

## Éloi de Grandmont

Marie-Christine Lalande

---

Numéro 90, printemps 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19201ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

### ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Lalande, M.-C. (2003). Éloi de Grandmont. *Nuit blanche*, (90), 38–41.

# Éloi de Grandmont

Par

Marie-Christine Lalande

Décédé en 1970 à l'âge de 49 ans, Éloi de Grandmont laisse derrière lui une œuvre pour le moins diverse : poésie, théâtre, chanson, journalisme, conte, textes pour la radio et la télévision... Souvent pionnier, dilettante à ses heures, Éloi de Grandmont, les mains dans les poches, s'est promené sa vie durant de l'un à l'autre de ces genres. Aujourd'hui, un peu plus de trente ans seulement nous séparent de sa mort, et déjà son nom n'évoque plus rien auprès de plusieurs.

Il est pourtant vrai, comme l'a écrit André Langevin, que « plusieurs de nos artistes lui doivent un peu la vie ». L'auteur de *Poussière sur la ville* croyait qu'on se souviendrait « longtemps des batailles héroïques que le jeune Éloi de Grandmont engageait de bon cœur contre toutes les formes d'art qui s'inspiraient de la sécheresse des moules ! » C'est qu'Éloi de Grandmont (né Éloi-Augustin Grammont à Baie-du-Febvre en 1921), en ses jeunes années, fut un défenseur, puis un animateur de l'avant-garde automatiste. D'abord comme critique d'art au *Devoir*, où il fait son entrée en 1944 après trois années d'études à l'École des Beaux-Arts de Montréal, puis surtout en fondant, avec Gilles Hénault en 1946, une toute petite maison d'édition de poésie, Les Cahiers de la file indienne. L'entreprise fut éphémère – elle ne fait paraître que cinq volumes à très faible tirage – mais représente une des plus belles réussites éditoriales de cette période : elle associait l'œuvre de poètes à celle de peintres de talent, tels Jean-Paul Mousseau et Charles Daudelin, pour produire des plaquettes magnifiquement illustrées.

C'est aux Cahiers de la file indienne qu'Éloi de Grandmont fait paraître en 1946 son tout premier livre de poésie, *Le voyage d'Arlequin*, illustré par Alfred Pellan. Ce court recueil de 18 poèmes introduisait dans la littérature québécoise un survenant en costume à damiers issu non pas tant de la *commedia dell'arte* que des toiles de Picasso. À cette époque, « la découverte tardive du cubisme au Québec est tellement émouvante que ces arlequins et polichinelles

surgissent partout en même temps<sup>2</sup> », écrit André-G. Bourassa qui cite, outre le recueil d'Éloi de Grandmont, des œuvres d'André Béland et de Lomer Gouin. Bien qu'en vers libres, *Le voyage d'Arlequin* reçut un accueil très favorable de la critique de l'époque et valut à son auteur une bourse du gouvernement français pour aller compléter des études à l'École du Louvre, à titre de « jeune écrivain intéressé à l'histoire de l'art<sup>3</sup> ».

## L'aventure théâtrale

Éloi de Grandmont s'embarque en 1946 pour le vieux continent, où il continue à collaborer à divers journaux et revues du Québec (*Le Devoir*, *Le Canada*). Il y publie son second recueil de poèmes, *La jeune fille constellée* et se met à l'écriture théâtrale. En 1949, un an après son retour au pays, il fonde avec Jean-Louis Roux le Théâtre d'essai où sera présentée sa première pièce, *Un fils à tuer*, composée outre-mer. Jean-Louis Roux en signe la mise en scène ainsi que les décors.

