoureux. Elle apporte l'inquiétude, douloureuse et nécessaire:

Peut-être pleuraient-elles
 Avec des yeux pleins de sourires voilés (33).

Les belles perdues sont quelque part au-delà du monde. Elles ne cessent de porter la joie d'un temps heureux. Pourtant, le poète hésiterait à les rejoindre. Ces lieux hors des lois

 (31) P. 230.

(32) P. 225.

(33) P. 144.

terrestres baignent peut-être dans les regrets. Si le sourire délivré flottait quelque part ailleurs? Les seuls yeux peuvent le tromper en l'entraînant dans des jardins séduisants:

Pourtant ses yeux étaient remplis
Des belles merveilles pourpres (34).

Toute la vie possible se trouvait dans les yeux de la fiancée perdue. Des yeux comblés déjà, et qui vivaient pourtant au creux de l'espoir. Il fallait alors contourner les reflets pour rejoindre ces "merveilles" ruisselantes de l'Absolu. La situation était rêvée pour le poète, puisqu'en ce lieu de promesse, la vie découvrait ses trésors et s'offrait dans son aube: "Avec des prunelles d'étoiles" (35).

Ces "prunelles" qui brillent d'un éclat de l'inconnu annoncent déjà les lieux privilégiés à atteindre. Les étoiles si lointaines à travers la nuit échappent peut-être aux lois terrestres qui nous oppriment. Par ces lueurs qu'elle porte, l'amoureuse semble indiquer une source; elle redonne l'espoir au poète. Et sans doute conduira-t-elle ce dernier à travers les ombres, jusqu'à la lumière, jusqu'à l'Etoile.

(34) P. 144.

(35) P. 123.

Ce sont les absentes, d'ailleurs, qui portent le feu et qui infusent au poète la fulgurance nécessaire. Leurs "ardentes prunelles" (36) percent les ténèbres et guident la recherche. Mais dans les retombées, les prunelles meurent:

Les étoiles se rompaient une à une
Toutes les prunelles étaient tuées (37).

Le monde se détruit dans une immense lueur mourante. Les liens se rompent et les lieux de l'Absolu s'écroulent les uns après les autres. Jadis incandescentes, les prunelles s'éteignent et regagnent les régions sombres de l'absence et de la mort. Elles avaient besoin des étoiles pour refléter la vie parfaite. Maintenant, la solitude monte dans la nuit. Elle gagne le ciel pour fermer toutes les issues.

Le regard des absentes devient "inconnaissable". (38) Comme un seuil interdit, les paupières se ferment pour la mort. L'être aimé s'éloigne à jamais:

Elle rejoignait les derniers horizons
Avec ses yeux pathétiques de morte (39).

(36) P. 30.

(37) P. 169.

(38) P. 167.

(39) P. 154.

En gagnant l'au-delà du monde, l'absente (il s'agit ici de la mère du poète) échappe ainsi aux lois éternelles. Mais elle disparaît contre son gré. Son voyage ultime est long et douloureux. Lorsqu'elle sera hors d'atteinte, les chances de salut n'existeront plus. Le poète refuse une telle mort pour les êtres qu'il aime:

Cette prison mortelle
O Belle aux yeux morts
Je tente en veillant
De libérer ta mort
De libérer ma mort (40).

Les yeux de l'amoureuse sont bel et bien morts. Devant cette évidence, le poète réagit vivement. Il nie toute défaite et se dresse en sentinelle aux lisières du monde. En sauvant la femme morte au-delà de toute espérance, peut-être brisera-t-il sa propre mort. Son destin reste plus que jamais lié à celui de l'absente.

§

Afin de nourrir l'espoir du poète, l'amoureuse tend tous les signes: elle parle, elle sourit, elle embrasse. La bouche et les lèvres interviennent constamment; leur rôle est multiple. Ainsi, la bouche sera liquéfiée:

(40) P. 114.

Ta bouche je la bois et je bois l'abîme (41).

Le poète absorbe la bouche comme il est lui-même absorbé. Il vient s'y dissoudre et s'y engloutir. Mais il reconnaît en même temps les dangers de cette immersion. S'il est engouffré, saura-t-il conserver son exigence et sa détermination? L'offrande de l'amoureuse l'incite à courir le risque:

Mon étincelant diamant
Ce baiser sur la bouche (42).

Le baiser est un geste mouvant et fragile. Au cœur de son voyage amoureux, le poète n'a encore rencontré aucun sentier qui puisse côtoyer l'Eternité. Oscillant comme son désir, il reconnaît dans ce tremblement un "diamant"(43) qui témoigne de sa seule permanence. Présentement, il n'a rien trouvé de plus définitif.

Mais le corps ment; il trahit jusqu'à son propre sang. Le baiser de l'amoureuse, loin d'échapper à ce mensonge, crée les illusions de la permanence:

(41) P. 84.

(42) P. 208.

(43) P. 208.

Tu m'apportais ton baiser d'aube
A goût de crépuscule (44).

Si ce baiser ramène aux lieux purs du commencement, il trompe pourtant l'élan de sa promesse en portant un goût de fin et de silence. Encore une fois, le poète reconnaît un côté précaire à cette quête amoureuse qu'il voudrait totale. Au cœur de la beauté sommeille un germe de destruction et de mort:

Les lourdes pierres des prisons
Retrouvent les vertiges
De la voix du sourire (45).

Mais les vrais mensonges sont déroutants: ils demeurent invitants et beaux. Mensonges nécessaires alors, s'ils restent les seules portes de la joie. Grandbois ne l'ignore pas, et sa lucidité vient lui rappeler ce côté vertigineux de la présence amoureuse. L'invitation le séduit et l'inquiète; il ne veut pas perdre pied.

Déchiré, pourquoi refuserait-il une présence claire et charnelle, si immédiatement accessible, et qui pourrait le guérir:

(44) P. 221.

(45) P. 186-187.

Ce sourire ces bras ronds et nus (46).

Les premières visions amoureuses annoncent bien des accompagnements possibles. Ces appels invitent à un état de vie meilleure, plus autonome et plus parfaite. La présence de la femme aimée est une présence sensuelle, mais d'une sensualité tamisée:

Toutes les colombes comme ta bouche (47).

Une douceur multiple monte de la bouche de l'amoureuse. Ce mot appuyé et sensuel porte ici la blancheur apaisante des colombes. Il brise alors ses chaînes trop physiques et trop terrestres pour gagner les lieux calmes de la liberté aérienne. L'amoureuse offre ainsi une chance de fuite, une possibilité d'envol salvateur pour le poète. En cela, elle s'installe au cœur d'un brûlant paradoxe. Sa présence charnelle et amoureuse pourra-t-elle ouvrir un chemin conduisant, au-delà des limites terrestres, vers une vie parfaite?

Les lèvres, la bouche donnent naissance au sourire "comme un départ de barques blanches".(48) Ce sourire de l'amoureuse livre la blancheur des dents, et c'est l'essor d'une flottille

(46) P. 215.

(47) P. 19.

(48) P. 50.

éclatante de lumière. Les dangers de l'immobilité n'existent pas ici. Bien que la fluidité occupe largement une telle vision, le paysage demeure frais et calme. Nous sommes au-delà de l'angoisse et du déchirement amoureux. Le sourire, moins bref que le rire, allonge le temps de l'instant. A nouveau, tout devient possible. Puisque la blancheur - pureté et liberté originelle est retrouvée, l'essor sera possible. Et il s'annonce déjà dans ce "départ" en deçà des lieux de l'angoisse:

Et ce sourire des grandes plaines vertes (49).

Toujours apaisé et toujours apaisant, le sourire offre une liberté mouvante et fraîche, celle des "grandes plaines vertes". Il comble généreusement le poète avide de ces espaces nécessaires à sa respiration. Lieu de promesse et d'accomplissement, le sourire répond du monde à scruter. Il conduit à un promontoire dominant les lieux nouveaux et secrets pour le poète. L'espace dégagé permet tous les élans.

Ainsi, le sourire perdu de l'amoureuse viendra cristalliser ces impressions. La distance de l'absence magnifie les riches-
ses entrevues:

(49) P. 51.

Je trouverai ce diamant
De son sourire absent (50).

Puisque le sourire apparaît comme un lieu de départ idéal, il offre donc la dureté et la détermination nécessaires à la quête du poète. Ce diamant limpide et pur saura peut-être percer les cloisons rigides qui gardent les secrets du monde. Le poète tentera de retrouver cette union heureuse de tendresse et de permanence.

§

Quelque part dans le passé, une plaine s'ouvre: l'amoureuse sourit. C'est ici que le poète retrouve ses lieux antérieurs. La fiancée perdue l'attend peut-être:

Elle riait
Lèvres rouges grenades ouvertes (51).

En face du poète, elle entr'ouvre les lèvres, comme un beau fruit. Elle conduit le poète par les chemins profonds de la chair totale:

Quand elle avait donné
Sa lèvre tremblante
Au premier baiser (52).

(50) P. 127.

(51) P. 222.

(52) P. 225.

L'amoureuse s'avance sur un seuil nouveau pour elle, celui de la rencontre sensuelle. Elle entrevoit confusément ce "pur mystère" (53), où les corps magnifiés harcèlent la solitude et la mort.

Mais c'est surtout par le sourire que le poète rappelle l'absente. Les lèvres risquent toujours de troubler la pureté de la vision par leur poids de chair. Le sourire, au contraire, rappelle l'aisance et le calme heureux qui prolongent l'enfance. Ainsi, l'absente baigne dans une paix aérienne plus voisine du jardin idéal du poète:

Elle ne cherchait vraiment rien
Sous son sourire de fleur (54).

Une constante s'impose avec fermeté: celle d'une légèreté presque immatérielle qui accompagne le rappel heureux de l'être aimé. Comme une jeune fleur, son sourire est odorant et coloré. Il n'est donc pas dépourvu de sensualité. Pourtant, il reste fragile et précaire. La sensualité refuse son poids de sang, craignant la disparition de cette scène heureuse. La présence féminine rappelée ne tient presque jamais du fruit. Loin d'être complète et ronde, elle n'existe que dans un souffle protégé

(53) P. 49.

(54) P. 129.

quelque part au fond d'un songe idéal.

Cette jeune femme ne cherche rien d'ailleurs, car elle ne sait rien. C'est la présence la plus totale, peut-être, et pourtant la moins exigeante qui soit. Sa vie se déroule si loin, si haut, dans un état d'avant la conscience et peut-être même d'avant la vie. Et Grandbois demeure fidèle à ces impressions même lorsqu'il ranime la femme qui l'a souverainement habité tout au long de son enfance :

Elle venait avec un sourire
Des plus hautes notes de l'octave (55).

Cette musique est limpide et claire comme l'eau naissante. Du faîte de la joie, la jeune femme s'avance, échappant encore à la basse continue de son destin. Le poète veut retrouver ce bonheur parce qu'il cherche aussi le haut du clavier. Mais il n'est pas permis de vivre sans cesse au sommet de la joie :

Son sourire plus fiévreux chaque jour (56).

