

LA TENTATION DE LA LUMIÈRE CHEZ FERNAND QUELLETTE

by

© Denise LEVER

A thesis submitted to the
Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of
Master of Arts

University McGill

July 1981

©

LA TENTATION DE LA LUMIÈRE CHEZ FERNAND OUELLETTE

La lumière est la dynamique qui informe tout le paysage ouellettien, c'est par elle qu'il situe son être au monde et fonde sa parole. Le principe de sa poésie: la Fulgurance. Sa forme: "le chant soutenu de l'obscur". Son défi: "piéger la lumière, aujourd'hui, au coeur du présent et de l'histoire". Son destin: une lumière "blessée".

Le regard à la fois thématique et psychanalytique que nous avons jeté sur les différents paysages de l'écrivain nous a permis de découvrir qu'il cède à une double tentation: tentation prométhéenne qui se manifeste chez lui par une sorte de sacralisation de l'écriture (l'écriture devient le grand "feu" où se brûle l'âme insurgée en tentant d'affirmer son identité profonde) et tentation icarienne de fuite dans l'imaginaire qui constitue une entrave permanente à une véritable incarnation. Les références incessantes à la lumière seront toujours une tentation parce que l'écriture ouellettienne dit davantage les "déchirures de l'éclair" et les "plongées dans le noir".

Bref, la tentation de la lumière, c'est le désir de vivre l'intégralité de la condition humaine dans une lumière qui n'exclut plus rien. Tel est le défi, nous semble-t-il, que cette oeuvre tente de relever.

LA TENTATION DE LA LUMIERE CHEZ FERNAND OUELLETTE

Light is the driving force behind the entirety of the Ouellettian literary landscape, through it he can situate his existence in the world and base his words. The principle of his poetry: "la Fulgurance". Its form: "the sustained chant of darkness". His challenge: to trap light, today, at the heart of the present and of history". His destiny: a "wounded" light.

The glance, at once thematic and psycho-analytic, which we have cast on the writer's different literary landscapes has allowed us to discover that he succumbs to a double temptation: a Promethean temptation which appears in his work as a kind of sacralization of writing, (writing becomes the great "fire" in which the insurgent soul is consumed while attempting to assert its profound identity), and an Icarian temptation, a flight into the imaginary which constitutes a permanent impediment to genuine incarnation. The unremitting references to light will always be a temptation because Ouellette's writing speaks more of "rifts of lightning" and of "plunges into darkness".

In short, the temptation of light is the desire to live the entirety of the human condition in a light which no longer excludes anything. It would appear to us that such is the challenge that his work attempts to take up.

T A B L E D E S M A T I È R E S

	page
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I - Le paysage initial	12
A- L'éblouissement initial ou la perception ouellettienne des deux pôles de l'être: lumière et nuit	13
B- Les tourments de l'immanence dans l'oeuvre poétique	20
C- Ambivalence du symbole solaire	
1- Premier soleil: l'art, la poésie	42
2- Le soleil sombre: la femme	65
CHAPITRE II - Le paysage rêvé	76
A- Evasion dans le fantastique	80
B- Poésie d'allègement: thématique de surgissement et de l'expansion aérienne	83
C- Eclatement de l'identité: rêverie de l'immémorial et projection dans le mythique	90
D- Univers de la transparence	99
CHAPITRE III - Le paysage transformé	111
A- Epiphanie de l'Invisible: dévoilement de l'être	116
B- Accueil de la fulgurance	124
C- Accueil de l'intimité bienheureuse	131
D- L'utopie: le milieu de la totalité humaine	142
CONCLUSION - Une lumière blessée	147
BIBLIOGRAPHIE	151

Nous, avons adopté, tout au long de notre travail, les abréviations suivantes pour les oeuvres de Fernand Ouellette.

Essais

- EV : Edgar Varèse (Montréal/Paris, HMH/Seghers, 1968).
AR : Les Actes retrouvés (Montréal, HMH, coll. "Constantes", 1970).
DN : Depuis Novalis, errance et gloses (Montréal, HMH, coll. "Reconnaisances", 1973).
JD : Journal dénoué (Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, "Prix de la revue Etudes françaises", 1974).
ENT : Ecrire en notre temps (Montréal, HMH, coll. Constantes, 1980).

Roman's

- TRIG : Tu regardais intensément Geneviève (Montréal, Editions Quinze, coll. "Prose entière", 1978).
MV : La Mort vive (Montréal, Editions Quinze, coll. "Prose entière", 1980).

Poésie

- P : Poésie (1953-1971) (Montréal, Editions de l'Hexagone, 1972).
Nous utilisons toujours cette édition. Cette rétrospective regroupe les recueils et les textes suivants:

- AS : Ces anges de sang
SA : Séquences de l'aile
R : Radiographies
SM : Le soleil sous la mort

DS : Dans le sombre
E : Événements
P : Le Péripète
TD : La Terre d'où
PP : Le poème et le poétique

IAL : Ici, ailleurs, la lumière (Montréal, Editions de l'Hexagone, 1977).

AD : A découvert (avec une aquarelle originale de Gérard Tremblay) (Québec, les Editions Parallèles, 1979).

Au moment où nous terminions cette étude paraissait un autre recueil En la nuit, la mer (poèmes 1972-1980) (Montréal, Editions de l'Hexagone, 1981). Cette rétrospective comprend:

IAL : Ici, ailleurs, la lumière
ENM : En la nuit, la mer
D : Départés
AD : A découvert

Il n'est pas tenu compte de cette rétrospective dans notre essai. Pour tous ces ouvrages, le numéro de la page suit alors les abréviations.

Naguère encore j'allais trébuchant sur les ailes de mon double. Mal dégagé de mon cocon, je n'avais pas coupé les fils de lumière qui me liaient aux "esprits qui rôdent". Certes, j'entendais bien la pleine respiration de la mer, la voix de la source, mais je n'imaginai pas d'autre féerie, d'autre forêt intemporelle où me perdre, que le paradis vertical au bout de l'être, tout peuplé d'anges et de visages sublimes. Informe, pétri de naïveté et de fragilité inhumaines, j'avais pris l'étroit sentier qui mène à la montagne; attiré par la seule trace de la lumière du Tabor, laquelle, je le sentais, n'avait abandonné ni l'espace ni le temps. Ces traces n'étaient-elles pas les signes de l'Invisible, lesquels, pour moi, avaient remplacé les "dieux" de Hölderlin?

Et lorsque ce double m'est apparu dans toute sa gloire, j'ai cru que mon être éclaterait sous la pression de la fulgurance; comme si une énergie ineffable avait dissous mon noyau en un long fil d'Ariane qui me guiderait à jamais parmi les hommes et leurs idéologies. Cela s'était passé au sommet d'une montagne dont il semble que l'on ne puisse s'éloigner irrémédiablement, de jour en jour, mais dont la cime, en réalité, irradie à jamais au secret de la mémoire.

Ecrire en notre temps, p. 45

INTRODUCTION

N'ai-je été trop souvent
le convive des dieux?
L'adorant dès lumières?

(IAL, 20)

Pour pénétrer dans l'univers imaginaire de Fernand Ouellette, et comprendre l'éclatement soudain de sa vie intérieure dont l'expression s'inscrit dans une forme tout aussi éclatée, il faut pouvoir montrer que TOUT S'ÉTABLIT PAR LA LUMIÈRE, ce "sang du regard". Telle est la dynamique qui informe tout le paysage ouelletien, son "hypothèse" de vie et de parole:

La lumière étreint si douce,
qu'elle oeuvre tel un pressoir.

(TD, 247)

Certes, il existe beaucoup d'écrivains qui ont écrit sur la lumière¹. On peut rapidement évoquer certaines pages de Camus sur lesquelles rayonne "un soleil invincible", la splendeur de la création décrite par cet esprit dévoré de lumière que fut Claudel, et plus près de nous, la poursuite plus secrète de la lumière chez Ungaretti.

1- Cf. L'excellente étude de Jean-Pierre Richard intitulée Onze études sur la poésie moderne. Paris, Seuil, 1964, où il expose "l'éclair qui dure de René Char"; "l'ombre lumineuse d'Eluard"; le "feu créateur" d'Yves Bonnefoy; la "chaleur vacante" d'André du Bouchet.

A l'instar d'Ungaretti surtout, la vraie passion de Ouellette est la lumière sous toutes ses formes: reflets, éclairs, lueurs, murmures, parfums. Le principe de sa poésie: la Fulgurance². Sa forme: "le chant soutenu de l'obscur". Son défi: "piéger la lumière, aujourd'hui, au coeur du présent et de l'histoire" (MV, 153). Son destin: une lumière blessée. A travers différents chemins (errance et tension de l'écriture), toute son oeuvre porte la "trace" de cette illumination qu'il a eue un jour d'avril 1951. "La lumière est le fil conducteur de mon oeuvre", dit-il³, lors d'une émission télévisée à la radio d'Etat. Tous les rapports qu'il établira avec le temps, la nature, la femme, le pays, l'autre, le monde et Dieu impliqueront le travail de la lumière.

La lumière devient ainsi la pulsion fondamentale, c'est-à-dire le travail incessant du désir, le fantasme dominant, ce que Charles Mauron a nommé "le mythe personnel de l'écrivain":

2- La fulgurance, cette "foudre noire", est cette métaphore physique et électrique par excellence qui définit une poétique travaillée par des éléments de rupture (principalement d'ordre syntaxique et prosodique). A ce sujet, Pierre Nepveu écrit: "La fulgurance constitue pour Ouellette le choc initial, ce qui l'arrache d'un seul coup, irrationnellement, au silence. Cet éclair marque le surgissement de 'l'autre voix' dont parle Octavio Paz: parole sans sujet, parole de l'inconscient, de l'éros, de l'ailleurs. Cette fulgurance est paradoxale: elle rompt le silence, mais en faisant taire le sujet; et la parole qu'elle fait entendre est elle-même silencieuse, discontinue, trouée, décentrée" (p. 99). "Une poétique de la tension: l'oeuvre de Fernand Ouellette" In: Les Mots à l'écoute, Poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe. Québec, Presses de l'Université Laval, coll. "Vie des lettres québécoises", no 17, 1979, pp. 21-110. Cette étude de Nepveu nous a grandement aidée à élaborer notre propre discours sur Ouellette.

3- Lors de l'émission Femmes d'aujourd'hui, le 27 décembre 1978.

Ce que j'ai nommé le mythe personnel de l'écrivain n'est rien d'autre en effet, que son phantasme dominant, représentant la structure de sa personnalité inconsciente; et plus ou moins réévoqué par chacun de ses efforts de création. L'oeuvre n'est nullement réductible à ce rêve, mais ce dernier participe à sa création. ⁴

L'un des moyens les plus efficaces pour connaître l'âme d'un homme, c'est de passer en revue ses différents paysages intérieurs et extérieurs: ceux dont il espère se délivrer, ceux qu'il aime rêver et qui le nourrissent. Bref, le paysage c'est l'auteur lui-même comme sujet et objet de sa propre écriture. Les trois paysages que nous allons évoquer traduisent ce désir irrépressible de l'écrivain de relancer la vie vers la lumière, là où le corps, l'esprit et l'âme ne doivent plus être dissociés.

Le premier paysage nous révèle un ICI dévasté. Le corps ne trouve plus son accord avec la vie. La condition humaine est vécue alors comme une ambiguïté congénitale où la chair emmure l'homme dans une opacité désespérante. Pas de sentier, peu de lueur: l'existence est toute livrée au royaume de la nuit entendue au sens maléfique du terme. Seule la projection imaginaire d'un soleil souvent "illisible" vient assurer la marche du poète qui ressent fortement l'exil du corps.

Le second paysage évoque un "ailleurs" ardemment poursuivi. Le poète nous conduit dans le pays du bleu et du blanc, univers mythique dans lequel se projette son esprit pour se consumer ensuite dans le tourbillon qu'il a lui-même suscité.

4- Charles Mauron, Le Dernier Baudelaire. Paris, José Corti, 1966, p. 63.

Enfin, le troisième paysage confirmera la nécessité d'une réconciliation avec le réel: l'âme, tierce réalité, fera goûter au poète "une espèce d'éternité terrienne" dans le havre du Tabor. Mais il n'y a pas sur cette terre de béatitude définitive: l'Histoire est là et chaque histoire individuelle aussi, confrontées à la finitude, à la mort. Le poète doit constamment tenter de remonter l'abîme de la mort, de l'histoire, pour pouvoir s'envoler en pleine lumière.

Parmi les poètes québécois de sa génération, celle de l'Hexagone (1953) et de la revue Liberté (1959), Ouellette est pratiquement le seul à poursuivre à la fois l'élaboration d'une oeuvre poétique et d'une oeuvre critique aussi riches et complexes l'une que l'autre. "L'essai me paraît un creuset de 'combustion' verbale" (ENT, 37), écrit Ouellette; "n'est-ce pas un genre littéraire où devrait exceller l'apolinien?" (JD, 196) précise-t-il. Son recours à la forme romanesque manifeste ce désir d'approfondir et d'élargir son registre. Mais quels que soient les époques et le tissu descriptif, Ouellette poursuit la même quête: tout son être et tout son art appellent la lumière et dénoncent les forces de l'ombre. Il est devenu

un familier de la lumière, qu'elle soit dans l'oeil de l'homme, dans l'atmosphère ou dans l'image poétique.

(AR, 83) ⁵

5- Ce qu'il dit à propos de André Jasmin dans les Actes retrouvés peut aussi bien s'appliquer à lui-même. Comme la plupart des créateurs, Ouellette parle des autres pour parler surtout de lui-même.

Une poétique de la lumière

Son oeuvre est un projet d'extrême intensité. Ouellette a pris conscience des possibilités de la lumière pour exprimer le climat spirituel de sa vie et de son oeuvre. C'est ainsi qu'une poétique de la lumière sera immanente à chaque poème, à chaque oeuvre et qu'elle se diversifiera au fil des ans. Réfléchissant sur son travail de création, Ouellette précise:

Je découvre que je suis tributaire, dans l'acte poétique, d'un élément qui sourd peut-être de mon 'archéologie' mais un élément totalisant qui vient, me frappe, m'actualise.

(PP, 265)

Cet élément, nous le verrons, prendra sa source dans une situation oedipienne conflictuelle, non résolue, sous-jacente à toute son oeuvre, et qui marquera l'aventure prométhéenne de Fernand Ouellette. L'écriture sera le grand "feu" où se brûlera l'âme insurgée en tentant d'affirmer son identité profonde.

C'est pourquoi la lumière se déversera en de multiples réseaux de signification. Au sens physique, elle désigne toute source lumineuse qui frappe les objets et les êtres, et Ouellette y puisera la matière première de son inspiration. Comme notion picturale, elle signifie l'éclairage qui "assure à la fois la présence des formes qu'elle extrait des ténèbres, les mouvements expressifs de l'action et le sens profond qui est le noyau spirituel de l'oeuvre"⁶. Chez Ouellette, la lumière

6- René Huyghe, Les Puissances de l'image. Paris, Flammarion, 1965, p. 68

est la grande maîtresse de l'intensité. On peut affirmer avec Pierre de Grandpré qui commente les premières oeuvres de l'auteur:

Ce sont les tons qui éclatent, dans des tableaux où le jeu des couleurs, le lexique, projettent une lumière qui irradie tout le texte.⁷

Enfin la dimension symbolique de la lumière s'étend à tout le champ investi par le désir et l'imagination. Jouant sur ces trois claviers, Ouellette a développé un répertoire lexicographique particulièrement riche susceptible d'éclairer les divers aspects de son phantasme: "ardence", "fulgurance", "irradiance", "brillance" et leurs prolongements verbaux et adjectivaux. Nous y voyons le double aspect de la lumière: clarté qui baigne les paysages et clarté qui illumine la vie intérieure. Ouellette sait capter partout la lumière apparente pour mieux se livrer à la lumière invisible. Intensité, tension, concentration sont les caractères les plus évidents de l'image et de ses séquences en vertu du pouvoir même de la lumière de varier indéfiniment ses propres images.

"Parler de lumière, c'est aussi parler de sa nuit", comme l'a souligné Ouellette⁸, rappelant qu'il a été éveillé à la lumière et à la nuit dans une expérience d'illumination. "Je ne vois qu'en percevant les

7- Pierre de Grandpré, Histoire de la littérature française du Québec, Montréal, Beauchemin, 1969, p. 252.

8- Lors de l'émission télévisée à Radio-Canada le 27 décembre 1979.

deux pôles. Là est l'essence de mon moi et de mes poèmes", écrit-il dans les Actes retrouvés, 22. La nuit a aussi une existence symbolique et, à ce titre, elle est ambivalente: en elle se cachent des forces de mort, mais en elle se trament aussi le jour et la vie. La révélation de la lumière permet donc d'émerger de la nuit, et c'est entre ces deux pôles que Ouellette a construit son oeuvre.

Recevoir un coup de lumière c'est aussi recevoir un coup de nuit. Et cette nuit est d'autant plus terrible que la lumière fut aveuglante. Car l'être humain est si vaste, que sans cesse, il va d'un pôle de la conscience à l'autre.

(AR, 14)

Le lecteur peut constater, dès les premières pages, la nature fondamentalement dialectique de cette oeuvre. Nous y retrouvons le jeu permanent de l'antithèse et de l'antiphrase. "L'image ne peut être étudiée que par l'image...", écrit Gilbert Durand qui affirme retrouver sa "fidélité matérialiste à ce si fructueux commandement bachelardien"⁹. Ainsi, en nous inspirant à la fois de Bachelard et de Durand, nous essaierons d'étudier les divers "paysages" ouellettiens.

Pour ce faire, nous tenterons de jeter un regard à la fois thématique et psychanalytique sur la hantise solaire de l'écrivain et sur les éléments qui sourdent de son "archéologie". Certes, entre le regard thématique et le regard psychanalytique que le critique promène sur l'oeuvre, il y a une différence d'objet, de niveau. Au regard analytique

9- Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire.
Paris, Bordas Etude, 1969, p. 11.

correspondent l'élaboration des phantasmes et le travail inconscient du désir, tandis qu'au regard thématique correspond cette élaboration seconde où le désir se thématise comme pulsion (laquelle se figure, se rationalise, se symbolise): au lieu de rester dans l'ordre de l'inconscient, il devient conscient, il se pose, s'expose dans le texte. Le phantasme affleure la surface et peut se lire sans aucune transposition. Même si le texte est chargé de secret, c'est à un demi-savoir que le lecteur est convié.

Jean-Pierre Richard écrit:

La critique peut être à la fois une herméneutique et un art combinatoire. Elle déchiffre alors en réunissant. Ce faisant, elle n'agit pas par préjugé, mais tout au plus par hypothèse; loin de poser sur l'oeuvre une grille immuable, elle se laisse très librement aller dans l'objet qu'elle prétend comprendre, confiante que celui-ci saura bien de lui-même, et par le seul bonheur de sa présentation, lui signaler le dessein virtuel de sa cohérence. 10

Pour atteindre cette cohérence, nous nous attacherons surtout à développer le regard thématique où le phantasme est construit, structuré, "poétiquement" organisé selon une distribution des impressions cénesthésiques que le tracé dans le tissu de la description ou du récit cherche à préciser avec un maximum d'intensité. Mais nous sortirons quelque peu du champ thématique pour esquisser une brève explication psychanalytique lorsque nous ferons face à un réseau d'obsessions qui nous semblent relever de l'inconscient de l'écrivain.

10- Jean-Pierre Richard, L'Univers imaginaire de Mallarmé. Paris, Seuil, 1961, p. 15.

La cohérence de l'oeuvre de Ouellette tient à ces deux images axiomatiques que l'auteur esquissait déjà au début de son oeuvre critique:

Ainsi, un poète, un musicien et un peintre seront d'autant plus tragiques qu'ils sont éveillés à la lumière et à la nuit; qu'il y a passage, chute du solaire en nocturne, ou ascension fulgurante et éphémère du nocturne.

(AR, 14)

Les termes "chute" et "ascension" servent de base à un système de déduction. Selon Gilbert Durand, "l'ascension est imaginée contre la chute et la lumière contre les ténèbres"¹¹, et plus loin: "La chute apparaît même comme la quintessence vécue de toute la dynamique des ténèbres"¹² alors que

l'ascension constitue donc bien le "voyage en soi", le "voyage imaginaire le plus réel de tous" (citant alors Bachelard) dont rêve la nostalgie innée de la verticalité pure, du désir d'évasion au lieu hyper, ou supra, céleste.¹³

A la lumière de ces remarques, nous établirons le lexique opératoire des structures. Puis dans une étude diachronique des thèmes, nous nous demanderons quels sont les lieux, les substances, les matières investies par le désir et l'imagination, quels sont les mouvements privilégiés qui

11- Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris, Bordas Etude, 1969, p. 178. Cf. chez Ouellette: "Il y a dans ma façon de penser et d'imaginer une tension, un besoin de verticalité et d'abîme venant de ma nature de schizomorphe" (JD, 74).

12- Ibid., p. 122.

13- Ibid., p. 141.

organisent le paysage ouellettien.

Nous ferons donc apparaître la polarisation constante de catégories d'images et en soulignerons l'évolution, la transformation, la convergence et la dégradation. Les symboles dominants (le soleil, l'arbre, le fleuve, l'ange, l'aile, l'oiseau, la montagne) sont valorisés négativement ou positivement par Ouellette selon leur fonction dans l'oeuvre. Comme le souligne Jean Starobinski, dans la préface des Noces de Pierre Jean Jouve:

L'oeuvre de poésie (et par extension toute l'oeuvre de Ouellette) -- exploration du sens dans le corps opaque du symbole -- est l'expression même de la condition mixte du désir. Le poème est gorgé d'un matériau inconscient aussitôt ressaisi par l'effort conscient de l'art. Il comporte une face d'ombre et une face de lumière; il est l'oeuvre de l'éros obscur luttant pour venir à la transparence. 14

Ces images, quelquefois cruelles, nous les rencontrerons tout au long de cette oeuvre admirable, tels des "vestiges" précieux de la vision fulgurante. Elles témoignent de l'insatisfaction irréductible d'un être à la recherche de la totalité de l'Être, d'un être qui ressent vivement son époque comme un mal et n'en continue pas moins d'ÉCRIRE EN NOTRE TEMPS.

D'où cette oeuvre qu'il est impossible de comprendre en dehors de sa référence constante à la transfiguration, à la vision du Tabor qui

14- Pierre Jean Jouve, Noces, suivi de Sueur de sang, préface de Jean Starobinski. Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1966, p. 20.

peut tout aussi bien être lieu de transformation ou paradis rêvé, ce qui fonde notre hypothèse de travail: LA TENTATION DE LA LUMIÈRE CHEZ FERNAND OUELLETTE. Cette tentation prométhéenne de s'égaliser à l'intelligence divine ou du moins de lui ravir quelques étincelles de lumière, qui se manifeste chez Ouellette par une sorte de sacralisation de l'écriture, est aussi tentation icarienne de fuite dans l'imaginaire. Bref, la tentation de la lumière, c'est le désir de vivre l'intégralité de la condition humaine dans une lumière qui n'exclut plus rien. Tel est le défi, nous semble-t-il, que cette oeuvre tente de relever.

CHAPITRE I

LE PAYSAGE INITIAL

Le plus grand drame spirituel et charnel de l'homme, c'est de perdre contact avec le fond de son être, là où il trouve cet accord décisif avec lui-même, la vie, les autres et Dieu. Dès les premiers poèmes qui ouvrent le premier recueil de Fernand Ouellette s'élève le paysage¹ de l'âme déchirée parce que privée de lumière, c'est-à-dire de sens. Dès lors s'instaure la thématique de la nuit pour traduire l'expérience des ambiguïtés tragiques de la condition humaine: conscience aigüe de la finitude, de l'éphémère et de la vulnérabilité.

1- Il importe ici de préciser la notion de paysage.

En plus de désigner la description littéraire de quelque site ou aspect naturel, le paysage peut, par analogie, signifier le fond du tableau de la vie humaine. On pense à Verlaine qui écrivait dans Fêtes galantes: "Votre âme est un paysage choisi". (Clair de lune, tiré de Oeuvres poétiques. Paris, Editions Garnier Frères, 1969, p. 83). Cet éclairage de l'univers intérieur par référence à un aspect du monde extérieur se retrouve fréquemment dans la littérature. Mais Jean-Pierre Richard, dans une excellente étude intitulée Paysage de Chateaubriand. Paris, Seuil, 1967, a développé la notion de "paysage" à partir d'un inventaire des thèmes de retentissement dans l'ensemble de l'oeuvre d'un auteur donné. Il écrit: "Mais il faudrait ainsi saisir l'organisation relative de ces divers motifs, leur liaison, ce qui les compose en paysage" (p. 115). Ce qui signifie que dans l'univers imaginaire d'un écrivain, nous remarquons toujours certains thèmes dominants dont le retour dans ses oeuvres successives ou dans la même oeuvre indique les lignes de force de son imagination de telle sorte qu'ils nous dévoilent un ou des paysage(s). Nous retiendrons toutes ces acceptions au cours de notre travail.