*Un fils à tuer* est l'histoire d'une crise familiale, celle qui se joue entre deux colons des premiers temps de la Nouvelle-France et leur fils unique, né en Amérique, qui n'a qu'un rêve en tête : traverser l'océan pour aller découvrir les vieux pays où sont nés ses parents. Le père, figure despotique, s'y oppose, car il s'estime investi d'une mission sacrée : dompter ce pays sauvage. Mission que son fils n'aura d'autre choix que de reprendre. La mère, femme effacée, avalée par l'ombre du père, désapprouve quant à elle le projet de son fils au nom de ses craintes et de l'amour

étouffant qu'elle lui porte. Les parents refusent au jeune homme le droit de n'être plus un enfant, d'avoir une volonté. Au dernier acte, celui-ci choisit de désertir la maison paternelle ; le père, pour l'en empêcher, l'abat d'un coup de fusil. Il s'agit évidemment d'une pièce à thèse qui oppose, à travers les personnages du père et du fils, deux conceptions différentes de la nation, deux fondations possibles de l'identité : l'une repose sur la tradition et l'autre, sur le libre choix. Un an après la parution du *Refus global*, la pertinence du thème exploré dans *Un fils à tuer* retient l'attention des critiques. On salue aussi le style du texte, sa sobriété et sa construction resserrée ; on lui reproche cependant de manquer d'envergure et de présenter des personnages typés, artificiels. Du reste, on ne se bouscule pas aux guichets : succès d'estime.

L'aventure du Théâtre d'essai ne dure que deux ans, mais donne à Éloi de Grandmont et à Jean-Louis Roux le goût de dynamiser le théâtre d'ici. Le 1<sup>er</sup> août 1951, les voici réunis avec quatre de leurs amis dans les coulisses du Gesù à Montréal, pour décider de la création d'une nouvelle compagnie. Les quatre amis sont Jean Gascon, Robert Gadouas, Georges Groulx et Guy Hoffmann. Pour baptiser la compagnie, on retient la suggestion d'Éloi de Grandmont : Théâtre du Nouveau Monde. Jean Gascon en sera le directeur pendant 15 ans ; Éloi de Grandmont y occupera le poste de secrétaire général jusqu'en 1954. Il n'abandonnera jamais l'écriture théâtrale, mais il faut avouer que son œuvre dans ce domaine est peu significative :

*La fontaine de Paris* (1954) est une farce sans grande originalité qui reprend un motif folklorique connu (celui du mari trompé caché dans un panier) ; *Le temps des fêtes* (1955), pâle mélodrame en un acte, ne sera jamais joué. C'est en fait par ses adaptations qu'il connaît ses plus grands succès au théâtre. En 1968, quelques mois avant la création des *Belles-sœurs* au Rideau-Vert, le TNM présente son adaptation joulisante du *Pygmalion* de George Bernard Shaw. Le texte d'Éloi de Grandmont, qui transpose l'action des rues de Londres à celles de Montréal et fait s'exprimer la jeune Eliza Doolittle, devenue Élise Lacroix, dans un joul aussi authentique que celui des colleuses de timbres de Michel Tremblay, fait un malheur.

### L'aventure poétique

Éloi de Grandmont aura consacré sa vie à l'écriture, mais non pas exclusivement à des genres établis tels que le théâtre et la poésie. Ces genres occupent en réalité la part la plus marginale de son œuvre, puisqu'il sera surtout, à partir des années 1950, chroniqueur pour divers journaux et écrivain pour la radio et la télévision (son œuvre dans ce domaine est considérable<sup>4</sup>).

Éloi de Grandmont n'a pourtant jamais abandonné la poésie. Après son retour d'Europe, il publie *Premiers secrets* (dans lequel on retrouve les poèmes de ses deux premières plaquettes additionnés de nouveaux textes) en 1951, *Plaisirs* en 1953 et en 1963, *Une saison en chansons*. Ce sont essentiellement ses premiers recueils, du *Voyage d'Arlequin* à *Plaisirs*, qui justifient l'importance de redécouvrir cet auteur aujourd'hui.