L'inquiétude envahit la jeune amoureuse. Quelque chose d'iniforme vient altérer la rencontre. Les lois du temps s'accordent mal avec l'amour. Une angoisse grandissante s'installe au

(55) P. 229.

(56) P. 168.

coeur de la jeune fille. Peu à peu, elle découvre le prix de la vie et c'est alors que les sourires montent tristement du fond des temps comme un appel ignoré:

O mes beaux visages avec un sourire triste (57).

Dans son souvenir, le poète a cristallisé les sourires. Ils ne pourront jamais s'effacer, mais ils s'attristent cependant.

Et parfois, le sourire s'éclaire à nouveau. Une paix étrange monte:

Elle sourit enfin d'un sourire délivré (58).

Le poète sait alors que l'absente vit au milieu des songes, "au-delà des régions dévorées par le temps". (59) Elle échappe enfin à ces luttes éternelles que l'homme doit livrer. Un repos qui ne ressemble à aucun autre la soulève à présent. Mais comment savoir si elle souhaitait cette "vie" nouvelle? Tenterait-elle désespérément de rejoindre les vivants, comme le poète tente lui-même de retrouver l'être essentiel de son enfance:

(57) P. 31.

(58) P. 56.

(59) P. 55.

Je parcourais alors les parcs nocturnes
 Des hautes musiques secrètes
 Je l'apercevais soudain
 Elle était voilée d'un sourire de pleurs
 Elle m'échappait dans l'odeur des lilas
 Elle m'échappait par mille lys foudroyants
 O belle pure danseuse innocente (60).

Le poète sillonne les royaumes des ombres à la recherche de sa mère. Au milieu de ces allées fascinantes, la douceur flotte en noires harmonies. De vertigineux parfums d'enfance tombent des grands arbres. La jeune femme apparaît soudain. Elle porte en même temps son sourire et sa tristesse. Mais le poète ne peut la rejoindre. Elle s'échappe dans sa pureté, étrangère à la vie. Nos lois terrestres ne la dominent plus, mais cette pureté l'isole pour la rendre inaccessible.

§

Malgré les échecs qui interrompent chaque nouvelle quête essentielle, le poète avance dans sa recherche. Le paysage multiple de la jeune femme livre de nouveaux espoirs. Ainsi, le genou, dans sa rondeur harmonieuse, est un lieu de plénitude du corps humain:

Et ton genou rond comme l'île de mon enfance (61).

(60) P. 148.

(61) P. 49.

Bien sûr, Grandbois rappelle son île Claire, du domaine familial, où il a vécu les jours heureux de l'enfance. Mais le genou de l'amoureuse est ainsi adouci par les sensations liquéfiantes de l'île. Il existe dans un milieu tendre et préservé comme l'enfance.

Ce lieu où règne la fraîcheur se place à l'abri des morts du monde. Et le poète retourne volontiers dans ce refuge rêvé. La forme idéale du genou empêche toute dispersion. Aucune force n'est perdue alors, et la rondeur oppose une résistance parfaite aux chocs de l'extérieur.

Mais loin d'éveiller à la sensualité amoureuse, le genou ramène donc le poète vers son enfance. Et chez l'amoureuse perdue, l'impression de rondeur revient fidèlement:

Mais peut-être alors
Mon songe s'emparait-il
Du tendre reflet
De ses deux genoux ronds (62).

Ces deux genoux ronds, à la fois durs et tendres, ne vivent que par un reflet. Une existence légère et caressante les enveloppe dans la rondeur parfaite, dans l'harmonie. Autant de plénitude explique la persistance de l'image dans le souvenir du

(62) P. 134.

poète. Le songe tente de magnifier le genou qui concrétise la notion du lieu de l'Absolu. Pour le poète, la chair devient plus fragile et plus menacée à mesure qu'elle prend de l'importance. Mais ici, la matière irradie d'un centre parfait pour se développer et s'affermir. Au lieu de risquer la mort, ses lignes de force affirment la tendresse possible. Ainsi, le cercle vient renforcer son autonomie quand il se développe. L'Absolu, qui peut être un refuge, un nid, un lieu à défendre, une citadelle, adopte cette forme. Le rivage demeure une frontière, un seuil, ou un long sentier d'éternité. Mais l'Etoile et l'Île symbolisent parfaitement l'Absolu dans leur solitude ronde. Et le genou vient rappeler au poète l'appel pressant du lieu essentiel.

§

Quelque part là-bas, on accorde comme par miracle la permanence à la douceur. Tous les êtres aimés sont présents, loin de l'inquiétude et de l'angoisse. Une fraîcheur à la fois liquide et aérienne baigne le paysage:

Ce secret d'une chambre d'aurore
Tremblante encore
De l'odeur des lilas (63).

Toujours, l'aurore devient ce jardin bleu idéal, où la vie

(63) P. 189.

magnifiée se déroule. Le poète tente de regagner un lieu d'origine situé entre son enfance et la naissance du monde. Peut-être pourrait-il alors éterniser le règne de l'harmonie totale.

Mais l'origine semble souvent perdue. L'amoureuse passée s'efface dans l'ombre avec une lenteur mesurée, tandis que la femme présente voit pâlir sa beauté sous l'action du temps. Rien n'est encore sauvé. Et c'est par une autre région du corps féminin que le poète se relance dans son périple vers l'Absolu.

Les doigts de l'amoureuse retiennent le poète par leur beauté plastique. Cet aspect primordial sert encore d'amorce, car il s'agit de retrouver sans cesse les traces d'une beauté errante, une beauté exilée qui cherche ses lieux de vie.

Rigides et longs, les doigts se tendent dans un geste pour indiquer l'Absolu. Mais ils s'arrêtent parfois, souples comme des tiges nouvelles, pour battre au rythme de la tendresse amoureuse. Au cœur de cette fluidité, le poète réagit. Il veut se ressaisir pour éviter l'engloutissement:

Tes doigts pour la caresse qu'ils ensanglantent
mon flanc nu (64).

(64) P. 60.

Autour du jardin de tendresse, des portes rigides et lourdes se referment avec une lenteur mesurée. Chaque instant qui meurt entraîne avec lui une chance de salut. Le poète exige alors que les doigts de l'amoureuse renoncent à la tendresse. Qu'ils se durcissent plutôt et qu'ils percent son flanc vulnérable. Il retrouvera ainsi l'évidence de son état précaire. Par sa requête pressante, la douleur entraînera une plus grande détermination. Les recherches intenses de l'Absolu montent toujours d'une détresse profonde.

Au-delà des mensonges de la surface du corps, il y a le sang qui circule au rythme des battements de cœur. Ainsi, le sang ne trompe pas. Il échappe aux compromis et aux trahisons. Il n'a pas à dresser une façade trompeuse pour vivre. Sa vie guide le corps sans l'aide d'illusions.

L'amoureuse, avec ses doigts rigides comme des couteaux, doit blesser le poète. L'éternel mensonge des corps devra disparaître puisque la surface corporelle du poète sera revêtue de sa vérité d'être la plus profonde. L'amoureuse alors révèle le poète à lui-même. Avec ses doigts volontairement rigides, elle libère les versants intérieurs qui indiqueront peut-être la route à suivre pour accéder à l'Absolu. Un terrible moyen de fuite s'annonce ainsi: en voulant échapper à la mort, on échappera en même temps à la vie. L'aventure devient très aléatoire

si le poète refuse à jamais d'affronter les lois éternelles.

La main offrant ses paumes ne ressemble pas à ces doigts rigides et destructeurs qui se dressent parfois. Cette main de jeune amoureuse porte des signes de liquidité et de douceur. Elle offre sa tendresse fragile et pure.

Des gouttes au creux de ta main comme une
blessure fraîche (65)

Du fond du sang, une sensation de fleur monte, vulnérable et nouvelle. Et malgré la présence de la "blessure", rien n'est tragique encore. L'écho final du vers nous garde au cœur de la fraîcheur. L'amoureuse en s'offrant se découvre comme une blessure, mais elle n'est qu'exposée. Rien ne la menace, si ce n'est une appréhension indéfinissable qui hante toujours la beauté fragile:

Mais je trouverai demain ces perles
Qu'elle apporte au creux rose
De sa main mouillée (66).

Comment rejoindre la permanence au cœur de la fluidité? Le poète veut plonger jusqu'au fond de la douceur pour trouver peut-être "l'éternel instant"(67), la permanence heureuse.

(65) P. 48.

(66) P. 127.

(67) P. 44.

Ces lieux nacrés et purs doivent exister puisque l'amoureuse en rapporte des parcelles. Mais le poète doit refuser les reflets. Ces offrandes partielles ne peuvent que le faire souffrir. Habitué qu'il est de plonger violemment jusqu'aux fonds ultimes de ses désirs, il exige tout. S'il ne l'obtient pas, il mourra.

Parce qu'elle indique des voies nouvelles, l'amoureuse augmente les chances de salut du poète. Mais en même temps, ces sentiers naissants demandent une exploration totale. Les voies nouvelles appellent des exigences nouvelles.

Indirectement, les mains de la jeune femme possèdent des pouvoirs libérateurs. A mesure que l'aventure amoureuse s'approfondit, ses pouvoirs se précisent peu à peu. Deux mains blanches, apaisantes et douces, guident le poète vers une promesse d'harmonie:

Avec tes deux mains devant toi
Comme les deux colombes de l'arche (68).

Perdu au milieu de la fluidité, le couple cherche une terre franche. L'amoureuse, dans sa pureté, doit apporter le salut. Mais une telle apothéose ne manque pas d'équivoques. Dans ce paysage de fin du monde, le recommencement de la vie demeure

(68) P. 96.

incertain. Si les signes qui guident l'amoureuse ne conduisent pas aux royaumes idéals, c'est la paix du tombeau qui s'ouvrira alors, blanche et définitive:

Ses mains de candeur
Tracent les signes (69).

Ainsi, les mains de l'amoureuse sont des armes à deux tranchants. Dotées d'un énorme pouvoir, elles peuvent faire osciller la vie et la mort. Le poète ne doit que s'offrir à leur merci. Il reconnaîtra d'ailleurs souvent la nécessité de ce péril. Les mains naïves et fraîches, en traçant des signes, marquent des arrêts du destin. Tour à tour, la rupture et la rencontre jailissent de l'ombre:

Pâleur étincelante
Douces mains comme une recherche (70).

Paradoxalement, l'amoureuse peut scruter profondément les secrets du monde avec ses mains fragiles. Sa blancheur éclatante comme un cri montre la démesure entre la requête tremblante et les portes éternelles à franchir. L'amoureuse lutte avec ses propres armes. Toujours attentives, ses mains s'écartent de la violence qui les rendraient alors inefficaces:

(69) P. 191.

(70) P. 71.

Tes paumes ouvertes recréaient
Les destins abolis (71).

