

Alain Grandbois : de la bibliothèque familiale à la bibliothèque fictive

Nicole Deschamps

Volume 29, numéro 1, printemps 1993

Bibliothèques imaginaires du roman québécois

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035898ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035898ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Deschamps, N. (1993). Alain Grandbois : de la bibliothèque familiale à la bibliothèque fictive. *Études françaises*, 29(1), 109–123.
<https://doi.org/10.7202/035898ar>

Alain Grandbois : de la bibliothèque familiale à la bibliothèque fictive

NICOLE DESCHAMPS

Des lectures d'un écrivain à celles de ses personnages, des livres de sa bibliothèque transmis en héritage familial aux livres élus qui auront inspiré ses réécritures, de ses brouillons devenus documents d'archives aux manuscrits qu'il met en scène en les faisant écrire par ses héros, il y a l'abîme qui sépare le biographique du romanesque. Menées parallèlement chez un auteur tel que Grandbois mémorialiste et nouvelliste, pour qui ces domaines sont parfois contigus, ces explorations pourraient cependant trouver un point de convergence en ce qu'elles ont d'*infini*, au sens que Borges donne à ce mot pour décrire sa bibliothèque de Babel¹. Ailleurs qu'en un lieu utopique, parlons plutôt de *surdétermination*, un concept de la psychanalyse redéfini par la micropsychanalyse, qui serait simultanément applicable au livre et à son auteur². S'il est vrai que la véritable généalogie d'un individu réside en des ramifications en partie inconnaissables à cause de leur trop grande multiplicité, la génétique textuelle s'élabore dans l'espace très restreint qui réunit mystérieusement un écrit fini et ce qui reste de ses ébauches. Même si ces domaines ne communiquent pas entre eux, ils ont par analogie

1. « La bibliothèque de Babel », dans *Fictions*. Traduit de l'espagnol par Ibarra, Paris, Gallimard, 1983 [1957], « Folio », pp. 70-81.

2. La micropsychanalyse franchit les limites qui opposent conscient et inconscient et redéfinit la surdétermination dans un contexte énergétique, ce qui accroît le champ des ramifications possibles: « n'importe quel détail de la vie psychique ou somatique est un essai se réduisant à un ensemble d'essais, eux-mêmes réductibles » (*Dictionnaire de la psychanalyse et de la micropsychanalyse*, Paris, Buchet/Chastel, 1983, pp. 41-42).

la similitude de paraître illimités, aussi intéressants par leurs failles que par les représentations iconiques qu'ils affichent.

De ce point de vue, l'œuvre en prose de Grandbois a l'avantage d'avoir laissé des traces plus clairement repérables que ses écrits intimes. *Né à Québec et les Voyages de Marco Polo* sont des réécritures dont on peut d'emblée identifier les sources, sinon retracer certaines étapes de la composition. La bibliothèque imaginée par Grégor, dans la principale nouvelle d'*Avant le chaos*³, permet un repérage aussi exhaustif que celui des citations attribuées à Bill Carlton dans «Le 13». Sauf exception, les titres, noms d'auteurs ou citations qui jouent un rôle dans les écrits de fiction n'ont rien de fictif. Seule la mise en scène du manuscrit intitulé *Samiah*, auquel le narrateur de «Grégor» dit travailler péniblement, soulève une ambiguïté entre l'écrivain et son personnage puisque cette ébauche de roman existe également dans les inédits parmi les projets abandonnés par l'auteur.

Quant à l'inventaire des citations faites par Alain Grandbois au cours de sa carrière d'écrivain, il se perdrait probablement dans les aléas d'une histoire personnelle fragmentée, qui est aussi celle d'une époque et d'une société bouleversées par de profondes mutations: ici, quelques livres dispersés comme des meubles encombrants dont les héritiers n'ont que faire, là, quelque souvenirs d'où ressortent des titres ou des noms d'auteurs, allusions telles qu'on peut en trouver dans *Visages du monde*, dans la correspondance, dans les carnets ou dans les écrits épars, sans oublier les commentaires critiques publiés dans des chroniques de journaux⁴. Le relevé systématique de toutes ces traces, dont l'ensemble nous donnerait une esquisse de «bibliographie» de l'œuvre, serait-

3. Alain Grandbois, *Avant le chaos et autres nouvelles*. Édition critique par Chantal Bouchard et Nicole Deschamps, Montréal, PUM, «BNM», 1991, 373 p. Nous citerons désormais «Grégor», pp. 93-168, et les textes apparentés à «Grégor», pp. 327-343, sous le sigle G, en cours de texte.

4. Alain Grandbois, *Visages du monde*. Édition critique par Jean Cléo Godin, Montréal, PUM, «BNM», 1990, 788 p. La correspondance de Grandbois qui a été publiée à ce jour comprend les *Lettres à Lucienne*, Montréal, l'Hexagone, 1987, 202 p. et *Rencontres avec Simone Routier, suivi des Lettres d'Alain Grandbois*, par René Pageau, Joliette, les Éditions de la Parabole, 1978, 219 p. Voir également le mémoire de Bernard Chassé, qui a fait l'édition critique de la *Correspondance d'Alain Grandbois avec Simone Routier*, Université de Montréal, 1991, 161 p. Très fragmentaires, les 58 carnets qui sont conservés à la Bibliothèque nationale demeurent inédits. Suzie Lalanette y a consacré son mémoire sous le titre *Fragments de journaux intimes d'Alain Grandbois: édition critique*, Université de Montréal, 1992, 183 p. Quant aux articles critiques, certains ont été réunis et présentés en édition critique dans le mémoire de Josane Lachapelle, *Alain Grandbois au Petit Journal*, Université de Montréal, 1988, 369 p.

il plus ou moins concluant que le dépouillement des vestiges de la bibliothèque du poète reconnu qu'était devenu Alain Grandbois à sa mort en 1975?