Il s'agit d'une œuvre sobre et discrète, en marge des courants poétiques les plus remarquables qui lui sont contemporains, exemplaire à la fois par son dépouillement et par un rare équilibre entre musicalité et concision de l'image. Une poésie qui creuse tout doucement son chemin entre la puissance de l'évocation et la retenue dans l'expression, l'économie de langage : « Bruits légers du matin, / Bruits lumineux des fermes, / Doux fracas des chevaux / Sur les routes pierreuses. // Curé aux yeux qui bâillent, / Clapotis du bon vin / Dans les mains d'un enfant / Et fraîcheur de l'église<sup>5</sup> ».

L'imagerie de cette poésie n'est pourtant guère diversifiée. Ce sont toujours les mêmes images qui reviennent : la neige, l'étoile et toute source lumineuse du ciel, la jeune fille, l'eau qui court. Mais ces images sont mobiles et toujours comme au bord de l'évanouissement ; à peine surgies, elles disparaissent et se remplacent l'une l'autre en une sorte de ronde qui donne au poème une grande légèreté : « L'oiseau se dissout dans le ciel. / La jeune fille se dissout / Dans la lumière et le reflet / D'une étoile se dissout dans l'eau. // [...] C'est aussi le cœur d'un oiseau / Qui s'essouffle dans le ciel, / Ce regard de jeune fille<sup>6</sup> ».

Il ne faut pourtant pas croire la poésie d'Éloi de Grandmont essentiellement légère. *Le voyage d'Arlequin*, peut-être le meilleur recueil du poète, est tout parcouru de tensions existentielles. Normal puisque le trajet d'Arlequin, avant tout intérieur, est surtout une exploration de l'aventure humaine ; exploration, par conséquent, de cet écartèlement entre désir absolu et limitation des possibles qui définit l'humanité : « Ah ! N'avoir jamais de répit / Et toujours essouffler la joie ! / Et désirer la chair de l'eau, / Sentir la fraîcheur qui vous scalpe ! // Un long désir ravage en nous, / D'une main de cristal, l'attente [...] // L'homme est replié, coincé / Dans sa dure écorce d'orange ; / À peine a-t-il un pauvre œil bleu / Qui voit des rails bleus dans son âme<sup>7</sup> ».

Et cependant, la poésie d'Éloi de Grandmont ne se prête jamais directement à l'introspection. Jean-Cléo Godin l'a affirmé avec justesse : « Éloi de Grandmont



Éloi de Grandmont

En 1960, en réponse à un sondage mené par Le Devoir sur la vision des écrivains québécois de leur propre littérature, Éloi de Grandmont évoqua une entrevue télévisée à laquelle il avait participé naguère et au cours de laquelle l'intervieweur, Gérard Pelletier, l'avait pris de court alors qu'il cherchait à répondre à cette même question :

« La petite démonstration que je n'ai pas réussi à faire ce jour-là, la voici à peu près. Notre littérature souffre principalement de ce que nous sommes presque tous des 'écrivains par les soirs'. Nous écrivons quand nous avons fini de travailler, quand nous sommes bien fatigués, bien vidés, et qu'il serait plutôt temps de s'asseoir auprès d'une jolie femme, de boire un verre avec des copains ou de flâner carrément.

Pour bâtir une œuvre de valeur, j'estime qu'un écrivain doit consacrer le meilleur de sa vie, de ses forces, de sa lucidité, à l'œuvre en question. Avez-vous déjà vu un grand chirurgien ou un grand ingénieur qui ne travaille que 'par les soirs', c'est-à-dire en amateur ? C'est évidemment impensable. Pourquoi en serait-il autrement dans le domaine des lettres ?

Bien sûr, il y a des exceptions. Et c'est là que Pelletier m'a possédé. En douce, il me dit :

– Et Claudel ? Est-ce qu'il n'a pas été diplomate toute sa vie ? Cela ne l'a pas empêché d'écrire une œuvre considérable.