Mais Fernand Ouellette a, plus que personne, conscience de son propre paysage, paysage ardent du souvenir, rappel nostalgique des expériences qui lui ont jadis "brûlé" l'âme, et paysage actuel où dans le présent et la quotidienneté "pleure la lumière" (AS, 13).

Quel qu'il soit, le paysage est ici presque exclusivement fonction de la lumière. Ainsi, la montée du soleil, thème le plus lourdement chargé de significations dans son oeuvre, viendra éclairer ces paysages qui, chez Ouellette, participent à deux plans: celui de la réalité et celui du rêve. La lumière, chez Ouellette, serait-elle autre chose qu'un baume sur du non-sens?

A- L'éblouissement initial ou la perception ouellettienne
des deux pôles de l'être: lumière et nuit

Fernand Ouellette s'est souvent arrêté dans ses oeuvres critiques ou dans son Journal dénoué à cette expérience primordiale qui a orienté sa vie d'homme et son écriture.

L'auteur écrit:

C'est un jour d'avril 1951 que j'entrai en lumière, au-delà ou en-deça de mes sens, comme si mes yeux n'étaient pas ceux qui voyaient, comme si mes mains n'étaient pas celles qui touchaient.

(JD, 37)

Ouellette précise que cette expérience dura quelques heures et que les effets se dissipèrent peu à peu en deux jours. Rien, semble-t-il, n'avait préparé cette expérience d'illumination à la fois métaphysique et psychologique, sinon, comme il le laisse entendre dans Les Actes retrouvés:

... Certains élans vers la lumière, (...) certaines intuitions surgissant de la supraconscience sont possibles et imaginables; mais ils ne le sont que parce qu'ils sont nourris par la blessure de la privation.

(AR, 23)

Cette expérience d'illumination trouve son écho dans le dernier roman de l'auteur intitulé La Mort vive où il raconte l'illumination de Jean, le peintre:

Vers trois heures, je me suis avancé vers la fenêtre, soudain happé par une lumière qui habitait l'eau, tandis que le soleil déclinait vers l'ouest. Il semblait impossible, après l'étouffement grisâtre, que cette eau visible, là parmi les arbres, fût frappée par tant de clarté. On aurait dit une puissante joie solaire. Une déchirure dans l'épaisseur du jour.

(MV, 13)

Certes, la lumière peut garder toute sa valeur matérielle mais l'intensité de l'évocation donne à ces lignes une véritable valeur "illuminative". Toujours dans la même veine, la voix du narrateur poursuit:

Aérien, il allait hors de son corps et de sa mémoire. Forme ultime d'une lignée de dieux qui n'auraient pu avoir de démêlés qu'avec la lumière vive.

2- C'est nous qui soulignons.

Déjà ici s'élabore la structure mythique qui formera, croyons-nous, l'ossature de l'oeuvre de Fernand Ouellette. Les mythes, dit-on, aident à saisir le fil d'Ariane qui tissent divers écrits. Le choix de la lumière comme thème fondamental de son oeuvre marque le début de l'aventure prométhéenne de Ouellette par laquelle il tentera d'inscrire sa démarche dans "la lignée des dieux". On peut dès lors percevoir une similitude d'expérience entre l'auteur et son héros, Jean, et dire de Ouellette ce qu'il écrit à propos de Jean:

Depuis cet après-midi de septembre où la lumière lui avait ouvert le regard avec l'incision vive de l'esprit, Jean croyait avoir trouvé sa voie, son espace, son langage.

(MV, 39)

Ces derniers mots ont toute leur importance. Ils font écho au discours de maints "illuminés".

A l'instar de Descartes (10 novembre 1619), de Pascal (23 novembre 1654), de Novalis (13 mai 1797) et de Valéry (5 octobre 1892), Ouellette venait de vivre un éblouissement qui lui "brûla l'âme"; il connut "sa nuit". Par nuit, on entend généralement la révélation subite, imprévue, dans un climat de crise ou de recherche passionnée, d'une orientation radicalement neuve qui change le cours d'une pensée ou d'une vie. Cette expérience est de l'ordre de la gratuité. La vision qui en émerge débouche dans la conscience du sujet et obéit au dynamisme de cette dernière. L'urgence existentielle qui en résulte s'appuie sur le dynamisme spirituel de l'illuminé.

Depuis la radiation de la Fulgurance, de l'étincelle qui embrase, s'organise et s'ébranle un mouvement d'images et de sons en marche, en montée, en ouverture vers l'Etre.

(PP, 263)

écrit Ouellette dans Le Poème et le poétique. C'est dire que Ouellette a eu, à partir de ce moment, le vif sentiment que former un poème serait aussi pétrir son être véritable et que ce patient et long travail n'est pas sans analogie avec la vie mystique elle-même. Dès lors, il a su l'importance de la lumière, du soleil, pour la vie non seulement physique mais spirituelle.

L'illumination vécue ce jour-là a été d'une qualité suffisante pour nourrir toute sa vie et son oeuvre. C'est ainsi qu'il écrit:

Ainsi je me confie à la TRACE D'UNE LUMIÈRE,
je tente d'achever l'être unique que je suis, de
continuer la marche difficile vers la plénitude,
vers la souveraineté.

(AR, 33)

On peut y voir comme une sorte d'élection divine où, chéri des dieux, il se voit appelé à révéler à l'homme et au monde leur dimension lumineuse quand tout concourt à les enténébrer. Ouellette est conscient que ce peut être là une des missions dévolues aux poètes, comme on se plaît à le rappeler souvent. Et comme Jean, de La Mort vive, "il savait que son illumination le nourrirait jusqu'à la fin" (MV, 154).

Le souvenir de la lumière brève ne cessera de hanter

l'écrivain. Comme Camus, dans L'Eté, il peut s'écrier: "Que faire si je n'ai de mémoire que pour une seule image?"³ La métaphore de la lumière, dès ses premiers écrits, sera cette seule image.

A propos de son oeuvre, Ouellette pourra désormais parler d'un apprentissage par cette "illumination-irradiation" (JD, 49) si proche de celle de Novalis qui écrivait dans les Hymnes à la nuit:

"Plus divins que les étoiles scintillantes sont les yeux infinis que la Nuit a ouverts en nous"⁴. Les "yeux infinis", ce sera la connaissance acquise par l'illumination qui va tenailler sans cesse la conscience de Ouellette et lui donner ses meilleures oeuvres.

Ainsi Ouellette recherchera trois qualités qui lui semblent essentielles à la poésie:

(...) Le son, le sens et l'irradiation presque lumineuse du son-sens

(...)

un simple jeu de la lumière peut déclencher un poème, une sorte d'étincellement de la lumière sur les feuilles⁵

disait-il à Noël Audet, lors d'une entrevue.

3- Albert Camus, L'Eté. Paris, Gallimard, 1954, p. 153.

4- Les Hymnes à la nuit, Cantiques. Paris, Aubier, coll. Bilingue, 1943, p. 81.

5- Noël Audet, "L'irradiation poétique - Entretien avec Fernand Ouellette" In: Voix et images, V, 3 (printemps 1980), pp. 438-440. Outre l'entrevue, cette édition comprend six poèmes inédits de Ouellette, deux études sur Ouellette et une bibliographie qui complète celle qui avait été établie à la fin du Journal dénoué en 1974.

Certes, l'éblouissement premier lui a fait percevoir autre chose. N'a-t-il pas écrit à François Hertel qu'il avait reçu à ce moment-là "un coup de lumière à l'âme"? (AR, 14) L'image est frappante et agit sur la sensibilité du lecteur, mais elle provoque aussitôt l'apparition de son contraire:

Recevoir un coup de lumière, c'est aussi recevoir un coup de nuit. Et cette nuit est d'autant plus terrible que la lumière fut aveuglante.

(AR, 14)

La manière dont Ouellette perçoit ces deux images nous aidera à comprendre comment se pose pour lui le problème de la figure antithétique.

Alors que la nuit est euphémique chez Novalis, elle traduit tout l'envers de l'existence chez Ouellette et c'est ici qu'il rejoint Camus lorsqu'il parle de l'Envers et l'Endroit du monde:

Je fus placé à mi-distance de la misère et du soleil. La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout. ⁶

Il y aurait un parallèle intéressant à faire entre ces deux auteurs épris de lumière: d'une part, Camus qui écrit sur la splendeur du ciel méditerranéen tout en dénonçant les diverses formes d'oppression de l'homme, d'autre part, Ouellette qui ne cesse d'invoquer la lumière dans des textes "marqués au fer par un regard qui ressent vivement son époque comme

6- Albert Camus, L'Envers et l'Endroit. Paris, NRF, coll. "Idées", 1958, p. 14.

un mal" (ENT, Avant-propos).

Pour souligner davantage la parenté qui existe entre les deux écrivains, relevons encore quelques passages de Camus qui confirment sa hantise lumineuse: "Ô lumière! c'est le cri de tous les personnages placés dans le drame antique, devant leur destin", proférerait-il dans L'Eté⁷, titre symbolique qui se situe dans le prolongement sémantique de la lumière. Et il poursuivait:

Ce recours dernier était aussi le nôtre,
et je le savais maintenant au milieu de l'hiver,
j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un
été invincible.⁸

L'hiver et l'été, comme la nuit et la lumière, séduisent le poète ou l'écrivain par leur pouvoir infini de métamorphoses. Ils traduisent des états d'âme et une certaine vision du monde. Donc, ces figures antithétiques privilégiées par Camus et Ouellette font pressentir une existence tragique et tous les efforts déployés pour conjurer le destin.

Cloué à un présent privé de soleil et ayant à l'âme le souvenir d'un bref instant de vie en lumière, comment Ouellette ne voudra-t-il pas chercher de nouveau cette ardeur et cette lumière? Mais alors, il lui faudra "exorciser" toutes les "nuits" pour y faire apparaître la lumière. C'est à ce travail d'écriture qu'il se livre sans cesse depuis

7- Albert Camus, L'Eté. Paris, Gallimard, 1954, p. 155.

8- Ibid.

le début de son oeuvre. Le principal exorcisme consistera à fustiger⁹ le présent, la durée, l'ici, le corps, puisqu'ils évoquent la matérialisation des ténèbres, la glèbe dont on doit se dégager, première tentative d'appropriation d'un réel qui ne saurait le satisfaire. N'est-ce pas là une des fonctions de l'écriture que celle de réduire l'angoisse inhérente à la durée en maîtrisant, par l'oeuvre, la durée elle-même? Comme l'écrit Jean-Pierre Richard:

La durée, c'est l'espace quotidien en lequel les corps s'usent, les sentiments s'épuisent, les objets se ternissent, duquel les "dieux" semblent peu à peu se retirer.

Cé retraits annonce le triomphe de la nuit auquel le poète est confronté.

B- Les tourments de l'immanence dans l'oeuvre poétique

Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

Valéry

Ce qui frappe le lecteur de *Ouellette*, c'est que tout ce qui est terrestre semble voué à l'échec, au mal, à la souffrance, à la

9- Jean-Pierre Richard, Onze études sur la poésie moderne. - Paris, Seuil, 1964, p. 268.

mort. "Car c'est de terre que vient l'obscurité", écrit Victor Hugo. On y sent constamment la présence d'une question fondamentale, douloureuse, sur le sens de l'existence. Et cette interrogation est sans réponse, comme si l'auteur ne pouvait envisager une réelle incarnation, se refusait à l'action par laquelle l'être pourrait prendre chair et consistance dans un temps et un espace donnés. La qualité de l'incarnation ou l'absence de celle-ci, comme on le verra, est très marquée par une certaine conception du corps et les rapports que nous entretenons avec lui.

Dans la plénitude du monde également, lorsqu'il lui arrive de la percevoir, il découvre une fêlure, un son inquiétant, un vide, un non-sens. L'itinéraire humain est piégé dans un présent austère qui détruit toute possibilité de bonheur. Dès son origine, l'être de l'homme est marqué du signe de la nuit. "Notre frêle genèse est brutale et noire. Le temps pétrit le chaos" (AR, 74). La nuit figure non seulement l'envers, mais très activement la mort de la lumière. Etre sous l'emprise de la nuit, c'est sentir le néant envahir son existence. Toute lumière est étouffée. "La matière, c'est la nuit", écrivait encore Hugo.

La peinture d'un univers où se vit une incarnation difficile exige une forme éclatée tant au niveau du signifiant que du signifié. Il faut donc nous interroger sur un autre "paysage", le verbal, c'est-à-dire sur le rapport de Ouellette à son langage. Comme nous le suggère Jean-Pierre Richard par ces questions qu'il se pose dans son étude sur

Chateaubriand:

Comment rêve-t-il? Comment traite-t-il ce nouveau paysage, le verbal, qui possède sur tous les autres l'originalité d'être à la fois l'instrument et l'horizon du sens, le premier signifiant et le dernier signifié? 10

En analyse structurale, on dirait que le texte est une chaîne, une structure de signifiants qui serait comme animée par le désir d'un manque, d'un vide, autour duquel un nouveau texte s'ordonne pour le marquer, le masquer, le combler.

Ainsi la fonction référentielle de la nuit se manifeste au niveau d'un certain lexique où Ouellette multiplie les unités verbales, les substantifs, les adjectifs substantivés susceptibles d'exprimer l'idée de ténèbres. Formes, couleurs, gestes, paroles, bref, tout concourt à traduire l'opacité, l'obscurcissement, le silence; et l'emprise trop ferme du néant se retrouvera dans des mots comme glace, cendre, momifier, empierrer, geler, etc.

De Ces anges de sang au plus récent recueil de Ouellette intitulé A découvert se dégage une même vision négative de l'ICI -- "l'espace par excellence de l'acte existentiel de l'homme" (ENT, 90) -- selon les mots mêmes du poète. L'ICI, c'est le sol, la terre, le pays, l'environnement dont chaque position définit une perspective; c'est la vie quotidienne dans ces différents lieux, et les différents réseaux de

10- Jean-Pierre Richard, Paysage de Chateaubriand. Paris, Seuil, 1967, p. 161.

solidarité qu'ils impliquent (famille, profession, relations, etc). Pour le poète, L'ICI révèle le plus souvent la désespérante absence de la lumière, le royaume de la nuit au sens le plus maléfique du terme.

L'image de l'ICI déshumanisant de Ouellette n'est en réalité que le pendant antithétique du "là" de la pensée existentialiste, ce "là" qui pose l'étrangeté du monde et génère cette angoisse que nous rappelle Octavio Paz dans ces lignes:

Comme la religion, la poésie part de la situation humaine originale, l'être-là, le sentiment d'être jeté dans ce "là" qu'est le monde hostile ou indifférent, et de ce qui la rend précaire entre toutes: sa temporalité, sa finitude. La poésie est une révélation de notre condition fondamentale, originale. ¹¹

Ces notations spatiales impliquent avant tout une certaine vision du monde. Le poète se sent coupé de son être véritable, devient étranger à lui-même, ressent douloureusement sa condition d'exilé. Mais l'on sait fort bien que chaque position dans un lieu définit toujours une perspective unique, singulière.

Dans l'ici, qui évoque la proximité, l'espace se concentre, l'homme ne fait qu'un avec l'instant présent: c'est le domaine du "Je" qui peut exercer une certaine domination sur les autres, sur le monde. Par contre, le "là", qui évoque le lointain, constitue le champ verbal de l'étrangeté, de l'autre, de la différence, ce qui nous échappe plus ou

11- Octavio Paz, L'Arc et la lyre, traduit de l'espagnol par Roger Munier. Paris, Gallimard, CXIX, Les Essais, 1965 (pour la traduction), p. 196.

moins. Ouellette perçoit très bien qu'en imposant à l'espace des significations, il introduit des choix qui peuvent le mener à des bonheurs d'existence comme à des ruptures décisives. Il semblerait que ce soit plutôt à ces dernières que l'ICI renvoie: c'est-à-dire à un espace de l'échec et de la discontinuité. L'ICI ne saurait être un espace valorisant, pas plus que le "là" qui apparaît si menaçant à Paz. Par contre, Ouellette cède à la tentation de "l'ailleurs", autre notion spatiale que nous retrouvons dans son oeuvre. L'ailleurs constitue un élément important du paysage verbal du poète par lequel ce dernier recourt à l'amplitude pour transcender sa condition humaine¹². Le poète aspire les "hauts pays du monde" pour fuir l'asphyxie de l'existence.

L'expérience de l'opacité, de la lourdeur, de l'enfermement se vit au coeur de la condition humaine, dans la chair même de l'homme. C'est du corps, centre et repère primordial, que part une infinité de rayons invisibles sur lesquels hommes et choses viennent se situer. Qu'est-ce donc que le corps et ces étranges rapports qui se vivent en lui? La manière dont Ouellette se représente le corps semble indiquer que ce dernier est suspect, qu'il est l'ennemi de la lumière. "Ce corps si menaçant, quand la culpabilité précède le regard" (TRIG, 60), apparaît comme le lieu où la conscience du poète vit son trouble.

Alors qu'il devrait être "une voie royale d'incarnation"

12- Cf. Ici, ailleurs, la lumière, paru en 1979, où la rêverie ouellettienne relie l'ici et l'ailleurs en des poèmes qui traduisent une certaine réconciliation avec la vie. Cette tentation de "l'ailleurs" sera largement développée dans le second chapitre de notre travail intitulé "Le paysage rêvé".

(TRIG, 60), le lieu de médiation dans la quête de la souveraineté, le corps est le plus souvent en situation de ténèbres, et l'être s'emmure dans l'épaisseur biologique qui ne laisse filtrer aucune lueur:

Echec de corps!
mon corps muet
dans sa bure de vase emmuré.

(AS, 21)

gémît le poète. La richesse des images de l'échec, de la bure de vase, du mur, traduit bien cette réalité. Et le poème s'achève sur cette imploration:

Quel ange me rendra
le haut sentier d'un geste plein
l'ardent pays d'un corps en marche?

(AS, 21)

L'invocation de l'ange qui suit immédiatement le constat d'échec exige la restitution d'un corps délivré de cette opacité, source de tous les malentendus. Ouellette n'aspire qu'à la transparence, et son être réclame un élan et une vigueur exigés à la fois par la spiritualité et la matérialité. Ouellette oscille sans cesse entre ces deux pôles. C'est que sa vision de l'homme et de l'univers est empreinte d'un dualisme hérité de la philosophie grecque et de la pensée chrétienne, dualisme à la fois cosmique, anthropologique et moral. Ce système de pensée envisage le réel à partir de deux principes irréductibles. Selon le dualisme anthropologique, l'homme est à la fois chair et esprit; par sa chair, il appartient au monde terrestre, par le "souffle" (âme, esprit, vie, lumière divine) il est en relation avec le monde céleste. Double appartenance qui amène

à distinguer le monde des esprits et celui de la chair. Il peut vivre selon la chair mais il doit vivre selon l'esprit. "C'est l'esprit qui vivifie, la chair ne sert de rien", écrit Saint Jean dans son Evangile (Jn 6, 63). Saint Paul, dans ses Epîtres, a retenu l'opposition tragique dans l'homme de la chair et de l'esprit. La chair signifie la fragilité et l'impuissance de la créature dans sa condition terrestre, voire la condition pécheresse de l'homme. Tel est l'arrière-fond de la culture religieuse de Ouellette sur lequel se découpent toutes ses oeuvres. Cette opposition entre chair et esprit correspond en apparence seulement à celle que les Grecs établissent entre âme et corps, entre pureté et impureté. Chez certains Grecs des IVe et IIIe siècles av. J.-C., le corps est pour l'âme une prison d'où elle cherche à s'évader comme d'une mauvaise situation naturelle. Plus tard, à la suite de la controverse épicurienne, la chair devient le lieu même de la sensualité, s'identifiant à la sexualité, considérée comme mauvaise et dégradante pour l'esprit¹³. D'où la suspicion et la méfiance constante qui entourent le corps.

Ce dualisme, Ouellette le subit et le récuse. D'où la fréquence des symboles ascensionnels qui s'opposent aux images de murs, de prisons et de gouffres, et visent une sorte d'unité essentielle. Il s'agit d'arriver à la lumière en s'acharnant à pénétrer profondément ce

13- Vocabulaire de théologie biblique, publié sous la direction de Xavier Léon-Dufour, "article chair". Paris, Les Editions du Cerf, 1966, pp. 112-117.

"mur des ténèbres" qu'est le corps. C'est l'exposé, en fait, de la caverne platonicienne que l'auteur reprend et prolonge en diverses images. Mais ce que Ouellette ne semble pas percevoir, c'est que la lumière est dans la caverne. Il ne la voit pas: son regard est obscurci. Saint Matthieu rapporte, dans son Evangile, ces paroles du Christ qui viennent éclairer notre propos:

La lampe du corps, c'est l'oeil. Si donc ton oeil est sain, ton corps tout entier sera dans la lumière. Mais si ton oeil est malade, ton corps tout entier sera dans les ténèbres. Si donc la lumière qui est en toi est ténèbres, quelles ténèbres. ¹⁴

Cet extrait biblique illustre d'une certaine manière la crise originelle du regard chez Ouellette. Si le poète ne peut plus se soumettre "au travail profondément intérieur de 'l'oeil spirituel'" (DN, 98), tout le paysage humain sombre dans les ténèbres. Il lui faut donc pour échapper à cette opacité presque "connaturelle" du corps et de l'oeil chez lui, tenter de se créer un objet qui vienne affirmer autre chose. Ce sera l'une des fonctions de la poésie: rêver qu'on échappe à la fatalité par une action sur les mots, par le pouvoir de la parole.

Pierre Nepveu écrit dans son étude sur Ouellette:

Des images comme celles de l'arbre et de la plante disent à l'occasion dans les poèmes ce désir d'une vie patiente croissant continûment vers la lumière. ¹⁵

14- Mt, 6, 22-23, TOB. Editions du Cerf, 1974.

15- Pierre Nepveu, op. cit., p. 92.

En effet, l'un des symboles auxquels le poète a souvent recours pour évoquer le corps est celui de l'arbre. L'arbre et le corps n'entretiennent-ils pas des relations directes sur le plan onirique? Ouellette écrit: "C'est l'homme qui tire la terre en ouvrant ses bras vers le soleil, comme un arbre" (ENT, 49). Mais l'arbre s'enracine dans la profondeur en même temps qu'il surgit vers une altitude. Il participe de la terre (poussière, pierre, eau) par ses racines et du ciel par la tension qu'il manifeste. L'arbre et le corps vivent un destin identique, participent au drame cosmique dans leur ordre différent. Le moi utilise en somme l'arbre comme une sorte de médium lui révélant l'insondable mystère de l'existence.

En lui, écrit Jean-Pierre Richard, viennent imaginairement se recueillir toutes les émanations de la distance, échos qui sont pour la conscience attentive et déchirée autant de signes de son propre destin. ¹⁶

Voilà quelques éléments qui illustrent la symbolique normale de l'arbre. Mais il nous semble que le parti-pris ouellétien soit plutôt de ne voir dans le corps que le site clos d'un organisme, que l'arbre serait exclusivement le complice de la matérialité profonde. A preuve, cette strophe:

Le corps se tait jusqu'à la cendre.
Ne suis-je qu'un vieil olivier
Si rocheux au-devant de l'eau qui tarde?

(IAL, 40)

16- Jean-Pierre Richard, Paysage de Chateaubriand. Paris, Seuil, 1967, p. 53.

On retrouve fréquemment dans la description de l'arbre ouelletien ce même vocabulaire de l'impuissance, de la fermeture:

Ainsi le matin passe
sans que l'arbre se dresse.

L'été s'éteint
le corps nous ferme l'horizon

(IAL, 66)

L'un et l'autre subissent l'appel de la mort, atteints dans leur élément vital: sang ou sève;

Notre sang brûle peut-être
en rêvant au bleu, à l'or
et s'éteint comme la braise.

(IAL, 18)

Si l'on songe à l'étroite parenté qui unit le sang et la sève au corps et à l'arbre, nul doute que ces figures symétriques se retrouvent souvent dans les textes de Ouellette, mais sous le mode du figé, comme dans cet extrait:

A s'éveiller dans la minceur de l'arc-en-ciel,
le matin se retirait des branches,
se figeait le feuillage
puis fixait le désastre.

(SM, 89)

pour déplorer l'absence de vie ou pour en désirer la montée, tel ce développement d'images qui expriment la chute:

L'arbre (comme le corps) penche, vacille
Vers le froid de ses feuilles.

(Événements, 225)

Sang et sève n'alimentent plus la fière élévation de l'arbre et du corps
au temps du gel et de l'angoisse. Et si les ténèbres persistent, le
poète peut-il refuser la lumière?

Dans l'opacité de sa tête
Qui pourra souffrir un nid de lumière?

(SM, 108)

Il faut voir ici un exemple frappant de l'utilisation de l'antithèse par
Ouellette. L'image est particulièrement suggestive et réussie. Serait
ce que l'arbre ouelletien ne peut avoir de cime? Pourtant, Ouellette
affirme "la montée de l'arbre" dans un poème qui porte ce nom:

Il n'est plus de cri noir
La bouche devient la proférante.
Et le verbe s'élève
Avec des versants de verdure.
Le départ est montée de l'arbre
quand la terre est en bienveillance?