Quoi qu'il en soit, une telle recherche serait certainement irréductible au relevé de ce qu'on appelait les sources ou les influences, non que ces aspects soient devenus négligeables, mais ils paraissent aujourd'hui la crête d'un iceberg qui serait à considérer relativement à l'importance de sa masse cachée. C'est ici que la théorie de l'intertextualité nous aidera à élucider notre propos que nous restreignons maintenant à «Grégor», la plus élaborée des nouvelles d'*Avant le chaos* et celle qui contient le plus grand nombre d'avant-textes.

Afin d'établir le lien avec l'article de Jean-Cléo Godin, orientons-nous d'abord vers la bibliothèque apparemment idéale qu'imagine Grégor, héros de la nouvelle qui porte son nom. Il s'agit d'un passage extravagant dont la fantaisie détonne non seulement avec la nouvelle elle-même, qui est plutôt dans le registre romantique, mais encore avec l'ensemble du recueil. Son intention parodique est évidente. Loin de sacraliser les livres, Grégor les transforme en fétiches du succès mondain. Parmi les consommateurs de culture et de technologie qui fréquenteraient sa bibliothèque, les véritables lecteurs seraient finalement les myopes et les aveugles, ceux-ci ayant le privilège particulier de pouvoir lire en braille «les moins mauvais» des poèmes du narrateur (*G*, 127). Tous les autres sont à la recherche de moyens qui leur éviteraient justement les contacts jugés fastidieux avec les livres.

UN RÉCIT SPÉCULAIRE

Rappelons que «Grégor» commençait par le récit d'un échec amoureux, récemment subi par un narrateur comparable à celui de plusieurs autres nouvelles ou ébauches, personnage à la fois effacé et central, chez qui s'esquissent spontanément des similitudes avec l'auteur⁵: il est poète et romancier, spectateur de lui-même et de ceux qu'il côtoie; voyageur sans autre port d'attache qu'un lointain Québec, il jouit de la liberté de parcourir le monde suivant ses caprices; en société, il est apprécié pour sa courtoisie, son charme, sa culture, mais il demeure ignoré comme écrivain, sauf de son ami qui le reconnaît poète, même s'il se moque de lui. Grégor

5. Sensible dans la nouvelle achevée, cette contiguïté entre l'auteur et son personnage est encore plus marquée dans les avant-textes. Dans une esquisse, le narrateur s'appelle Alain (*G*, p. 335). Ailleurs, à supposer que le narrateur de «Grégor» soit aussi l'auteur de *Samiah*, il gribouille dans les marges de son manuscrit en jouant à déformer le nom d'Alain Grandbois.

le définit également comme « Canadien, donc Américain », c'est-à-dire, explique-t-il, comme un être particulièrement assoiffé « de science, de culture, d'art » et qui aurait également « besoin de nouveau, d'inédit » (G, 124). Bref, le narrateur de cette nouvelle affiche l'allure d'un parfait dandy qui excelle à briller dans les salons et les bars de la Côte d'Azur, de Paris ou de Constantinople, à séduire son entourage, voire à s'illustrer dans des compétitions de natation, et qui écrit secrètement un roman et des poèmes, ce qui lui permet de retrouver le sens de sa dignité.

En Grégor Garinov, aristocrate à la dérive exilé de Russie, il rencontre à la fois un rival triomphant et un ambigu reflet de lui-même. Le Canadien globe-trotter et le Russe blanc en exil deviendront complices, sinon franchement amis. C'est Grégor qui sera promu nouveau champion de natation à Cannes et cette victoire sportive n'est rien à côté de l'exploit, accompli sans effort ni retour, de s'être fait aimer de la belle et richissime Américaine Nancy, dont le narrateur était désespérément épris. Par ailleurs, c'est l'écrivain québécois qui incarne la richesse américaine, arborée par Nancy, et il possède en exclusivité avec Nariska, la maîtresse de Grégor, le talent d'écrire de la poésie. Aucun des deux héros cependant n'arrivera à s'unir à la femme qu'il aime. Grégor n'est pas amoureux de Nancy, qui l'eût volontiers rescapé de la ruine financière, mais de Nariska, une femme poète qui vit dans l'exaltation jusqu'à choisir de mourir pour sauvegarder son idéal d'amour et qui, de ce fait, sacrifie son œuvre. Quant au narrateur éconduit par Nancy, il refuse de briser l'amour aveugle qu'elle entretient pour Grégor. Il préfère s'éloigner d'elle et perdre tout espoir de la conquérir plutôt que de lui annoncer la mort de leur ami, tué à la *Légion étrangère* où il s'était réfugié, comme en un monastère, après le suicide de Nariska.