J'ai bafouillé et j'ai répondu que c'était l'exception. Mais une autre réponse me brûlait les lèvres et je l'ai gardée bêtement pour moi. Voilà ce qui arrive [lorsqu'on prépare bien les questions, mais pas les réponses ! J'aurais dû rappeler à Gérard Pelletier que Bainville considérait ouvertement Paul Claudel comme un 'ambassadeur surréaliste' ! On voit très bien ce qu'il voulait dire par là...

Car, s'il est indiscutable que Claudel est un grand écrivain, on ne sait pas au juste quelle sorte d'ambassadeur il était. Bainville semblait avoir son idée là-dessus.

Le problème reste donc posé. La société a besoin de bons écrivains, mais ce n'est pas une raison pour que les ambassadeurs soient 'surréalistes'.

Il faut choisir un métier et y consacrer sa vie. Voilà quelle était, dans sa simplicité et sa candeur, la petite démonstration que je voulais faire. La littérature canadienne-française souffre essentiellement d'être une littérature 'par les soirs'. Peut-être y a-t-il quelqu'un de plus savant que moi, ou qui lit dans les boules de cristal, capable de dire comment dans l'avenir on parviendra à donner aux écrivains les moyens de vivre pour leurs œuvres. En attendant le jour béni où ils pourront vivre de leurs œuvres. »

« Les Influences et les déficiences », *Le Devoir*, 23 avril 1960.

ne crie jamais ; il module, il nuance. Il ne rationalise pas non plus ; sa poésie n'est pas philosophique ou véhémence [...]. Il est l'antirhétorique...<sup>8</sup> » En effet, Arlequin voyage et traverse, avec un somnambulisme égal, les zones merveilleuses et les zones effrayantes de l'existence. Les splendeurs et les tourments de l'aventure humaine sont au rendez-vous, mais ne l'atteignent jamais ; elles se produisent comme en banlieue de son voyage, sur les bords de son chemin, et ne freinent ni ne ralentissent son pas.

Ce somnambule a néanmoins les yeux grands ouverts, « grands pour tout prendre<sup>9</sup> », pour citer un autre poète qui lui est cher (*Premiers secrets* comporte d'ailleurs un « Tombeau de Saint-Denys-Garneau » qui témoigne de cet attachement). Les premiers recueils d'Éloi de Grandmont et en particulier *Le voyage d'Arlequin* sont précisément fondés sur une poétique du regard qui rappelle le Saint-Denys-Garneau des *Esquisses en plein air* et des « Propos sur l'habitation du paysage ». Dans l'œuvre des deux poètes, le regard est le mode essentiel d'appropriation du monde. Mais chez Éloi de Grandmont, la passivité du sujet qui observe est totale. Ce n'est pas le regard d'Arlequin qui s'élance au-dehors à la rencontre du paysage, c'est le paysage qui vient lui emplir l'œil et toute sa personne, jusqu'à l'absorber complètement : « Toute langue se meurt / Car voici que le blanc / Vous dessille les yeux, / Qu'il défait un diamant // Et l'écrase et l'étend / Sur un plat de granit. / Or les hommes sont seuls / Pour s'asseoir et manger. // Désormais, pauvreté / De courage et d'ardeur, / Chaque jour, sans raison. / Un chemin. Un homme seul<sup>10</sup> ».

Arlequin ne voit plus à force de trop voir. Son propre regard devient le paysage, se confond avec lui comme la poudre de diamant sur le granit. Et le monde vu ne saurait être raconté, offert par la parole en partage aux autres hommes, car le langage est mis à distance ; l'homme se trouve désormais *indétachable* de ce qu'il contemple. Voilà pourquoi le voyage d'Arlequin est nécessairement solitaire.