Parce qu'elles s'offrent au poète, les mains de l'amoureuse lâchent à nouveau la vie. L'irréversible n'existe plus et ce qui était perdu se livre en recommencement. Le passé redevient proche avec ses jardins où rôdent les chers disparus. Le poète se voit offrir une nouvelle chance de salut. Les lieux qui lui sont précieux deviennent accessibles. Il peut tenter à nouveau de s'y rendre.

Mais il sait déjà que l'échec s'annonce. Les lois éternelles, demeurées inébranlables, ont rendu dérisoires les forces de l'amoureuse:

En vain ce grand songe étrange de tes
deux mains résignées (72).

Naguère tendues et tremblantes d'espoir, les mains de l'amoureuse capitulent. De leur silence monte un sombre paysage déserté. Le poète est fasciné par le voyage inquiétant du vide, et malgré sa révolte, un autre continent intérieur s'enfonce lentement dans la mort.

(71) P. 16.

(72) P. 70.

§

La chère disparue est toujours présente, d'une présence vaste et silencieuse. Au fond du poète qui la recrée, elle réunit maintenant les contraires, sources de tant d'angoisse:

De ses doux doigts de corail
Créant l'immense paix des présences
Ce frais ruisseau embué d'aube
Ce jardin de fleurs mouillé (73).

Durs comme le corail, ses doigts conservent quand même la douceur. Ils deviennent ainsi plus durables parce qu'ils résistent au temps et à la mort, dans leur milieu liquide. Une paix profonde flotte dans l'air, remplie des présences chères au poète. L'inquiétude disparaît, parce que tous les êtres aimés sont rapatriés. Le ruisseau, d'une fluidité délicate et accessible, coule dans la lumière naissante. Le poète respire: avec l'enfance du jour, tout est possible à nouveau. Les portes s'ouvrent sur l'espoir, et le chercheur d'Absolu peut recommencer ses quêtes vitales. Le jardin offre son "paysage choisi"(74) où la beauté s'organise selon la respiration idéale du poète. C'est un jardin de fleurs, parce que la matinée, ou l'enfance, persiste. Les fruits, ronds et sensuels, vivent ailleurs dans

(73) P. 153.

(74) Paul Verlaine, dans Clair de Lune.

le plein midi, dans la vie qui suit l'enfance. Ce lieu privilégié permet d'assumer la fragilité.

Du paysage idéal à la mort, il n'y a qu'un pas. Les doigts de la jeune femme retrouvent leurs pouvoirs à mesure qu'ils s'enfoncent dans la mort. Ayant écarté "L'épouvante du monde" (75), ils gagnent alors la paix d'un terrible Absolu. A la merci de ses songes, le poète doit ranimer le paysage évanoui.

La chère disparue flotte dans la douceur. Les lois de son univers ignorent les soubresauts de la violence. A son insu, elle s'isole sans cesse et s'éloigne du poète:

Je ne connaissais que la peine
De l'aube du lendemain
Tissée par la soie de ses doigts (76).

Les doigts sont lisses; ils ne permettent aucune prise. Leur douceur inaltérable ignore les frémissements de la vie. Pour se garder à l'abri, ils s'emprisonnent. Les seules flammes qui montent de ces doigts naissent d'un feu purificateur. Evitant toute passion, la jeune femme s'est réfugiée dans sa pureté définitive. Elle dresse alors une barrière de feu pour interdire ses abords.

(75) P. 55.

(76) P. 141.

Iles frontées de rubis
 Iles belles perdues
 O lumineux sarcophages
 Vos purs doigts repliés
 Me trouvent insaisissable (77).

Comment ignorer qu'il existe un état de permanence dans la mort? Au milieu de l'immobilité liquide, la dureté des "Iles frontées de rubis" en témoignent. Mais le poète refuse encore la mort comme seul moyen de ramener les absentes. Sa recherche de libération doit éviter les pièges de l'engloutissement définitif.

Souvent plus palpables que les doigts, les "petites mains charnelles"(78) de la femme disparue n'en meurent que plus sûrement. Soumises aux atteintes des destructions terrestres, les mains sont finalement dissoutes au fond de la grande fluidité. La mort disperse l'intégrité charnelle:

C'étaient les jours bienheureux
 Les jours de claire verdure
 Et le fol espoir crépusculaire
 Des mains nues sur la chair (79).

Le poète souligne l'espoir insensé de la quête charnelle. Un climat lumineux et vert rappelle les lieux idéals du matin mais la

(77) P. 112

(78) P. 56.

(79) P. 164.

mort s'annonce par le crépuscule. Les mains, heureuses et pourtant menacées, reconnaissent fébrilement le corps précaire avant que ce dernier ne meure.

C'est à la mort de sa mère que le poète attribue aux mains un pouvoir total. Un long voyage immaculé se dresse alors entre la terre et le ciel:

Alors elle voguait sur la mer vers le large
Avec dans ses deux mains
Deux longues colonnes de cristal (80).

Le poète regarde la disparue qui s'enfuit dans la mort, jusqu'au fond de la fluidité totale. Rigides et translucides, les colonnes de cristal relient enfin les pôles si opposés de la douceur et de la permanence. Mais la femme perdue s'éloigne en même temps des êtres menacés de la terre. Elle coupe ses derniers liens avec la vie pour gagner l'immobilité définitive. Et le poète n'en poursuit pas moins sa recherche. Fort de ces connaissances nouvelles, il se tourne vers les bras.

§

Sans cesse en chasse du réel, les bras se lèvent pour la joie, se tendent pour le désir. Constamment, ils se projettent en avant, aux prises avec la fulgurance de l'instant.

Chez l'amoureuse de Grandbois, les bras éclatent dans la blancheur. Leur beauté demeure avant tout sculpturale. Figés en marge de la réalité, ils se libèrent de la chair:

La grande chose du monde
Ses beaux bras blancs (81).

Devenant un haut lieu du monde, les bras semblent éviter les intimes frémissements charnels. Leur consistance trouve une région immuable pour échapper à l'atteinte humaine. Mais c'est le poète qui les soulève ainsi, par-delà notre horizon fragile. En voulant les sauver, il les perdra à son tour. Comment peut-il cependant accepter que la lumière tremble dans toutes les saisons, que seule une beauté inquiète hante le monde?

Partout, les ombres veillent, guettant leur victime. Forts de leur blancheur, les bras de l'amoureuse oscillent dans les ténèbres. Parce que la nuit est là, qui menace et qui envahit, ils redoublent d'éclat, devenant "plus blancs dans la nuit". (82) Toujours immobiles, ils se réfugient en des lieux désertés qui frôlent le néant. Mais s'ils pouvaient ainsi tenir la mort en respect, la vie ne leur échapperait pas moins.

(81) P. 107.

(82) P. 218.

Dans cette nuit d'amour, un climat affectif cher au poète est créé. Avec sa nudité de nacre dans le noir, l'amoureuse, loin d'être glorifiée, devient dépouillée. Son corps allongé diffuse une grande sensualité. Mais le poète est retenu par la fragilité qu'elle dégage. Une imperceptible zone d'angoisse cerne constamment le couple. Alors, les bras de l'amoureuse s'animent :

Et tes bras qui t'entourent d'éclairs
nonchalants (83).

La vivacité créée par les éclairs semble d'abord contredire le climat apaisant de la nonchalance. Mais rappelons-nous que l'amoureuse trouve l'exubérance au cœur de la joie. L'immobilité ne revient que dans la gravité, ou au seuil d'un grand bonheur. Ici, une facilité insouciante flotte dans l'air. Des sources vives jaillissent au long d'un déroulement apaisant. L'amoureuse ouvre enfin les bras :

Elle m'enveloppe de ses doux bras nus (84).

Le poète baigne dans la douceur. L'amoureuse est "enveloppante". Elle le cerne pour en prendre possession. Ainsi, le poète est

(83) P. 48.

(84) P. 175.

porté par la fluidité des bras de l'amoureuse. Il y reconnaît un refuge, un lieu de paix:

La moire de la mer
Sous ton beau bras replié (85).

L'attitude plastique du bras de la femme aimée entoure le milieu changeant de la tendresse. Ces courants fluides protègent des chocs mais ils menacent sans cesse d'engloutissement le poète.

Pourtant, le risque vaut la peine d'être couru. Les bras de l'amoureuse doivent conduire quelque part:

Bras barques de désirs sur la mer
Tendus vers des rivages
Pour la dernière fois promis (86).

Portés par la fluidité, les bras se tournent vers des régions es-pérées depuis toujours. Mais c'est dans une ultime tentative que l'on peut gagner l'Absolu. Pour le poète, un seul chemin s'ouvre, qu'il doit trouver. Si l'union amoureuse fait chanceler le temps, alors les signes sont favorables, et il faut aller jusqu'au bout.

Mais les lieux amoureux restent toujours transitoires pour le poète. Porteurs de désirs, les bras orientent la recherche essentielle. Ils ne peuvent d'eux-mêmes réaliser ces désirs.

(85) P. 187.

(86) P. 102.

La femme aimée doit être un moyen de libération.

"Alors vient vient la tendre immobilité / Des ineffables bras" (87). Et là, au creux du bien-être amoureux, les corps s'immobilisent. Le désir ferme les yeux un moment comme pour la mort, et pourtant c'est la vie qui prend son essor. Mais la quête de l'Absolu semble arrêtée. Au creux de la tendresse, le poète lève la tête; l'inquiétude le gagne. Il veut reprendre pied aussitôt sur une terre franche pour recommencer sa poursuite. L'amoureuse ne lui laisse qu'un pâle reflet des lieux idéals qu'il faut trouver:

En vain tes bras tièdes
Libérant mon fantôme
Ont-ils englouti la forme de mes solitudes (88).

Les bras de l'amoureuse, pourtant d'une chaleur mesurée, n'ont réussi qu'à dissoudre les contours de la solitude. Il faudra emprunter d'autres chemins, scruter d'autres murailles. L'être apaisé par l'amour n'est qu'un spectre du poète. La tentative d'union a ranimé l'isolement qui rôdait comme un froid brouillard. Au fond des ombres, le désir cherche à nouveau la lumière.

(87) P. 200.

(88) P. 83.

§

Les bras de l'amoureuse perdue sont à peine perceptibles. Figés comme pour l'éternité au fond du souvenir, ils n'ont rien cherché, réclamant seulement la tendresse de l'enfance. Le poète en rappelle surtout la blancheur. Les bras sont plastiquement beaux, d'une pureté inaltérée. Ils ignorent encore l'angoisse de la vie consciente et les ombres de la nuit. Aussi, leur blancheur n'est pas menacée. Le poète a pris soin de blanchir tout le paysage où évolue la jeune femme. Elle s'avance comme une fleur dans un jardin. Ses bras offerts ne conduisent qu'à elle. Mais l'imminence de l'oubli efface toute plénitude:

Tout est très inutile
Même le sourire de clarté
De ses deux bras ouverts (89).