On aura compris que la relation spéculaire du narrateur avec Grégor, ainsi qu'avec tous les autres personnages, est la donnée primordiale du texte. De même, l'anecdote principale comprend l'enchâssement d'autres histoires d'amour qui en multiplient les reflets ou en diffusent le thème⁶ : celle du pêcheur Michel et de sa femme Lucia, celle du mariage de leur fille Miquette avec le fils de son premier prétendant, celle des sœurs Livadia et Natalie (toutes deux amoureuses de Grégor, mais prêtes à tirer au sort pour déterminer laquelle se contenterait d'épouser le narrateur)... L'intertextualité dans

6. Dans *Palimpsestes* (Paris, Seuil, « Poétique », 1982, pp. 131-132), Gérard Genette parle d'*autopastiche* et voit alors le texte de l'auteur, avant sa transcription en d'autres styles, « en position de thème ». S'agit-il vraiment d'*autopastiche* chez Grandbois ? Il y a là une voie stylistique à explorer.

«Grégor» s'organise donc en échos et rappels du récit fait par le narrateur. Voilà une indication qui nous orientera pour ouvrir maintenant l'icône des livres réels ou fictifs qui seront représentés.

CRÉATION D'UNE PSEUDO-BIBLIOTHÈQUE

Le scénario de «Grégor» que nous avons résumé a beau être raconté avec une certaine ironie, il ne laisse en rien prévoir les facéties qui résument les efforts du héros ruiné pour s'installer en affaires. Reste à savoir si ce passage satirique, plusieurs fois réécrit, ne rejoint pas la tonalité dramatique de la nouvelle. Avant de s'affirmer comme *parodie*, l'idée de la création d'une bibliothèque fait partie d'une série d'autres projets fantaisistes que Grégor réaliserait grâce à son ami, poète ignoré mais respectable bailleur de fonds: élevage de wallabies en Australie, construction d'un hôtel de tourisme aux flancs de l'Himalaya, exploitation d'une recette de vinaigre héritée de sa famille princière... Ils sont successivement élaborés par le héros seul, qui prétend y chercher des moyens de refaire fortune rapidement, et qui s'accumulent plutôt comme autant de témoignages de son enlisement dans le désespoir. Non seulement l'ancien prince russe obtiendra par un héritage dérisoire la preuve qu'il a bien perdu ses privilèges d'héritier choyé, mais encore il se découvrira pathétiquement inapte à gagner sa vie suivant les règles de la société capitaliste en expansion. Bien avant d'accomplir son destin héroïque comme légionnaire, il finira d'ailleurs par avouer qu'il n'avait jamais cru un mot de ce qu'il racontait en échafaudant ses mirobolants projets d'affaires.

Presque toujours silencieux, le narrateur écoute avec scepticisme les exposés déclamatoires de son ami qu'il décrit «se gris[ant] de mots comme un morphinomane se grise de sa drogue» (G, 123). Paradoxalement, c'est le prétendu homme d'affaires, non le poète, qui connaît l'ivresse de jongler avec les mots. Nous y reviendrons. Variables dans les avant-textes, certains de ces projets qui avaient été élaborés précédemment ne sont qu'énumérés dans la version finale, d'autres sont rapportés avec plus d'insistance, en particulier celui de la bibliothèque qui fait tardivement l'objet d'un long développement. Contrairement aux autres, il est totalement invraisemblable. C'est également le seul à l'élaboration duquel le narrateur participe indirectement en sollicitant l'exposé de Grégor, qui s'était contenté de situer son nouveau projet à Santa Barbara, en Californie, et de le déclarer susceptible d'attirer les largesses de l'État américain.

Le premier principe énoncé par Grégor pose comme une évidence que « pour la plupart des gens, la lecture, c'est [...] du temps perdu avec ennui ». Il s'agit donc de distraire ces ennuyés, supposés riches Américains avides de culture et de nouveauté, en les faisant « lire parmi les plaisirs » (G, 125), c'est-à-dire de recréer autour d'eux le décor suggéré par le contenu d'un livre, livre que, à la rigueur, ils n'auront même pas eu l'effort de feuilleter. L'un des scénarios propose un « *Digest* lyrique » : des chanteurs viennent interpréter sur des airs d'opéra connus des résumés d'œuvres célèbres, par exemple « *l'Enfer* de Dante dans un décor de fresque à la Goya, chanté par Chaliapine » (G, 127). Comme la pseudo-bibliothèque est destinée à un public qui n'a aucun désir de lire, mais qui attache la plus grande importance à d'autres valeurs, la publicité devra vanter les mérites de *l'utilité* des livres en faisant croire que certains, tels les romans soporifiques de Henry Bordeaux⁷, pourraient guérir de l'insomnie, que d'autres donneraient rapidement un vernis de culture « aux hommes d'affaires », « aux femmes aux multiples occupations sociales » et « aux étudiants qui se destinent à la carrière de la politique » (G, 126). Un avant-texte précise que pour les Américains riches en particulier, un abonnement à la bibliothèque serait une façon d'accéder à « une sorte d'aristocratie » (G, 329). Ces plaisirs, qui excluent le bonheur de la découverte de la littérature, ne sont pas réservés aux usagers puisque la bibliothèque idéale est appelée, avec l'appui des fonds de l'État et pour le bénéfice exclusif de ses inventeurs, à la prospérité d'une multinationale : « Dans dix ans, promet l'utopiste cynique à son ami, le poète-investisseur, nous traiterons d'égal à égal avec les rois des chemins de fer, de l'automobile, du pétrole, des tabacs, de la gomme à mâcher et du Caco-calco » (G, 127).