Le motif de la danse occupe lui aussi une importance égale dans l'œuvre d'Éloi de Grandmont et dans celle de Saint-Denys-Garneau. Mais alors que chez ce dernier, la danse vient suppléer aux lacunes du regard pour favoriser la rencontre de l'être et du monde, chez Éloi de Grandmont elle est plutôt l'expression du trop-plein d'être que produit en l'homme cette rencontre, son couronnement, et une façon en même temps de maintenir cet extraordinaire contact opéré par les sens : « La couleur du printemps / Se perd tant dans le cœur / Que la vie est un soir / Couché loin du matin. // Du dehors nous viendront / Les chansons de la mer / Et la marche debout / Dans les eaux du soleil // Est un jeu lumineux, / Un espoir mis à nu, / Un fantasque ballet / Dans le creux de la main<sup>11</sup> ».

La poésie d'Éloi de Grandmont affirme la constante nécessité pour l'homme de ne pas rester « replié » à l'intérieur de lui-même, de s'ouvrir plutôt sans cesse à ce qui l'environne pour préserver une fragile harmonie. Les frontières entre les divers éléments du monde, entre l'être et le monde surtout, sont si ténues. Arlequin est aussi funambule... Cette préoccupation d'équilibre et ce flou des frontières, de même qu'un souci omniprésent de « saisir » le monde qui irrémédiablement nous échappe, ne sont pas sans

rappeler l'œuvre de Jules Supervielle dont les poèmes d'Éloi de Grandmont sont d'ailleurs traversés de réminiscences : « La joie est rouge devant nous, / Comme une pomme, et difficile / À saisir de la main...<sup>12</sup> » L'onirisme léger qui habite les premiers recueils d'Éloi de Grandmont se rapproche aussi beaucoup de celui qui règne dans les œuvres de l'écrivain franco-uruguayen : ça et là, le paysage marche un instant à la place du voyageur ou des arbres profitent de ce que personne ne les regarde pour sauter par la fenêtre.

Qu'elle soit en vers libres, comme dans ses tout premiers recueils, ou rimée comme dans *Une saison en chansons* (1963), la poésie d'Éloi de Grandmont est toujours mélodieuse : « Connais-tu plus beau chant / Que le blanc sur le bleu / De la neige et le blanc / Qui se perd dans le vent ?<sup>13</sup> »

Il est donc peu surprenant que plusieurs compositeurs – parmi lesquels Lionel Daunais, Maurice Blackburn et Pierre Roche – aient signé des adaptations musicales de ses poèmes. La plus connue de ces chansons est « Le Bateau de minuit », mise en musique par Marc Gélinas. Mais la production poétique d'Éloi de Grandmont demeure rare, et ses œuvres les plus tardives sont à l'image de sa prose publiée : bien construites, mais convenues et non exemptes de facilités.

Dans les derniers recueils, on cherchera en vain des traces de l'onirisme et de l'élégance des premiers vers. Dans *Chardons à foulon* et *Une saison en chansons*, l'écriture s'est laissé envahir par un prosaïsme décevant (« Aux pompes », « Fête »), voire par une véritable intolérance au mystère. La poésie se fait narrative, toute image y est explicite, et certains textes n'ont plus du poème que la disposition en vers (« Chanson de l'onde »). Il est vrai que l'humour y est aussi plus présent : c'est à croire que le Grandmont chroniqueur a pris la place du poète. La plupart des textes sont défaits par des rimes plates et néanmoins forcées. Curieusement, alors que bon nombre de ces poèmes ont été écrits pour être chantés, la musique propre au texte en est étrangement absente, comme si l'exigence de la chanson venait tuer le rythme interne du poème.