(SM, 92)

Voilà la condition fondamentale: offrir un terreau et inventer une
sève propices à l'épanouissement des feuilles, des fleurs et des fruits.
Car sang et sève sont des humeurs vitales et leur montée traduit un cer-
tain accomplissement dans l'ordre individuel. Chez un poète comme
Eluard, par exemple, ils deviennent même un moyen direct d'illumination
et de connaissance. Rappelons le développement presque lumineux qu'il
nous livre dans les vers suivants:

Ton sang te transperce et t'éclaire.
L'Amour la poésie 17

Mais chez Quелlette, l'alliance sang-sève affirme le corps dans sa dimension d'historicité tragique:

O ma race saignant sous la déchirure
saignant la sève comme un acide.

(SM, 84)

Et pour prolonger cette désespérante alchimie, il a recours à des images de pétrification dans leur froide géométrie, telles la stèle et les gisants (thèmes funéraires) qui rappellent sans cesse le poids du passé, alors que "l'histoire (est) le dit des statues", (SM, 91) et le spectre de la mort.

Seule l'image dynamique de la cascade, symbole de défi, peut permettre de s'insurger contre le néant:

Face au printemps, face à la femme, il mimait
les rêves de jadis. Mais le songe montait
seul dans la cascade.

(SM, 87)

La cascade favorise le glissement de la pensée vers l'image du fleuve, autre analogon sensible de l'arbre et du corps dont le poème intitulé "Le fleuve vertical" en fournit la représentation la plus caractéristique et d'où s'élève un des plus beaux chants de libération de la poésie:

17- Paul Eluard, Capitale de la douleur suivi de L'amour la poésie.
Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 19 , p. 227.

Tant de signes
tant d'espoirs percutant contre le ciel...
Longtemps
la verticale a germé dans l'argile.
Puis le fleuve se tint debout
comme un long mâle se refuse
au silence des gisants.

Cette ardeur toute phallique fait pressentir l'assomption
du corps dans son rêve de plénitude. Et voici que la thématique
arbre-corps-fleuve éclate dans la jubilation:

Le fleuve devint l'arbre,
le verger qui monte
allégé
par la liesse des fleurs.

Avec le varech
la pesanteur des rêves de granit
et les mille aiguilles des poissons morts
comme des piverts
sur la chair de la mémoire,
Vint la chute des ombres,
le temps du sang le long des rives.

A cette spectaculaire libération, il faut l'amplitude de l'espace:

L'espace!
Le fleuve l'anîmera pour un monde.

Mais le souffle de liberté qui a animé tout le poème se change en menace
de mort à la toute dernière ligne:

Viendra la mort sous la morsure du soleil.

(SM, 90-91)

Le temps du "corps-accord" à la vie n'est pas encore venu. "Le corps
comme limite est le signe par excellence d'un enjeu existentiel et

métaphysique", écrit Pierre Nepveu¹⁸. Toutes les avenues sont closes.

Nouvel Icare dans sa prison, Ouellette s'écrie de nouveau:

Parmi nous, je n'ai pas le chiffre du dédale.

(...)

L'oracle à venir me dresse,

comme un disciple appelle le prodige.

J'hivernerai jusqu'à la transfusion de sève.

(Comment si nu proposer un pacte?)

(IAL, 51)

En bien des passages et à différents moments, l'oeuvre poétique de Fernand Ouellette opère autant sur le plan mythique que sur le plan de la réalité énoncée. Selon Albert Camus,

Les mythes n'ont pas de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme au monde réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève intacte.¹⁹

Chez Ouellette, le mythe est omniprésent. La nudité qu'évoque le poète n'exprime pas seulement cette sorte d'état de grâce d'une vie édénique, mais elle montre la fragilité de l'homme qui réclame un surcroît d'être, donc de lumière, celle dont il était revêtu avant de choir dans cette enveloppe charnelle qu'est le corps; et nul mieux que Gilles le poète, l'un des personnages du roman La Mort vive, ne souligne la justesse de ce recours à la pensée mythique:

18- Pierre Nepveu, op. cit., p. 241.

19- Albert Camus, L'Été. Paris, Gallimard, 1954, p. 86.

Il donnait l'impression de ne s'être jamais remis de sa naissance. Comme s'il eût été un fils des dieux et qu'il eût dû quitter la région de la clarté bleue, tout contre le ciel, pour se vêtir de ce corps mince, fragile, nerveux avec lequel il ne pourrait jamais s'accorder parfaitement.

(MV, 43)

Le mythe est une méta-histoire toujours actuelle. Il révèle les structures du réel et les multiples modes d'être dans le monde.

En définitive, qu'est-ce donc que le corps pour le poète?

Dans un premier temps, n'est-il pas le lieu de l'absence, du déchirement, des tensions inévitables, de l'opacité par excellence?

Hélas! le tunnel est gouffre de chair
et massive la chair comme ces massifs de nuit.

(AS, 22)

Paysage dans lequel l'être à jamais s'égare s'il n'est soulevé, soutenu, par quelque lumière, fût-elle lointaine! Ouellette verra-t-il le jour où le corps sera enfin réconcilié? Tel pourrait être l'aboutissement que suggère la conclusion du Journal dénoué: "La lumière et mon corps. La lumière et moi réunis par un lien sacré, indicible. La mort et mon corps" (JD, 223). Mais en attendant cette libération définitive, le corps est ce moyen nécessaire par lequel le poète accède au monde.

Vivre son corps et vivre le monde ne sont qu'une même expérience; c'est pourquoi l'expérience du monde sera aussi marquée par l'emprise de la nuit, des ténèbres:

Quand tout se ferme,
par la main de l'homme,
par le corps étendu sur l'horizon

(IAL, -69)

Toute la création gémit; l'espace devient vide, déserté, la nature est opaque, le paysage se matérialise, se ferme, s'appesantit:

Je n'entends plus les paysages.
Le soleil, la lune s'encrouent
l'un sur l'autre. 20

Quand la lumière est absente, tout est bouleversé, se confond, se néantise:

Tous les paysages se ferment,
ou explosent dans la mémoire,
ou s'épandent par les brouillards.
Même la montagne se renverse
en la mer pour ne plus rien entendre. 21

Encore ici, les images qui traduisent la vie angoissée du poète sont plus statiques, figées, comme si le monde ne reflétait plus la vivante harmonie des êtres et des choses 22. Tantôt elles se dressent dans leur actualité vécue d'opacité, tantôt elles s'abaissent dans

20- Fernand Ouellette, L'autre, poème inédit paru dans Voix et Images, V, 3 (printemps 1980), p. 480.

21- Fernand Ouellette, Hors du monde, poème inédit, op. cit., p. 482.

22- Harmonie mythique, rêvée, puisque le poète n'en a jamais eu l'expérience. Le paysage initial est celui de l'absence de lumière.

leur froide profondeur, quand elles ne traduisent pas l'effritement ou l'empierrement de tout l'homme:

Il est venu au lac de cendre
au lac de lunes englouties,
et lui-même!
sous l'avalanche des fossiles
il se figea dans la genèse

(AS, 24)

Tous ces témoignages sont un contrepoids sombre et figé à la grande hantise lumineuse de Fernand Ouellette. L'écriture est force de conjuration, avons-nous dit déjà, et l'homme peut, grâce au langage, exorciser le réel pour retrouver plus de consistance. Mais quand "la vie empierre les étoiles" (SM, 104), quand "lentement / de glaise / le silence étouffe le regard" (SM, 110), le poète pressent et vit douloureusement sa condition humaine devant l'affreuse complicité de la nature. Tel que nous l'avons déjà esquissé, le processus de néantisation s'achève en des paysages de métal et de béton, de sable et de glace: quatre éléments récurrents qui engendrent toutes sortes de figures formant de véritables constellations. Sur le plan de l'imaginaire, l'esprit du poète est sollicité à la moindre impression de dureté, de froid, de sec et de glacé. Le monde dit carrément son hostilité:

Mais le ciel d'infinité grise,
fermé aux signes d'avril,
sur nous, presque debout, s'abattit,
en neigeant ses astres morts.

(IAL, 44)

Alors, comme l'écrit Ouellette, dans le poème intitulé

La Terreur II:

Le parcours est invisible, puisque l'ombreux
n'a plus de mesure, et que plus rien n'irradie
avec le bruissement des heures.

(IAL, 82)

Les derniers vers de ce poème annoncent le dernier recueil de Ouellette
intitulé A découvert où il montre comment la marche du monde est en-
travée par les destructions de tous genres:

De l'est à l'ouest le cours ne s'ouvre
du long soleil en son corps de clarté. (...)
Même le grand hiver se fige en la grisaille.
La terreur précède le souffle des lueurs.
Toute lumière est travestie

(IAL, 82)

Les récits poétiques qui composent A découvert tels "les
Généraux", les "Prédateurs", "L'ombre", "Tombeau d'Ovidu", reprennent,
en la stylisant, l'actualité mondiale. Encore ici, nous retrouvons
"l'âme dans l'abîme" où le poète se demande "telle une luciole, comment
tout miser sur l'étincelle", alors "qu'ils n'ont qu'à souffler / sur
les paysages que j'allume" (AD, 26), ce "ils" désignant tous les bour-
reaux de l'Histoire.

C'est dans son dernier recueil d'essais que Ouellette a le
mieux dénoncé toutes les formes et toutes les forces de destruction
de l'homme:

Quel homme vivant ne serait pas angoissé, exas-
péré, tourmenté, en subissant notre histoire? Que
pourrait-il faire d'autre que de dénoncer l'impos-
ture sous toutes ses formes, non par tempérament,

ni par laisser-aller pessimiste, mais au contraire, par la volonté de maintenir L'ESPERANCE A VIF?

(ENT, Avant-propos)

Cette dernière expression en lettres capitales est peut-être la seule échappée de lumière qui soutienne toute l'oeuvre de Fernand Ouellette. N'affirmait-il pas, lors d'une récente entrevue avec Noël Audet:

Il y a une déception vis-à-vis de ce qu'on a pu appeler la notion progressiste de l'histoire. Tout le monde aujourd'hui est échaudé, à moins de se jeter à corps perdu dans une idéologie militante. 23

Entend-il par là que l'engagement politique ou social est désormais la seule activité justifiable? Ouellette fait-il allusion au climat d'incertitude qui règne au Québec et au Canada depuis qu'un changement ou un renouvellement en profondeur des institutions politiques semble devenu inévitable? Les premiers poèmes des premiers recueils de Ouellette traitaient, en filigrane, de la question nationale:

Et sous l'aile d'un ciel de proie
O midi noir!
ici-bas c'est l'histoire en dérive
de l'ancienne absence.

(AS, 14) 24

23- Voix et Images, op. cit., p. 448

24- Faisant allusion à la période des années cinquante, appelée la "Grande Noirceur", sous le gouvernement Duplessis ou même depuis la conquête de 1760.

Doué d'une mémoire de "colonisé" et conscient d'un itinéraire difficile à parcourir, Ouellette a très tôt dénoncé toutes les aliénations dont souffrent les Québécois: drame de la dépossession, vie agonique, détérioration de la langue, exil intérieur de l'écrivain que l'on a essayé de perpétuer depuis la Conquête et ce, malgré les progrès accélérés de l'ère industrielle. Mais il a très vite dépassé certains lieux communs de "la parole du pays" pour inscrire celle-ci dans le destin de l'homme universel et de la poésie en général.

Certes, pour s'épanouir, comme le dit Miron, une poésie a besoin d'un espace, d'une lumière, d'un climat, d'un milieu où elle plonge ses racines. ²⁵

Mais Ouellette a compris très tôt qu'elle ne pouvait se réduire à cette seule dimension sous peine d'être frappée de stérilité.

On peut toujours discourir face au soleil avec un bel uniforme idéologique, mais le soleil recule dans l'espace devant ce verbiage.

(JD, 163)

Donc, cette distance que prend Ouellette est nécessaire, certes, mais manifeste aussi sa peur du corps, les limites mêmes de son enracinement.

Ouellette doit constamment assumer le paradoxe de l'inspiration et de la construction de l'oeuvre puisqu'elles s'enracinent

25- Gaston Miron, L'Homme rapaillé. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. du Prix de la revue Etudes françaises, 1970, p. 97.

dans l'espace et le temps. Ne doit-il pas souvent "marcher comme un aveugle sans percevoir le moindre pôle, ni espérer la moindre Ithaque"? (ENT, 20) Jusqu'ici, le thème de l'arbre, combiné à l'image complémentaire de l'enracinement et de ses dérivés a signifié la perception ouelletienne du corps vécu comme prison et du désir de l'auteur de quitter cette prison. N'est-ce pas par la voie symbolique que l'homme peut créer cette brèche au fond de lui-même? Le choix des symboles (ou la façon dont Ouellette les perçoit) peut lui permettre de déployer sa dynamique de libération et vivre ainsi l'enracinement et la transcendance. Selon Mircea Eliade, "les images, les symboles, les mythes ne sont pas des créations irresponsables de la psyché; ils répondent à une nécessité et remplissent une fonction: mettre à nu les plus secrètes modalités de l'être" ²⁶.

Parmi les symboles exploités dans l'oeuvre de Fernand Ouellette, le symbole solaire est certainement le plus explicite. Un lecteur attentif de cette oeuvre écrit:

Ce n'est pas le soleil qui serait premier chez Ouellette, mais la chute et l'ascension. Le soleil est appelé, vécu d'avance, dans le dynamisme imaginaire; la chute coïncide avec l'entrée dans la nuit et l'ascension correspond à l'envahissement de la lumière. ²⁷

26- Mircea Eliade, Images et symboles. Paris, Gallimard, Les Essais LX, 1952, p. 49.

27- Joseph Bonenfant, "Principes d'unité dans l'oeuvre de Fernand Ouellette" In: Etudes littéraires, vol. V, no 3, p. 451.

C- Ambivalence du symbole solaire

Généralement, c'est la puissance bienfaisante du soleil levant, du soleil victorieux de la nuit qui est valorisée, magnifiée, mais l'astre en lui-même peut avoir un aspect maléfique, dévorant, destructeur. L'auteur affirme lui-même dans Les Actes retrouvés: "Je ne connais pas cette belle marche continue vers le soleil. Je ne sais que les déchirures de l'éclair et les plongées dans le noir" (AR, 14). Le combat de la lumière et de l'ombre, dès lors, ne peut que devenir plus âpre, plus dramatique. L'homme essaie toujours de conjurer sa solitude au sein de l'univers en s'efforçant de le rendre fraternel, de lui prêter une vie, une âme semblable à la sienne. Le soleil n'y parcourt-il pas la même carrière? Il naît le matin, combat pour s'épanouir, atteint à midi la plénitude, puis bientôt décline et s'efface. Au crépuscule succède la nuit semblable à la mort.

Nous verrons donc que "le soleil est un symbole ambigu; loin de toujours coïncider avec une ascension ou un allègement, il peut aussi marquer une violence et même une menace" 28.

Ouellette a précisé lui-même les modes d'apparition du soleil dans son oeuvre: le premier soleil étant l'art et la poésie, le second, la femme. Gilbert Durand parle de l'anastamose possible du langage et

28- Pierre Nepveu, op. cit., p. 73.

de la sexualité, deux éléments importants de la communication sociale. Mais c'est la face sombre de l'art, la limite angoissante de l'écriture auquel se mesure l'écrivain ainsi que la relation piégée, fragile et pour le moins ambiguë de l'écrivain avec la femme, celle dont les attributs peuvent mimer à merveille ceux du paradis et/ou du néant que nous allons maintenant évoquer à travers les textes de Ouellette. La montée du soleil (de même que celle de la sève dans l'arbre)²⁹, qu'elle se fasse par l'écriture ou par la femme, reste problématique.

1- Premier soleil: l'art, la poésie

Gilbert Durand a démontré dans son ouvrage intitulé Les Structures anthropologiques de l'imaginaire³⁰ comment la parole et le langage sont isomorphiques de la lumière. Il nous rappelle comment Jung a soutenu que "l'étymologie indo-européenne de ce 'qui luit' est la même que celle du terme signifiant 'parler'"³¹. Il ajoute que dans les premiers versets de l'évangile platonicien de saint Jean, la parole est explicitement associée à la lumière qui luit dans les ténèbres. Chez

29- Ainsi l'écrit le narrateur du premier roman: "C'est bizarre, j'ai l'impression que mon arbre est menacé depuis le coeur par un manque de sève, de désir, et qu'il ne sait feuilleter qu'à ses extrémités, à sa limite, que le vent et le soleil seuls mesurent" (TRIG, 167).

30- Gilbert Durand, op. cit. chap. II - Les symboles spectaculaires, pp. 162-178.

31- Ibid., p. 173.

Ouellette, l'expérience d'illumination a été génératrice de tout son art. Elle lui a découvert un autre visage du monde. Et à peu près en même temps, à l'âge de vingt-deux ans, raconte l'auteur du Journal dénoué: "Dame Poésie me foudroya au moment où je m'engouffrais dans les yeux de ma première dame. (...) Amour et Poésie ne s'étaient-ils pas emparés de moi simultanément?" (JD, 44) Les figures de la foudre et du gouffre indiquaient déjà deux pôles privilégiés de l'image ouellettienne. L'intensité de l'évocation frappe le lecteur qui se demande si Ouellette pourra garder cette densité de langage tout au long de son oeuvre.

Albert Camus écrit dans l'Envers et l'Endroit:

Chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit. Quand la source est tarie, on voit peu à peu l'oeuvre de se racornir, se fendiller, Ce sont les terres ingrates de l'art que le courant invisible n'irrigue plus. ³²

Comment Ouellette n'a-t-il pas été tenté de projeter et de maintenir le soleil au-dessus d'un réel qui pouvait difficilement le satisfaire?

Le premier poème qu'il a écrit et conservé dans Ces anges de Sang, intitulé "Nos yeux dans le vent", laisse déjà le soleil errer sur la cendre:

Nos yeux soleils qui embrasent la cendre,
ou pressurent la terre, et quelle fièvre!

(AS, 17)

32- Albert Camus, l'Envers et l'Endroit. Paris, NRF, coll. "Idées", 198, p. 13.

L'oeuvre de Ouellette pénètre dans le domaine du paroxysme, de l'antithèse, de la métaphore.

Il y a mort de soleil
à la source du jour,
mort de lumière profonde
en l'élan de l'oeil.

(AS, 23)

C'est, en vérité, le sens de la révolte ouelletienne: abolir le monde sensible qui ne laisse qu'amertume et ténèbres, et poursuivre une lutte héroïque par et dans l'écriture. La révolte est un affrontement perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité. "Les ténèbres", écrit Durand, "sont l'espace même de toute dynamisation, paroxystique, de toute agitation" ³³. Chez Ouellette, elles vont marquer l'envers du soleil, car toute révolte tend à l'effacement, à la transformation sinon à la destruction. La tentation du poète est alors de s'approprier l'objet pour mieux le conjurer.

Et quelle parole! quelle mutité!
sous la détresse opaque de la pierre

(TD, 254)

faudra-t-il dénoncer pour "que le chant soutenu de l'obscur sous le silence de l'Etre ne fonde (plus) qu'une (seule) parole?" (TD, 254). Alors, la démarche du poète sera de se donner certaines figures concrètes qui

33- Gilbert Durand, op. cit., p. 99

réactualisent les ténèbres qui enveloppent ce paysage, à la fois humain et verbal.

On peut évoquer ici un destin un peu semblable au sien, celui de Van Gogh, l'un des peintres célèbres de la lumière dont la devise était "Per tenebras ad lucem". Comme lui, il rêve sans cesse de lumière et connaît les affres de la nuit. Comme lui, il a rencontré l'astre de feu et se laisse peu à peu consumer par ce dernier. Ouellette a le pressentiment tragique de la limite absolue de l'écriture, de l'impossible explosion qu'elle appelle: "Les mots souvent se mesurent contre la noirceur du tain" (TD, 243) et encore: "Le mot résiste à toute naissance comme un envers de soleil" (IAL, 62).

Pierre Nepveu a montré, dans sa pénétrante analyse, comment l'écriture de Ouellette construit à la fois le déchirement, la passion et l'excès ³⁴. C'est surtout dans les deux recueils intitulés Ces anges de sang et Le soleil sous la mort que le soleil y devient (selon la dénotation même) un actant essentiel. Il emprunte diverses figures que nous retrouvons dans les poèmes suivants:

- celles de l'agitation et de l'égarement: "O panique du soleil! Où me retrouver?" (AS, 33)
- celle de l'incomplétude: "de la pierre à la plénitude, un soleil inachevé étrenné son mouvement" (SM, 123)
- celle du silence: "Le soleil se tait, l'atome se suicide" (SM, 102)

34- Pierre Nepveu, op. cit., p. 89.

- celle de l'opacité: "Et depuis le doute atteint le lierre. Le li-
las est aveugle, le soleil illisible" (SM,106)
- celle de la cruauté: "Grands soleils de sons / poignards de glace
vive / lui brûlent son plexus" (SM,121)
- celle de la décomposition: "... si profondément pourrissait le
soleil, la parole écorchée, la bête en froid sur l'horizon" (SM,93)
et enfin, celle de la mort: "Qu'il a mort le soleil / quand l'homme se
fait nuit" (SM,114). La néantisation qui traduit "l'envers du soleil"
résonne dans le tissu même des mots. Octavio Paz écrit que la création
poétique est d'abord une violence faite au langage: les passages rele-
vés en sont un exemple frappant.

Son premier acte est de déraciner les mots.
Le poète les soustrait à leurs connexions et à
leurs emplois habituels: séparés du monde in-
forme du langage parlé, les vocables sont à nou-
veau uniques, comme s'ils venaient de naître. Le
second acte est le retour du mot: le poème
se convertit en objet de participation. Deux
forces antagonistes habitent le poème: l'une
d'attraction et de déracinement, qui arrache le
mot au langage; l'autre de gravité, qui l'y
fait révenir. ³⁵

A un être écartelé, comme celui que laisse transparente
toute l'oeuvre de Ouellette, correspond une poésie de déchirement et de
rébellion. "Tout poète est un Sisyphe acharné à pousser le rocher du
langage" ³⁶. Il gravit significativement à travers une étendue de mots

35- Octavio Paz, L'arc et la lyre. Paris, Gallimard, Les Essais,
CXIX, 1956, p. 99.

36- Roger Laufer et B. Lecherbonnier, Le conte / la poésie 2, Littéra-
ture et langages, les genres et les thèmes. Paris, F. Nathan,
1974, p. 107.

cet espace de mort qui est aussi celui d'une existence. Mais pas de souffrance, pas de désarroi, qui ne soient expliqués par quelque soleil, fût-il "le soleil sous la mort". C'est dire que le soleil devient chez Ouellette un système totalisant, le noyau autour duquel une oeuvre s'enroule et se développe.

Comme tout homme, j'avais besoin d'enraciner le soleil dans mon inconscient pour croire en la vie

(AR, 19)

avoue Ouellette dans les Actes retrouvés.

Il faut remarquer aussi la force de polarisation que possède ce symbole: autour de lui gravitent des constellations comme celles de l'oeil et du regard. Prenons, par exemple, celle de l'oeil (figure concrète) et celle du regard (figure abstraite). "Un même isomorphisme sémantique groupe les symboles de la lumière et les organes de la lumière", écrit Durand³⁷. L'oeil, organe de la vue, est associé à l'objet de la vision, c'est-à-dire à la lumière. Noël Audet a montré comment chez Ouellette l'oeil s'impose comme le principal organe de préhension du monde:

C'est par l'oeil en effet que la vie s'attache à l'absolu ou fustige le glacier, et qu'elle revendique plus de place et d'intensité.³⁸

37- Gilbert Durand, op. cit., p. 174.

38- Noël Audet, "Structures poétiques dans l'oeuvre de Fernand Ouellette" In: Voix et Images du pays, LLL, 1970, p. 118.

L'importance que prend la figure de l'oeil est imposée par le sujet: tout naît dans un regard, le paysage s'affirme, tout s'illumine. Ce qu'attendent de nous ces vastes pans d'espace, c'est que notre oeil aille les investir, les occuper. Le rayonnement visuel se fait alors exploration, voyage. Ouellette décrit ainsi ces mouvements:

Eclosion de corps-pétales
et de pays solaires.
Invasion de l'oeil sur le monde.

(SM, 127)

Le regard agit sur la chose, la transforme. A peine s'est-il posé sur le réel que celui-ci se met doucement à luire, et la vue donne la vie, et la vie donne la lumière. Ce sont là révélations courantes pour tout poète. C'est vraiment par le regard que Ouellette a tracé son chemin, dans la poésie. C'est l'image-source qui appellera ensuite une quantité de métaphores: les yeux, le bleu, l'oiseau, etc.

Nous avons déjà dit que le premier poème que Ouellette a écrit s'intitulait "Nos yeux dans le vent". Dans cette figure de l'anaphore, les yeux s'arrêtent à des obstacles réels pour mieux les surmonter et participer à plusieurs "errances":

Nos yeux vigies au bout des vents
défiant les phares, raillant les escales:
mais ces récifs! ces lents présages
de toute barque sombrant sous les signes.

Nos yeux soleils qui embrasent la cendre,
ou pressurent la terre, et quelle fièvre!
quelle poussée radieuse dans les blés!
lorsque l'appel du bleu tourmente.