La mise en place de ce stratagème dépend d'abord du transport des futurs « lecteurs » en un lieu paradisiaque, soit au bord de la mer en Californie, plus précisément à Santa Barbara où ils viennent atterrir sur « un petit aérodrome, à cause de la mythologie de Pégase » (G, 125). La bibliothèque, située parmi « d'immenses jardins plantés de palmiers », est

7. Entre le sérieux avec lequel Henry Bordeaux (1870-1963, élu à l'Académie française en 1919) exalte les valeurs traditionnelles de la bourgeoisie et l'ironie de Grandbois, aucune complicité possible pour ces deux écrivains contemporains l'un de l'autre. Leur œuvre est pourtant apparentée par le pittoresque et la candeur de l'idéalisation puis de la dramatisation de l'amour. Il suffit cependant de lire du premier *la Fée de Port-Cros ou la voie sans retour*, (Paris, les Deux Sirènes, 1947 [1924], 230 p.) pour apprécier encore mieux le talent et la modernité du second. Rappelons que *la Fée de Port-Cros* fait partie de ce qui reste de la bibliothèque de Grandbois, qui l'avait conservé dans une édition de 1928.

décrite avant tout comme un hôtel de luxe avec sa piscine intérieure, son bar, ses « salles fraîches et silencieuses », ses terrains de golf, de tennis, de polo...

Aux baigneurs déjà lettrés occupés à faire la planche en pleine mer ou dans la piscine, on proposera *la Mer* de Michelet, *les Naufragés de la Méduse* ou *les Aventures de Robinson Crusôé*, qu'ils seront invités à relire dans des exemplaires en caoutchouc imprimés en caractères indélébiles. Dans une esquisse, les poèmes du narrateur recevaient le même traitement, non retenu dans la version finale où ils seront exclusivement lisibles en braille. Les amateurs de tennis et de polo sont censés retrouver dans le style de Paul Morand⁸ la « rapidité » de leur sport préféré, et il en serait ainsi de tous les sports auxquels pourraient s'adapter différents rythmes d'écriture. Sur ce point, Grégor n'explique pas comment s'établirait le transfert de l'accélération cardiaque à l'effet d'accélération dans la rythmique des mots et des phrases. Il insiste plutôt sur le décor, dont la couleur varierait d'un livre à l'autre, et qui devrait correspondre soit à « l'esthétique la plus moderne », soit à des reconstitutions historiques très fouillées. « On ne peut tout de même pas lire, affirme-t-il péremptoirement, *le Rouge et le noir* dans le même décor que *le Perroquet jaune*, ni *la Princesse de Clèves* dans les mêmes fauteuils que *Madame Bovary* » (G, 126).

LE PERROQUET JAUNE COMME PARODIE DE L'ÉCRIVAIN

Arrêtons-nous ici au titre insolite, *le Perroquet jaune*. Il pose une énigme puisqu'il est probablement inventé, bien qu'il surgisse parmi une énumération d'ouvrages très connus.

8. Paul Morand (1888-1976), plus d'une fois cité dans *Avant le chaos*, a plus d'un trait commun avec Grandbois chroniqueur et nouvelliste. Dans la préface qu'il consacre à l'édition de ses nouvelles, Michel Collomb décrit ainsi sa façon d'écrire : « D'une plume hâtive et dure, celle des grands reporters d'aujourd'hui, il a noté les signes annonciateurs des grands effondrements et des nouveaux équilibres à venir et dénoncé, en termes peut-être trop nostalgiques, l'élimination des différences et des particularismes sous l'effet d'une culture de masse qui impose au monde entier les formes standardisées de son ennui. [...] En outre, sous l'habit du dandy, il y a le vrai professionnel de l'écriture : l'affectation du snob, les poses et les esquives du dilettante ne sont que les coquetteries d'un talent qui, pendant plus de cinquante ans, a été consacré à la seule carrière des lettres » (voir l'introduction aux *Nouvelles complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, pp. X-XI). Pour les critiques contemporains de Morand, la « rapidité » semble avoir été la principale qualité de son style (voir par exemple Pierre Brodin, *Maîtres et témoins de l'entre-deux-guerres*, Montréal, Valiquette, 1943, p. 173). Rappelons que Grandbois avait fait la connaissance de Morand et qu'il possédait, suivant l'inventaire fait par Simon Dupuis, huit ouvrages de lui dans sa bibliothèque.

Impossible d'en élucider le mystère, sinon par une parenté hypothétique avec *le Perroquet vert*, titre d'un roman de la princesse Bibesco, paru en 1924, soit avec le nom d'une auberge de Saint-Brieuc dont il est question dans *Visages du monde*⁹.