Cette coupure dans l'œuvre poétique d'Éloi de Grandmont a de quoi étonner. Le lecteur d'aujourd'hui n'en trouvera cependant pas moins son profit à redécouvrir la première manière du poète. Et devrait espérer voir les précieux *Premiers secrets* un jour réédités. **NB**

1. André Langevin, cité dans le *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Fides, Montréal, 1989, p. 629.
2. André-G. Bourassa, « *Naiade*, recueil de poésies de Jean Léonard », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, T. III, Fides, Montréal, 1980, p. 665.
3. Anonyme, « Nous avons rencontré : Éloi de Grandmont », *Le Devoir*, 17 juillet 1948, p. 10.
4. Selon Pierre Pagé, Éloi de Grandmont aurait écrit 3623 pages de textes seulement pour la radio. Sous la dir. de Pierre Pagé, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970*, Fides, Montréal, 1975, p. 27.
5. « Beauté de l'été », « La jeune fille constellée » dans *Premiers secrets*, p. 75.
6. « Description », *Ibid.*, p. 80.
7. « IV », *Le voyage d'Arlequin*, *op. cit.*, p. 54.
8. Jean-Cléo Godin, « Deux saisons dans la vie de la Nouvelle-France : *Un fils* (ou un père) à tuer », Jean-Cléo Godin et Laurent Maihot, *Théâtre québécois I*, BQ, Montréal, 1988, p. 65.
9. Hector de Saint-Denys-Garneau, « Le jeu », *Regards et jeu dans l'espace*, BQ, Montréal, p. 24.
10. « XIII », *Le voyage d'Arlequin*, *op. cit.*, p. 64.
11. « XIV », *ibid.*, p. 65.
12. « III », *ibid.*, p. 53.
13. « XVI », « Le voyage d'Arlequin » dans *Premiers secrets*, p. 67.

## Œuvres d'Éloi de Grandmont

### Poésie

*Le voyage d'Arlequin*, illustré par Alfred Pellan, Cahiers de la file indienne, Montréal, 1946 ; *La jeune fille constellée*, Le Cheval d'Écume, Nantes, 1948 ; *Premiers secrets*, De Malte, Montréal, 1951 ; *Plaisirs : poèmes. Avec une chanson de Maurice Blackburn*, Chantecler, Montréal, 1953 ; « Poèmes [Chardons à foulon] », *Écrits du Canada français*, n° 17, 1964, p. 138-157 ; *Une saison en chansons, Précédée de Chardons à foulon et d'un premier poème*, Leméac, Montréal, 1963.

### Théâtre

*Un fils à tuer : drame en trois actes et cinq tableaux*, De Malte, Montréal, 1951 ; *La fontaine de Paris et Le temps des fêtes*, De Malte, Montréal, 1953 ; *Théâtre I*, Maisonneuve, Montréal, 1968.

### Contes et nouvelles

« Chacun sa drôle de vie » (trois nouvelles écrites à l'origine pour la radio), *Écrits du Canada français*, n° 6, 1960, p. 101-123 ; « Cœur de pierre précieuse », nouvelle, *Écrits du Canada français*, n° 22, 1966, p. 217-242.

### Autres publications

*Cinquante dessins d'Alfred Pellan*, Lucien Parizeau, Montréal, 1946 ; *Dix ans de théâtre au Nouveau Monde : Histoire d'une compagnie théâtrale canadienne*, en collaboration avec Normand Hudon et Jean-Louis Roux, Leméac, Montréal, 1961 ; *Un bill 60 du tonnerre*, en collaboration avec Louis-Martin Tard et Normand Hudon, Leméac, Montréal, 1964 ; *Montréal-Guide*, en collaboration avec Louis-Martin Tard, Le Jour, Montréal, 1967 ; *Voyageurs ou touristes*, Maisonneuve, Montréal, 1970 ; *Vernousser*, Maisonneuve, Montréal, 1971 ; *Je n'aurais jamais cru !*, Maisonneuve, Montréal, 1971.

## « Écrivains méconnus du XX<sup>e</sup> siècle »

Jean Forton, romancier bordelais, peintre de l'enfance, des vieux enfants qui ne grandissent jamais. De la désillusion entre l'humour et la tristesse.

À paraître dans le numéro 91 de *Nuit blanche*, en librairie le 16 juin 2003