

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



La poésie de Fernand Ouellette

Jacques Paquin

Numéro 121, printemps 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37236ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquin, J. (2006). La poésie de Fernand Ouellette. *Lettres québécoises*, (121), 12-13.



La poésie de Fernand Ouellette : Un parcours à coups de lumière

Le parcours poétique de Fernand Ouellette s'amorce en 1955 avec la parution d'un titre plutôt frappant, *Ces anges de sang*.

Dès le seuil du recueil, on lit un vers qui se double d'une question et d'un constat angoissé de la part du poète romantique allemand Henri Hölderlin : « et pourquoi, dans ce temps d'ombre misérable, des poètes ? » Cette épigraphe projette sur la réalité québécoise de l'époque appelée la Grande Noirceur une interrogation sur la fonction de la poésie. En poète de la tension, Ouellette lui adjoint cette autre maxime du romantique allemand : « Être seul / et sans Dieux, voilà la mort ». Ouellette a 25 ans lorsqu'il publie ce petit recueil de 17 poèmes, qui témoigne d'un idéalisme trempé dans une foi ardente. D'ores et déjà, le poète fait sa marque par sa recherche passionnée d'une figure angélique qui, pour le moment, prend la contrepartie de la mort. Ceux qui fréquentent la poésie de Pierre Jean Jouve, dont se réclame en partie cette poésie (et auquel le poète québécois a d'ailleurs rendu hommage à maintes reprises), y reconnaîtront les accents de ferveur mêlés à une inscription charnelle.

*Nos très noirs sanglots d'ailes
au rouge printemps de la foudre
se nouent en vain;
il y a mort de soleil
à la source du jour,
mort de lumière profonde
en l'élan de l'œil.* (p. 23)

LECTEUR DE L'AILLEURS

Le passage au recueil suivant, *Séquences de l'aile* (1958), contribue à renforcer la thématique du poète, tout en montrant les signes d'une maîtrise et d'une innovation plus palpables. Les vers, plus serrés et somme toute assez traditionnels du premier recueil cèdent la place à des éclaircies entre les vers, qui ont pris une expansion qui s'approche du verset. Fernand Ouellette, multiplie les références françaises et allemandes, mais son œuvre est aussi à la jonction entre la fin du duplessisme et l'aube de la Révolution tranquille. Il fait figure, à sa manière, de poète « exotique ». C'est donc la voie qu'emprunte Ouellette, mais d'autres poèmes publiés durant la même période peuvent surprendre de la part de celui qui rêve d'une « audience au plein de l'espace », qui titre l'un des poèmes. En effet, il semble que le poète ait voulu aborder des thèmes plus modernistes et plus urbains. Peut-être est-ce l'indice d'une relation ambivalente avec la modernité dont on ne sait s'il faut faire l'éloge ou la condamner ? Contemporain de *Séquences de l'aile*, *Radiographies* (1958) est en grande partie influencé par la rencontre avec le célèbre musicien Edgard Varèse à qui Ouellette consacra la première étude. Ce recueil marque aussi la seule et unique incursion dans un univers métallisé, où le langage de la science catalyse les aspirations contradictoires du poète, partagé entre l'abstraction et l'incarnation dans le réel : « Au cerveau neuf des laboratoires,

beaucoup de jardins rouges, beaucoup de roses qui brûlent au dur des locomotives. / Méfiez-vous des ultra-sons de l'arbre, de l'ultra-parfum du métal dans la nuit de serre [...] » (p. 63)

ORPAILLEUR DU SOLEIL

La noire célébration de cette « vaste chimie » sera une simple parenthèse, essentielle mais passagère, alors que paraissent successivement deux jalons : *Le soleil sous la mort* (1965) et *Dans le sombre* (1967). Les années soixante font entrer le poète à la mi-trentaine dans la mouvance des écrivains du territoire et de l'engagement. L'un des tout premiers poèmes est dédié aux membres de la revue *Liberté* dont Ouellette a été l'un des membres fondateurs. On croirait lire du Gaston Miron :

*Ô ma race saignant sous la déchirure,
saignant la sève comme un acide.
La neige avait mal en nous.
Les îles poussaient sous nos pas.* (*Le soleil sous la mort*, p. 84)

L'arbre, la neige, le fleuve forment autant de figures reconnues comme des moyens d'élévation — le fleuve sera lui-même placé à la verticale — pour l'homme toujours aspirant à tirer le soleil hors de la mort (« Le soleil se hissait à l'homme », peut-on lire dans le poème « Géologie », p. 95). L'année 1965, c'est aussi celle de la parution de *Pour les âmes* de Paul Marie Lapointe, et les deux poètes, à partir d'une esthétique et d'une philosophie presque à l'opposé, usent des mêmes objets poétiques pour parler du monde et de leur pays. Tous deux veulent creuser, ramener en plein jour ce qui est refoulé ou écrasé. Dans le cas de Ouellette, ce qui le sépare radicalement de l'auteur du *Vierge incendié* et des esthétiques surréalistes, c'est, selon ses propos tirés de l'essai « Le poème et le poétique » (1967), que « l'irrationnel ne peut pas être l'objet même du poème ».