Étrange livre que ce *Perroquet vert*, autobiographie romancée qui s'inspire peut-être d'*Un cœur simple* de Flaubert et qui évoque spontanément non seulement la tonalité de « Grégor », mais celle de toute l'œuvre en prose de Grandbois. Sans entrer dans les détails d'une histoire familiale plus ou moins fabuleuse¹⁰ marquée par un inceste ancestral entre frère et sœur, résumons l'anecdote, qui est rédigée à la première personne et qui rapporte apparemment des souvenirs à peine transposés¹¹. Une petite fille, héritière d'une famille d'aristocrates russes réfugiés en France, vit malheureusement parmi ses sœurs, en particulier sa cadette, Marie, en qui elle se reconnaît comme en une jumelle : leurs parents se sont enfermés dans le deuil puis le culte de leur fils aîné, Sacha¹², sur qui ils ont projeté toutes les qualités. Son triste univers est transformé par l'apparition d'un perroquet vert, envolé par une fenêtre ouverte et qui, tel un « messager divin », vient se poser sur son manchon en signe d'élection¹³. Ce qui plaît par-dessus tout à l'enfant, c'est « le son de la voix humaine »

9. Dans sa description de Saint-Brieuc, Grandbois voit la ville bretonne comme « un Paris minuscule » où se trouveraient « des hôtels au nom charmant, tels que *le Perroquet vert* ou *le Grand Hôtel d'Angleterre* » (*Visages du monde*, p. 634), noms auxquels il trouvait également « de la fantaisie ». Quant à la princesse Bibesco (d'origine roumaine, née Marthe Lahovary, 1886-1973), célèbre par sa beauté, son esprit et le panache de sa vie, rivale de sa cousine Anna de Noailles, il est vraisemblable que Grandbois ait entendu parler d'elle ou de ses recueils de souvenirs qui racontent la survivance de l'aristocratie dans les salons parisiens, ceux-ci immortalisés par Proust qu'elle y avait rencontré. Son livre, *le Perroquet vert* (Paris, Grasset, 1924, 289 p.), a paru simultanément avec un essai de René Johannet, *Éloge du bourgeois français* dans la livraison 39-40 de la célèbre collection des « Cahiers verts ».

10. Présent dans toute l'œuvre de Marthe Bibesco, le thème de la généalogie fabuleuse revient fréquemment dans la prose de Grandbois, en particulier dans *Né à Québec*. La version finale de « Grégor » ne retient sur ce point que l'histoire du héros, mais l'un des avant-textes, sous le titre de « Boris Pavlov », élabore pour le personnage de Nancy une prodigieuse ascendance : « Elle était née à Mobile, en Floride. Ses aïeux, tous capitaines de vaisseaux, faisaient le cabotage de la côte aux Antilles. Dans la famille, on conservait une médaille d'or de l'arrière-arrière grand-père, qui s'était mesuré avec succès au célèbre pirate Morgan » (G, 342).

11. Voir la biographie de Ghislain de Diesbach, *la Princesse Bibesco 1866-1973*, Paris, Librairie académique Perrin, 1986, 591 p.

12. Nulle trace du nom Sacha dans les avant-textes. Soulignons cependant que Grandbois semble avoir beaucoup hésité sur le nom qui deviendrait le titre de sa nouvelle : Nikita, Ygor, Grégor, Valérie, Vivian, Boris Pavloff... Voir les appendices de « Grégor », pp. 326-343.

13. *Le Perroquet vert*, p. 37ss.

que reproduit le perroquet. « Il vivait, mérite suprême, vertu qui passe toutes les autres: c'était un objet d'amour vivant, et j'étais lasse de m'éprendre de ce frère, dont l'apparence fuyait dans les nuages¹⁴ ». Le récit qui suit est celui de la sacralisation, de la vaine poursuite puis du renoncement à ce fétiche. Après une tentative de suicide dans son adolescence, l'héroïne, exaltée par le culte de son frère disparu (dans la vie, Georges Lahovary), aussi passionnée pour un cousin fuyant (Emmanuel Bibesco, confident qui se suicidera) que mal aimée au cours de sa vie conjugale avec un autre cousin (Georges Bibesco, mari brutal et pourtant idéalisé), finit par renoncer au monde pour entrer au monastère. Ajoutons qu'à sa parution à Paris en 1924, l'étonnant *Perroquet vert* avait connu un très grand succès.

L'intérêt de ces pistes n'est pas négligeable, mais leur exploration nous mènerait-elle plus loin qu'à supposer que le titre du *Perroquet jaune* est une création de Grandbois? Sans le témoignage ou les libres associations de l'auteur, les recherches biographiques seraient vaines pour tenter d'expliquer le passage du souvenir d'un nom d'hôtel en Bretagne à celui de l'élaboration d'un titre fictif. Par ailleurs, comment savoir si Grandbois, qui possédait dans sa bibliothèque un exemplaire du roman autobiographique *Catherine-Paris*¹⁵, avait lu *le Perroquet vert* ou bien s'il avait fait la connaissance de la princesse Bibesco? Et s'il est question de *Madame Bovary* dans la bibliothèque imaginée par Grégor, peut-on en inférer un rapport plausible du narrateur ou de l'auteur avec *Un cœur simple*?

Quant aux trois autres titres de la série, ils évoquent des romans d'amour qui s'achèvent tragiquement et qui sont révévés comme des chefs-d'œuvre. En associant l'idée du contenu spectaculaire à celui d'une forme exemplaire, nous pourrions esquisser une condensation de l'expérience de Nariska, elle-même poète qui choisit la mort pour sauvegarder son idéal d'amour, et de celle du narrateur, qui sacrifie l'espoir de reconquérir Nancy au fait de raconter la sublimité de la passion qu'elle a vécue pour Grégor¹⁶. Quant à l'association que

14. *Ibid.*, p. 44.