Nos yeux nomades surpris dans les ronces,
acculés à la gisance
comme un oiseau touché,
s'estompent dans la pourpre.

Nos yeux secrets s'ouvrant sur les âges
- résonance des formes qui tintent,
des statues qui s'animent -,
au passage des ombres tels des voyants modulent.

(AS, 17)

Dans ce poème, les trajets de l'oeil se déploient en des directions fort diverses. On dirait que le poète n'éprouve qu'à rebours l'ivresse des "errances" de l'oeil; tout sombre, tout s'estompe, l'empire du regard est déjà menacé. Quand le regard est bafoué, l'échec total: "Il y a mort d'infini / sous la pierre des paupières" (AS, 23)

Le néant se glisse au coeur de l'être. Que peut faire le poète devant cette invasion? Accroître la puissance de l'oeil, agir de manière agressive:

Ouvert à l'espace,
l'oeil peut défier ses murs,
ceux qui s'appesantissent autour de l'être.

(SM, 92)

L'oeil peut même se métamorphoser en oiseau de proie:

Le temps s'élargit, la tête s'élève.
Les yeux propulsent des aigles!

(R, 73)

Et si l'oeil doit subir le noir dans la mutité, c'est-à-dire cette incapacité de proférer une parole "à découvert", il espère encore le soleil qui le porte:

(Suis-je en danger de pourrissement dans le
cellier de la nuit?)

En me rassemblant parfois
(comme un ciel peut s'épaissir soudain),
j'ai l'oeil scellé aux lueurs
naïvement jaunes
du soleil qui me porte.

(IAL, 46)

Le regard, une fois perdu dans la nuit, en remonte difficilement: seule
la lueur constitue l'espace de sa libération.

Comment expliquer cette valorisation du moi par le regard et
sa contre-partie, la pesanteur de l'être, quand l'intensité du regard
diminue? Sortons quelque peu du champ thématique pour esquisser une
brève interprétation psychanalytique de cette association du regard et
de l'être. Très souvent, les problèmes de l'homme passent par
l'Oedipe.

Selon Freud, le sur-moi, ce regard inquisiteur de la conscien-
ce morale, est avant tout l'oeil du Père en vertu du lien profond qu'éta-
blit la psychanalyse entre le Père et l'impératif moral. Le glissement
du regard au symbole du soleil se fait naturellement chez Ouellette, et
lui-même affirme:

Le soleil, symbole par excellence, est peut-
être ce sur-moi qui m'attire sans cesse vers l'in-
dicible, la lumière.

(AR, 32)

Quoi qu'il en soit, il est permis de penser que la recherche oedipienne
sous-tend l'oeuvre de Ouellette. On peut en déceler des traces éparées

dans son oeuvre:

Le soleil entre en dialectique avec mes
propres pulsions et avec les forces de
destruction qui me menacent

(AR, 32)

continue l'auteur des Actes. Le mythe d'Oedipe jette ainsi un peu plus de lumière sur notre réflexion, du moins tel que présenté par les théories de Paul Diel, de l'Ecole française de psychologie³⁹, et de Rollo May⁴⁰, psychologue américain d'inspiration existentialiste.

Dans son ouvrage intitulé Le symbolisme dans la mythologie grecque, Paul Diel a renouvelé l'interprétation de la légende d'Oedipe en examinant attentivement chacun de ses détails. Nous ne retiendrons que celui qui nous intéresse plus particulièrement: selon lui, les tendons coupés à Oedipe enfant symbolisent une diminution des ressources de l'âme, une déformation psychique qui caractérisera le héros durant toute sa vie. Le mythe compare ainsi la démarche de l'homme à sa conduite psychique. Or l'homme psychiquement boiteux est le nerveux. Oedipe est le symbole de l'homme chancelant qui surcompense son infériorité (l'âme blessée) par la recherche d'une supériorité dominatrice. La légende comporte un autre symbole: la gorge étroite où fut assassiné

39- On sait que la psychologie de Diel a conduit à un certain renouvellement de la critique littéraire.

40- Cf. "The meaning of the Oedipus myth" in Review of Existential Psychology and Psychiatry, vol. I, 1961, cité par Jean-Luc Héty, Quelle foi? Une rencontre entre l'évangile et la psychologie. Montréal, Leméac, 1978, pp. 107-111.

Laïos, le père d'Oedipe. Or comme toute cavité (antre du dragon, enfer, etc.) le chemin creux est symbole du subconscient. Le chemin d'Oedipe contre son Père s'enracine donc dans le subconscient; c'est là qu'il faut en rechercher le sens; il figure le conflit meurtrier qui déchire l'âme du boiteux: l'ambivalence entre la vanité blessée et la vanité triomphante. Par sa victoire sur son père, Oedipe n'échappe pas à sa propre vanité⁴¹.

Comment ne pas évoquer l'analogie profonde qui existe entre le héros de la légende et l'auteur du Journal dénoué? Citons ce passage:

Mais je n'avais pas de mains, j'étais si maladroit! Mon père était l'artisan par excellence, un véritable magicien du bois. Trop écrasé par sa supériorité, j'en étais arrivé à mépriser mes mains. Ces mains-là n'arriveraient jamais à "penser". ...) Il me fallait prendre une voie différente pour atteindre, sur un autre plan, la même perfection. Ce n'est qu'ainsi que je deviendrais son égal. Sans m'en rendre compte, je relevais un défi. Je serais d'abord un col blanc. N'était-ce pas le premier indice d'une mobilité sociale? Ne pas travailler des mains...⁴²

(JD, 26)

Cette page est corroborée par une autre dans le premier roman de Ouellette. Les faits cités dans ce passage illustrent suffisamment notre propos et se passent de commentaires superflus. Le narrateur

41- Cf. Paul Diel, op. cit., pp. 149-170. C'est ce que semble aussi affirmer Christiane Olivier quand elle écrit: "La psychanalyse depuis 70 ans s'est développée sous la forme: comment parler, sans dépasser le père?" In: Les enfants de Jocaste. Paris, Denoël/Gonthier, 1980, p. 49.

42- C'est nous qui soulignons.

écrit:

En réalité, tu détestais toutes les formes de travail manuel, comme il arrive parfois chez des fils d'ouvriers. Trop souvent ton père, en t'écrasant de sa supériorité, t'avait contraint de l'assister pendant des heures dans son atelier (...) Comment aurais-tu pu t'adonner avec enthousiasme, à des travaux qui auraient soulagé Geneviève? Sur ce plan, tu enviais tes camarades peintres et leur contact avec la matière. Tu étais aussi maladroit que tu étais impatient. Tu considérais cette inaptitude comme une tare dont tu souffrirais jusqu'à ta fin. Surtout ton incapacité de travailler le bois.

(TRIG, 119)

Ouellette est encore revenu sur cette question lors de l'entrevue avec Noël Audet, mais elle semble se poser avec moins d'acuité même si elle traduit une certaine obsession: "Mon père, disait-il, n'était pas un ouvrier. Il était un artisan, un ébéniste, c'est tout autre chose"⁴³. Il semble qu'il ait été marqué par son père et que les traces de ce dernier dans ses oeuvres de prose constituent une certaine forme plus ou moins consciente de rejet de l'emprise paternelle. On peut voir ici la valeur cognitive du mythe. Si la création artistique exprime symboliquement quelque complexe refoulé, caché dans les replis de l'inconscient, l'oeuvre de Ouellette n'échappe pas à la règle.

La seconde théorie, celle de Rollo May, fait valoir que la portée profonde du mythe d'Oedipe est à chercher au-delà des problèmes de sexualité et d'agression. Pour lui, ce mythe nous parle fondamentalement de l'effort dramatique fait par l'homme pour découvrir sa propre

43- Voix et images, op. cit., p. 436.

réalité. C'est dans cette perspective que le mythe d'Oedipe est pertinent à notre réflexion. Cette dramatisation, qu'expose Sophocle dans Oedipe-Roi n'a pour but que de faire émerger le drame d'un homme engagé dans la conquête de sa propre vérité. Dans le cas de Ouellette, s'agit-il de sa vérité imaginaire et littéraire, ou de sa vérité biographique? Peu importe, nous y voyons là le sens de sa démarche créatrice. Surtout celle entreprise dans le dernier roman intitulé La Mort vive, où l'auteur présente son héros Jean (double de lui-même) comme un "être-à-part", engagé dans une exploration de lui-même qui le mène, d'abîme en abîme, vers la dissolution de son être, avec le sentiment constant d'être exilé dans un royaume où ne règnent qu'ombres et ténèbres. Et pourtant, la quête de sens émerge implacablement en lui: "Pour moi, ce qui est essentiel, c'est de savoir où j'en suis avec mon regard" (MV, 185) c'est-à-dire dans mon cheminement intérieur. Au "Connais-toi toi-même" fait écho cet impératif de Ouellette: "Rentre au creux de l'être avec ton astre" (SM, 107). Cette âme de l'existence qui est recentration de soi et de son quotidien autour d'un pôle lumineux, comment en parler d'une manière réaliste et engageante. Et Ouellette de poursuivre:

Certes, l'écrivain ne peut se "situer" qu'en "situant". Toute écriture, tout projet d'oeuvre révèlent sa démarche profonde, ou la nature de sa "malfaisance", dirait Nietzsche. Se manifester, s'offrir à la saisie de l'autre, me semble sa forme d'engagement par excellence.

(ENT, 23)

Ce n'est pas sans raison que le soleil ou toute image isomorphique semble omniprésente dans l'oeuvre de Ouellette. L'obsession de la lumière qui est existentiellement la sienne et que Ouellette reproduit dans son écriture signifie cette volonté du poète de transcender sa condition. Elle fonde, à notre avis, l'aventure prométhéenne de Fernand Ouellette.

Pour Gaston Bachelard, le mythe de Prométhée illustre la volonté humaine d'intellectualité, mais d'une vie intellectuelle, à l'instar de celle des dieux, qui ne soit pas sous la dépendance absolue du principe d'utilité. Il écrit:

Nous proposons de ranger sous le complexe de Prométhée, toutes les tendances qui nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres. Or, c'est en maniant l'objet, c'est en perfectionnant notre connaissance objective que nous pouvons atteindre ce niveau intellectuel que nous avons admiré chez nos parents et chez nos maîtres, Le complexe de Prométhée est le complexe d'Oedipe de la vie intellectuelle.⁴⁴

Ce sont surtout les textes romanesques qui vont illustrer cette hypothèse. Dans le premier roman de Ouellette⁴⁵, le narrateur se demande si son travail d'écriture n'est pas une imposture:

Peut-être avais-tu cru que ta fonction d'écrivain était une sorte de sacerdoce et que tu devais

44- Gaston Bachelard, La Psychanalyse du feu. Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1949, pp. 3031.

45- La trame est la crise d'un couple. L'homme, d'âge mûr et écrivain, fait le procès de ses faiblesses, de ses illusions et de ses ambitions.

toujours être à l'affût des éclairs de l'inspiration? Cela remontait à tes premières années de lecture. Dès l'adolescence, tu avais divinisé les écrivains. Quels êtres inaccessibles pour toi! (...) Une pareille sacralisation, aujourd'hui, à notre époque de contre-culture, semblait impossible, voire ridicule. (...) Tes amis te taquinaient "d'idéaliste". Tu t'étais installé dans ton mythe. Tu avais découvert un jour que tu étais seul.

(TRIG, 119-120)

Tout l'espace de ce roman est imprégné de ce mythe. Principalement de cette sorte de sacralisation de la fonction d'écrivain qui l'accule à une sorte d'idéalisme.

L'écriture demeurait à tes yeux le grand jeu (le grand feu, pourrions-nous ajouter) (...); de fait, tu n'écrivais rien qui ne fût primordial pour toi. Tu incarnais l'anti-mode, et même à un certain point de vue, "l'âme insurgée".

(TRIG, 168)

L'écriture devient une urgence existentielle: écrire ou n'être rien! Le narrateur-écrivain doit y consacrer la totalité de sa vie sous peine d'être réduit à l'in-signifiance.

Je voyais dans ma capacité de former un texte une sorte de don que je n'avais pas le droit de ne pas exploiter. Il me fallait organiser des mots. Sans l'écriture, je ne serais rien.

(TRIG, 179)

Pour que l'écriture puisse naître, tout doit y être sacrifié: femme et enfants:

En fait, quand je me suis marié, j'ai presque

donné tout de suite la priorité à l'oeuvre que je voulais faire. Nos moments de détente et, par la suite, les heures que je consacrais aux enfants, ne passaient qu'après l'écriture.

(TRIG, 178)

Mais l'amour qu'il avait cru éternel menace de s'effriter devant l'affranchissement que réclame sa femme après vingt ans de domination du "seigneur et maître". Pourquoi reste-t-il si insensible à son désespoir et à sa rage de vivre? Comme le souligne Madeleine Ouellette-Michalska dans un article sur le premier roman de Ouellette:

La femme a deux visages dans la littérature québécoise: celui de la muse inspirante et belle dont rêvent les poètes adolescents et celui de la mère de famille avec laquelle il faut vivre. Ouellette appartient au premier groupe. ⁴⁶

En voyant Geneviève, n'a-t-il pas écrit: "Tu ne pourrais jamais la regarder telle qu'en elle-même, mais ne saurais que la rêver" (TRIG, 51). Cette idéalisation de la femme lui dicte son écriture.

Certes, la pensée de cet intellectuel frénétique et sa passion de l'écriture peuvent séduire le lecteur de Tu regardais intensément Geneviève, mais la place envahissante qu'occupe le narrateur dans ce récit l'irrite au plus haut point. La critique a violemment réagi devant cette mise à nu qui tient de la confession autobiographique quelques années seulement après la parution du Journal dénoué. On peut se

46- Madeleine Ouellette-Michalska, "Couples en amour, en affaires, en rupture" In: Chatelaine, mars 1979, p. 8.

demander pourquoi le narrateur s'adresse à lui-même à la deuxième personne lorsqu'il raconte cette histoire éperdue. Pourquoi ce dédoublement des "je", le "je" de la parole et le "je" de l'écriture, puisque le narrateur cite des pages de son journal? Cette superposition des personnes grammaticales dans le récit, cette reprise d'éléments autobiographiques à peine camouflés créent une ambiguïté certaine même si Ouellette affirme qu'en s'engageant dans cette aventure il a voulu tenter l'expérience de l'autoportrait tout comme Chagall en peinture.

Pourquoi l'autoportrait au sens large serait-il interdit en littérature? Pourquoi m'accuser de faire de l'autobiographie quand je fais de l'autoportrait? Il y a là toute une part de fiction, d'imaginaire, toute la part de l'écriture, des désirs, des fantasmes, et pourquoi je n'aurais pas le droit de faire ça? 47

Ouellette voit-il dans le roman une autre forme d'accessibilité à l'être, le canal où déverser le trop-plein de phantasmes qui l'agitent, la voie créatrice par laquelle il peut, tel Prométhée, "s'élever à l'intelligence divine ou du moins lui ravir quelques étincelles de lumière?" Mais ce n'est pas seulement pour ce dernier motif que Prométhée a encouru le châtement des dieux; dans le développement de ce mythe, d'aucuns ont fourni ce principe explicatif qui peut, selon nous, s'appliquer à Ouellette:

Ce n'est pas rechercher l'esprit pour lui-même
sur la voie d'une spiritualisation progressive

47- Voix et images, op. cit., p. 454. Il faudrait lire à ce sujet ce qu'Henri Laborit dit de l'autoportrait dans Eloge de la fuite: "L'auto-Portrait: imposture consciente ou plus tristement encore, inconsciente". Paris, Robert Laffont, 1976, p. 11.

de soi, mais c'est utiliser l'esprit à des fins de satisfaction personnelle. 48

Ouellette n'en a pas fini avec ce complexe qui, croyons-nous, génère sans cesse sa grande curiosité intellectuelle, sa recherche insatiable de sens et de valeur, son goût du sublime et du fulgurant. Si ce mythe a produit un excellent poète, pourquoi n'accouche-t-il que d'un mauvais romancier?

Ouellette lui-même semble nous donner un élément de réponse: "Tu étais trop aimanté par la 'sagesse', par la parole, pour te satisfaire de la quête immobile de la seule 'forme'" (TRIG, 168). C'est justement là que le bât blesse: le manque d'engagement dans la fiction dans ce premier roman. Comme le souligne Robert Melançon: "Ouellette lui-même a fixé les critères auxquels on doit le mesurer, (...) ses textes, ses essais proposent un type de lecture et des exigences auxquelles il ne peut se dérober lui-même" 49. Et avec Raymond Jean, nous pourrions ajouter:

Il est difficile de devenir un bon prosateur si l'on n'a pas été poète. Ce qui ne veut pas dire que tout poète puisse devenir un prosateur. Mais comment expliquer la séparation qui s'établit presque toujours entre ces deux talents? Il est rare qu'on les accorde tous les deux au même écrivain, du moins l'un prédomine l'autre. 50

48- Dictionnaire des symboles, sous la direction de Jean Chevalier avec la collaboration de Alain Gheerbrant. Paris, Editions Jupiter et Robert Laffont, 1969, pp. 627-628.

49- Robert Melançon, "La confession coupée" In: Le Devoir, 30 septembre 1978, p. 17.

50- Raymond Jean, La poétique du désir. Paris, Seuil, 1974, p. 33.

La démarche prométhéenne de Ouellette, dans le second roman est assez identique quoique la forme romanesque y soit davantage respectée dans ses éléments fondamentaux: la fictionnalité et l'autotélie. L'art envoûte le narrateur qui y puise son inspiration. La peinture ou plus exactement la lumière illumine tout l'espace du roman. "Dans la Mort Vive, écrit Gilles Marcotte, l'écriture se porte à la rencontre de la peinture et la peinture tente de se faire parole" 51. Le dessein que poursuit le romancier semble identique à celui du peintre Jean: l'art, pictural ou littéraire, est une fonction sacrée, divine. C'est Pierre, l'anti-romancier, qui verbalise le point de vue du narrateur:

Tu sais mieux que personne le sens de la "création". Tu en fais l'expérience dans ta chair, par tes membres, par tes yeux qui flambent près de la toile, sous le dur éclairage des néons, dans une vigile incessante. Je peux bien te le dire aujourd'hui: (...) je t'admire beaucoup, je te considère comme un "saint" de la peinture.

(MV, 74-75)

Cette opinion de Pierre sur le héros authentifie le caractère absolu de l'engagement de ce dernier: Jean est vraiment un "être à part", sa quête le place encore sur des hauteurs inaccessibles qui révèlent nettement l'aventure prométhéenne de Ouellette. La quête de la lumière est devenue sa seule raison de vivre. Le narrateur écrit:

Elle était son Graal. C'est elle qui le soutenait quand tout semblait de nouveau vouloir s'obscurcir et

51- Gilles Marcotte, "Ouellette et le peintre" In: Actualité, août 1980, p. 60.

se décomposer. En ce sens, son cheminement devenait une errance, une odyssée intérieure dont chaque toile (chaque oeuvre?) était un passage, une stèle, une épiphanie.

(MV, 39)

Mais le défi de faire le roman d'un peintre, qui ne soit que peintre, qui ne vive que pour peindre, est apparu aussi déraisonnable aux yeux de la critique que ne l'était le premier roman. D'aucuns l'ont souligné avec insistance, tel Gilles Marcotte:

Il est déraisonnable, parce qu'il est poète: poète dans ses essais comme dans ses poèmes, et encore dans ses romans, poète à la manière des chercheurs d'absolu. Il lui faut, ou il faut à ses personnages, des passions totales, exclusives. 52

Ouellette a peut-être trop d'ambitions irréalisables dans ce genre qu'il ne maîtrise pas encore. Ce qu'il a écrit un jour dans son Journal dénoué semble se vérifier: "Comme si j'avais volé, tel Prométhée, un feu secret qui ne m'était pas dû" (JD, 27). Pour atteindre à l'excellence qu'il

52- Gilles Marcotte, op. cit., p. 60. Gabrielle Poulin précise la portée réelle du roman et la grandeur du poète: "... rien qui exprime littérairement, au niveau de la forme et du langage, la terrible exigence du héros dans sa recherche picturale et mystique. Cette plume n'est pas à la hauteur de ce pinceau; cette page trahit cette toile; le verbe de ce narrateur ne sait pas obéir aux gestes désespérés de cet artiste. Le livre est beau comme un bel objet, d'une beauté un peu plastique. Le poète, le penseur, l'esthéticien ont fourni des matériaux précieux au romancier. La poésie, la réflexion morale et la beauté ont refusé de servir d'appât au roman vivant sur lequel le piège, pourtant très bien tendu, ne s'est pas refermé. Heureusement, Fernand Ouellette leur a ménagé d'autres espaces et d'autres temps où elles brillent sans contrainte et sans danger. Magnifiquement". Cf. Lettres québécoises, automne 1980, "Le saint", le "bon sauvage", et le "chevalier", pp. 18-20.

recherche tant, il doit revenir au poème et à l'essai. C'est là qu'il peut se livrer à sa passion authentique de l'écriture, le poème exprimant une totalité qui se cherche dans une forme concentrée, l'essai l'expliquant au sein d'un engagement concret.

Mais que ce soit dans les oeuvres en prose (journal, romans, essais) ou dans les oeuvres poétiques, Ouellette fait la même expérience de la dualité des forces qui assaillent l'homme et cette expérience est captive de son oeil. Comment la parole peut-elle rendre compte de ce que l'oeil saisit? Plus que le simple passage du visuel à l'écrit, cette interrogation pose le problème de la création littéraire dont les deux moments principaux sont l'inspiration (qualité originelle du regard) et le travail (exercice formel sur le langage). La création littéraire n'est-elle pas tendue entre ces deux pôles contraires? Cette tension de l'écriture, chez Ouellette, porte le nom "d'errance"⁵³, "ce mouvement de l'âme", cette investigation amoureuse, pourrions-nous dire, qui décèle le moindre frémissement de la lumière dans les différents paysages que l'auteur rencontre, errance qu'il qualifie de: polarisée, où la nécessité, le rêve et l'utopie amorcent le mouvement; imaginaire, comme une sorte de mouvement vers le pays parfait, la grande harmonie, l'ailleurs, voyage au-delà des contradictions vers l'unité perçue, comme nous le verrons principalement dans la seconde partie de ce travail; close, dont

53- L'errance est un des mots-clés de l'oeuvre de Ouellette. Elle constitue "une dimension essentielle de la véritable écriture". Dans ce parcours, où les bornes sont invisibles, le matériau-langage se transmue en matière-parole, comme s'il n'obéissait qu'à la loi de sa propre plénitude, comme s'il passait, à travers l'imprévisible, du chaos à la gloire. (ENT, 13)

le tracé est un cercle et qui pourrait s'identifier à la traversée du désert, celui de Jean de la Croix, par exemple; spirituelle, initiatique, où l'accomplissement de soi est lié à l'expérience de la société, de l'espace et de la durée; formelle, celle de l'écriture (égarement) qui évacue l'âme, le sens (ENT, 14-18). Dans ce cheminement, l'être doit constamment se délester de son poids d'ombre et franchir tous les déserts: celui du cœur, de la parole, du silence, de la société et de l'histoire.

Ungaretti écrivait dans Innocence et mémoire:

Si le poète veut concentrer toute la réalité dans l'infime parcelle qu'il en perçoit, la seule technique qui lui reste aujourd'hui, c'est la multiplication des valeurs sémantiques de la parole pour l'amener à se dépasser elle-même dans le poème. ⁵⁴

Car c'est toujours au contact d'un mot, d'une image, d'un rythme ou d'un silence que tout écrivain découvre et crée à la fois sa grandeur d'écrivain et sa vérité d'homme.

La hantise solaire qui parcourt toute l'oeuvre de Fernand Ouellette manifeste le désir de transcender une condition qui apparaît, au premier abord, problématique tant du point de vue de l'écriture que de celui de son existence d'homme. Ainsi que Valéry, Ouellette peut dire: "J'ai essayé de me faire ce qui me manquait" ⁵⁵.

Peut-être est-ce aussi la raison pour laquelle "il se laisse

54- Giuseppe Ungaretti, Innocence et mémoire. Paris, Gallimard, 1969, p. 334.

55- Cité par R. Laufer et B. Lecherbonnier, op. cit., p. 238.

envahir par ce deuxième soleil qu'est la femme" (AR, 19) où la métaphore du soleil dira le déchaînement de l'éros. L'écrivain exalte ses désirs terrestres et se fait le prisonnier du "sombre", figure par excellence de la vision ouellettienne de la femme, figure obscure dans le sens concret du terme.