UN POÈTE ÉROTIQUE

Cette démarche coïncide avec un désir de fusion dont rend compte la section du recueil intitulée « L'amour solaire ». Mais cette fusion charnelle avec la femme débouche inévitablement sur une autre figure religieuse, la Vierge. Tandis que les recueils qui précédaient comptaient un nombre restreint de sections (2 ou 3), la composition du recueil qui suit, *Dans le sombre* (1967), s'avère plus complexe avec ses divisions sans titres, où les chiffres romains laissent entendre une continuité qui rappelle une composition en chapitres. Celui qui a écrit un recueil d'essais intitulé *Commencements* reprend effectivement dans ce recueil la quête solaire des poèmes de l'intitulé précédent, mais avec la présence d'Éros inégalée jusque-là, où il s'avère que la virginité, que ce soit celle de la femme ou de l'homme, qu'on peut étendre à la page d'écriture elle-même, incarne l'une des voies les plus déterminantes d'une initiation tardive à la sexualité. Des vers comme « Ta fente même accueillante / est la blessure qui démesure infiniment / ma blessure » (p. 214) montrent à quel point le poète, sans jamais céder à une esthétique du cru, compte parmi les grands artistes (après Baudelaire et Jouve) de la chair et de l'excès :

*Solitaire mon pballus était bagard
était bourreau
tant loin de Dieu il connut l'errance.*

*Alors souple ta vulve le rassura
en repliant ses ailes.
Quelle aire verte nous traversâmes! (p. 203)*

Dans l'un de ses essais, *Les actes retrouvés* (1970), le poète énonce cette distinction fondamentale : « La fonction de la poésie est beaucoup plus d'accroître que d'assouvir le désir. » Pourtant, cette quête semble devoir passer par la division, tout en tenant à distance la dualité, comme dans l'essai consacré à la question linguistique, publié dans le même ouvrage. Si division il y a chez ce chercheur d'unité, c'est pour conjurer la mort : « je te divise pour ensemençer la mort. » (*Dans le sombre*, p. 212)

ÉCRIRE SUR DEUX TABLEAUX : L'ART ET L'HISTOIRE

Ici, ailleurs, la lumière se lit comme un triptyque où l'intérêt de Ouellette pour l'art (il a signé une chronique, « Lectures du visible », à la revue *Liberté* de 1979 à 1985) l'amène à écrire des poèmes à partir de tableaux qu'il a contemplés, qu'il soit sollicité par la luminosité d'une peinture ou les irradiations provoquées par le corps féminin. Le recueil semble ne pas vouloir départager entre l'ailleurs et l'ici, projetant indistinctement les qualités de l'un sur l'autre, dans un chassé-croisé incessant entre les deux. Le tout se clôt sur cette réflexion inquiète d'un poème intitulé *Terreur II* : « La terreur précède le souffle des lueurs. Toute lumière est travestie. » (p. 80)

« À Découvert », publié près de dix ans plus tard, après les événements d'Octobre, porte les séquelles qui ont ébranlé le poète au point où il refuse le Prix du Gouverneur général en 1971 pour *Les actes retrouvés*. Faisant contrepoids aux aspirations spirituelles et esthétiques du précédent recueil, il montre l'homme face à l'Histoire et à ses dictatures, comme dans « Les généraux », poème qui évoque les figures de Brejnev et de Pinochet ; ou de manière plus subtile, dans une interrogation sur l'écriture en temps de tourmente, qui marquait déjà ses débuts en poésie :

*Dans le temps je descends
ainsi que l'araignée qui n'aurait qu'un fil.
Où suis-je ? quand j'entre dans un tableau,
quand j'atteins une couleur ?
(le napalm, non la perle, éclaire le monde.)* (p. 198)

La poésie de Fernand Ouellette ne survient pas toujours là où on l'attend. Mystique en plusieurs de ses dimensions, elle opte, au fil des recueils, pour des poèmes qui sont en effet « à découvert », c'est-à-dire des poèmes qui ne se départissent pas de leur exigence de netteté et de pureté dans la forme, mais qui acceptent de « parler en la nuit, / à découvert, aveuglément » (p. 185). En 1981, paraît *En la nuit, la mer*, qui propose une division ternaire. L'espace (nocturne), le temps (terrestre) et l'âme, laquelle réintègre un pays natal, forment les trois pôles qui convergent vers une interrogation qui reconduit la question des origines et de leur capacité à relancer la quête, infiniment. Encore une fois, la dernière page illustre la conjonction du désir envisagé comme tremplin à la révélation et du mode d'écriture :