15. La première édition de *Catherine-Paris* avait paru en 1927, dans la collection des « Cahiers verts » chez Grasset, mais l'exemplaire retrouvé dans la bibliothèque de Grandbois est de 1929, chez Arthème Fayard, dans la collection « Le Livre de demain ».

16. Le thème de la mort tragique est traité moins discrètement dans les avant-textes. Dans « Boris Pavloff », le narrateur tentait de se suicider en nageant loin au large et dans une esquisse de *Samiah*, intitulée « Une vie », la rivalité entre deux frères s'achevait tantôt par un suicide, tantôt par un meurtre.

nous pourrions faire entre ces chefs-d'œuvre et *le Perroquet jaune*, risquons de percevoir la présence du livre insolite comme une *parodie de l'écrivain*, Grégor étant ce bavard, radoteur de projets irréalisables, mais aussi un héros kamikaze de l'aventure amoureuse, Nariska étant cette héroïne qui sacrifie son œuvre poétique à l'illusion de transformer sa vie en roman, et le narrateur, leur témoin fasciné, cet écrivain inapte à vivre les rêves grandioses qu'il prétend avoir et qui ne se contente pas non plus de les écrire.

SACRALISATION DE L'ÉCRIVAIN-PERROQUET

Afin d'être perçus, sinon lus, les livres doivent donc être *mis en scène*. Si l'idée est plus ou moins réalisable dans l'hypothèse où l'œuvre littéraire se réduirait à son contenu, elle devient aberrante lorsqu'il s'agit de faire témoigner le signifiant. Le rapport entre la « rapidité » du style d'un écrit de Paul Morand et celle du joueur de tennis peut se faire par des relais métaphoriques ou par analogie, mais il est impossible d'en imaginer une représentation qui fasse matériellement coïncider les termes de la comparaison. Rappelons que c'est un autre type de perception qui est décrite pour les aveugles qui liraient en braille les poèmes du narrateur : eux demeureraient *lecteurs*. En fait, l'expérience de la littérature qui est proposée par Grégor dépasserait l'adaptation cinématographique, après l'avoir incluse, puisque le lecteur-spectateur de la bibliothèque idéale est appelé à traverser l'écran des représentations visuelles afin de capter l'image par tous les sens à la fois.

S'agirait-il d'introduire le lecteur en un lieu analogue à celui que fréquente l'écrivain qui prétend « vivre » ce qu'il écrit, *vécrire*, comme le prétendra plus tard un héros de Jacques Godbout¹⁷? En ce cas, l'utopie de Grégor, inventeur

17. « Je sais bien, dit le narrateur, écrivain en herbe, que de deux choses l'une : ou tu vis, ou tu écris. Moi je veux *vécrire* » (*Salut Galarneau*, Paris, Seuil, 1967, p. 154). L'opposition entre la littérature et la vie est plusieurs fois réitérée dans la nouvelle de Grandbois. Par exemple, Michel commence le récit de ses amours avec cette affirmation : « Ce n'est peut-être pas une histoire comme dans les livres, mais c'est une histoire vraie : c'est la mienne et celle de Lucia » (G, 103). Ailleurs, Grégor, qui mourra ironiquement au champ de bataille, se vante de n'avoir connu la guerre que dans les livres. Enfin, au moment de rapporter le suicide de Nariska, le narrateur prend cette précaution oratoire : « Les histoires vraies, ainsi que s'exprimait Michel le pêcheur, ont souvent un dénouement que le souci de la mesure et l'art de la composition seraient justifiés de repousser. Mais ceci est une histoire authentique, et je me permets de négliger les rythmes et les tempos exigés par ce qu'on est convenu d'appeler littérature » (G, 163ss).

d'une bibliothèque qui exploite ceux qui la fréquentent sans risquer de les initier à la *littérature*, rejoindrait celle qu'il reproche à son ami: «Tu es poète, tu imagines un poème, tu l'écris, et c'est fort bien. Mais ensuite, tu veux le vivre, et c'est fort mal. Si j'étais poète, j'essaierais d'écrire mon poème, mais un point, c'est tout. Parce que... le reste, c'est impossible» (G, 119). Le contexte nous apprend que ce qui serait impossible à réaliser, c'est *l'amour*, tel que l'imagine le narrateur, ici jugé trop «sentimental» parce qu'il continue à ressasser son échec amoureux plutôt que de s'adapter à la réalité qui commanderait la fuite comme seule stratégie digne d'un Don Juan. Or, c'est lui, le cynique et désinvolte Grégor, qui finira paradoxalement par sacrifier sa vie dans le sillage d'une passion dont l'intensité n'est pas moindre que celle qui anime les héros de la littérature. À son aventure, la sublimité de ce qui est donné à lire dans les beaux livres! Mais le narrateur est écrivain. À ce titre, il est bien le perroquet des récits de ceux qui les vivent, et son rôle se trouve sacralisé. Sans l'art de Stendhal, de Flaubert ou de Madame de Lafayette, Julien Sorel n'est qu'un banal criminel et la princesse de Clèves et Emma Bovary ne sont que des femmes malheureuses. Quant aux oiseaux fabuleux, ils n'existent que dans l'imagination de ceux, personnages et auteurs, qui savent les recréer.