Au fond du passé, les branches s'écartent. La jeune amoureuse ouvre les bras. Dans le matin, un nouveau jour plus clair s'annonce. Le poète assiste à l'éclosion de la lumière. Mais il est trop tard, et les bras les plus accueillants n'y peuvent rien. La scène retourne dans l'ombre.

Loin de sauver le poète, le rappel de cet amour dénonce violemment l'oubli et la mort. Grandbois poursuit courageusement

son exploration.

§

Le poète reconnaît que toute recherche de salut fait appel à une exigence impitoyable. Constamment, la volonté doit dominer, même si elle compromet sérieusement les joies partielles qui jalonnent l'itinéraire. Mais il approfondit le paysage de l'amoureuse afin d'y trouver des signes de cette détermination salutaire. Aussi, le front de l'amoureuse oppose à l'indécision et aux compromis sa rigueur lisse faite de conscience et d'exigence:

Ton front avait chassé les féeries triomphales (90).

C'est par son front que l'amoureuse révèle à nouveau la présence de la solitude, après les fragiles extases. Ce lieu volontaire et lucide refuse les mirages et les reflets. Il veille pour assurer une ligne inflexible à la recherche du poète.

Nos fronts doivent se satisfaire du faible gémissement de tes doigts (91).

La plainte qui monte des doigts de l'amoureuse reste insuffisante. Les fronts, qui exigent l'Absolu parce qu'ils en portent

(90) P. 86.

(91) P. 84.

déjà les lueurs, constatent une démesure dans le rapport des forces. Devenue l'amoureuse du poète, la femme reste une femme. Ce fragile être humain ne gagne pas encore les lieux éternels de la permanence. L'union demeure immédiate et précaire. Les fronts déçus doivent se résigner.

"Où donc ton front d'étoile et d'ombre"(92), demande le poète. Le front de l'amoureuse porte d'abord des reflets de l'Absolu, comme cette "Etoile" qu'il faut rejoindre. Son exigence lucide indique la voie à suivre dans la recherche totale. Mais il porte aussi la déception de l'informe, de la nuit où il plonge. Tant qu'il n'accède pas à son idéal, une part de lui-même vit dans la déception, dans la défaite. Un paradoxe persiste:

Ces mots prodigieux de cristal
Me noient comme un front d'amour (93).

L'appel de l'Absolu conduit le poète à sa perte. Ces paroles translucides et rigides qu'il entend l'entraînent dans la fluidité, dans les hasards d'une vie hypothétique. Ainsi en est-il pour ce front, si déterminé, si rigide, si volontaire, et pourtant "d'amour", c'est-à-dire de fluidité et de mouvance totales.

(92) P. 33.

(93) P. 203.

La quête amoureuse est entreprise dans une grande détermination, et pourtant elle conduit aux pièges de l'immobilité fluide.

§

Le front reflète la blancheur générale de la femme perdue. Il est menacé parce que c'est la pureté de la vie qui est menacée. Il devrait, comme chez l'amoureuse présente, se dresser contre les obstacles et opposer le bouclier de sa détermination. Mais la candeur qui le hante l'expose trop aux contraintes des lois terrestres. Finalement, le front de l'absente se réduit à une présence plastique:

Ah visages à jamais fermés
Beau front lisse et glacé de nos mortes (94).

Puisque le front ne peut servir d'arme, le combat devient démesuré. La jeune femme retourne à la mort. Cette pureté, qu'elle brandissait comme un étendard, a fini par la tuer. La beauté pétrifiée rappelle dans un souvenir l'impossibilité de l'offrande pure.

Une immobilité totale envahit le corps inerte. L'amoureuse échappe au danger parce qu'elle échappe à la vie. Son front n'a

(94) P. 169.

pas donné naissance à cette volonté nécessaire aux êtres qui luttent. C'est en vivant dans un état d'avant la conscience qu'elle a échappé au niveau exigeant de la lucidité et de la réflexion.

Ainsi, elle s'éloigne à nouveau du poète. Ce dernier ne peut d'ailleurs vivre dans un milieu totalement fluide. L'insouciance l'atteindrait dans sa détermination libératrice. L'amoureuse perdue repose donc quelque part dans les ombres mouvantes.

§

La vie palpite dans la chevelure de l'amoureuse; une vie qui se voudrait sensuelle et généreuse, remplie de feu et pourtant mouvante comme l'eau. Et même si cette vie rêvée ne se réalise pas, la chevelure ne témoigne pas moins d'une aspiration sensuelle profonde, grâce à la femme présente:

Replie en pointe de flèche tes longs cheveux
d'étincelles (95).

L'amoureuse déploiera une longue chevelure ondoyante qui lâche la lumière et le feu. Sentant bien que la mort le talonne, le poète songe à fuir. Alors, les cheveux deviennent

(95) P. 60.

aigus et perçants comme une "pointe de flèche". Ils auraient dû permettre au couple de réaliser sa quête de l'androgynie. Maintenant, l'échec se dresse entre eux et les lois terrestres se font plus menaçantes que jamais. Le poète tente donc d'utiliser ce puissant symbole de vie sensuelle. La fulgurance de la chevelure leur permettra peut-être de traverser d'un trait cette "porte de fer fermée" (96) qui les emprisonne.

L'image de la "chevelure d'étincelles" est d'autant plus significative qu'elle est reprise presque textuellement ailleurs par Grandbois. Un état supérieur semble alors atteint:

Mais toi ô toi je t'ai pourtant vue marcher sur
la mer avec ta chevelure pleine
d'étincelles (97).

L'amoureuse échappe aux lois terrestres et s'apprête à conduire le poète vers ce qui peut être l'Absolu. Elle domine la fluidité par ce feu qu'elle porte. A la rencontre de l'eau et du feu, un lieu éternel semble sur le point d'apparaître.

Mais ces visions d'apothéose se nourrissent des souvenirs d'événements heureux vécus avec l'amoureuse. Le poète se dit que la victoire aurait pu être possible. Toute cette

(96) P. 59.

(97) P. 95.

puissance déployée veut ainsi en témoigner.

§

Le poète tente de ranimer son passé. Toute trace de mort définitive doit cependant disparaître. Alors, la vie pourra reprendre avec l'éclat du feu:

Je sais que vous secouerez les cendres
de vos chevelures mortes (98).

Mais c'est la distance entre l'amoureuse et le poète qui permet de mettre en branle une telle puissance vitale. Certes, le pouvoir libérateur attribué à l'absente vient d'abord du fait que le poète pourrait maintenant assumer son passé. Mais aussi le surgissement des femmes perdues signifierait du même coup l'ébranlement des lois terrestres. La présence du feu se justifie alors comme force cosmique.

Si nous quittons le présent pour retourner au monde des "Belles Mortes Adorées" (99), nous chercherons vainement le feu dans les chevelures. Un souvenir odorant et coloré monte dans l'air: "Roses chevelures de roses" (100). Les chevelures

(98) P. 30.

(99) P. 123.

(100) P. 138.

délaissent le feu trop plein et trop lourd pour chercher un parfum plein mais fragile. D'ailleurs, la candeur et l'innocence attribuées jusqu'ici aux "belles perdues" supporterait mal l'exigence passionnée du feu:

Folles chevelures
Molles collines (101).

Les chevelures des absentes ressemblent davantage à ces lieux calmes et ondoyants. Animées de mouvements multiples, elles n'en demeurent pas moins passives. C'est la mer arraïonnée, ou l'eau d'un étang. Les aspérités inquiétantes ont été supprimées pour éviter les dangers et les heurts. L'amoureuse perdue flotte dans un fluide tendre, juste au bord d'un pays aérien qui côtoie la vie.

§

C'est en explorant le paysage de ses femmes aimées que Grandbois parvient à exprimer l'essence de son jardin idéal. Qu'il s'agisse de l'amoureuse présente, de la fiancée perdue, des belles du passé ou de sa mère, toutes ces femmes contribuent à la recherche de l'authentique Absolu. Le poète s'est mis en branle lorsque ces femmes aimées lui ont permis d'entrevoir le trésor essentiel. Mais l'Absolu n'est-il qu'une

illusion ou est-ce la quête qui demeure inachevée? Des obstacles surgissent de toutes parts: ils interrompent constamment le voyage ultime.

III

L'ILLUSION ET LA TRAHISON

La rencontre amoureuse présente à son origine les plus grands espoirs. L'amoureuse est coiffée des plus belles promesses de l'Absolu:

O Bien-Aimée ô lac d'étoiles (102).

Un lieu liquide donne naissance à l'itinéraire amoureux. Par des reflets multiples, la jeune femme répond aux lieux idéals. Alors le poète consent à lier ses mains pour un "parcours indéfini"(103).

(102) P. 63.

(103) P. 39.

Un voyage mystérieux et tendre commence vers l'androgyne original.

Jusqu'au faîte de la réunion physique, la victoire éclate de toutes parts. Un but ultime semble atteint lorsque descend l'immobilité:

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

L'ordre de la nature s'harmonise
 Pour la suite des siècles
 Pour la continuité des temps
 Pour notre éternité mon cher amour (104).

L'harmonie première serait-elle enfin retrouvée? La marche du monde trouve une plénitude sans heurts jusqu'alors insoupçonnée. L'éternité se laisse entrevoir.

Mais cette rencontre n'aura été que partielle. Déjà l'extase meurt, et le temps se charge de disperser ce qui semblait acquis. Les lieux d'une apparente victoire ne sont plus que désolation:

Parmi le blême assouvissement dans l'éparpillement
 des membres mous (105).

(104) P. 200.

(105) P. 22.

Ce paysage défaït montre bien la retombée du voyage essentiel. L'amoureuse se ferme au poète qui glisse sans prises le long de ses flancs. A nouveau, la solitude domine.

Le poète en vient donc à reconnaître, dès le début, une certaine défaite: "Ce qui me vient de toi... La nuit me l'enlèvera comme le vent chasse les sables des déserts"(106).

Pour des raisons qu'il apprendra par la suite, le poète se trouve devant l'échec de la rencontre amoureuse profonde. Rien n'est à la hauteur de son exigence. Et s'il veut vivre un tel amour qui lui semble à présent mitigé, ce sera sous le signe du mensonge et de la servitude:

Voici la blessure d'autrefois
Dans le mensonge d'aujourd'hui
Voici l'angoisse de nos veines (107).

L'angoisse habite les corps menacés; elle rend plus pressante la quête du salut. Et l'instant mortel contredit sans cesse les gestes qui cherchent la permanence. La rencontre amoureuse se mêle au souvenir lancinant et d'une âpre douceur des absentes. Mais demain peut-être pourra-t-on prendre son essor vers les saisons aux fraîcheurs d'éternité.

(106) P. 50.

(107) P. 45.

§

Au-delà de l'aube est le songe. Là-bas, l'amoureuse doit exister dans "le paysage ultime de (sa) beauté"(108). Les contours nébuleux des corps et des choses ne heurtent pas les exigences bien définies issues d'un rêve profond. Mais le songe échappe à la vie. A la suite d'une défaite, le poète n'ignore pas cette loi fondamentale. Il recrée inlassablement la vie du songe qui l'habite, comme un idéal irréductible:

Rien n'est plus parfait que ton songe
 Tu t'abîmes en toi et tu crées
 Le paysage ultime de ta beauté

Tout le reste est mensonge (109).