*Pourquoi l'étouffement ?
Ou ce passage par la faille,
cet effritement des lignes ?*

*Et rien en nous, du vert et des pousses,
du premier chant après l'éveil ?*

L'image de l'éclat. Voilà qui me semble marquer de plus en plus cette poésie de l'extrême concentration. L'éclat, c'est ce qui met au jour ce qui était obstinément rentré et qui désormais accepte la lumière. Éclat d'un tableau admiré par le poète, éclat issu de la révolte, enfin, éclats au pluriel, qui rendent compte de poèmes écrits à partir des morceaux de lumière arrachés au sombre. Ce peut être aussi l'avènement de la beauté, comme une offrande : « Vers moi tu t'avances, / me donnes la mer / dans un éclat de tes lèvres. » (p. 99)

ENTRE L'INEXORABLE ET LE COMMENCEMENT DES LUEURS

Malgré l'impressionnant parcours du poète, le plus beau et le plus touchant recueil est encore à venir. *Les beures* paraissent en 1987, le poète quinquagénaire y raconte en cinq stations la lente agonie du père. Dans une typographie qui favorise la verticalité, où s'alignent des vers frappants par leur brièveté, le recueil égrène les minutes et les jours d'une attentive écoute aux derniers silences échangés entre le fils et le père qui « se muait en objet funèbre » (p. 77). Lui dont toute l'œuvre avait consisté en un pari contre la mort, et à arracher le soleil à son empire, se voit contraint d'assister, impuissant comme les membres de sa famille (le recueil est écrit au *nous*), au passage à trépas de son père. Malgré cette épreuve, le poète admet son admiration pour l'œuvre de la mort parce que cette dernière, comparée avantageusement à la mer, « est une musique plus vaste / avec plus d'infini en elle... » (p. 90). Il y a des œuvres d'apprentissage, celle-là, l'une des plus fortes que nous ait fournies la littérature québécoise, offre le témoignage généreux d'un apprentissage de la séparation :

*Nous ne pouvons
plus reculer.
La vie nous tient
jusqu'au silence.
Le périple commence
toujours par l'abîme.
Par la révélation
du vide,
la chute entière
dans la solitude.* (p. 110)

Le titre du recueil *Au delà du passage* (1997) se lit comme un commentaire du recueil précédent et comme signe d'espoir. Le vers se fait plus prosaïque, la ponctuation en fin de vers plus présente, mais surtout, c'est le registre qui a changé. Finies les crispations et les impatiences du poète, ce recueil atteint une sérénité, osons le mot, un *bonheur*, sans doute parce qu'il est le plus ouvert des recueils de Fernand Ouellette, ouvert aux autres, notamment à la communauté des amis. L'arbre, enfin, y fait une apparition qui peut surprendre, c'est lui qui assure la pérennité de la vie et de la parole. Les vers qui amorcent le premier poème, « Parcours », en offrent un bel exemple : « D'un mot à l'autre je vais, / telle la corneille d'un arbre à l'autre / crée son cri. » (p. 11) Ce recueil écrit « Depuis la musique » et qui prend la peinture comme miroir indique qu'un « horizon résonne / de l'or qui monte » (p. 68). L'horizon de l'œuvre, ce sont les poèmes du recueil *L'inoubliable. Chronique 1* (2005), et qui font l'objet d'un échange passionnant entre le poète et notre collaboratrice Denise Brassard.

En dépit de la fulgurance, de la fougue du verbe, de la présence des arts (tableaux et musique), de la charge érotique et de la nécessité de traduire charnellement ses expériences, des élans mystiques, le lecteur aura l'impression d'être devant une œuvre froide, où « le neutre et l'abstrait », selon les termes de Pierre Nepveu dans *Les mots à l'écoute*, créent une distance entre les ardeurs affichées et l'actualisation du poème. Celui-ci se situe au point de médiation entre le monde physique et l'espace spirituel. Tout poème de Fernand Ouellette, mais on pourrait en dire autant de toute l'œuvre, peut donc être envisagé comme un point d'énergie d'une condensation extrême qui donne tout son prix à cette quête exemplaire de la lumière.

Recueils cités :

Poésie. Poèmes 1953-1971, suivi de « Le poème et le poétique », Montréal, l'Hexagone, 1972.
En la nuit, la mer. Poèmes 1972-1980, Montréal, l'Hexagone, 1981.
Les beures, Montréal, l'Hexagone, coll. « Typo », [1987] 1988.
Au delà du passage, suivi de *En lisant l'automne*, Montréal, l'Hexagone, 1997.