Comparée à la grâce, à la fougue, à la folie qui poussent Grégor vers l'accomplissement de son destin, l'attitude du narrateur par rapport à son œuvre paraît cependant sans générosité. Parlant de ses propres poèmes, il les juge «extrêmement échevelés», ce qui semble donner raison à Nancy de lui demander s'il était «poisson» (à cause de ses talents de nageur) ou «oiseau» (à cause de ses prétentions de poète désincarné — la langue populaire d'aujourd'hui eût dit *flyé*): «Tu es dans la mer, que tu provoques vainement, dit-elle, ou dans les nuages inaccessibles. Reviens un peu sur terre» (G, 113). Nous avons vu précédemment que Grégor lui reprochait le contraire, mais la suite de la citation que nous avons faite plus haut comporte un autre passage qui a l'incongruité du titre insolite. Grégor semble s'y moquer non seulement du chagrin excessif de son ami mal aimé, mais du *poète* aux expressions trop dramatiques: «Je viens de te surprendre au Casino. Tu rêvassais. Tu te rongais, tu te détruisais peu à peu, parce que tu étais étendu devant la mer, *cette masse insensible*, et sous la lune, *cet astre glacé*, et que...» (G, 119) Sous le choc, le narrateur l'interrompt pour lui faire remarquer qu'il venait d'entendre «il n'y a pas si longtemps, un petit son de cloche identique». Citation de qui? Le contexte de la nouvelle ne permet aucunement de le dire puisque la poésie qu'écrit le narrateur n'est pas plus représentée dans «Grégor» que la

prose romanesque de *Samiah*. Nous savons cependant par les *listings* qui avaient été établis par ordinateur au moment de la préparation de l'édition critique de l'œuvre poétique de Grandbois, que l'expression « *astre glacé* » existe quelque part dans le lot des poèmes pour désigner la lune. Cette coïncidence est sans doute trop ténue pour qu'on la retienne.

L'autre allusion que le narrateur fait dans *Avant le chaos* aux poèmes qu'il écrit est peut-être plus probante : elle signale la parution en édition chinoise du premier recueil de ses poèmes. « Il [le mécène Vernet dans la nouvelle « Le rire », Pierre Spire dans la réalité] voulut publier, en édition chinoise, quelque poèmes de moi qui lui plaisaient, et il le fit » (G, 179). Or, nous savons qu'il s'agit là d'un fait biographique, les premiers poèmes de l'auteur ayant en effet paru à Hankéou, avant d'être repris dans *les Îles de la nuit*. Dépouillé de toute ironie, ce passage met en scène à la fois un lecteur moins critique que Grégor et un mécène qu'il n'a pas fallu séduire en lui faisant croire que la poésie était « utile » ou représentable en autre chose qu'elle-même. Le fait d'aller chercher la cohérence de l'intertexte dans une autre nouvelle du recueil nous paraît respecter la composition d'ensemble. Comme « Grégor », « Le rire » fait partie de la première édition (1945) d'*Avant le chaos* qui comprend également « Tania » et « Le 13 ». Ces quatre nouvelles forment une unité romanesque autour du personnage du narrateur, dont les pérégrinations touristiques et amoureuses ne sont pas étrangères à sa recherche pour devenir écrivain.

L'exploration de la bibliothèque imaginaire est loin d'épuiser les ressources intertextuelles de « Grégor » et à plus forte raison d'*Avant le chaos*. Sans déborder de la nouvelle, signalons la présence de Paul-Jean Toulet, poète français qui n'a rien de fictif et qui ressemble à Grandbois par certains traits de son art et de sa vie, auteur des *Contrerimes*, dont un fragment est élogieusement cité par Marcel Dugas, lui-même écrivain, compatriote et ami du narrateur comme de l'auteur¹⁸. Dans la nouvelle, Marcel Dugas se contente de poursuivre « à Guéthary le souvenir du délicieux Paul-Jean Toulet » (G, 153). Aucune trace de ces recherches, sans doute accomplies par le personnage incarné par Dugas. Nous savons

18. Sur Paul-Jean Toulet, voir de Pierre-Olivier Walzer, *Paul-Jean Toulet, qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture, 1987. Le fragment qui est cité est tiré des « Chansons : romances sans musique », verset VI, dans *les Contrerimes*, Paris, Émile-Paul Frères, 1949, p. 97. Quant à Marcel Dugas (1883-1947), il a vécu à Paris de 1910 à 1914 et de 1920 à 1940. L'essai qu'il a consacré à Grandbois s'intitule « Né à Saint-Casimir : M. Alain Grandbois », dans *Ap-proches*, Québec, Éditions du Chien d'or, 1942, pp. 41-64.

par ailleurs que Marcel Dugas a écrit un essai élogieux sur Grandbois et qu'il est responsable de la modification du titre du recueil, qui devait d'abord s'appeler *Avant le déluge*¹⁹.