Ce paysage n'est accessible que par les rivages du corps. Et ces rivages sont souvent trompeurs; ils mentent et ne parlent qu'imparfairement de ces profonds lieux du songe. Le poète n'ignore pas que ces contours ne livrent d'abord qu'un mensonge; il n'ignore pas non plus que ces seuils imparfaits sont nécessaires. Le paysage intérieur se crée à la suite d'une vaste quête de l'être. Il ne ressemble à rien d'autre qu'à soi. Il plonge au cœur des plus grands désirs. Par là, il gagne peu à peu des lieux idéals.

(108) P. 41.

(109) Ibid.

Mais la vie rappelle au poète le tremblement du corps de l'amoureuse. Comment affronter la mort et gagner ensuite les lieux du songe parfait? Chaque défaite ramène un nouveau désespoir contre lequel il faut lutter:

Tu étais sans ailes (110).

L'amoureuse retombe inerte et l'essor est à nouveau remis. Le corps demeure intact, mais il souffre dans sa lourdeur. Le poète se trouve désarmé. Le milieu aérien lui est nécessaire pour tenter de gagner l'Absolu ou pour fuir les lois du monde. Et rien n'est possible si l'amoureuse perd les moyens de se déplacer dans ce milieu privilégié. Une nouvelle douleur assaille le poète:

Ta forme monte comme la blessure du sang (111).

Parce qu'elle n'apporte pas la libération totale, l'amoureuse s'estompe et regagne les ombres. Son corps n'est plus qu'un contour qui heurte douloureusement le poète. Ce dernier se juge trahi par cette femme qui n'est que mortelle et sans aucun secours. Ignorant le mensonge, le sang, qui répond à tout l'être, vacille et crie. Il refuse les bonheurs médiocres.

(110) P. 86.

(111) P. 17.

Chez l'absente, l'ombre traduit l'effacement des corps. D'abord, les royaumes de la mort et de l'absence se situent en des régions d'ombre. Et l'amoureuse perdue devient elle-même une ombre à mesure qu'elle disparaît au-delà des portes de la mort et de l'oubli:

Les musiques de l'enfance
Se sont-elles jamais tuées
De l'autre côté du monde
Avec là-bas ton ombre qui s'efface (112).

L'immobilité totale engloutit la jeune femme. Parfois, le poète parvient "au léger seuil de son ombre" (113). Comme un souffle fugitif, l'absente échappe à l'emprise des vivants. Risquant sans cesse de s'évanouir, elle vient hanter le présent. Le poète cherche à la reprendre:

Je la cherchais je l'atteignais
J'allais la saisir elle disparaissait
Elle jouait dans l'ombre de son ombre
Mes chaînes tombaient d'elles-mêmes
Bruissant comme le sel dans la mer
Elle était éparses dans le jour dans la nuit (114).

Mais la chère disparue se disperse dans le temps et dans l'espace du monde et du ciel. Le poète tente de la recomposer au cœur du jour et de la clarté. Elle vient lui rappeler calmement le regret

(112) P. 43.

(113) P. 137.

(114) P. 148.

et la quête de l'idéal.

Mais à peine le poète la frôle-t-il qu'elle s'éloigne à nouveau. Les obstacles sont brisés par la véhémence du chercheur qui parvient presque à réunir les forces contraires du monde. Et puisque cette femme est la mère du poète, elle possède la clef d'or de l'enfance à sauver. Grandbois voudrait lui redonner la vie. Mais il est trop tard puisqu'elle a quitté les lieux terrestres. Cette réponse, le poète la refuse. S'il l'acceptait, il reconnaîtrait du même coup l'inutilité de la lutte contre la fuite insensée du temps et la présence de la mort:

Elle était le soleil et la neige
 Elle était la forêt elle était la montagne
 Elle fuyait toujours au-delà
 Partout ailleurs
 Au-delà de toutes les frontières vraisemblables
 Parmi l'effrayante cosmographie des mondes (115).

A nouveau, le poète cherche l'absente. Il la sent dans la lumière ou la chaleur, dans la fraîcheur ou le froid. Elle est dans le feu et la glace, aux antipodes. Elle hante le fouillis multiple de la forêt ou les hautes forces de la montagne. Elle lui échappe sans cesse. Pourtant, il sait qu'elle rassemble les lieux multiples et qu'elle réconcilie les forces diverses. La fragilité et la permanence

(115) P. 149.

se rencontrent dans la tendresse.

Mais l'espace s'élargit sans cesse. Le poète chancelle devant l'infinité des lieux. A poursuivre encore une ombre, il n'aura gagné que le vide. Un monde vaste et déserté l'isole de plus en plus.

§

Plusieurs causes provoquent la déception dans la rencontre amoureuse. Au point de départ, l'union tente de rompre une solitude originelle et profonde. Il faudra peu de temps au poète pour constater qu'un fond de solitude demeure irrémédiable et que chaque être y vit comme un captif.

"La nuit m'a enseigné la cloison de ton visage"(116), dira Grandbois à l'amoureuse. Comme un geste ultime, l'acte d'amour tente de briser les cloisons qui emprisonnent. Et juste au seuil du triomphe, tout s'écroule à nouveau. En même temps qu'elle révèle la joie, la nuit amoureuse confirme la solitude. Les corps se ferment avec l'envol du désir:

A notre repos nos corps bien clos
Avant le prochain désir comme une bourdonnante
abeille (117).

(116) P. 19.

(117) P. 242.

Cette constatation entraîne donc une première déception, puisque l'exigence du poète est sans merci. Et cette même exigence soulèvera violemment le poète devant la condition mortelle de l'amoureuse. Il refuse ce destin dérisoire. Car alors, la femme ne peut libérer totalement et conduire à l'Absolu. De toute façon, elle n'a jamais eu la puissance suffisante pour tenir ce rôle que le poète lui attribuait. La permanence reste une loi étrangère à son univers:

Les baisers creusant nos chairs
N'ont pu assouvir la soif
De nos bouches insensées (118).

L'union avec la femme, loin de conduire à un terme, ouvre de nouveaux désirs. Elle entraîne une insatisfaction qui invite à chercher d'autres issues. La soif de la totalité demeure inaltérée.

§

Pour Grandbois, le temps demeure implacable. Il a raison de tout. Même les plus vigoureux symboles de permanence ne lui résistent pas. La rencontre amoureuse, avec ses ambitions d'éternité, devra aussi affronter le temps.

Le déroulement des heures répond à des lois impénétrables. Percer un tel secret équivaudrait à neutraliser une des menaces

(118) P. 53.

qui guettent l'homme comme des fauves. Il faudrait aussi déchiffrer les "signes" qui déterminent un arrêt quelque part dans le temps. Nul ne connaît le moment d'une prochaine séparation, ou de sa propre mort. Pour chaque être, Grandbois reconnaît qu'il y a signes inscrits dans les lois éternelles et qui régissent la vie d'une manière définitive:

Les lois éternelles
Galopaient comme des chevaux fous
Les nuits tombaient l'une sur l'autre
Nous avions les yeux brûlés (119).

Le temps file avec une vitesse et un fracas terribles. Une telle fulgurance éblouit et aveugle. L'épouvante s'empare des êtres qui n'arrivent plus à garder les yeux rivés sur l'Absolu. L'affolante galopade cosmique mène son train infernal de toute éternité.

Au milieu de cette course insensée, comment le poète peut-il tracer des liens entre le passé et le présent? Ses doigts ne parviennent à saisir que des souvenirs, et l'éternel instant se noie toujours là-bas, quelque part dans l'ombre. Seul l'instant fugitif demeure accessible, comme un dilemme nécessaire. Il représente pour Grandbois la seule entrée dans la vie. A peine cet instant est-il présent qu'il disparaît aussitôt. Pourtant, l'attention pleine de ferveur et de passion du poète réclame un déroulement plus continu

(119) P. 38.

et plus allongé. Les amoureuses passées reviennent fréquemment à l'esprit parce que l'espace de réflexion les a rendues accessibles. Leur beauté peut maintenant être goûtee.

A cause de ce décalage, c'est souvent le rappel des femmes perdues qui guide le poète dans sa marche vers l'amoureuse présente. Le temps se charge donc de dresser des obstacles dans la quête de l'Absolu.

Irréversiblement, l'être se détériore au contact du temps. Ce vieillissement attaque sournoisement la beauté des amoureuses et diminue les chances d'appel du poète: "Les minutes du temps me marquent plus que vos trahisons"(120).

En dépit des protestations les plus véhémentes, ce poison conduit, avec une lenteur assurée, vers la mort. Chaque jour nouveau prolonge le sursis. Mais le poète voudrait bien se convaincre que la mort est futile: "Car la mort/ N'est qu'une toute petite chose glacée/ Qui n'a aucune sorte d'importance"(121). L'expression d'une si tremblante certitude montre bien que Grandbois interprète le sens de la mort comme un arrêt brutal de cette vie qu'il s'efforce de vivre totalement.

(120) P. 13.

(121) P. 128.

L'oubli qui résulte de l'écoulement du temps est à son tour une sorte de mort. Dans le paysage de Grandbois, ce monde devient celui des ombres. Le temps change en ombre la femme perdue qui s'engouffre alors dans les régions des ombres totales. L'oubli s'affirme à mesure que toute possibilité de description disparaît. C'est le caractère insidieux d'une telle action qui la rend intolérable.

Finalement, la mort devient aussi une étrange forme de salut. La femme disparue est transportée "au-delà des régions dévorées par le temps"(122). Par son "sourire délivré"(123), elle signifie son affranchissement de l'angoisse des vivants. Cette vision de l'apaisement dans la mort révèle aussi l'attrait lacinant du poète pour ce terrible lieu échappant aux lois de la vie.

§

La rencontre amoureuse cherche toujours sa perfection et sa permanence. Les échecs successifs permettent d'éclairer des obstacles jusqu'alors inconnus. Ainsi, le poète a trouvé chez la femme aimée une forme de pureté insidieusement belle. Peu à peu, il en reconnaîtra le piège, toujours fasciné par une image de beauté qui semble échapper aux lois terrestres:

(122) P. 55.

(123) P. 56.

Nos témoins Chacune de nos paumes
 Penchée vers la candeur des aubes
 Mais soudain tu te dressais
 Comme un beau lys éclatant (124).

Les mains se tournent vers la lueur des lieux nataux. Mais cette quête sensorielle sera perturbée par la présence superbe de l'amoureuse, drapée dans sa pureté. Les corps deviennent plus lourds alors, et secrètement ils désirent trouver l'aisance de cette vie magnifiée. Le péril est plus grand que jamais. D'ailleurs, le poète s'attachera longtemps à cette illusion de salut. Le caractère éthéré d'une telle pureté rappellera constamment le climat privilégié des lieux aériens où baigne l'Etoile.