Dualiste, ambivalente est la vision que le poète a de la femme: elle est celle qui éclaire et qui n'éclaire pas, elle est crépusculaire. Trop souvent la femme sert de référent négatif. Le poème devient le lieu où le poète projette ses déchirements amoureux ou la saveur de ses extases, mais les propos tenus au sujet de la femme sont souvent réducteurs: la femme n'est que l'expérience de son corps. Ouellette ne semble retenir chez elle que la corporéité. Où est son esprit? ⁵⁶

Certes, un visage, un regard peuvent suggérer un paysage, mais entre le poète et la femme existent d'étranges rapports qui assombrissent ce paysage. L'érotisme, qui devrait favoriser la fusion et l'exaltation des corps, va reconstituer la douleur et la déchirure du poète déjà mal à l'aise dans sa propre corporéité. Si l'être consent à sacrifier son élan spirituel à l'épaisseur de l'éros, la sexualité ainsi vécue dans le trouble, sans ouverture, ne peut que faire sombrer dans la matérialité de l'acte et provoquer une souffrance intolérable. Comme

56- Ce qui est dénoncé actuellement par le féminisme, c'est justement le chant phallocrate de l'homme qui exalte le corps de la femme pour mieux nier son esprit? A ce sujet, Christiane Olivier écrit: "Vagin, lieu symbiotique, psychotique. Vagin aliéné à l'autre, au désir de l'autre, à la jouissance de l'autre". Cf. Les enfants de Jocaste. Paris, Denoël/Gonthier, 1980, p. 103. N'est-il pas le "lieu" privilégié du verbe ouellettien?

l'écrit Bataille:

L'érotisme des corps a de toute façon quelque chose de sinistre, de lourd. Il réserve la discontinuité individuelle, et c'est toujours un peu dans le sens d'un égoïsme cynique. 57

On y perd toujours quelque chose.

Voyons quelles sont ces relations ambiguës que Ouellette entretient avec le paysage de la femme.

2- Le soleil sombre: la femme



Chaque membre de mon corps, chaque point de ma chair clame à la femme sa détresse... Je rêve d'une union charnelle qui serait en quelque sorte une oeuvre d'art.

(JD, 51)

Tout les détails autobiographiques puisés dans le Journal dénoûé et repris dans les romans démontrent l'aspect dénotatif et connotatif du symbole solaire à propos de la femme. L'auteur est "brûlé" par le premier regard d'une jeune fille qu'il "fiance un dimanche de Pâques ensoleillé". Henri Miller, qu'il découvre, "éveille sa sexualité brute" et devient son "alibi inconscient". Il s'accroche à cette "énergie dionysiaque" car elle est le "contrepois idéal du tumulte souterrain" qui l'habite.

57- Georges Bataille, l'Érotisme. Paris, Editions de Minuit, 1957, p. 26.

La passion "l'incendie", il marche vers le mariage "tout ardent, tout coupable": "avec le sacrement, c'est-à-dire la permission explicite de Dieu (Dieu n'est-il pas le Père par excellence?) je pourrais me livrer à mon embrasement" (JD, 72). Sa lune de miel est un "éblouissement", il est "subjugué" par le corps de la femme, "ce corps de gloire" (JD, 73). Par la femme, il s'incarne de plus en plus, "mais n'arrive pas à extirper la culpabilité de ses relations sexuelles qui venait, dit-il, non de la relation elle-même, mais de sa déviation, de son utilisation dans une lutte contre l'angoisse (JD, 105). Dès le départ, la sexualité est piégée, menaçante. L'intégrité de l'autre comme personne concrète se trouve compromise par le déchaînement érotique. Un passage de la Mort vive est particulièrement explicite:

Je suis noué par une angoisse de la mort.
Je ne pourrais me rassurer que si je m'accro-
chais au corps chaud d'une femme. Mon désir
se consume dans cette ambiguïté. S'agit-il
d'une anxiété animale? Peut-être... Et puis?

(MV, 78)

La question demeure ouverte... Ouellette saura-t-il dans son oeuvre traiter la femme autrement que comme un abîme dans lequel il peut choir indéfiniment? Jean Rousset écrit:

Dans toute oeuvre vivante, la pensée ne se dissocie pas du langage qu'elle invente pour se penser, l'expérience s'institue et se développe à travers les formes. 58

58- Jean Rousset, Forme et Signification, Préface, VI, Paris, 1962.

Dès lors, le travail du lecteur est de saisir des significations à travers des formes, de déceler dans des textures littéraires des reliefs qui rendent compte de l'homme et de l'oeuvre. Le langage de la poésie n'est que la projection emblématique, analogique et figurée du désir qu'éprouve le poète de naître à la plénitude de la vie et de l'amour. Par la symbolisation qu'il s'en donne, il se libère de l'impulsion du pur mouvement qui l'enchaîne à la chose. "Ouellette semble opter pour une poétique de l'éros", écrit Pierre Nepveu, et le recueil intitulé Dans le sombre n'est que le cas particulier

...d'une poétique axée sur l'au-delà des formes, sur le corps vécu comme lieu de tension, comme conscience exacerbée de la force et de la limite de toute force: la mort. (...) Cette écriture devient érotique dans la mesure où, comme l'éros, elle se situe à l'exacte jonction du physique et du métaphysique. 59

Cette écriture a parfois pour unique référence la physiologie où, dans des termes qui ne manquent pas de réalisme, le désir reste chevillé au sexe:

Et l'être répond, ô panique!
en s'engouffrant par la fente brune
jusqu'à la démence

(DS, 165)

Quel enfer dans sa vulve alors inépuisable
jusqu'au désert.

(DS, 167)

Ainsi cette prophétie d'un phénix au coeur
par ta touffe en chants flambe
longs et pourpres.

(DS, 156)

L'appétit insatiable fait surgir des images concrètes de
l'appareil génital féminin. Il s'agit ici d'une pure extériorité.

Pour que l'énumération des qualités du corps
féminin ne tombe ni dans le scabreux, ni dans
l'indécence anatomique, écrit George Jean,
il faut bien qu'elle soit soutenue par une excep-
tionnelle abondance métaphorique. ⁶⁰

Mais ici, quelle amertume sous la flamme! Témoin encore, cette autre
page tirée du premier roman, qui est d'un paroxysme saisissant:

Quand serai-je libéré de mon désir, quand serai-
je assez sain pour ne pas chercher à m'enfoncer tou-
jours plus dans l'abîme béant entre les jambes, la
tête bien enserrée dans l'étau de feu et de pétales?
Si un jour je me suicide, ce sera dans ce lieu, les
yeux clos, la bouche contre le sexe, en croquant une
capsule de cyanure.

(TRIG, 76)

Ouellette est sans cesse captivé par le paysage féminin. Le
désir va du visage, signe fascinant et rassurant de la personne, au
sexe, "blessure innommable". De très nombreux poèmes ponctuent ce par-
cours comme en un blason qui a pour but d'exalter un détail du corps de
la femme, blason que l'on peut facilement reconstituer depuis la "cheve-
lure voyageuse" à la "brillance du pied" pour enfin s'attarder sur le

60- George Jean, La Poétique du désir, Paris, Seuil, 1964, p. 354.

"triangle noir". Il en explore crûment toutes les avenues, à la limite de l'obscénité. Il écrit dans les Actes:

L'obscénité, c'est la crudité. Or, pour la société; l'obscénité est précisément la crudité d'une faim de la femme. La société refuse toute crudité. L'expression d'une douleur, d'une désespérance qui dépasse certaines conventions, est tout aussi obscène. (...) C'est par cette crudité de la sexualité, de la poésie et de la sainteté que l'on accepte son moi.

(AR, 20-21)

L'érotisme contraint l'homme à reconnaître sa nature profonde, puis à chercher la compagne idéale qui répondra à son désir exploré, libéré. Cette faim de la femme, Quелlette l'exprime très concrètement dans un incomparable réseau de signifiants.

C'est dans le recueil intitulé Dans le sombre que se livre principalement la joute obscure et ambiguë entre le poète et la femme.

Quand elle ouvrit son corps dans le sombre,
D'herbe et de mort, elle foudroyait!

(DS, 151)

Dans le combat amoureux, vie et mort s'affrontent. La sexualité devient le lieu des difficultés, des périls et des impasses:

Quand je t'ai demandée en déchirant
ton masque en arrachant tes linges,
le jour m'a fait nuit.

(DS, 216)

(L'évocation du "sombre" une fois introduite est constamment ravivée par des équivalents sémantiques tels: nuit, noire, chute, boue, etc.:

Je t'aimais, toi si claire et noire.

(DS, 169)

La vision dualiste que le poète a de la femme accentue davantage son amertume et son angoisse surtout quand le désir de l'ombreuse "femelle" le tenaille:

Provocante mais si saine parce que bien femelle
je t'irrite en devenant ton idôlâtre ton mage
devenu ta chose.

(DS, 155)

S'il se fait lui-même agresseur, le poète change la femme en fille sombre:

Je te fais fille et sombre
Je te consacre en t'offrant au gouffre.

(DS, 171)

La représentation la plus caractéristique du "sombre" est bien celle du gouffre qui marque la verticalité de la chute et révèle l'aspect ténébreux de la relation amoureuse quand l'instinct seul domine. L'amante, alors, le torture, l'abêtit, l'assombrit sans jamais l'accomplir:

Je ne suis plus qu'un rampant sans magnétisme
à l'âme entre les dents en la jungle
luttant avec la chair qui se hérise.

Tu n'es plus femme, toi la stagnante,
la délaissée par l'égrisée,
la tristement bourbeuse.

(DS, 207)

L'image de la boue ou de l'eau dormante crée un paysage amer et l'adverbe "tristement" rappelle le vers célèbre de Mallarmé: "La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres". Le plaisir sexuel ne suffit pas à animer l'être, à le délivrer de son horizontalité: "Briserons-nous notre horizontal si lourd?" (DS, 147) se demande le poète, espérant le miracle qui rendrait les amants à l'émergence de l'amour véritable. "Si Dieu surgissait de l'anneau innommable" (DS, 202) écrit-il encore. Mais, comme l'a exprimé Pierre-Justin Déry:

Anneau de noir, la femme reste un centre conflictuel, un mur de matière, et l'homme cherche vainement à l'alléger, à la tirer du temps. ⁶¹

L'homme, le plus souvent, vient se briser contre la femme:

O femme, O mur et provocante, O fruit d'homme.

(DS, 170)

La chair, au départ, est suspecte même lorsqu'elle semble promettre l'unité. Déry écrit encore:

La chair suscite la souffrance, la noyade, la brûlure, le froid, le fléau, le mal, l'angoisse,

61- Pierre-Justin Déry, "Sur le trajet poétique de Fernand Ouellette"
In: Voix et Images, op. cit., p. 505.

la panique et la démence, car la crudité excessive de l'érotisme ne peut qu'exacerber la tension spirituelle sans pour autant l'assouvir. 62

Dans le poème intitulé "Le couple", Ouellette n'affirme plus la présence réelle de la femme et semble plutôt désigner ce qui d'elle s'échappe sans cesse, une forme évanescence qu'il s'efforce en vain de resaisir:

Je suis l'aveugle de Brueghel touchant l'aveugle.

(DS, 217)

L'âge d'or de ton corps qui s'en souviendra?

(P, 199).

Mais c'est surtout par le recours à l'imparfait et aux autres temps du passé que Ouellette relègue à la fiction l'actualité du désir; le simple titre "Tu regardais interloqué Geneviève" est explicite: c'était hier que se jouait le drame:

Depuis que ses mots t'avaient criblé, tu sentais la mort tout près. Un ciel opaque descendait sur ta certitude d'être aimé. Tu te retrouvais en suspens dans ta propre histoire. Tout pouvait s'écrouler. Tout pouvait repartir, mais dans une lumière l'aimais-tu, où ne vivais-tu qu'en aveugle, les yeux ancrés dans les seuls souvenirs heureux? Comme si vous aviez toujours été intacts, innocents, ainsi qu'à vingt ans lorsque vous vous étiez connus et que cette rencontre avait été un émerveillement réciproque?

(verso de la page couverture)

Le lecteur ne peut s'empêcher de déceler le visage de Geneviève dans ce poème intitulé "La Mariée":

62- Pierre-Justin Déry, "Sur le trajet poétique de Fernand Ouellette"
In: Voix et Images, op. cit., p. 505.

Jamais plus la mariée ne viendra
descellée ou transparente.
Le corps s'en va voûté, noirci
d'avoir si mal aimé.
Le front se ferme, s'appuie au silence
qui lentement ronge la mémoire.
Un à un les souvenirs
ainsi que des feux à l'orée de l'âme,
flambent et retournent en la nuit. 63

La femme "quotidienne" ne saurait combler les aspirations de ce mari exigeant qui avoue lamentablement son échec par cette indétermination de la dernière phrase de Tu regardais intensément Geneviève, qui est caractéristique de l'impossibilité de s'assumer qui marque ce roman: "Il faudrait donc que tu lui 'parles', demain matin, ou demain soir, ou après-demain..." (TRIG, 184).

La trame du second roman de Ouellette, La Mort vive, est tissée principalement à l'imparfait et au plus-que-parfait. Elle atteste elle aussi que la rencontre de la femme est chaque fois, dans l'ordre de l'imaginaire, comparée à un "faux départ de soleil" (TRIG, 54), et ces faux départs sont nombreux dans le roman. Astre maléfique qui égare l'être dans une passion jamais assouvie, la femme inflige à la fois la brûlure ou la blessure qui ruine toute chance de verticalité, condamnant ainsi l'homme à être privé, coupé de son être véritable.

63- Fernand Ouellette, La Mariée, poème inédit paru dans Voix et Images, V, 3 (printemps 1980), p. 477.

Ainsi Diane, femme sombre et amère, quitte bien vite Jean après l'avoir plongé dans l'enfer conjugal. Claire, Véronique et Cécile, les femmes de ses amis jouent tout au plus le rôle d'égéries; seule Aimée, compositeur, fait exception: curieusement, Jean l'appelle "mon vieux", lui refusant ainsi toute véritable identité. Carmelle, la nymphomane, est l'être dédoublé par excellence:

Elle avait fait le pari de n'être jamais deux fois la même, de ne jamais se retrouver dans des circonstances identiques. Sa faim de jouissance, par exaspération, par conscience de son vide, était infinie. En réalité, elle était très stable dans ses fausses métamorphoses.

(MV, 68)

Passion d'autant plus éphémère que Carmelle se suicide! Enfin, Viviane, la dernière, lui fait momentanément retrouver le paradis perdu. "Elle avait fusionné en elle l'ici et l'ailleurs" (MV, 102). Mais l'amour adultère est découvert et Viviane retourne auprès de son mari. Ce roman est aussi le lieu de l'échec de l'univers féminin. En définitive, la sexualité participe à un réseau de puissances dont les harmoniques sont sans cesse menacées parce que tout l'être se livre à la chair sans l'assumer.

Dans toute cette première partie, nous avons vu que l'obscurité domine les différents paysages intérieurs ou extérieurs de Fernand Ouellette. Ecrire ou vivre, c'est éprouver le plus souvent la désespérante absence de la lumière, mais c'est aussi vouloir transgresser cette condition obscure de l'homme. Le non-sens du paysage réel,

l'insuffisance des joies qu'il recèle, incitent le poète à rechercher des lieux plus accordés à sa sensibilité et à son esprit. Ouellette va se lancer à la conquête d'espaces libres, "out of this world", qui vont le mener presque aux confins du fantastique. Fuir! Fuir! Mais où? "Je cherche un pays innocent" ⁶⁴, écrivait Ungaretti. Ouellette perçoit-il le miroitement trompeur d'une évasion? En serait-il conscient que cela ne modifierait pas sa conduite; qu'importe qu'il y ait ou non d'issue, le mouvement vaut mieux que cette sorte de léthargie où l'âme et le corps suffoquent. Qui plus est: de savoir son entreprise condamnée redouble alors ses fringales de lointain. Ne doit-il pas tenter l'impossible? L'oeil, de nouveau augural, pourra délivrer d'autres images, percer d'autres univers qui attendent d'être habités.

64- Giuseppe Ungaretti, Vie d'un homme - poésie 1915-1970. Paris, Editions de Minuit, Gallimard, 1973, p. 99.

CHAPITRE II

LE PAYSAGE RÊVÉ

C'est en d'autres contrées qu'est
allée la lumière dresser ses tentes
de gaieté.

Novalis

Au vertige angoissant du corps à corps avec des forces hostiles, à la fois matérielles et obscurément vivantes, répond, chez Ouellette, le désir de transcender sa condition malheureuse, l'envol vers un espace de spiritualisation. "Spiritualiser", écrit Reverdy, "c'est passer dans un autre monde que celui où nous sommes réduits à l'état peu enviable de prisonniers"¹. Icare décide de fuir sa prison et de s'envoler vers d'autres cieux. Bien souvent, la fuite reste la seule façon de sauver son être. Elle permet aussi de découvrir des rivages inconnus qui surgiront à l'horizon.

C'est naturellement vers le ciel et vers le soleil que vont se porter les yeux d'Icare. "Le ciel a des plages où l'on peut éviter la vie", écrit Garcia Lorca. En termes ouellettiens, si "l'ici" ne peut être le lieu de l'existence véritable, parce qu'y "pleure la lumière" (AS, 13) "l'ailleurs" sera l'espace privilégié où la lumière peut affluer

1- Cité par Jean-Pierre Richard dans Onze études de la poésie moderne. Paris, Seuil, 1964, p. 18.

sans contrainte. Cette métaphore spatiale devient une figure axiomatique sur laquelle vont se greffer d'autres motifs: rêve, altitude, aile, etc. "L'ailleurs" constitue l'objet de la fuite icarienne de Ouellette. Si, selon Paul Diel, "Icare est le symbole de la ténacité dans la recherche de l'intensité de la vie"², nous croyons que ce mythe peut nous fournir une seconde clé d'interprétation valable de la vie et de l'oeuvre de Fernand Ouellette. Diel écrit encore:

Tout homme comparable à Icare par l'élévation et la chute devient impuissant à satisfaire tant l'exaltation de son désir spirituel que l'exaltation de ses désirs corporels. Ne pouvant contenter ni l'esprit et le corps, il demeure obsédé par le désir de diriger son effort impuissant tantôt vers les séductions spirituelles, tantôt vers les tentations corporelles.³

Les séductions spirituelles et les sublimations corporelles représentent le champ rêvé où peut se développer le thème de l'"ailleurs". C'est de cette obsession suspecte et empreinte d'une certaine vanité dont nous allons parler maintenant. Il s'agit, en effet, de la nécessité de ne pas vivre en entretenant en soi mille et une contradictions. Donc, Ouellette choisit de se libérer par l'écriture, comme tant d'autres d'ailleurs. "Quand on essaie d'exprimer l'inexprimable", écrit Erica Jong, dans son ouvrage intitulé Le complexe d'Icare, "sans doute n'y a-t-il que la poésie qui puisse traduire une telle immensité de désir"⁴.

2- Paul Diel, op. cit., p. 69.

3- Ibid.

4- Erica Jong, Le complexe d'Icare. Paris, Editions J'ai lu, 1978 (pour la traduction française: Editions Robert Laffont S.A., 1976), p. 109.

Voici donc suscité un autre type de paysage, le paysage rêvé, porteur d'utopies: formes, couleurs, substances, quelque chose devra y permettre l'acte d'une évasion salvatrice. L'entreprise toute rimbaldienne de Ouellette va se projeter dans un univers mythique, ne sera plus qu'une immense fabulation. Ce qui importe ici, c'est le rêve. Et plus ce rêve est dématérialisé, plus il s'exprime indépendamment de la réalité, mieux cela vaut. "Je me sens la fièvre de cette crue de clarté", écrivait Ungaretti⁵. A son instar, Ouellette peut s'écrier: "Jet de voyage à l'aube, que tu me transfigures" (SA, 47). La féerie est une compensation sans laquelle l'âme en quarantaine ne saurait survivre: c'est le mal transfiguré.

Selon Edmond Barbotin, dans son ouvrage intitulé Humanité de l'homme, "les structures de direction sont des structures de signification"⁶. Le schème ascensionnel va traduire la reconquête d'une puissance perdue, dégradée par la chute. Ce merveilleux tropisme permettra de faire oublier le présent. Sous prétexte d'atteindre une vérité plus élevée, Ouellette va se retrancher dans une activité intellectuelle intense, vers un ailleurs ardemment poursuivi. Le regard s'élèvera vers d'autres profondeurs pour y transcender le réel. Dans le même sens, Gilbert Durand affirme: "Toute verticalisation est valorisation". Ouellette, comme bien d'autres poètes, tels Hugo, Mallarmé, St-John Perse,

5- Giuseppe Ungaretti, Vie d'un homme - Poésie 1915-1970. Paris, Editions de Minuit, Galliamrd, 1973, p. 84.

6- Edmond Barbotin, Humanité de l'homme. Paris, Aubier, 1970, p. 55.

n'échappe pas à cette tentation de chercher l'illumination dans les hauteurs. Le céleste n'est-il pas une sorte de sublimation? "Par la 'sublimité des esprits' (rappelant Pindare), nous nous approchons des Immortels", écrit Ouellette (ENT, 19). Ne serait-ce pas là le rêve secret de toute sa démarche?

Les psychologues et les analystes ont observé qu'à l'ascension sont liées des images lumineuses, accompagnées d'un sentiment d'euphorie, tandis qu'à la descente sont liées des images sombres accompagnées d'un sentiment de crainte. Ces remarques ne font que confirmer le sens commun pour qui la lumière symbolise l'épanouissement d'un être par son élévation -- il s'harmonise dans les hauteurs -- tandis que l'obscurité, le noir, symbolise un état dépressif et anxieux (angoissé) tel que nous l'avons déjà démontré. Chez Ouellette, l'issue victorieuse apparaîtra dans des images multiples et fulgurantes. L'enchantement produit par la description affirmera la démarche apollinienne de Ouellette où, dans un ordre de lumière, le poète fera voir l'invisible, mettra en scène ce qui n'est pas représentable. Langage de l'éclatement, poésie où s'énoncent les rapports les plus étranges et les moins rationnels, poésie intellectuelle en quelque sorte. Langage qui se situe dans le domaine de l'antiphrase, de l'exclamation, de l'euphémisme proprement dit, où le poète veut rassembler toutes les choses sous l'oeil vif et alerte de la conscience afin de prendre son essor, car le songe réside en haut lieu.

A- Evasion dans le fantastique

Voici le frais manège-à-planètes!
Torse, musique et plante respirent
de l'étoile. On s'allège, s'allège
à l'auberge de la faim.

(SA, 44)

La puissance ascensionnelle de Ouellette va le prédestiner à rencontrer différents paysages sidéraux (ou célestes). Comme Jean de la Mort vive, "remué par son imagination, soulevé par elle, il redevient l'Icare volant vers son soleil intérieur" (MV, 55). Il va tenter d'appréhender quelques images plus ou moins utopiques⁷ "comme des lueurs non éteintes de l'éblouissement radical, de poursuivre certains signes sur des sentiers non balisés" (ENT, 95). Ouellette va peindre un paysage doué d'un potentiel fantastique et son imagination va le propulser dans l'espace intersidéral dont le poème intitulé "Cinéma cosmique" peut donner le ton:

Cinéma cosmique où glisse et tournoie comme une
toupie d'aigles le fragment fier de mon ciel.

(SA, 49)

7- L'utopie nous apparaît un concept privilégié pour désigner l'ailleurs. Historiquement, il signifie le rêve d'une société idéale, perdue dans quelque île lointaine, mystérieuse et imprécise. L'Utopie est "ailleurs" comme l'évoque l'étymologie grecque. L'utopie aujourd'hui est force de transgression, élan de contestation, ferment de subversion; elle est exploration de l'en-avant, des possibles; elle est exigence impatiente de réalisation immédiate. L'utopie se manifeste à la fois dans l'acte d'écrire et dans les thèmes qu'il véhicule (qui lui servent de support). Cf. Guy Ménard, "Entre rêve et réalité: approche de l'utopie - La réhabilitation d'un concept", Relations, juin 1976, pp. 178-181; juillet-août 1976, pp. 210-215.

Le texte s'offre à toutes sortes de projections lumineuses, tel cet extrait du poème intitulé "Audience au plein de l'espace" dont le titre à lui seul constitue tout un programme:

Et d'un élan solennel ma claire louange
projette l'univers que nul ne peut piller.

(SA, 47)

Le phantasme lumineux de Ouellette se double du chant: "C'est liturgie pure d'une lointaine étape de soleil" (SA, 47). Et l'endroit où il se prépare à atterrir est "légende d'un monde vierge" où l'auteur exprime son besoin infini de lumière et d'espace:

Et naîtra d'un monde vierge une chaleur éclose,
le tourbillon du soleil
dans l'enceinte des mains,
pour les pousses blanches des yeux survivants
des visages accordés au libre univers
de leur élan.

(AS, 34)

Le poète ressent le besoin d'une forte union avec l'univers. Sa poésie commence à parler d'un nouvel "instinct spatial"⁸. A l'instar d'Alain Grandbois⁹, la poésie de Fernand Ouellette est pleine de rumeurs d'une navigation sidérale et ne connaît pas d'escales. Dans Séquences de l'aile¹⁰, Ouellette emploie un vocabulaire qui relève de la science-

8- Diverses influences ont entraîné F. Ouellette dans une telle poésie.
(Cf. Journal dénoué, pp. 79-82) qui préfigure l'éclatement du poète.

9- En août 1953, Ouellette transcrit à la main Les Îles de la nuit de Alain Grandbois.

10- Ce deuxième recueil est certainement le plus désincarné de ses recueils.

fiction ou nettement surréel.