Enfin, il nous reste à entreouvrir l'icône de *Samiah*, l'impossible roman d'un personnage que Grégor trouverait tout juste bon à être noyé. Le passage qui l'introduit dans la nouvelle se présente entre parenthèses: « (J'écrivais, à cette époque, un roman dont le héros me donnait infiniment de fil à retordre. Je faisais part de mes difficultés à Grégor. Grégor me répondait: — Mais il ne sait pas ce qu'il veut, le type. Il me barbe, à la fin, ton Samiah. C'est un névrosé, un fou. Noie-le. Écris donc une histoire dans le genre des *Trois Mousquetaires*, d'*Arsène Lupin*, une histoire où l'on voit des gens qui tendent à un but, qui signifient quelque chose... Ton Samiah, si tu ne te hâtes pas de le noyer, tu finiras par te noyer avec lui. Sois sérieux, sacrebleu!) » (G, 136).

Demeuré à l'état de brouillon, *Samiah* est devenu un document d'archives: manuscrit de 143 feuillets abondamment illustrés de dessins par Grandbois, esquissant sous divers titres (*Samiah ou l'Épisode ingénu*, *Amiah*, *Amia ou les désirs de l'incertitude*, *Philippe*, *Deux amis*, *Une vie...*) une série de fragments de longueur variable autour d'un scénario qui rassemble les personnages familiers du narrateur, d'un héros globe-trotter, d'une illustre comtesse..., sans oublier le décor récurrent d'une « villa silencieuse et blanche au bord de la mer²⁰ ». Un fragment du manuscrit reprend le thème de l'opposition entre la vie et la littérature et montre *Samiah* comme créateur de sa vie dont il fait un roman: « [...] les romans que nous lisons ne nous émeuvent pas toujours et *Samiah* lisait le sien avec une grande rapidité, sans y prêter plus d'importance qu'il ne le faut. Il en multipliait cependant les épisodes, brusquait des dénouements et chauffait des étapes, renversait des rôles et décrochait des étoiles... »

Si la principale nouvelle d'*Avant le chaos* a presque l'ampleur d'un roman, sa cohérence se construit entre autres sur les ruines de *Samiah*. Plus ou moins convaincantes du fait qu'elles paraissent à la fois inépuisables et décevantes, ces plongées dans le détail des avant-textes et de l'intertexte révèlent cependant quelque chose du processus étrangement dynamique de dissémination-cristallisation qu'est toute écriture. À première lecture, la description de la bibliothèque

19. Dans deux lettres, datées l'une du 16 octobre 1944, l'autre de mars 1945 (BNQ, 204/9/15), Marcel Dugas avait signalé à Grandbois que le titre *Avant le déluge* avait déjà été utilisé par Léo Larguier, Paris, Grasset, 1928, 257 p.

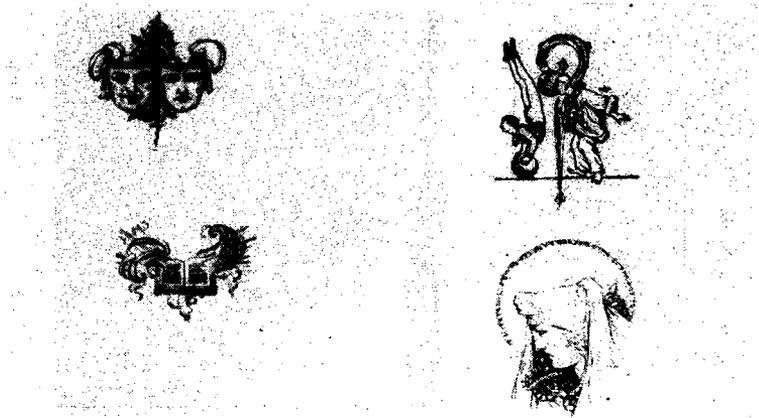
20. BNQ, 204/2/34 B.

imaginaire de Grégor paraissait un fragment isolé, en rupture avec la nouvelle et le recueil. Nous voyons maintenant qu'elle produit au contraire un effet d'« amplification » du texte et qu'elle témoigne ainsi de son engendrement²¹.

L'intertextualité, comme la génétique, ont leurs limites qui rejoignent celles de ce qu'on peut se représenter de la surdétermination. Une œuvre, comme une identité d'écrivain, ne s'accomplissent qu'en *s'arrachant*²² à leurs racines dont elles continuent néanmoins à témoigner.

21. Voir à ce propos Antoine Compagnon sur l'*amplificatio*, dans *la Seconde Main ou le Travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 91. « Le texte se construit, dit-il, à partir de fragments comme une machine ou un *amplificateur*: l'amplificateur est la version actuelle de l'*amplificatio* ».

22. J'emprunte l'expression à Robert Melançon: « Le statut de l'œuvre: sur une limite de la génétique », *Études françaises*, XVIII: 1, automne 1992, p. 66.



Culs-de-lampe du peintre Ozias Leduc, pour illustrer « Mignonne... », tirés de *Guy Delahaye et la modernité littéraire* de Robert Lahaise, Hurtubise HMH, « Cahiers du Québec/littérature », p. 185.



Clefs de sol que Guy Delahaye se proposait d'ajouter à sa page-titre pour une « Mignonne chantée... », tiré de *Guy Delahaye et la modernité littéraire* de Robert Lahaise, Hurtubise HMH, « Cahiers du Québec/littérature », p. 202.