Ainsi, la pureté se dresse comme un obstacle dans la rencontre amoureuse. En plus d'empêcher l'union profonde, elle participera par la suite à la destruction de la rencontre.

§

L'amoureuse semble hésiter à prendre chair profondément. Elle oscille sans cesse entre deux extrêmes: la fluidité inconsistante et la dureté réfractaire. Il faudra trouver un lieu harmonieux quelque part entre ces deux pôles.

La tendresse amoureuse ramène dans un milieu liquide: "Le golfe de ta caresse"(125). Du fond du monde, le poète est conduit par les courbes du corps de l'amoureuse jusqu'à ce "frêle secret"(126) où tout naît comme dans une source. A la fois seuil et lieu de passage, la tendresse crée un point de convergence et ramène l'univers au creux des bras.

A l'inverse, la caresse de la femme rend tous les essors possibles. Elle conduit calmement au sein de la grande liquidité, lieu de la réunion amoureuse.

Ce dernier mouvement, qui approfondit en même temps les liens avec le monde est d'abord une libération. Ce n'est que par la suite qu'il tend de séduisants pièges au poète. Les points d'appui qui permettent de bondir en avant disparaissent et la détermination risque de s'amoindrir. Le poète, qui exige tout, éprouve alors une inquiétude salutaire pour sa quête. Mais le bonheur immédiat vacille et s'éloigne.

Au faîte de l'union charnelle, le flanc de l'amoureuse continue à se liquéfier; il "palpite comme la mer"(127). C'est d'ailleurs en ces instants que les paysages aquatiques se dessinent avec une grande précision. Le flanc de la femme s'allonge, sensible comme la mer.

(125) P. 83.

(126) P. 49.

(127) P. 175.

Puisque la tentative d'union totale est en cours, toute trace de dureté inflexible s'efface momentanément.

Mais l'union se termine et les ténèbres se dressent à nouveau, plus menaçantes que jamais. La nudité, heureuse il y a un instant, éclate comme "un monastère violé"(128). Les flancs de l'amoureuse se referment dans la solitude:

Ma nudité glisse
Le long de ses flancs (129).

Le poète est rejeté au dehors. Il n'a plus aucune prise sur ce corps à présent immuable et qui se cloisonne comme avant l'union charnelle. L'amoureuse retrouve sa rigidité lisse:

Ma joie glissant
Tout le long de ses membres nacrés
Et ces autres perles absurdes (130).

Projeté hors des lieux de la rencontre amoureuse, le milieu aquatique laisse des traces dans le nouveau paysage de la femme. Les perles assurent en effet un passage sans éclipse entre la liquidité et la dureté. L'amoureuse retourne dans sa prison nacrée, imperméable et silencieuse. Elle se drape de cette blancheur effrayante qui l'isole plus sûrement que la mort. Tout en reconnaissant la valeur

(128) P. 175.

(129) P. 206.

(130) P. 175.

des trésors qu'il frôle, le poète en constate maintenant l'inutilité tragique.

Dans l'ensemble de la rencontre avec l'amoureuse, une autre douleur s'annonce. Le poète doit feindre constamment de croire à l'éternel instant:

Quelles mortelles trahisons
Pour la courbe nue de sa hanche (131).

Le poète n'arrive pas à renier le passé et prétendre ensuite qu'il entre de plain-pied dans le présent. Les absentes le hantent et l'habitent plus sûrement que ces êtres qui jaillissent maintenant. Mais il doit taire son secret. L'amoureuse présente est là, qui le réclame. Les serments donnés à cette femme trouvent la "facilité du mensonge" (132). Ils sont sans fondement puisqu'ils doivent trahir le passé. Comparé à ces valeurs perdues, le corps de l'amoureuse semble dérisoire au poète. Dans ces conditions, l'amour, loin de libérer, prolonge la défaite:

Je noyais mes désespoirs
Au sombre élan de son flanc ravagé (133).

Un paysage nocturne se dessine, ne conservant que l'ombre et

(131) P. 103.

(132) P. 103.

(133) P. 168.

les ténèbres. Les portes de la mort s'ouvrent à l'horizon. La fluidité demeure, mais elle devient opaque et destructrice. Le flanc de l'amoureuse est violemment détruit. La désolation monte comme une lueur finale. Puisque le visage des mortes retourne en des lieux insondables, l'amour présent ne pourra y conduire le poète. Une rage destructrice répond à cette constatation lucide.

§

S'agit-il de recomposer le corps de la femme absente? Le poète n'en retrouve guère la consistance charnelle. Toujours sous le signe de la blancheur, le corps ne s'offre qu'aux sensations visuelles. Le flanc, mentionné très rarement, n'apparaît que dans une douceur pâle et fragile. La femme passée refuse de prendre chair. C'est le climat sentimental de ces premières amours qui reste cher au poète. Les paysages heureux existent dans un lieu d'avant l'union charnelle. Si le poète ne respire à l'aise que dans la lumière matinale, cela vaut aussi pour la rencontre amoureuse. La femme-promesse peut tout offrir parce qu'elle n'a encore rien à refuser. Son pouvoir demeure total tant qu'il n'affronte pas la vie.

Le poète revient aux portes de son enfance pour reprendre cette femme disparue. L'espace de temps lui permet de la reconnaître enfin. Il veut alors lui redonner la vie, dans sa vie présente. Mais les lois terrestres refusent la vie aux disparues.

§

L'amoureuse de Grandbois écarte la violence et la passion. Une tendresse fragile souligne sa présence, plus aérienne que charnelle. Diffuse et fuyante, la "tendre chair"(134) de l'amoureuse voisine l'état liquide. Le poète la rend presque systématiquement évanescante. Et s'il l'envisage plus directement, des obstacles nouveaux se dressent. La "Belle chair éperdue" (135) se réfugie dans un état esthétique en marge de la vie. S'il est question de frémissements, ces derniers ne seront pas causés par la sensualité mais bien par l'angoisse qui traque la chair révélée. La joie charnelle, à peine anticipée, se brise contre le désespoir qui rôde aux frontières de la vie terrestre. Dans un élan périlleux, le corps tremblant de l'amoureuse crie sa douleur. C'est par la suite que le poète demandera à la pureté d'assurer la permanence de la chair. Ce paradoxe, mis à jour plus haut, se précise davantage.

Les jeunes seins de l'amoureuse témoignent encore de la chair désespérée. Pourtant, la respiration les soulève, comme un souffle qui chante la vie: "Avec tes jeunes seins qu'un chant muet soulève pour une vaine allégresse"(136). Ce seul mouvement d'espoir devrait

(134) P. 83.

(135) P. 208.

(136) P. 49.

repousser la mort pour un temps. Mais au contraire, la vie s'annonce en vain. Comme ailleurs, la chair trop manifeste alerte les forces destructrices.

Le poète veut cristalliser le sein afin qu'il devienne un lieu de l'Absolu: "Je trouverai ce diamant/ De son sourire absent/ L'étoile mauve de son sein"(137). Il juge la chair périssable, dans sa consistance naturelle. Mais toujours, le paradoxe douloureux de l'instant mortel pointe à l'horizon. La sensualité n'est précieuse que dans cette zone fugitive et menacée.

Juste à la frontière du présent et du passé, la jeune fiancée de Grandbois met en danger sa frêle présence sensuelle. Le mot "fiancée" implique la promesse d'une réalisation amoureuse. Ce terme marque bien sûr une confiance envers le futur. Mais il suppose aussi que le présent se consume en attente et que tout peut rompre l'union espérée. La jeune fiancée ignore encore les secrets des noces:

Et ce pur mystère que ton sang guette pour des
nuits futures (138).

Le sang, source du songe et source du désir, parle au-delà du mensonge. Il ne livre que des certitudes en accord avec les battements

(137) P. 127.

(138) P. 49.

de cœur. Alerté, il veille pour reconnaître la première union amoureuse. Sa parole directe ignore le passé et l'avenir. Elle ne connaît que le présent.

Le poète aime ce lieu d'aube qui enveloppe la jeune femme. L'union n'existe pas encore mais tout l'annonce déjà. Une perfection est atteinte dans la promesse, qui mourra lors de la réalisation concrète. Grandbois habite aisément ces lieux rêvés d'avant la vie. Mais peu à peu, la dynamique du désir le ramène vers un cœur vital, comme les courbes de l'amoureuse conduisent au lieu fragile du sexe. Ce centre de la femme deviendra, dans la recherche de l'androgynie, le centre du monde:

Et les courbes de ton corps plongeant toutes
vers ton frêle secret (139).

Visiblement, l'amoureuse ne parvient guère à assumer sa présence charnelle. Comme toute sa personne, le secret de son sexe est fragile. Les courbes de son corps y conduisent, mais elle s'en étonnera. De son côté, le poète n'arrive pas à réunir harmonieusement la matière sensible de l'amoureuse et la douceur qui s'en dégage. Un étrange respect la tient à distance du secret trop accessible.

Toujours voilé, le "doux feu secret" (140) de l'amoureuse ignore

(139) P. 49.

(140) P. 83.

la violence passionnelle. Lieu des hautes clameurs du sang, il n'en manifeste pas la chaleur: rien de commun avec l'éclatement rouge et brûlant qui accompagne généralement les célébrations érotiques. Tamisé à nouveau par la douceur, le sexe de l'amoureuse tremble même d'être nommé.

Le poète reconnaît pourtant la place essentielle du sexe dans sa relation amoureuse. Mais puisqu'il témoigne difficilement de la présence sensuelle de la femme, sa réserve s'accroît encore quand il fait allusion au cœur physique de l'amour. Ses mots se vêtent de mille précautions: "La nuit prolongée/ Par l'ombre émouvanter/ De sa toison ténèbreuse"(141). Ce regard indirect accentue les distances en allégeant du même coup le choc tangible de l'objet d'amour. Pourtant, le sexe déploie une puissance suffisante pour rendre la nuit habitable. La seule présence émue qui l'entoure réussit-elle à dégager sa valeur profonde?

§

L'amoureuse présente ne connaît donc guère la floraison sensuelle. Par son regard esthétique, le poète tente de la maintenir dans un lieu de beauté, à l'écart des tremblements de la chair et du monde. C'est contre son gré que l'amoureuse affronte l'inquiétude qui pèse

(141) P. 127.

sur le corps.

L'aspiration à la pureté se dresse comme un piège. Bien sûr, la femme charnelle est exposée à la mort. Le poète oscille douloureusement entre l'acceptation et le refus de cette limite. Il doute des pouvoirs de la chair dans sa recherche de l'Absolu.

A plusieurs reprises, le poète tentera, par l'union charnelle, d'assumer son passé et d'accéder aux lieux affranchis des lois terrestres. Le poème "Noces", d'abord, et plusieurs autres en témoignent. Mais quand l'échec s'annonce, il faut songer, avec une détermination d'acier, à trouver d'autres voies d'accès. C'est ainsi que l'effacement charnel de l'amoureuse révèle les hésitations du poète. Celui-ci doit considérer chaque tentative de libération comme une quête ultime. Et quand cette tentative est amoureuse, les gestes envisagés perdent leur potentiel si la femme ne peut déployer la sensualité de sa présence. La démarche libératrice n'est pas amorcée.