On peut constater le panorama onirique de certains titres, tels: Doigts fusées (SA, 50), Caméras aux abîmes (SA, 51), Passeport des étoiles (SA, 52). Le tableau est réussi mais ce sont des figures fragiles, si fulgurantes soient-elles! Très tôt, Ouellette se rend compte de la vanité de cette tentative: "Triste court-circuit isolant la planète" (SA, 64). A l'instar d'Ungaretti, force lui est de constater: "Votre lumière, je le sais, n'est pas la vraie" ¹¹. A travers ces paradigmes d'illumination, l'excitation du poète rejoint une irritation existentielle, comme il l'explique dans le Journal dénoué:

Plutôt qu'une volonté prométhéenne, c'était
une spiritualisation extrême du corps perdant ses
propriétés terrestres. En identifiant le corps à
la lumière, je le pulvérisais.

(JD, 79-80)

Si c'est l'exil extérieur qu'il faut conjurer, le poète ne doit pas s'abandonner à la dérive parmi les étoiles. Ces figures trop lointaines sont des leurre d'illumination ¹². "Dans une impasse, il faut changer de direction" (MV, 115). Une sorte de désintégration euphorique doit

11- Giuseppe Ungaretti, Vie d'un homme - Poésie 1915-1970. Paris, Editions de Minuit, Gallimard, 1973, p. 181.

12- Même si dans l'ordre de l'imaginaire, ces figures accusent l'ultime désincarnation du poète, dans l'ordre chronologique elles apparaissent au début de la parution de ses oeuvres. C'est pourquoi nous les traitons ici. D'ailleurs, Ouellette ne pourra jamais échapper totalement à cette désincarnation: les motifs ultérieurs ne feront qu'indiquer des degrés en plus ou en moins sur l'échelle des représentations qu'il se donne.

être évitée. Ouellette précise que pour lui ce fut, à ce moment-là, "un mirage poétique imprégnant toute sa vision et peut-être la tentation d'une autre forme d'angélisme" (JD, 79). Pour faire sentir l'atmosphère de la rêverie aérienne et satisfaire ses désirs intenses d'élévation, Ouellette va recourir à d'autres réseaux d'images peut-être plus accordés à sa vision du réel mais non moins imaginaires dont le thème de l'angélisme n'est pas le moindre. "Dans les airs, tout se rejoint", écrit Bachelard, le vol onirique allégeant le rêveur allège aussi les objets" ¹³. Dès lors, on peut voir une liaison directe entre les attitudes morales et métaphysiques et les suggestions naturelles de l'imagination. Par l'utilisation du schéma ascensionnel, Ouellette poursuit le rêve d'un idéal moral élevé et une ascension spirituelle ardente.

B- Poésie d'allègement: thématique de surgissement et de l'expansion aérienne

Et me frôlent de grands vols d'anges.
(AS, 33)

Gilbert Durand a montré dans son ouvrage sur l'imaginaire que l'outil ascensionnel par excellence, c'est bien l'aile:

13- Gaston Bachelard, L'air et les songes. Paris, Librairie José Corti, 1943, p. 163.

Cette extrapolation naturelle de la verticalisation posturale est la raison profonde qui motive la facilité avec laquelle la rêverie volante, techniquement absurde, est acceptée et privilégiée par le désir d'angélisme. ¹⁴

Certaines idées de Durand dans les chapitres intitulés "Les symboles ascensionnels" et "Les symboles spectaculaires" éclairent directement l'oeuvre de Fernand Ouellette ¹⁵.

Selon lui, l'archétype profond de la rêverie du vol n'est pas l'oiseau animal mais l'ange. La cause finale de l'aile, c'est l'angélisme. L'oiseau, lui, est désanimalisé au profit de la fonction. Il est considéré comme un simple accessoire de l'aile. Donc, ce n'est pas au substantif que nous renvoie le symbole, mais au verbe. L'aile est l'attribut de voler, non de l'oiseau ou de l'insecte. L'imagination alors se teinte d'une nuance ascétique qui fait du schéma du vol rapide le prototype d'une sublimation de la chair et l'élément fondamental d'une médiation de la pureté, ce que semble rechercher Ouellette dans la quête entreprise. L'ange est l'euphémisme extrême, presque l'antiphrase de la sexualité, précise Durand. De plus, un remarquable isomorphisme unit les symboles ascensionnels à la lumière; ce qui faisait dire aussi à Bachelard que "c'est la même opération de l'esprit humain qui nous porte vers la lumière et vers la hauteur" ¹⁶.

14- Gilbert Durand, op. cit., p. 144.

15- Ibid., pp. 138-178.

16- Gaston Bachelard, L'air et les songes. Paris, Librairie José Corti, 1943, p. 55.

Que révèle ou que dissimule ce thème de l'ange qui apparaît surtout dans les premiers recueils? Un reste de l'enfance? Le vieux rêve de puissance et de pureté qui hante tous les hommes? Ou encore le symbole de fonctions humaines sublimées ou d'aspirations insatisfaites et impossibles? Pour Rilke (dont se rapproche Ouellette), de façon plus large encore, l'ange symbolise la créature dans laquelle apparaît déjà réalisée cette transformation du visible en invisible que nous accomplissons¹⁷. Une chose est sûre: les premières pages du Journal dénoué sont, en fait, la chronique d'un être assez désincarné. Récit? Essai? Autobiographie? Cette narration, inspirée d'une vingtaine de cahiers de son journal qu'il ouvre, qu'il détache, qu'il confesse, "représente l'essentiel de ce que fut l'évolution d'un poète québécois né en 1930" (Avant-propos).

Le narrateur du Journal note au fil des pages les faits suivants: "J'étais une moitié d'ange", "un être dédoublé parmi les hommes", "un rayon sans corps, sans respiration et sans sexe". A 13 ans, il se retrouve chez les Capucins, "ces anges bruns", il se fit le "compagnon du soleil", il "s'habitua à fixer les cimes, le bleu et l'or", il devint un "intouchable", un "poids d'esprit". C'est Henry Miller d'abord, puis la femme qui viendront l'amputer de ses ailes, mais il restera à jamais marqué, dit-il, par "les extravagances de vingt-cinq ans d'angélisme" (JD, 90).

17- Cf. Dictionnaire des symboles, op. cit., p. 37.

McLuhan associe le phénomène de la désincarnation à celui de la perte d'identité¹⁸. Nul n'est à l'abri de ces crises existentielles qui surviennent à différents âges de la vie, mais il y a plusieurs façons de les fuir, de la drogue au suicide, en passant par la psychose. Dans un ouvrage remarquable intitulé L'éloge de la fuite (qui est aussi un autoportrait), Henry Laborit écrit:

Il y a peut-être une autre façon de fuir dans un monde qui n'est pas de ce monde, le monde de l'imaginaire. Dans ce monde, on risque peu d'être poursuivi. On peut s'y tailler un vaste territoire gratifiant, que certains diront narcissique.

Et dans ce monde imaginaire, il inclut, bien sûr, l'univers de la créativité, qu'elle soit artistique ou littéraire; bref l'univers de la culture. Le créateur possède un vaste territoire pour agir et il y trouve, en effet, une possibilité de consolation narcissique. Par contre, de souligner Laborit, s'il n'est pas apprécié, aucun critère objectif solide ne permettant d'affirmer que les autres ont raison, il peut toujours se considérer incompris. Ainsi,

envisagée sous cet aspect, la création est bien une fuite de la vie quotidienne, une fuite des réalités sociales, des échelles hiérarchiques, une fuite dans l'imaginaire.²⁰

18- Marshall McLuhan, "La Galaxie 80" In: l'Actualité, V, 1 (janvier 1980), p. 246.

19- Henri Laborit, L'éloge de la fuite. Paris, Editions Robert Laffont, 1976, p. 18.

20- Ibid., p. 57.

La poésie peut être cette contrée d'exil où il a trouvé refuge, mais elle peut être aussi le jardin intérieur, cet Eden où l'ange trouvera sa gratification. C'est sous l'influence du poète autrichien Rainer Maria Rilke que "le symbole de l'ange, avec toutes ses aires possibles, se manifestera dans mes poèmes", dit-il (JD, 48).

Son premier recueil, intitulé Ces anges de sang, traduit, à juste titre, la poétique désincarnation du poète. Tel ce poème intitulé "Ange sur les ruines" qui veut ravir la flamme:

Il est venu cet ange des faims fragiles
Au vif des plaies greffer la flamme
Offrir son être à l'éveil des morts.

(AS, 24)

et cette figure de l'archange qu'il puise dans un ordre plus élevé et qui accuse davantage son désir d'élévation: "Et montaient de frais archanges à flanc des aubes" qui termine le poème intitulé Au feu des morts (AS, 16). Ce poème illustre une fuite du réel non gratifiant vers un imaginaire qui apaise. Mais chez Ouellette, le plus souvent, l'ange se double de l'oiseau et sert de support à plusieurs métamorphoses.

Ainsi L'oiseau de l'aube:

Au faite du vertige,
et plus loin et plus haut
près d'un ange invoquant l'éclat,
sanglotait, sanglotait
comme un chant d'aube,
le grand cygne de l'errante harmonie,
des mourants courants de joie
de la proie naissante.

(AS, 32)

Comme le précise l'auteur du Journal dénoué: "Ce poème est une aspiration profonde à la liberté de la vie elle-même" (JD, 49). Ce champ du cygne symbolise le désir exalté du poète qui ne peut trouver son apaisement alors que la figure de l'aigle sera l'instrument qui va devenir porteur de lumière, feu des prunelles:

Les aigles,
ces aigles d'un grand futur,
ont crevé mes hauts tableaux de tourmenté.
Et l'odeur de la neige
au nid des cimes
imprégnant ma naissance,
murmure des frissons de duvet
qui attisent mes prunelles.

(AS, 31)

Mais ces images de l'ange et de l'oiseau appellent l'image complémentaire de la plume, plus aérienne, plus volatile, plus délestée de matière, qui restaure l'acte de l'aile:

Peut-être l'oiseau a-t-il
certaine consistance
pour fixer le noeud
et défier l'étreinte de la ronceraie?
La résonance de la plume allègre
est fort corrosive.
A la foudre elle s'enflamme.
Ainsi se tend l'oracle,
ainsi l'acte de l'aile
est-il restauré dans sa permanence.

(Périphe, 234)

laquelle se prolonge en l'image plus fulgurante de la flèche; ainsi, selon Durand:

La flèche vient relayer le symbole naturel de l'aile. Car la hauteur suscite plus qu'une ascension, mais un élan; symbole du savoir rapide, la flèche joint les symboles de la pureté à ceux de la lumière; la rectitude et la soudaineté vont toujours de pair avec l'illumination. ²¹

Son doublet est alors le rayon instantané qu'est l'éclair. Ainsi, dans le poème intitulé Orage de profil (AS, 43), la flèche et l'éclair sont étroitement associés pour traduire une épiphanie radieuse:

Seul j'étais de tout mon poids d'ombre à épauler
la rumeur de l'air et l'eau mouvante.

(...)

Tendue ma poitrine dépassa la flèche vive de
l'oeil, souverain l'éclair de neige m'habita.

(SA, 43)

L'éclair, vecteur fulgurant de la rêverie aérienne, illumine et consume le moment. Il ne déchire l'instant que pour l'offrir à de nouvelles aventures. Mais l'illumination seule suffit-elle à faire éclater l'identité?

21- Gilbert Durand, op. cit., p. 148. On peut comprendre facilement la raison pour laquelle Ouellette choisit d'évoquer ces figures: elles s'inscrivent facilement dans la trajectoire de sa démarche poétique.

C- Eclatement de l'identité: rêverie de l'immémorial et
projection dans le mythique

J'ai entendu votre lever couleurs de
l'amour
Et voici que vous dévoilez une
enfance de ciel. 22

Transgressant ses limites; le poète va recréer un peu de
cette Terre Promise ²³ qu'il ne cesse de vouloir rejoindre: "Car là-
bas perdurent les alliances parmi les célébrations de terre, pierre,
verdures" (Périples, 234). C'est de nouveau la femme, mais dans la figure
toute désincarnée (comme le poète) "d'étoile déportée", qui va déclencher
au coeur du poète le lyrisme visionnaire d'une époque de sereine pléni-
tude où ne règnent que la beauté et la totalité primordiale:

Par l'espace déportée
une étoile quitte
 la profondeur triste
et sourd en ton rêve.
S'illumine l'épais de notre chair
comme un pays d'oiseaux
 le long de l'aube.

(SM, 125)

La récurrence d'adverbes tels que jadis, naguère, ailleurs,
ponctuent la rêverie de l'immémorial:

22- Giuseppe Ungaretti, Vie d'un homme - Poésie 1915-1970. Paris,
Editions de Minuit, Gallimard, 1973, p. 161.

23- Ibid.

Ailleurs, là-bas, en d'autres temps,
peut-être ne gèle pas encore
l'ample bercement des origines.

(IAL, 81)

de même que le sentiment de la nature procède presque toujours de ce retour au primordial qui marie mer et ciel en une souveraine allégresse:

Ainsi le fleuve magnifiait
la route voyance poursuivie par les crêtes
jusqu'à l'eau du ciel;
le golfe enclos éclatait:
que de souveraineté en l'anneau rocheux!

(P, 236)

Et il va de soi que c'est par l'imparfait, temps par excellence de la vie antérieure, que le poète recherche le paysage luxuriant de la nature primitive:

Ainsi s'allumaient les forêts,
les fougères portaient la chambre
et le couple ruisselant d'âme
attirait l'aube.

(P, 236)

Dans ce paysage édénique, l'homme est en étroite symbiose avec la nature, tout s'harmonise spontanément: les feuillages recouvrent le couple qui s'ouvre à la lumière, "le sourire s'étend par les plaines par le feuillage venant" (TD, 253); "le parcours se fait tendre en la courbure et l'amour délaisse l'impasse par les fougères" (TD, 249). Les paysages contemplés ont une valeur mémorielle où éclatent à la fois le lumineux infini du passé et celui de l'avenir en une nouvelle cosmogonie, le royaume du végétal, du vert par excellence:

Ainsi sommes-nous parfois clamants d'amour,
célébrants par l'amplitude d'une flore
de tous nos juilletes depuis l'enfance.

(ID, 247)

Alors se lèvent des images grandes ouvertes dans le vert de leur frondaison, promesses de lendemains qui chantent dans la lumière:

Demain viendra la verdure
par poussées de mousses sur la pierre
par secousses d'écorces et de pousses
d'où le ciel de feuilles flambera.

(IAL, 78)

"La terre, au premier matin du monde, a dû surgir dans une lumière semblable", pourrions-nous dire avec Camus, en parcourant tous ces textes porteurs de lumière diffuse ou avouée. Seules la mémoire et l'expérience peuvent fournir un tel matériel à l'imagination. Développant sa pensée sur l'imaginaire, Laborit affirme:

La créativité assouvit un désir et non un besoin. Elle répond bien aux pulsions, mais en traversant l'écharpe irisée de l'imaginaire, ce qui évite de se soumettre, menotte aux poings, à l'autorité de la socio-culture. 24

Parmi les poètes de sa génération, Ouellette est peut-être le seul qui écrit une poésie aussi fastueuse, aussi éclatante, qui défie l'esprit de système et s'enfuit aussi loin sur les cimes du langage. Pour Ouellette, l'instinctif, l'irrationnel, s'ils sont à l'origine du poème,

24- Henri Laborit, op. cit., p. 155.

n'en sauraient être l'objet même. Comme il l'écrit dans Le Poème et le poétique:

Le mouvement poétique traverse également les couches du conscient, des significations, des symboles -- l'épaisseur du sémantique -- pour ne s'accomplir que par l'enrichissement du signifié... Il me faut une tension suffisamment forte pour me libérer, une blessure suffisamment profonde pour "m'involuter" dans l'infini et le temps qui s'entrechoquent (...) Un arbre qui racine dans les ténèbres verticales de la Terre, pour donner son feuillage à la mer verticale du Soleil.

(PP, 266)

La faim insatiable de beauté, d'harmonie, stimule l'instinct créateur de cet Icare qui désire voler plus loin, plus haut. Aussi, la démarche poétique de Ouellette va-t-elle s'inventer de nouveaux chemins de sorte que la géographie mythique sera corroborée par une géographie de l'imaginaire. Ce sera d'abord "l'ailleurs géographique du voyage", ensuite "l'ailleurs spirituel de l'art".

"Le voyage, pour moi", écrit Ouellette, "demeure finalement l'occasion de m'ouvrir à la magie des lieux où ont vécu des êtres aimés" (JD, 184). Comme il l'exprime dans un autre ouvrage, "en ce sens, Jérusalem, Assise, Tübingen et Salzbourg avaient plus d'importance que la Chine immense" (TRIG, 139).

La constellation de ses villes "imaginaires" apparaît surtout dans le recueil Ici, ailleurs, la lumière²⁵, qui reprend, certes, les

25- Explication de la note à la page suivante.

constellations des premières oeuvres, mais qui affirme la lumière avec un art qui ne laisse plus de doute sur la grandeur de la vocation poétique de Ouellette, "cette dure et douce lumière de l'âge d'homme" souligne André Brochu²⁶. Dans l'éventail de ses villes remémorées: c'est Léman, "toi, ma femme tant aimée, si près des neiges que le soleil fascine" (IAL, 17); c'est Jérusalem, "là-haut en nous, indicible sous la rosée sanguine et la lumière qui la soulève" (IAL, 19); c'est la "vigne d'alsace: les phalènes s'y brûlent" (IAL, 20); c'est Ventoux, "labourant le bleu dense" (IAL, 43); c'est l'euphémisation et la concentration extrême de l'exotisme que traduit tout le poème intitulé Jardin Zen (IAL, 76)

On peut se demander à quoi tient cette fascination du voyage?

Ouellette répond:

Une durée nouvelle se tissait où s'entremêlaient les souvenirs et les désirs, où certaines images surgissaient, nourries par une lente contemplation du coeur, comme si le regard longtemps fixé sur un paysage, retourné, intériorisé, avait donné sa puissance de vision; ses lumières au coeur devenu voyant, symbole de toute la force d'amour et de désir concentré sur un objet.

(TRIG, 104)

-
- 25- "Ce recueil, écrit Joseph Bonenfant, marque une phase médiane dans la production de Ouellette, comme couronnement d'une suite historique, première résolution d'un passé et borne posé à l'orée d'un champ nouveau".
Cf. "Des désirs contre l'histoire" In: Relations, février 1980, p. 60.
- 26- Cf. Livres et auteurs québécois 1977. Québec, Presses de l'Université Laval, 1978, p. 127.

C'est la lumière que le poète recherche en toute chose et en tout lieu qui commande chaque péripétie. C'est chaque fois pour lui l'occasion rêvée de retrouver le monde dans sa lumière. "L'ailleurs" devient le lieu de l'intégration de "l'ici". Comme il l'écrit encore:

Bref, le voyage était cette purification, cette métamorphose, cette ascension qui faisaient que la vie prenait un tel sens d'approfondissement que l'âme était un peu moins malade de vivre l'ici.

(TRIG, 105)

Ce sera ensuite "l'ailleurs spirituel de l'art", qu'il soit musical, littéraire, pictural ou sculptural. Établissant un rapprochement entre la toile et la page, Marcel Bélanger écrit:

Peinture et littérature affrontent respectivement deux formes complémentaires de la démesure humaine: l'une, l'espace et sa qualité la plus fascinante, sa lumière; l'autre le temps, son absolu et son absence, l'éternité, comme la musique, mais par une approche différente. 27

Cet extrait éclaire notre propos. "L'art, c'est un éclair d'éternité", écrit Ouellette (JD, 135). Que la lumière "caresse la Jeune Femme en bleu de Vermeer" (TRIG, 30), la Vue de Delft ou la Jeune Fille au turban (MV, 62), tableaux que l'auteur mentionne dans ses différentes oeuvres; que Ouellette choisisse de présenter en page couverture de son dernier roman "Le concert champêtre" du Titien, projetant ainsi une lumière spéciale sur le contenu du roman 28, tout cela révèle les rapports

27- Marcel Bélanger, "La toile et la page" In: Liberté, XXI, 122 (mars-avril 1979), p. 17.

28- L'auteur explique dans son roman la signification de ce tableau: "On passe d'une lumière presque physique à une lumière spirituelle" (MV, 146-148).

étroits que l'auteur établit entre la peinture et l'écriture. Et ces rapports s'établissent tous à partir de la lumière qui est à la fois une notion fondamentale en peinture et l'objet de sa quête littéraire.

Quant à la musique, Quaillette a nettement le sentiment que cet art "divin" a éduqué sa sensibilité: "C'est elle qui a raffiné sans cesse, depuis l'enfance, la matière lourde de mon être intérieur" (JD, 198). Il est aussi conscient que la musique peut devenir une drogue, une sorte d'envolée au deuxième degré vers l'ailleurs:

Nul art ne rend mon écriture plus impuissante, stérile même, que la musique. Car si la peinture permet un dialogue assez naturel, un passage de la contemplation à la récréation verbale, la musique, autre durée intérieure par excellence, paralyse ma parole, et singulièrement la poésie qui est un art de condensation de la durée.

(JD, 198)

Mozart est son "dieu blanc" (JD, 32), Schubert, "cet autre poverello" (JD, 136), Bach et combien d'autres: bref, tous les grands maîtres de la musique défilent dans son oeuvre²⁹. Et quand l'auteur du Journal dénoué regarde, écoute attentivement sa fille déployer lentement "ses ailes à travers la flûte" (JD, 219), il peut écrire:

Par toi figure le son premier
de l'oiseau premier qui dressa l'arbre.

Le soleil même aurait percé la tige
Pour les lèvres tendues vers sa lumière.

(IAL, 25)

29- "Si Beethoven fait passer par le feu la matière en onde sonore, Mozart la fait passer par la lumière, suprême perfection de la matière et celle-ci, à la limite, touche l'esprit" (JD, 80).

Dans une autre page, la musique devient "cette lumière qui profère l'espace" (P, 32). On songe immédiatement à Edgar Varèse dont il s'est fait le biographe attentif: "Avec Edgar Varèse, c'était l'illumination, l'audition profonde, l'union" (JD, 104). L'ambition de Varèse n'a-t-elle pas été de "filtrer la matière sonore pour la rendre de plus en plus lumineuse?" (EY, 47). Et ce chef-d'oeuvre qu'est IONISATION démontre l'esprit novateur qui a choisi la percussion pour exalter la vie du son, sa beauté et sa richesse. Ouellette écrit avec une admiration enthousiaste:

Et je frappe avec Varèse sur tous les gongs de la terre, sur tous les tambours, sur les montagnes même, afin que l'oreille morte ressucite, afin qu'elle croie à nouveau, avec les Hopi, que l'essence de l'homme est sonore, que le son engendre la lumière, que l'esprit s'y manifeste.

(EY, 55)

Avec Varèse aussi, c'est la logique de la vie blanche, la logique de la célébration. Des vastes pans de paysage sont soudainement inondés d'une lumière éclatante. Il poursuit encore:

Son oeuvre Amérique tient du soleil, se diffuse dans l'espace par explosions dans toutes les directions. Qui pourrait contester que le soleil en fusion n'ait sa propre logique? C'est une logique qui tient à la fois du magma et de la longue et vive clarté des éclairs. Par ressacs successifs, de plus en plus profonds, de la lumière contre la nuit, mille mondes se manifestent.

(EY, 99)

Telle est la logique du prodige: acoustique, gravitation, électronique, relativité, ondes lumineuses, champs magnétiques,

structures de l'atome, cristallisation, rythme long des astres, "tout servait aux sons organisés" (AR, 45). Ce sont les noces bouleversantes de l'homme et des voix primitives modernes. "Et Varèse marche toujours, Orphée enneige la ténèbre" (SM, 111).

Cette recherche de la grande pureté sonore, cosmique, fait déboucher sur la rêverie de l'espace hyperboréen où se conjuguent le bleu et le blanc. A cause de la lumière, Ouellette choisit le Nord. "La Poésie est l'art du Nord", écrit André Suarès que cite Ouellette dans son Journal, 164. Le soleil y apparaît comme l'être bénéfique par excellence. "Ne serions-nous pas suspendus à son absence, plus conscients de sa présence que ceux qui s'engourdisent dans la chaleur de la lumière abondante?" (JD, 164). Tel n'est pas toujours le cas, pensons à Camus. Qu'importe! Ouellette aime se rappeler l'indicible peinture du Nord qui a transmis la lumière -- celle de Vermeer et de Rembrandt -- par exemple. On sait combien l'objet pictural hante l'oeuvre entière de Ouellette et plus particulièrement ses dernières oeuvres. Il poursuit le rêve de tout peintre: décomposer la lumière, révéler l'indicible, et surtout comme l'écrit Marcel Bélangier: "S'abolir, soi et ses limites, quand on met l'espace en lumière" 30.

Il est sûr que l'astre rayonnant sur la montagne ou la mer, ou projetant ses ombres bleues sur la neige, sollicite aussi et autant

30- Marcel Bélangier, op. cit., p. 27.

l'esprit de Ouellette qui décide d'entreprendre par les mots une bouleversante migration, comme ces grandes oies sauvages qui "flèchent" vers le Nord. Ouellette va chercher de nouveaux motifs pour alimenter ou assouvir sa soif de liberté. Il sait combien ces vastes étendues parcourues par le vent, le froid, le silence, peuvent lui procurer le dépaysement que requiert son être avide de transparence et de pureté.