Quelque part en un lieu antérieur, l'absente reprend vie: une vie étrange, magnifiée par l'espace du temps. Déjà, à l'époque où elle accompagnait le poète, la sensualité l'effleurait à peine. A présent, le souvenir la glorifie et la désincarne encore plus profondément. Sa présence blanche rôde loin de la terre, vers les lieux de l'Etoile:

Ses belles mains innocentes
Repoussaient le doux vertige
De son tendre corps lisse (142).

Enfermée dans son corps inaltéré et neuf, la jeune fille repoussait les premiers tremblements amoureux. Sa chair restait immuable. L'amoureuse ignorait le risque entier de son corps. En marge de la vie, elle hésitait à quitter le bel étang sans rides de sa pureté. Elle avait le pouvoir de rêver son corps inachevé:

Découvrant la tendre géographie
-O vertigineuse douceur-
De la naissance du sein (143).

Une existence visuelle et plastique animait alors le corps de la jeune fille. Les seules réponses à ce tendre relief heureux venaient de la contemplation de soi. Les seins naissants libéraient la douceur mais rien encore ne justifiait la chair.

Fasciné par cette pureté, le poète croira échapper un instant aux lois du temps. La blanche illusion l'entraînera dans une beauté stérile. Mais la chair exige davantage, et le poète, malgré lui, se fait plus pressant:

(142) P. 137.

(143) Pp. 122-123.

Le doux métal
 De son aisselle
 Je tue son souffle
 Je tue son cœur (144).

Une indéniable douceur baigne le corps de la jeune fille. Mais il s'agit encore d'une douceur qui précède la sensualité amoureuse. La dureté réfractaire de l'aisselle empêche la rencontre profonde. Le poète souffre devant un seuil si invitant, et pourtant interdit. Pour libérer l'amoureuse, il devra briser le reflet de vie qui la rend si attachante.

L'absente évolue donc dans un état essentiellement purifié. Son corps n'est mentionné que rarement, et d'une façon mitigée. Le poète n'ignore pas que s'il avait violé la pureté de cette jeune fille, il lui aurait enlevé du même coup la vie et tout le rêve qui l'habitait.

§

Même s'il nourrit des visées cosmiques, le poète considère la douceur et la tendresse comme des moyens aptes à le conduire au terme de sa recherche. Il s'agit d'équilibrer le mieux possible les différents noyaux de forces. Grandbois veut imprimer un caractère rigide et volontaire à toute sa démarche. Sans cesse, il fait appel à des forces gigantesques, tels la foudre, les marées, les volcans, les mouvements des astres. Il retient les matières les plus dures et

les plus résistantes parce qu'elles sont autant de signes de permanence: les rocs, le fer, l'acier, le granit, le diamant. Pour contrebalancer les forces d'un tel paysage, Grandbois doit alors s'immerger dans le lieu liquide de la rencontre amoureuse. Il s'agit de vaincre avec la douceur:

Ah nos faibles doigts se pressent frénétiquement

Tentant d'élever dans le plus profond silence l'Arche
de douceur (145).

Le règne total de la douceur signifierait la disparition de toutes les lois qui oppriment les vivants. Dès que l'entreprise est en marche, Grandbois se rend bien compte que les périls qui menacent l'homme se multiplient. Le centre de la tendresse prend alors les couleurs d'un refuge. Et l'angoisse ne s'allégera qu'avec une nouvelle sortie volontaire du poète.

La rencontre amoureuse sera constamment ponctuée de ces volte-face. Car la femme aimée ne prend jamais le visage d'un être violent et passionné. Elle se situe plutôt quelque part entre la calme enfance et le seuil de l'inquiétude, comme un reflet exact de la rencontre amoureuse:

Ah si nos faibles doigts
 ...
 Cherchent avec une véritable humilité
 Des tendresses pareilles à des lampes voilées (146).

En reconnaissant sa fragilité, le couple accepte alors de vivre
 au cœur d'un lieu tremblant et menacé. Il renonce à l'éclat du com-
 bat cosmique. Mais Grandbois ne l'entendra pas toujours ainsi.

§

Au cours de ses confrontations avec les lois du monde, le poète
 ne manque pas de dénoncer sa propre fragilité. Il y a en effet une
 démesure évidente entre les forces en présence. Mille morts d'une vio-
 lence insensée menacent constamment l'être humain. Mais la fragilité
 peut participer à la tendresse quand elle baigne dans le milieu fluide
 du couple. Là, les heurts n'existent pas. Pourtant, le poète ne
 tarde pas à éprouver un malaise. Ce lieu protégé provoque un engour-
 dissement de la conscience. Toute volonté tend à disparaître parce
 qu'elle n'a plus aucune prise dans ce climat liquide. Les corps flot-
 tent, portés par d'étranges courants silencieux. La recherche de per-
 manence et de solidité se trouve alors compromise.

A nouveau, le poète retourne s'exposer aux périls de la vie volontaire. En même temps qu'il entreprend une nouvelle recherche, il évite

encore les pièges de l'immobilité, mais cet amour prend fin.

Non moins fragile, la jeune femme apparaît aussi comme un être éminemment éphémère. "Mortel instant de l'éternel fleuve"(147), elle s'inscrit dans le déroulement impassible du temps qui ignore les frémissements d'espoir de l'être. Les lois éternelles sont immuables.

La seule mobilité physique peut-elle permettre d'échapper à sa fragile condition en gagnant des lieux affranchis? Les pieds de l'amoureuse, qui assurent cette mobilité, rencontrent des obstacles. Ils portent le corps à force de périls:"Avec tes pieds faibles et nus sur la dure force du rocher"(148). Une démesure évidente apparaît ici. Sans protection, les pieds deviennent vulnérables. Ils reposent, frêles, sur une assise durable qui peut les sauver ou les écraser. Ainsi, l'amoureuse a été déposée dans un milieu qui ne lui ressemble pas. Pourra-t-elle mener à bien sa recherche instinctive de la permanence?

Mais si l'amoureuse vit dans la fragilité, le poète n'est pas moins menacé. Sous le pied faible de l'amoureuse, il vit au coeur du danger: "Ma poussière sous ton pied nu"(149). Une extrême mobilité lui permet de franchir les espaces. Mais il est passif alors, et sa

(147) P. 49.

(148) P. 48.

(149) P. 172.

vie dépend des courants aériens. La femme pourrait le tuer, ou lui offrir un refuge.

§

Chez l'absente, le pied exprime aussi une grande vulnérabilité. Oubliant les angoisses de la vie consciente, la chère disparue avait créé l'illusion d'évoluer hors du temps terrestre. Mais ses pieds fragiles n'étaient pas moins menacés:

Elle venait comme si le temps
Ne chassait pas ses pieds nus (150).

Ces vers seront d'ailleurs repris dans "L'Etoile Pourpre", avec des variantes significatives:

Elle venait comme si le temps
Ne poursuivait pas ses talons nus (151).

La jeune femme ignore encore la menace du temps qui la talonne véritablement. Mais cette fois, la course devient pressante. Le temps l'a repérée; il la prend en chasse. Cette seconde version parle des talons au lieu des pieds. Légendairement vulnérables, les talons causeront la perte de la femme s'ils sont atteints. Mais cette dernière échappe toujours à la vie. Ses pieds qui sont exposés

(150) P. 119.

(151) P. 229.

ne semblent pourtant pas assurer le contact primordial avec la terre. Ils s'exposent à la mort sans mériter ce péril. Et la lutte est perdue d'avance si les pieds ne peuvent utiliser leurs propres ressources pour lutter.

§

Le paysage de la femme aimée retrouve ses couleurs tragiques. Ni la pureté redoutable ni la douceur trop fragile ne pouvaient sauver la jeune femme. Son corps se désintègre et retourne au silence. Il en reste des bribes qui baignent dans l'abstraction.

Le poète se heurte à un fait douloureux: tant que nous vivons d'une vie charnelle, les refuges ne sont que des pièges.

O creux d'épaules mortel (152).

Accueillant et tendre, le creux d'épaules sauve d'abord. Il dispense une chaleur nécessaire et profonde. Mais comme tous les refuges, il entraîne la menace de l'immobilité. Le poète ne résiste à la mort que s'il persiste dans sa quête de l'Absolu. Et la dangereuse protection du "creux d'épaules" n'est qu'une forme déguisée de la mort.

Mais alors, comment le poète pourra-t-il goûter la seule joie de la rencontre amoureuse si la femme ne le sauve pas? Sa lucidité

(152) P. 38.

semble même réagir contre les rares clairières de tendresse. Puisque la femme doit être un moyen de libération, il faut qu'elle projette sans cesse le poète en avant de lui-même. Ce dernier exige un tel pouvoir de la présence féminine. Autrement, l'inquiétude s'inflitre en lui.

Chez l'absente, l'épaule offre d'abord une douceur d'avant la vie totale: "Son épaule était douce/ Comme la fleur du pêcher"(153). Bien sûr, la douceur de l'épaule ne peut être comparée à celle de la pêche: l'absente ne vit pas dans un jardin de fruits. Sa douceur tient de l'enfance. Fragile et prometteuse, elle annonce la possibilité d'accès à la vie ronde et mûre. Du moins, tout demeure encore possible. Mais comme chez la femme présente, l'épaule de la chère disparue offre son refuge au poète:

Je cherchais aux creux des atmosphères
 Parmi mes caravelles naufragées
 Parmi mes vieux noyés anonymes
 Parmi la véhémence de mon désespoir
 La frêle douceur
 De son épaule berceuse de rêve (154).

Le poète parcourt désespérément un monde mort. Et même s'il doit imprimer à ses mouvements une violence cosmique, il ne cherche pas moins la sécurité aurorale de l'épaule maternelle. Redoutant les

(153) P. 223.

(154) P. 148.

refuges mortels de l'amoureuse présente, il persiste à croire que la reprise des bercements disparus peut lui être salutaire. C'est déjà l'annonce d'une régression. Pour se reposer enfin, et retrouver peut-être ses vrais battements de cœur, le poète accepte les reflets d'un monde inaccessible.

Ainsi, le paysage de l'amoureuse prend finalement des teintes assombries et menaçantes. La femme livre, dans son écrin de chair, des trésors véritables mais dangereux:

Avec elle comme le coffret des bijoux
redoutables (155).

Le climat amoureux entraîne l'immobilité et l'acceptation de l'instant mortel. Les issues possibles demeurent fermées au poète. L'union charnelle avec la femme offre l'image d'une "terrible évaison"(156). Un goût amer rappelle au poète que la fusion n'a pu être réalisée. Le vertige sensuel demeure une fuite sans issue aux lisières de l'immobilité liquide. Il confirme cruellement la présence encore inviolée d'un lieu essentiel.