D- Univers de la transparence

Ô la hantise d'une vie boréale.

(SM, 91)

Le mythe géographique du Nord va traduire une double obsession: celle du blanc (ou de la blancheur) qui est chez Ouellette synonyme à la fois de plénitude totale (principalement dans les textes poétiques) et de désintégration, de suicide surtout dans le second roman, La Mort vive. Tout comme l'obsession du bleu constitue à la fois le symbole du bonheur -- ciel sans nuage -- "le bleu de la lumière aspirante" (TRIG, 50) et de la plus grande détresse: "là-haut, l'absence entière et le bleu charbonnant" (IAL, 69)³¹. On retrouve encore ici dans

31- Qu'il emprunte à George Trakl. Cf. Robert Rovini, Georg Trakl, présentation et choix de textes. Paris, Seghers, coll. "Poètes d'aujourd'hui", 1964).

ce manichéisme des images la vision dualiste qui fonde l'écriture de Ouellette. D'une oeuvre à l'autre, le blanc et le bleu constellent. Le poète témoigne d'une remarquable constance dans leur utilisation sémantique 32.

Où trouver l'espace susceptible d'accueillir ce grand rêve de clarté et de pureté sinon dans l'horizon blanc des paysages nordiques ou dans le bleu immense du ciel et de la mer? D'instinct, le poète vole vers ces territoires baignés d'une lumière si intense qu'il risque de devenir aveugle pour "y faire étinceler les mots comme de la neige" (MV, 205). La figure de la neige possède, en effet, un tel pouvoir d'évocation.

L'écriture ouellettienne célèbre l'alliance de la neige et de la lumière en des paysages choisis:

De l'Orient à l'Occident les climats délirent.
Les totems se taisent. O Verbe! où neige-t-il
de l'air?

(RJ, 66)

Certes, il se peut que remonte du passé "le brouillard des neiges tristes" (AS, 23), et alors le poète fait jaillir de nouveau le rêve d'une grande nappe blanche délivrante:

32- Essentiellement, le blanc pour Ouellette signifie "se perdre" alors que le bleu signifie "vaincre".

Et nous avançons dans le blanc
Et nous vivions de vie
Et nous aimions.

(SM, 86)

Puis dans le poème intitulé Naissance (AS, 31), la neige, élément féminin, devient symbole de communication bienfaisante selon un jeu remarquable de correspondances:

Et l'odeur de la neige
au nid des cimes
murmure des frissons de duvet
qui attisent mes prunelles.

(AS, 31)

Et ainsi, la figure de la neige peut signifier toute l'amplitude d'une communion extatique et chaleureuse dont rêve le poète: "Nos femmes les plus tendres entreront en état de neige" (SM, 93). Ici tout respire la fraîcheur, la douceur du territoire désincarné de l'amante. Le blanc, dans ce poème, symbolise la chair presque mythique:

Vive est ta matrice de longs rêves artiques
Et fraîche de galaxies-fougères.

(SA, 52)

C'est le triomphe de la sensation heureuse. Ainsi relié au thème de la nudité, le blanc évoque le sacre d'une virginité nouvelle dans la joie toute neuve de la célébration:

Aujourd'hui nous sortons nus d'un bain de mémoire
Pour habiter blancs la matrice végétale et vaste.

(SM, 88)

L'âme, soulevée par l'idéal, ouvre ses ailes et s'élanche vers l'azur. "Mais qu'est-ce que ce bleu?" (MV, 27), figure obligée que l'on rencontre presque nécessairement dans toutes les oeuvres de Fernand Ouellette.

Ainsi, dans les premières oeuvres, le bleu était à la fois tortionnaire et être torturé.

Mais lorsque je touchai au bleu
qui sur l'arbre s'écorchait:
il me cracha sur l'âme.

(DS, 164)

Il se faisait menaçant comme cette "pelure de ciel où villes d'hier pourraient trébucher" (SA, 45). Il a accompagné la blessure du poète qui gémit sur sa condition terrestre et aspire à un ciel plus clément:

Mais j'ai le mal du bleu qui infiniment
aimante un festin d'air et de sang.

Ainsi l'angoisse tel un vent noir
invente son chemin dans l'esprit.

(DS, 165)

Tantôt l'effort du poète est "d'arracher au bleu des paroles qui fulgurent quelquefois" (IAL, 79), ce bleu étant l'espace et la limite de l'inspiration³³; tantôt le bleu est l'agent de purification et alors toute la lumière peut affluer:

33- Cf. le poème Tremblement qui rend compte de toute la démarche poétique de Ouellette dont voici un extrait:

Quand meurt l'alouette
en brûlant le bleu,
et que les ailes se dispersent:
c'est le signe, l'instant
du mot qui assemble.

(IAL, 62)

Quand le bleu en lui l'épure
de vieux noyés, de la morte glace:
le soleil jubile et s'y déploie.

(IAL, 16)

Le bleu est l'image de l'échec spirituel du poète:

Mais le soleil bleu massivement s'étendait.

(...)

Lorsque blessés par l'esprit
nous avons amorcé l'aujourd'hui:
tous nous roulions sous la glace
qui s'était soudée
le temps d'un mirage de la nuit.

(IAL, 56)

Et quand le poète se coupe de cette présence obsédante, il connaît les
angoisses de la mort:

Mon désir se blessait dans sa pensée d'épines
et de pétales.
Mais je n'avais plus de bleu. J'étais
une bouche-à-dents d'où sortait l'âme.

(DS, 168)

Le bleu devient aussi l'espace naturel du désir lorsque l'é-
crivain contemple le paysage somptueux de la femme:

O femme,

(...)

En vain la vie n'a pu tarir ton ventre
où le long plaisir vient bleu de neige.

(DS, 170)

ou lorsqu'il évoque, dans le premier roman, la relation privilégiée du
couple ³⁴, tel ce passage de Tu regardais intensément Geneviève:

34- Le blanc apparaîtra surtout comme obsession dans le second roman.

"Vous alliez tous deux dans l'infiniment bleu qui est l'espace naturel du désir" (TRIG, 67). Mais c'est une relation purement idéale puisque tout le roman traduit l'échec du narrateur et de Geneviève. Ainsi le bleu, comme dans ce poème, traduit l'impatience de la pulsion dévastatrice:

Un coeur crayeux d'appels m'assaille
jusqu'au bleu disjoint.
Voile d'ombres et d'écailles
sommet de l'ouï-dire:

(IAL, 39)

Ailleurs, Ouellette a cette image saisissante du désir qui se bute sans cesse à l'instinctuel:

Le bleu
s'embourbe.
Le porc frotte son groin
sur les hauts paysages.

(IAL, 65)

Le poète, quelquefois, éprouve la tentation de se délivrer de la hauteur par un enlèvement charnel. Citant d'autres exemples du même genre, Pierre Nepveu écrit:

Ce ton double qui rappelle parfois celui des premiers recueils de Pierre Jean Jouve, veut d'un même souffle spiritualiser l'érotisme et confronter le spirituel à l'instinct. 35

Dans cet autre extrait, Ouellette évoque le désir errant du plaisir:

Passé le bleu au-dessus du désir.

(IAL, 82)

L'image de l'oiseau (qui rayonne dans la constellation du bleu) n'est pas exprimée, elle est seulement suggérée; et pourtant, le lecteur ne peut se défendre d'évoquer quelque passereau qui prend son envol dans l'azur, tel l'esprit du poète. C'est le côté "novalisien" de Ouellette qui écrit:

Pour écouter l'alouette,, ne faut-il pas être un oiseau ivre? Or, Novalis fut cet oiseau atteint d'une fureur, d'une folie de lumière.

(DN, 9)

On comprend que Ouellette ait consacré un ensemble d'essais à ce romantique allemand. "Car Depuis Novalis m'a fait violence, il s'est imposé, il a appelé l'écriture" (JD, 207). En une grande concentration de l'écriture, ce recueil présente les Hymnes à la Nuit, Disciples à Sais, et l'Henri d'Otterdingen. Ces textes ont nourri la contemplation de Ouellette et la quête spirituelle des deux écrivains offre de nombreux points de ressemblance: la "Fleur bleue" entrevue dans le rêve de Novalis et la lumière entrevue dans l'expérience d'illumination de Ouellette seront à jamais l'objet d'une quête que seul l'au-delà de la mort leur fera retrouver.

Mais le bleu est principalement l'espace de l'évasion, le chemin de l'infini qui assure l'assomption de toute réalité. Aussi le poète doit-il se garder de verser dans la demesure car il partagera le même sort que l'alouette -- cet oiseau bleu, passereau désincarné typique

qui ne trouve sa vie que dans l'imagination aérienne³⁶ -- dont Ouellette a tracé le destin tragique dans un poème que nous citons entièrement pour mieux illustrer ces propos:

N'étions-nous pas suspendus
par le fil du dérivant désir,
ancrés par le vertige,
violentés par le bleu et l'écume?
(...)
Mais sur nous telle une morte
elle retombait avec ses éclats
ses lambeaux de ciel au bec
(ainsi foudroie l'infini et se désaccorde-t-Il).

(IAL, 14)

Ce poème nous rappelle l'Albatros de Baudelaire, ce "prince des nuées" incapable de se tenir sur les hauteurs du langage et prisonnier de l'existence bien que la figure de l'alouette soit plus légère, figure d'envol par excellence, oiseau du bonheur inaccessible et pourtant si proche. Le bleu, possédant une valeur onirique très grande, a entraîné le poète dans un tropisme lointain, plus inaccessible, voire plus désespérant; voilà pourquoi il accentue davantage la désincarnation du poète.

D'autre part, le blanc est une image axiomatique chez Ouellette. Il fait l'objet d'une invocation: "Que le blanc enfin apparaisse" (MV, 184). Ouellette avait déjà réclamé dans son premier roman un "style blanc" (style neutre) pour compenser sa misère physique (TRIG, 14).

36- Cf. Jean-Paul Clébert, Bestiaire fabuleux. Paris, Albin Michel, 1971, p. 32.

C'est surtout dans le dernier roman La Mort vive que le blanc constitue un élément important du paysage verbal du narrateur. Le héros, Jean, sait qu'il doit devenir "creuset en son être pour que baigne à jamais une blancheur nouvelle à la source du regard" (MV, 16). Il ressent la nécessité d'une solitude "chaste" pour peindre (MV, 55). Il se laisse baigner dans "la laitance" de Vérone (MV, 17). Après son échec avec Diane, il ressent avec acuité qu'il n'est plus le Jean de "l'exaltation blanche, mais un noyau d'enfer qui éclatait" (MV, 30). Dans une sorte de réaction contre la luxuriance de lignes et de tons, il se dépouille, pendant l'hiver, de la multiplicité "pour se risquer dans un espace purifié par le blanc et le froid. Son nouveau maître étant le fleuve de glace, les ombres bleues, les longs sifflements du vent dans la nuit" (MV, 85). Bref, tout ce blanc devient le lieu de la fuite, le signe de la lente désintégration du narrateur. Comme Carmelle, dériverait-il "sans parvenir à affronter le désert blanc de la toile?" (MV, 67). Voilà pourquoi Gabrielle Poulin peut écrire:

La toile blanche qu'il a fixée toute sa vie, sur laquelle il a tenté d'exprimer ses rêves, ses désirs et ses combats, s'est peu à peu étendue à tout son univers qu'elle a recouvert de son silence et de son innocence. 37

Le blanc apparaît la seule voie de salut. Jean n'aura de rédemption possible que "dans la seule lumière qui paraisse ne pas avoir de support

37- Gabrielle Poulin, "Le 'saint', le 'bon sauvage' et le 'chevalier'"
In: Lettres québécoises, 19 (automne 1980), p. 18.

matériel, celle du septentrion, du pays mythique des Hyperboréens", écrit Réginald Martel³⁸. Le blanc est couleur de passage, entendu au sens rituel. Il est la couleur privilégiée de ces rites par lesquels s'opèrent les mutations de l'être, selon le schéma classique de toute initiation: mort et renaissance³⁹. Le héros n'a d'autre alternative que de sauter dans le blanc, "même si l'âme ne s'en remet jamais" (MV, 183). L'effacement ne sera plus que sa seule façon de resplendir: "pénétrer avec mon corps dans le blanc, me laisser brûler par la lumière et le vent... La mort vive..." (MV, 206). Il avoue avoir toujours été hanté par l'image de Kaji, "ce personnage d'un film de Kobayashi, qui marche, marche dans la neige vers la bien-aimée, et croule d'épuisement pour enfin s'endormir sous l'aile de la neige" (MV, 206). Par ce suicide appréhendé et métaphorique tenant lieu de noces, Ouellette atteint le point ultime de cette figure, le blanc étant primitivement la couleur de la mort et du deuil, comme c'est encore le cas dans tout l'Orient aujourd'hui. Après l'exil du corps, tel que démontré dans la première partie de notre travail, voilà l'exil de l'âme qui révèle également la pathétique désincarnation de l'écrivain.

38- Réginald Martel, "Un enfer pour les dieux". In: La Presse, samedi 31 mai 1980, p. C-3.
Cf. aussi Madeleine Ouellette-Michalska, "Fernand Ouellette, l'oeil captif des liturgies blanches" In: Le Devoir, samedi 10 mai 1980, p. 23.

39- Dictionnaire des symboles, op. cit., p. 107.

L'outre-monde, l'aile, la verticalité, le bleu et le blanc, voilà autant de motifs qui illustrent la fuite icarienne de Fernand Ouellette, accusant sa condition d'exilé et sa destruction métaphorique de l'être. Mais comme le dit Aragon:

L'on ne meurt que rarement des blessures de l'utopie. ⁴⁰

Les réserves de l'imaginaire sont inépuisables et le poète pourra inventer d'autres lieux susceptibles de réconcilier en lui ce qui semble en apparence irréductible ou impossible. Semblable à une révolte contre les dieux, c'est cette longue obstination à transcender sa condition qui caractérise Ouellette.

L'utopie est ailleurs et nulle part, mais elle est aussi ICI. Un ICI autre. Un ICI qui pourrait être autre. C'est ce qu'il lui faut réaliser. Il s'agit pour lui de laisser encore la lumière circuler sur sa vie, sur son oeuvre, et de ne pas interrompre le processus vital qui lui révèle à la fois ses limites et ses virtualités!.

Némésis, déesse de la mesure, veille. Et la mesure, qui est l'une des formes de l'équilibre, rejette l'idée d'un ailleurs, d'un absolu qui désincarne l'être tout comme elle rejette l'idée d'un temps et d'un espace qui la dégraderaient. Le jeu des apparences (lumière et ténèbres, spiritualité et matérialité, opacité et transparence, perfection et inachèvement) traduit la dualité de la manifestation. Sans une vision

40- Louis Aragon, Le roman inachevé. Paris, Gallimard, 1956, p. 171.

de l'unité qui les recouvre, nul n'est capable de les appréhender hors de l'opposition immédiate qu'elles expriment, de la déchirure qu'elles provoquent. Nul ne peut dominer l'antinomie sans être entré dans l'expérience vécue de son dépassement, si partiel soit-il, en marche vers le noyau qui en lie les pôles. La véritable illumination concerne l'âme qui va de nouveau réorganiser l'espace vital à la faveur d'un lieu quasi sacré. Ainsi, dans le troisième volet de notre étude, verrons-nous Fernand Ouellette rechercher l'âme avec un regard plus accordé au réel. L'être ouelletien, appelé à une certaine transfiguration, pourra participer à des instants décisifs de bonheur, de réconciliation avec la vie. Il rétablira ainsi le paysage dans la densité et la permanence de la "terre-chair" à la faveur de la montagne, figure axiale par excellence.

Transporté sur les hauteurs, il comprendra l'affirmation glorieuse de son être; rejoignant ses assises profondes, il rencontrera la présence souveraine de la femme, maîtresse transparente des hauteurs. La terre et le ciel réconciliés: un paysage transformé.

CHAPITRE I-I

LE PAYSAGE TRANSFORMÉ

Tu reviens, âme; comble de réflète,
et retrouves, en riant, l'obscur.

Parvenir une fois de plus au symbole est la toute première démarche de quiconque veut traduire la densité d'un réel renouvelé à partir même des oppositions inhérentes au réel. Pour comprendre la hantise de la lumière chez Fernand Ouellette et tenter de réconcilier les polarités qui la caractérisent, nous pouvons puiser dans la nature, ce vaste réservoir de symboles, le signe qui nous permettra de saisir la nature de la transformation. Ouellette n'y a pas échappé, lui qui a écrit: "Requiem pour l'informe qui ne deviendra jamais un grand papillon sous le soleil" (TRIG, 169), à propos de la difficulté pour le Québécois de choisir son destin national. Dans une oeuvre ultérieure, il reprend le même thème:

Maintenant que je suis parmi nous depuis plus de vingt ans, il me faut bien toujours souffrir un peu de poussière d'or sur mes épaules (ce qui ralentit mes pas); la poussière de ce papillon qui se transmute sans cesse.

(ENT, 46)

1- Giuseppe Ungaretti, Vie d'un homme - Poésie 1915-1970. Paris, Editions de Minuit, Gallimard, 1973, p. 131.

où il parle de l'évolution du poète et des "brûlures" du temps "qu'il subit".

En effet, l'aventure du papillon nous offre le spectacle d'une métamorphose complète. Toute nymphose implique une mort, toute naissance une rupture, toute création un passage. Comment ne pas sentir l'analogie profonde entre l'éclosion de l'être et celle du papillon? Ce que nous voulons démontrer, c'est la structure pascale de toute expérience humaine, et en ce qui concerne Fernand Ouellette, celle aussi de son écriture. Que cette structure soit explicitée ou non, elle est présente à toute la problématique des polarités. Car la mobilité entre les pôles implique que l'on meure -- temporairement -- à l'un des pôles, ou que l'on meure à la sécurité qui venait du fait qu'on avait trouvé une position plus ou moins gratifiante à une distance confortable des deux pôles. Le phénomène de la création artistique ou littéraire n'est-elle pas profondément une expérience de commencement, de co-naissance? Chaque page d'écriture, chaque oeuvre d'art atteste une renaissance effective à de nouvelles dimensions, à de nouvelles synthèses. C'est dans la mesure où l'on garde en soi cette capacité de se projeter sans cesse qu'il est possible de créer une oeuvre valable même si le chemin passe par la mort et les ténèbres. Par l'imaginaire, l'artiste ou le poète tend des liens entre les pôles antinomiques qui structurent le réel, tente de concilier l'impossible.

Chez Ouellette, la réconciliation des pôles implique un

troisième terme ², principe de toutes choses. La résolution dynamique des tensions se fera par l'âme ³, tierce réalité, qui implique à la fois le corps et l'esprit mais se définit par un au-delà des deux principes. La frontière entre le charnel et le spirituel qui constituent l'être restera toujours un abîme à définir. La jonction nécessaire de ces deux pôles est l'objet incessant de l'inquiétude humaine et à plus forte raison de toute recherche artistique et littéraire du moins telle que vécue par Ouellette. En toutes choses, il faut préférer l'incarnation à la sublimation. En termes ouellettens, il faut rendre compte de la lumière oeuvrant dans le réel, non au-dessus.

C'est à Novalis qu'Ouellette se réfère pour comprendre la véritable nature de l'Être et la place importante de l'âme. "C'est dans l'âme qu'est l'Être et le royaume de l'Être", écrit Ouellette. Citant Novalis:

Nous rêvons de voyage à travers l'univers: mais l'univers n'est-il pas en nous? (...) C'est intérieurement que va le chemin mystérieux. En nous, ou nulle part sont l'éternité et ses mondes, l'avenir et le passé. (...) On se fait le contact du monde du dedans et du monde extérieur, là est le siège de l'âme.

(DN, 131-132)

Selon la définition chrétienne de l'homme, c'est d'une âme

-
- 3- L'âme: la pneuma, selon la littérature mystique, c'est-à-dire le souffle qui donne la vie et le mouvement par opposition au "nous" qui signifie l'intelligence.
 - 2- Le nombre trois peut symboliser le lieu de l'opération de l'unité.

incarnée dont il nous faut parler pour que puisse s'y opérer la synthèse rêvée. En ce sens, on pourrait dire que l'incarnation est la plus exacte formule de l'humanisme, c'est-à-dire l'insertion d'une donnée spirituelle dans un corps qu'elle gouverne tout en ayant cessé de retrouver ses hiérarchies propres, sa fin. "Ame, été revenu de nuit, songe le ciel", écrivait Ungaretti. Telle est la loi de l'incarnation qu'il faille épouser la terre pour atteindre le ciel. Le corps en nous n'est pas plus superficiel que l'âme; il n'est pas de profondeur humaine où la chair ne soit mêlée, il n'est pas non plus d'apparence humaine sans âme. Gustave Thibon écrit à ce propos:

Le corps a ses gouffres immobiles et l'âme son épiderme caduc. Et si la mort nous délivre, ce n'est pas parce qu'elle sépare l'âme du corps, c'est parce qu'elle met au jour la vérité de tout notre être.⁴

Dans un contexte ouelletien, cette problématique implique une certaine divinisation de la matière où il faut sans cesse porter la lumière dans les ténèbres; l'être: "une matière soulevée par la lumière". C'est ainsi que la notion d'axes ou de pôles est apparue chez le poète. Seul un pôle vraiment vécu peut mener à son pôle complémentaire: toute ascension résulte d'une chute dépassée, seul un amour authentique de la vie peut mener à une contestation valable des forces de mort. La démarche est alors tronquée quand les polarités sont carrément refusées.

Dès qu'un homme accepte les deux pôles de son

4- Gustave Thibon, L'échelle de Jacob. Paris, Fayard, 1942, p. 132.

être, de son essence, écrit Ouellette, il n'y a plus de lutte. Les deux lui sont aussi naturels que le jour et la nuit. C'est l'axe indispensable sans lequel l'homme est un errant.

(AR, 15)

De conflictuelle qu'elle était, la poésie devient alors conciliatrice, médiatrice. Elle invite l'homme à poursuivre la recherche d'une anthropologie plus unifiante. L'âme, par nature, émet de la lumière. Elle illumine tout le paysage humain. Et si le poète confie à la plume un reflet de son âme, combien de rencontres deviennent possibles!

L'unité va éclater dans le nombre trois, "nombre d'or", lequel appelle le symbolisme du triangle dont les valeurs sémantiques sont très diversifiées⁵. A ce sujet, Paul-Chanel Malenfant écrit:

Parmi les thèmes essentiels qui effectuent la réconciliation des pôles par l'opération unifiante du ternaire, on retiendra celui du mont en général -- mais plus spécialement le mont Tabor -- et celui du triangle noir de la femme à la fois gouffre et sommet, lumière et ténèbre. La valeur synthétique de ces motifs est d'ailleurs confirmée par l'étroite parenté qu'ils entretiennent avec de nombreux aspects élémentaires du symbolisme du triangle.⁶

5- Relisons au Dictionnaire des symboles, pp. 768-769:

Le symbolisme du triangle recouvre celui du nombre trois (...) Le triangle équilatéral symbolise la divinité, l'harmonie, la proportion. (...) Le triangle - la pointe en haut, symbolise le feu et le sexe masculin; la pointe en bas, il symbolise l'eau et le sexe féminin. Le triangle est alchimiquement le symbole du feu, c'est aussi celui du coeur (...) Ce sont encore ceux de la "montagne" et de la "caverne".

6- Paul-Chanel Malenfant, "Fernand Ouellette: la lumière sous l'abîme" In: Voix et Images, printemps 1980, p. 486. Pour le développement qui suit, nous nous sommes largement inspiré de cet article puisqu'il présente un point de vue qui éclaire directement notre propos.

Ces multiples significations symboliques épousent le projet fondamental de la poétique et de la rêverie ouellettiennes, et Malenfant d'énumérer les différents éléments qui les composent: recherche de l'unité et de l'équilibre par l'exploration systématique des thèmes de la femme, du feu, du soleil et de la lumière, par l'investigation de concepts tels la hauteur, la profondeur et l'abîme, l'espace et le temps, enfin, par ce mouvement capital chez lui, à savoir celui de la transition, du passage, de la transmutation des réalités antinomiques en une réalité accordée.

Les rapports entre l'âme et la montagne sont faciles à établir: l'âme comme le Tabor demeurent "le temple fondamental de l'illumination". Nous verrons les multiples implications que ces motifs engendrent et leur résonance profonde dans l'oeuvre de Fernand Ouellette.

A- Épiphanie de l'invisible. Dévoilement de l'être

Mon paysage lentement s'est expliqué.
Que la montagne a tremblé pour mieux
m'atteindre.

(IAL, 17)

C'est à travers l'image de la montagne que va se traduire pour le poète à la fois l'appel d'une altitude et la tentation de la profondeur qui lui permettront d'assumer les passions terrestres et célestes dans une plénitude d'existence.

La montagne porte le feu et le feu embrase
la montagne, écrit Jean-Pierre Richard, et on
peut y voir comme une sorte de transcendance de
la nature, un sol devenu lumière, comme une
densité absorbée par l'éclat.