§

Conscient des pièges de l'immobilité, le poète est maintenu dans

(155) P. 127.

(156) P. 197.

une oscillation douloureuse. S'il refuse l'amour, il renonce aux joies que sa présence au monde lui permet de revendiquer. Mais s'il accepte, les spectres du refuge se dressent alors. Tout l'incite donc à retrouver une attitude qui déterminera sa façon d'être au monde.

Le mot "fiancée", utilisé fréquemment par Grandbois, vient cristalliser cette attitude toute personnelle en face de la vie. La fiancée ne connaît que les lieux d'avant l'androgynie. Mais elle ignore pourtant l'échec. Si le poète n'a pu accéder à l'Absolu par l'amoureuse, il lui reste la possibilité de tenter la même expérience avec la fiancée. Cette expérience n'aura jamais lieu puisque la fiancée, par essence, est une promesse perpétuelle, un désir toujours irréalisé.

La fiancée indique donc l'état inachevé de l'union amoureuse et le désir incessant d'accéder à une forme d'union plus profonde et plus permanente.

Mais la présence de la fiancée répond aussi à des causes moins évidentes et plus essentielles. La fiancée ne peut mûrir dans le plein midi. Elle ne sera jamais qu'une promesse. Le poète retrouve en elle ses lieux privilégiés de l'aube, qu'il aimerait prolonger éternellement. Ce temps d'une journée qui commence possède un pouvoir extraordinaire: il offre tout et permet tous les rêves.

Comment garder la vie comme un espoir vivace au cœur de l'instant

qui meurt? La notion de "fiancée" vient concrétiser cette ambition. Et Grandbois ne désire-t-il pas lui-même demeurer le "fiancé" du monde; celui qui a obtenu la promesse des noces profondes; celui qui possède, quelque part au fond de lui-même, la clef de l'Absolu?

Les désirs assurés sont ternes; ils doivent vaciller comme la fiancée. L'essor toujours annoncé garde la fraîcheur des barques de songes.

La fiancée traduit finalement une attitude profonde de Grandbois. Ce dernier assiste à la vie tout en prenant part à ce qui précède la naissance des événements. Il s'agit d'une contemplation dynamique du monde. Le désir exige toujours une perfection plus grande avant de se réaliser. Il demeure un éternel désir, toujours à la recherche de l'harmonie qui le réalisera.

Au-delà du poème, un chant muet monte vers les rayons lointains d'un jour assuré. Grandbois sait que le temps ne sourcille jamais devant la mort d'un homme. Les tentatives d'envol ne conduisent nullement part:

Taisons-nous oubliions tout
Noyons les mots magiques
Préparons nos tendres cendres
Pour le grand silence inexorable (157).

L'intransigeance du poète disparaît peu à peu. Sa permanence se dissout à présent dans le déroulement des jours. Et le cycle des saisons ne garde ses couleurs tragiques que pour les êtres transitoires qui l'habitent. Mais pour le poète, la conscience humaine ne pourra jamais justifier sa propre mort, sauf si elle acceptait de léguer ses armes à ceux qui naîtront ensuite pour combattre avec une nouvelle vigueur. Le refus de cette loi entraîne la nécessité de créer une autre voie libératrice. Pendant ce temps, la naissance et la mort continuent de graviter dans un cercle vicieux. L'un existe par l'autre.

Le poète panse ses blessures. Avec l'amoureuse, il accepte de s'enfoncer dans la grande immobilité fluide, vers le repos:

Nous nous prenions la main
Nous avancions dans la vie
Avec cette quarantaine d'années accumulées
Chacun de nous
Veuf deux ou trois fois
De deux ou trois blessures mortelles
Nous avions survécu par miracle
Aux démons des destructions (158).

Les arbres verts continuent de dispenser la plénitude et l'espoir.

Quelque chose de calme, et pourtant d'inachevé, les accompagne.

Ailleurs le poème monte encore, jailli de l'obscurité anonyme des chambres. Il exigera de tous la même générosité qui lui a donné naissance. A travers le silence interrompu, il offre une quête amoureuse à partager. Les noces avec le monde doivent livrer, au-delà des jours et des saisons, l'éternité fragile de l'homme.

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES D'ALAIN GRANDBOIS

POESIE

Poèmes, Hankéou, 1934, (hors commerce).

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.

PROSE

Né à Québec, Louis Jolliet, Paris, Messein. 1933. Réédition:
Montréal, Fides, 1949.

Les Voyages de Marco Polo, Montréal, Bernard Valiquette, 1941.

Avant le chaos, Montréal, Les Editions Modernes, 1945.

Avant le chaos, suivi de quatre nouvelles inédites, Montréal,
HMH, 1964.

II. PRINCIPAUX ECRITS SUR ALAIN GRANDBOIS

AUDEJEAN, Christian, Alain Grandbois: Poèmes, Esprit, janvier 1964,
pp. 143-146.

BRAULT, Jacques, Alain Grandbois, Collection Classiques canadiens,
Montréal et Paris, FIDES, 1958. Nouvelle édition revue et
corrigée, 1967.

BRAULT, Jacques, Alain Grandbois, Montréal, l'Hexagone et Paris,
Seghers, Poètes d'aujourd'hui, 1968, 200 p.

DEROME, Gilles, Confrontation d'Alain Grandbois, Cité Libre,
novembre 1963, pp. 26-28.

DUGAS, Marcel, Approches, Québec, Editions du Chien d'Or, 1942,
pp. 41-64.

DUHAMEL, Roger, Alain Grandbois ou le bonheur de l'écriture, dans
Le Droit, Ottawa, 7 mars 1964, p. 13.

GALLAYS, François, Alain Grandbois, Archives des Lettres canadiennes,
vol. 4, Université d'Ottawa, Montréal, Fides, (16), .333-344.

GARNEAU, René, Alain Grandbois et la familiarité de la mort, dans
Les Cahiers de l'Ouest, juillet 1954, Paris, Stock,
pp. 24-26.

GARNEAU, René, Alain Grandbois, rue Racine; à propos de l'oeuvre
poétique d'Alain Grandbois, (1960), dans Présence de la
Critique, (textes choisis par Gilles Marcotte), Montréal,
Editions HMH, 1966, pp. 19-22.

GENDREAU, Roland, Alain Grandbois, ensorcelé des îles, Reflets,
I, (1951), Université de Montréal, pp. 23-31.

DE GRANDPRE, Pierre, La revenue d'Alain Grandbois, Le Devoir,
Montréal, 15 février 1958.

HAMELIN, Jean, L'intégrale de l'oeuvre poétique d'Alain Grandbois,
Québec 64, mai 1964, pp. 21-23.

HEBERT, Maurice, Un roman-film: Né à Québec, dans Les Lettres au
Canada français, Montréal, Editions Albert Lévesque, 1936,
pp. 53-71.

- HOULE, Jean-Pierre, Les poèmes d'Alain Grandbois, dans L'Action Nationale, no 33 (1949), pp. 26-33.
- LABELLE, Guy, Le thème de la neige chez Alain Grandbois, dans Lettres et écritures, vol. I, no 2, février 1964, pp. 22-30.
- LEBEL, Maurice, D'Octave Crémazie à Alain Grandbois, Québec, Les Editions de l'Action, 1963, pp. 272-285.
- LEBLANC, Léopold, Alain Grandbois ou la tentation de l'absurde, thèse de maîtrise, Université de Montréal, 1957, 108 p.
- LIBERTE 60, nos 9-10, Montréal, mai-août 1960, (entiièrement consacré à Alain Grandbois).
- MARCOTTE, Gilles, Alain Grandbois; une poésie attentive à toutes les voix du monde, dans Québec 64, mai 1964, pp. 14-20.
- MARCOTTE, Gilles, Alain Grandbois, dans Une littérature qui se fait, Montréal, Editions HMH, 1966. pp. 243-256; nouvelle édition augmentée, 1968, pp. 257-270.
- MARCOTTE, Gilles, Une clameur universelle, l'Etoile pourpre, dans Présence de la Critique, Montréal, Editions HMH, 1966, pp. 178-180.
- MARCOTTE, Gilles, Alain Grandbois, dans Le temps des poètes, Montréal, Editions HMH, 1969, pp. 52-60.
- MARCOTTE, Gilles, Alain Grandbois et les beaux visages de son passé, dans Les bonnes rencontres, Montréal, Editions HMH, 1971, pp. 141-145.
- Alain Grandbois et les jeunes poètes, (enquête de Jean-Guy Pilon et Gaston Miron), dans Amérique Française, XII (1954), pp. 473-476.
- RACETTE, Jacques-Thomas, Rivages de l'homme, dans La Revue dominicaine, vol. LV, no 1 (1949), pp. 167-171.
- ROBERT, Guy, Rencontre avec Alain Grandbois, dans Littérature du Québec, Montréal, Librairie Déom, 1964, pp. 43-49.
- SYLVESTRE, Guy, Lettre à Jean-Guy Pilon sur l'homme sans rivages; à propos des poèmes d'Alain Grandbois, dans Présence de la Critique, (présentation de Gilles Marcotte), Montréal, Editions HMH, 1966, pp. 87-90.

TOUGAS, Gérard, Alain Grandbois, dans Histoire de la littérature canadienne-française, 2^e édition revue et augmentée, Paris, PUF, 1964, pp. 206-208.

VACHON, André, Alain Grandbois, explorateur, dans Relations, novembre 1963, p. 329.

Annexe.

DALLARD, Sylvie, L'Univers poétique d'Alain Grandbois: symbolique et signification ou l'Itinéraire spirituel d'un poète, Ecole des Gradués de l'Université Laval, thèse de maîtrise, mars 1970, xii-154p.

BEAUCHEMIN, Normand, Recherches sur l'accent d'après des poèmes d'Alain Grandbois. Étude acoustique et statistique, Les Presses de l'Université Laval, coll. Langue et littérature françaises au Canada, 1970, 192p.

DUBE, Gilles, L'Univers poétique de Grandbois, Le rêve s'empare..., dans les Cahiers François-Xavier Garneau, sept 1969, pp. 71-80.

DUBE, Marcel, Alain Grandbois ou l'amour de la vie, dans Le Soleil, 13 déc. 1966, p. 28; repris dans Textes et documents, Leméac, coll. théâtre canadien D-1, (1968), pp. 64-72.

DUBREUIL-PREFONTAINE, Yves, Divagations sur Alain Grandbois, dans le Quartier latin, 15 déc. 1955, p. 12.

LALONDE, Michèle, Présence de la femme, dans Liberté, mai-août 1960, pp. 156-160.

POULIN, Gabrielle, La poésie d'Alain Grandbois - une "tour dressée aux mains du silence", dans Relations, janv. 1970, pp. 22-23.

ROBERT, Guy, Rivages de l'amour dans la poésie d'Alain Grandbois, dans la Revue dominicaine, sept. 1961, pp. 84-96.

- - - Présence d'un poète, dans Le Devoir, 20 oct. 1962, p. 29.