Dans l'imaginaire québécois, la montagne (ou son aspect plus
ténébreux représenté par la forêt) avait été longtemps l'impénétrable,
le terrifiant, l'interdit⁸. Or, voici que dans le psychisme aérien de
Ouellette, la montagne, figure axiale par excellence, constitue la fu-
sion des espaces, la voie par laquelle les pôles s'unifient. La hantise
du mont et de ses dérivés (la grotte, la fosse, la caverne)⁹ domine
maintes pages de son oeuvre poétique. Toutes les séductions de l'ima-
ginaire peuvent jouer à partir de ce motif:

La montagne est un abîme d'altitude et de pro-
fondeur: hauteur profonde, profondeur haute.
Éclairée et éclairante, tout comme l'oiseau, elle
stimule l'ascension et tel l'arbre, déployé aux
profondeurs souterraines et dans l'espace aérien,
elle harmonise le ciel et la terre. A son sommet,
l'horizontal s'est réalisé en vertical, la matière

-
- 7- Dans une lecture de l'oeuvre poétique d'André du Bouchet, In:
Onze études sur la poésie moderne. Paris, Seuil, 1964, pp. 234-235.
- 8- Cf. Maria Chapdelaine de L. Hémon, La montagne secrète de G. Roy,
Le temps des hommes de A. Langevin, etc.
- 9- Ouellette dégage lui-même la signification de la caverne dans son essai
sur Novalis: "Rappelons-nous également que la caverne fut la pre-
mière demeure de l'homme, c'est-à-dire l'extension très sombre,
au sein de la terre, de la matrice elle-même. Ce n'est que lors-
qu'il coupera le cordon qui le relie à la terre obscure, s'expo-
sant fragile sous le ciel, dressant les premières buttes, que
l'odyssée de l'être de lumière tremblant d'angoisse qu'est
l'homme, débute vraiment (DN, 69).

a atteint la plénitude et l'allègement de l'élévation, bref la pesanteur a pris élan en l'air. Se trouvent alors accordés l'air, la terre et la lumière: un seul (même) lieu et trois substances.¹⁰

Vue d'en haut, elle est centre du monde, vue d'en bas, elle est l'axe du monde; ce double symbolisme de la hauteur et du centre, propre à la montagne, se retrouve chez les auteurs spirituels qui ne sont pas étrangers à Ouellette. Les étapes de la vie mystique sont décrites par Saint Jean de la Croix comme une ascension (cf. La Montée du Carmel), par Sainte Thérèse d'Avila comme pénétration d'un centre, expérience d'intériorisation (cf. Les Demeurés de l'âme ou le Château intérieur). En s'approchant de la montagne, Ouellette fait l'expérience spirituelle d'une transformation qui tend vers la transfiguration. C'est quand il y a manifestation, épiphanie, que la véritable assomption a lieu.

Et déjà, par spécialisation de sens, en raison de la valeur particulière donnée à ce mot par l'Évangile, surgit le Tabor, "le temple fondamental de l'illumination" (DN, 111). Le rendez-vous de la montagne est une expérience toute intérieure.

Il n'est pas étonnant, écrit Ouellette, que le Tabor que j'ai vu de l'est à l'ouest, de l'orient à l'occident, soit un triangle: symbole de l'expérience spirituelle fondamentale.

(DN, 111)

C'est à travers ce symbole que Ouellette nous laisse pressentir ce que

10- Paul-Chanel Malenfant, op. cit., p. 487.

son expérience d'illumination a pu être. L'insistance qu'il met à décrire dans son oeuvre maintes expériences d'"illuminés", celles de Novalis, de Tieck, de Kierkegaard, par exemple, nous révèle qu'il tente de cerner la sienne propre.

Une brusque déchirure de l'ombre a laissé tout à coup voir l'invisible, puis s'est renfermée, mais cette brèche qui s'ouvre révèle un ultime secret qui hantera désormais la conscience du poète. Seuls un regard et un coeur renouvelés peuvent accueillir un tel mystère.

Une brève exégèse des différents récits évangéliques peut nous aider à dévoiler le sens caché de ce mystère et nous offrir certaines analogies. La scène de la transfiguration se situe au centre des récits de la vie du Christ rapportés par les évangélistes Matthieu, Marc et Luc. A travers l'humanité, la divinité soudain resplendit:

Il fut transfiguré devant eux: son visage resplendit comme le soleil, ses vêtements devinrent blancs comme la lumière (Mt 17, 2). Ses vêtements devinrent éblouissants, si blancs qu'aucun foulon sur terre ne saurait blanchir ainsi (Mc 9, 2). L'aspect de son visage changea et son vêtement devint d'une blancheur éclatante (Lc 9, 28).¹¹

On peut voir que ces textes, tels que présentés par les différents évangélistes, recourent de façon constante des thèmes chers à Ouellette. La lumière et la blancheur dont ils parlent laissent deviner

11- TOB (traduction oecuménique de la Bible), Cerf, 1975.

la source intime qui donne à l'être cette étrange transparence: une Présence divine enveloppe la montagne, le divin vient à la rencontre de l'humain. Pourtant le poète qui se dresse, hiératique, sur le sommet où s'enfante l'éclair est là, pareil à nous, mais profondément transformé. C'est à travers l'expérience de Novalis que Ouellette nous raconte la nature de cette transformation:

Dans son regard d'extase et de larmes se forme une relation nouvelle, éternelle à jamais. Tout se passe hors du temps et de l'espace réel, tout a lieu au plus intime de l'âme, comme si l'âme explosait en quittant sa nuit.

(DN, 103)

Cette expérience est à la fois une naissance et un sommet: une naissance, car le poète y reçoit la révélation d'un "soi" unique, retrouve la certitude d'une présence divine qui peut illuminer la vie et la foi en l'immortalité; un sommet, car la vision est unique, elle ne peut être vécue qu'une fois dans une vie.

Qu'est cette lumière du Tabor? Celle que chaque homme porte ensevelie au plus intime de son être comme le pays nostalgique de son enfance éternelle et que la poésie va s'efforcer de faire resurgir. Ainsi chez Ouellette, de la révélation à l'inspiration, s'inscrit une expérience unique de la lumière. "Et si la poésie, c'était Dieu au mont Tabor?" (JD, 128). Visage étincelant, présence ineffable, où il est tout entier caché mais présent dans cette empreinte irréfutable de son être!

La poésie est une manière de percevoir les objets extérieurs,

un organe spécial qui tamise la matière et qui, sans la changer, la transfigure. Un acte par lequel le moi se dévoile en dévoilant la vérité des choses. Comme l'écrit Ouellette:

La seule quête de la poésie est celle du dévoilement de l'Être en qui l'origine et la fin trouvent leur sens. On peut parler d'une épi-phanie de l'Invisible.

(ENT, 23) ¹²

Un visage rencontre un autre Visage: découverte attirante, émerveillement grandissant.

Dès lors le regard du poète se posera sur toutes choses pour y faire briller une nouvelle clarté, qu'il pourra se reposer sur un troisième visage, celui de la bien-aimée, partageant la lumière qui le consume.

La poésie, désormais, sera pour lui, l'écho, affaibli, mais toujours bienfaisant de cet émerveillement premier, où l'extase lui a rendu transparent le spectacle de la lumière.

(DN, 107)

Malenfant écrit:

Lieu altier d'une certitude lumineuse, sommet
où s'abolissent le passé et le futur, le Tabor

12- "Lorsque Ouellette, après Jouve, lie la poésie à 'l'invisible' il invite, fut-ce contre ses intentions à une poésie fermée sur elle-même, dangereusement spiritualiste".
Cf. Pierre Nepveu, op. cit., p. 30.

5
porte la révélation et l'énigme de la connaissance, des deux caractéristiques attribuées à la lumière et au soleil. 13

Et nous pouvons citer ces vers d'une beauté irradiante qui sont comme le dévoilement d'une réalité permanente:

Il y a pourtant du Tabor quelque lumière
venant d'hier et de demain,
comme une révélation indéchiffrable
de chêne de grive et de neige.

(DS, 214)

Ne peut-on voir également dans cette "révélation indéchiffrable" trois éléments familiers de la rêverie ouellettienne qui appellent la luminosité et le mouvement? En outre, ils dessinent le parcours de la parole et font assister au jaillissement clair de l'inspiration, cette "transfiguration de l'être". A entrer ainsi en lumière, l'être devient lumière: transfiguré, il transfigure. Cette gloire anticipée, c'est pauvrement qu'il l'accueille au creux des mains comme dans un vase d'argile: plus le feu y brûle, plus les parois deviennent translucides et fragiles. Et pourtant, Ouellette peut affirmer:

J'illumine l'homme de ce que je suis. Est-ce que ma vie ne serait pas, dans son éclair de conscience, cette intensité, cette impulsion électrique aiguillonnant le grand corps collectif qui doit continuer sa marche? Quel est ce dieu qui se décompose si je ne deviens pas en lui un moment de

13- Paul-Chanel Malenfant, op. cit., p. 486.

miracle, de fulguration, une aiguille de feu,
une pointe de lumière?

(JD, 179) ¹⁴

Mais la condition est la reddition totale du corps, de tout ce qui appartient au moi le plus intime, et alors la synthèse tant rêvée par Ouellette semble s'accomplir. Donc, pour le poète, la trans-figuration est le temps où il laisse passer à travers sa figure, son visage, ce qui l'habite en profondeur, une sorte de résurrection en blanc, une percée spirituelle qui annonce un changement d'horizon ¹⁵. La transfiguration est une expérience d'expression. La révélation s'opère du haut vers le bas.

Il ne s'agit pas d'une simple image, mais bien de la véritable lumière du Tabor qui frappe les êtres engagés dans l'expérience ardente de l'illumination. Lumière indicible, qui n'a jamais quitté la terre depuis l'avènement du Tabor. Lumière qui enveloppe tous les illuminés.

(DN, 111) :

Lumière qui fait éclore sur les lèvres du poète un chant "qui monte d'un corps ressuscité" (DN, 64). Ce chant va le dévorer durant sa vie entière, deviendra l'expression de son être le plus profond. Le poète peut déjà accueillir cette lumière et les fruits qui en découlent.

14- C'est nous qui soulignons.

15- D'aucuns pourront s'étonner de cette lecture religieuse, c'est-à-dire d'homologies entre un comportement humain non spécifiquement religieux et celui de l'expérience religieuse. C'est que Ouellette a trouvé dans ce motif du Tabor le lieu favorable à l'expression d'un aspect de sa vie intérieure.

B- Accueil de la Fulgurance

La lumière du Tabor irradie à
jamais au plus secret de la
mémoire.

(ENT, 45)

L'artiste, le poète sont sans cesse fascinés par "les signes de l'Invisible". Ne sont-ils pas d'une certaine façon les "mages des transfigurations" (ENT, 76) lorsqu'ils se donnent aux mots, les fécondant de leur substance et se créant eux-mêmes à travers leurs propres écrits pour accéder à la totalité de l'Etre dans une sorte d'urgence existentielle? Quellette a eu très tôt l'intuition que

... former, pétrir un poème, c'est former, pétrir son être véritable et que toute cette recherche n'est pas sans analogie avec la vie mystique elle-même. Du moins, cette analogie est d'autant plus sentie qu'on a soi-même des tendances mystiques.

(AR, 13)

C'est Pierre, l'anti-romancier de la Mort vive qui nous éclaire là-dessus:

On ne choisit pas sa voie, son écriture.
J'écris parce que je ne peux pas vivre autrement. Ma vie se transfigure, se fait par l'écrit. Je ne sais rien faire d'autre. (...)
Une écriture nourrie par l'âme, sa mémoire, ses désirs.

(MY, 73-74)

A l'instar de Claudel ¹⁶, pour qui l'écriture est une co-nais-
sance (ou recherche de l'être total qui répond à l'appel de l'univers en
investissant sa propre conscience et la sert en se servant d'elle),
Ouellette ne voit d'issue victorieuse au drame de la condition humaine
que par la conquête de la totalité de l'Être. C'est la poésie qui est
l'organe opérateur de cette conquête. "La véritable poésie appelle l'as-
sorption de tout l'être ou tend à sa métamorphose" (AR, 62). Le poète
refait ainsi le monde, chaque jour, avec chaque poème: l'écriture est
l'espace de réconciliation de tout son être avec le monde parce que c'est
justement l'expression optimale de la vie. La poésie est l'un de ses
"corps de gloire" (ENT, 25) ¹⁷. Une telle attitude prête à l'art une
valeur spirituelle qui en fait presque l'égale d'un salut. Mais comme le
remarquait Pierre Jean Jouve dans son premier Tombeau de Baudelaire:

La Poésie entrée dans la voie spirituelle, le
monde spirituel trouvera dans la poésie son uni-
que expression.

(DN, 129)

16- Les deux poètes ont cette nostalgie d'incarnation, cette exigence
d'un spirituel concret qui est le cœur de cette crise dont la
solution va fixer définitivement leur vie intérieure et le sens
de leur œuvre. Cependant Claudel s'oppose à Ouellette au ni-
veau de la forme: le verset claudélien est immense dilatation
de la houle alors que la poésie ouellettienne est concentration
extrême de l'énoncé.

17- L'expression "corps de gloire" est une notion utopique. Par antici-
pation, la poésie affirme l'immortalité de l'homme et se dresse
contre la mort. Dans la synthèse rêvée du charnel et du spiri-
tuel, cette notion vient parachever la montée du soleil, le pre-
mier soleil étant l'art et la poésie, dont nous avons parlé dans
la première partie de notre travail.

Ce que Ouellette écrit à propos de Novalis peut fort bien s'appliquer à lui-même:

Nulla poésie n'est peut-être si profondément une expérience de commencement, de véritable connaissance. La fulgurance nous est transmise parce que le poète accomplit la représentation de l'irreprésentable, voit l'invisible, touche et perçoit l'impalpable.

(DN, 129)

Le poète crée la vie, enfante le monde; longue parturition qui n'en finit pas, telle est sa vie. "La fonction du poète n'est-elle pas d'aimer profondément la vie, de rendre compte de son extase", continue Ouellette. D'où l'analogie inévitable entre l'illumination poétique et la quête mystique. "L'une et l'autre proviennent d'une contemplation, d'une illumination, d'un don" (DN, 130). Le poète est un voyant, un mage: Hugo, Baudelaire, Rimbaud l'on suffisamment illustré. Mais Malenfant nous invite à aller plus loin que la ressemblance en scrutant la différence:

Si elles partent d'un éblouissement qui conduit au désir d'élévation et de récréation, la vision et la voyance du poète ni ne lui donnent Dieu, ni ne le rendent divin. En même temps que la plénitude et l'intensité créatrice, l'artiste éprouve toujours la "privation" et celle-ci se traduira par cette brèche ou cette faille qui la rappelleront sans cesse comme oeuvre humaine. 18

18- Paul-Chanel Malenfant, op. cit., p. 488.

Dans cette perspective, Fernand Ouellette rejoint la pensée d'Anne Hébert:

Le poème s'accomplit à ce point d'extrême tension de tout l'être créateur, habitant soudain la plénitude de l'instant, dans la joie d'être et de faire. (...) Mais toute oeuvre, si grande soit-elle, ne garde-t-elle pas en son coeur, un manque secret, une poignante imperfection qui est le signe même de la condition humaine dont l'art demeure une des plus hautes manifestations? (...) L'artiste n'est pas le rival de Dieu. Il ne tente pas de refaire la création. Il demeure attentif à l'appel du don en lui. Et toute sa vie n'est qu'une longue amoureuse attention à la grâce. Il lutte avec l'ange dans la nuit. Il sait le prix du jour et de la lumière. Il apprend, à l'exemple de René Char, que "la lucidité est la brûlure la plus rapprochée du soleil". 19

Le mystique peut espérer directement l'union intime et transformante de l'âme avec Dieu tandis que le poète passe par la médiation des mots pour traduire son expérience intérieure, si intense soit-elle. Ainsi conclut Ouellette: "Accéder à la poésie, c'est donc atteindre une région profane de la vie mystique" (AR, 37). L'âme y trouve le lieu de la jubilation et de la libération intérieure. Il ne s'agit pas de s'appropriier le divin (quoique la tentation soit toujours présente dans l'aventure prométhéenne de Ouellette) mais de trouver le souffle incantatoire par où la vie puisse circuler jusqu'à l'âme du poète. Egalement, la recherche poétique atteste la limite de l'homme, son impuissance et

19- Anne Hébert, "Poésie solitude rompue" In: Mystère de la parole, Poèmes. Paris, Seuil, 1960, p. 89.

son mystère. C'est pourquoi, dit Ouellette:

Cependant, (...) il ne faut jamais confondre les sphères de la vie mystique et de l'expérience poétique. Je marche peut-être vers un indicible qui est Dieu, mais dans mon expérience actuelle, Dieu, bien que toujours présent, ne me semble pas le terme de mon mouvement intérieur, le pôle de la nouvelle relation que je tente d'établir. En cela, je m'éloigne radicalement de l'expérience mystique. (...) Je n'appelle pas Infini, Absolu, ce qui a la pesanteur de l'image, l'impuissance du mot, la profondeur de la souffrance, l'immensité du soleil. Et je ne me crois pas Dieu, parce que je suis tout simplement en mouvement, dans une direction où je suis entraîné à mon insu par tout le dynamisme et l'énergie d'une unicité qui, à mes yeux, demeure un mystère, une zone inaccessible, un abîme fulgurant.

(AR, 34)

La lumière du Tabor révèle cette haute conception de l'homme dont témoignent maints textes de Ouellette qui se demande:

Y aurait-il un état de gloire intrinsèque de ce qui est? Si le seul fait d'être était une affirmation glorieuse?

(JD, 129)

Ouellette reprend ainsi en termes lumineux une très vieille interrogation.

Mais il est aussi conscient des enjeux de l'existence humaine et de la nécessité d'une "gloire"²⁰ pour en illuminer le sens.

20- Gloire: autre terme lumineux que l'on retrouve fréquemment dans l'oeuvre de Ouellette. Lumière qui suppose un savoir transcendant ou une vertu éminente qui éclaire ou édifie. "Quand Fernand Léger parle de l'honneur d'être homme avec Rembrandt, ne parle-t-il pas de cette gloire de l'homme qui est véritablement un être unique en voie d'ascension et d'accomplissement?" (JD, 129)

Il faut donc, à la racine de ce que nous appelons l'homme, quelque gloire fondamentale en dialectique avec la mort envahissante, qui tantôt est le mal, tantôt la maladie, tantôt le désespoir, tantôt l'orgueil. L'orgueil étant cette intuition de notre gloire sans la prise de conscience de notre culpabilité.

(JD, 129)

Constamment dans son oeuvre se retrouve la surimpression d'une défiguration et d'une transfiguration, celle-ci révélant celle-là. Le transfiguré est d'abord un défiguré. La transformation de l'homme et du monde ne se fera pas dans l'ignorance de ses défigurations. C'est là tout le paradoxe de l'Évangile, c'est aussi le paradoxe ouelletien.

Mais pour pénétrer au coeur de la transfiguration, il faut être en affinité avec la lumière et être dégagé de ses fausses représentations. Alors seulement on peut pénétrer dans la nuée, c'est-à-dire dans le secret de la révélation. Faire resplendir la vie dans l'obscurité de nos existences suppose une grande lucidité. La recherche d'une intériorité où l'on vise à fuir sa misère personnelle, à nier sa finitude ou à se perdre dans un vide parfois qualifié du divin ne peut que rationaliser une insensibilité. C'est une des limites de la transformation chez Ouellette: de l'union rêvée du charnel et du spirituel, le corps est toujours un peu perdant, sinon absent.

Vivre engagé dans ma totalité désirante, c'est rompre sans cesse mon équilibre. Quand je suis tendu dans l'écriture d'une oeuvre, je sens bien que je me concentre tellement dans mon énergie psychique, que j'attaque mon noyau nerveux et que je mets parfois mes autres organes au ralenti. (...) Si la psyché aspire trop

violamment les énergies, il est fort probable que le corps s'en ressentira pendant quelque temps.

(ENT, 52)

Il ne saurait y avoir de véritable incarnation pour Ouellette: à trop vouloir vivre un "état de gloire" qui semble ignorer ou décrier l'humaine finitude, il risque de verser dans un sublime à mi-chemin du ciel et de la terre. Dans la vie comme dans l'oeuvre:

Si je ne suis déjà divin en t'étreignant,
je ne serai soleil après ma mort.
Si notre corps n'accède à la fusion vive,
nous ne vivrons le regard découvrant l'immortel.

(DS, 208)

L'expérience de la transfiguration ne consiste pas à vouloir s'installer tout de suite dans la gloire, en refusant de passer par l'exode terrestre (autre terme de cheminement) qui la précède. Autrement dit, il n'est pas question de s'installer sur la montagne d'un paradis rêvé. Chacun doit vivre sa vie d'homme dans l'humble quotidien, souvent banal et terne. Mais la vision du Tabor peut soutenir l'être dans l'espérance et la joie à travers les déceptions et les échecs. La question que l'on doit se poser est donc celle-ci: où doit-on fixer son regard? A la fois au ciel et sur la terre pour assumer le plus possible d'humanité, tel semble être le secret de Gide qui écrit dans les Nourritures terrestres:

Assumer le plus possible d'humanité, voilà la bonne formule (...) Nathanael, je t'enseignerai la ferveur. Mais plutôt les sources seront où les feront couler nos désirs; car le pays n'existe

qu'à mesure que le forme notre approche, et le paysage à l'entour, peu à peu, devant notre marche se dispose; et nous ne voyons pas au bout de l'horizon; et même près de nous, ce n'est que successible et modifiable apparence. Que l'importance soit dans ton regard, non dans la chose regardée. 21

Ouellette dira: "La lumière appelle à une mission d'éducation de la terre", rappelant ainsi Novalis dans ses Pollens (DN, 114). Adorer la lumière mais l'incliner vers la terre en l'attachant à des réalités familières, lui donner un poids, une saveur. La révélation du Tabor permet à Ouellette de regarder le paysage féminin, ce troisième visage dont nous avons parlé précédemment, avec d'autres yeux, d'autres sens, qui vont permettre au poète de s'enraciner davantage.

C- Accueil de l'intimité bienheureuse

La femme devient alors la médiatrice de la vision de l'être profond et éternel du poète:

Avec frénésie je cherche le versant
le plus ivre de ce beau sein
O musique de trouble et de velours
le pays du seul miracle,
où mieux enracinée,
j'attendrai comme une torche déployée
que je chavire dans l'infini.

(DS, 204)

21- André Gide, Les Nourritures terrestres. Paris, Gallimard, Livre de poche, 1968, pp. 21-23.

Pour apprivoiser davantage cet éclat du Tabor, Ouellette va l'insérer tendrement au coeur recréé d'une intimité ²², c'est-à-dire dans le corps chaud de la femme, ce pays physique, signe et lieu d'une existence habitable. La montagne étant un abîme d'altitude et de profondeur, c'est à travers la figure du sexe-triangle, prolongement métaphorique du mont, que s'effectue le passage dans l'ordre de l'imaginaire, "ce triangle qui fut plus qu'humain" (DS, 173) écrit Ouellette. Centre, abîme profond, profondeur surgie, le sexe-triangle conduit d'un seul mouvement "dans le sombre" et "en lumière". Ouellette exalte le corps de la femme, ce "deuxième corps de gloire". Il écrit:

Je peux très naïvement confesser que la
beauté du corps de la femme m'a subjugué.(...)
Rien ne m'attire aussi puissamment, qui appa-
raît dans l'ordre du visible. (...) Par ce
corps de gloire, j'étreins tous ces infinis
qui n'atteignent que mon oeil et mon ouïe.

(JD, 73)

C'est dans les pages plus érotiques du recueil Dans le Sombre que se retrouvent à la fois des figures concrètes (vulve, touffe, pubis) tel ce verset aux accents baudelairiens:

Et s'il me plaît de semer mon coeur
dans la touffe profonde, ô lieu de nonchaloir

22- C'est à partir de ce centre d'intimité que le poète aura le sentiment de l'existence immensément augmenté. Bachelard écrit: "Nous découvrons ici que l'immensité du côté de l'intime est une intensité, une intensité d'être, l'intensité d'un être qui se développe dans une vaste perspective d'immensité intime". Cf. La Poétique de l'espace. Paris, PUF, 1970 (1956), 6e édition, p. 176.

pour le seul poème de l'ivresse.

(DS, 191)

et des figures métaphoriques où la réalité géométrique des formes suscite davantage la rêverie. Puis viennent les figures du bouquet, de la lyre et de l'amphore, évocatrice de fraîcheur, de musique et de parfum;

O femme (...) que tu as le bouquet lunaire
et la lyre éclatante.

(DS, 170)

et celles de l'anse et de l'île qui appellent le paysage intime dans lequel le poète aime dériver:

Si triste amoureux... M'adosse au soleil
dérivant vers tes anses, vers ton île.

(DS, 171)

Tantôt le poète évoque la douceur du voyage vers ce refuge comprimé et pourtant si prometteur qu'est l'amande dans le fruit: "Mais le voyage ineffable du visage vers l'amande!" (DS, 152), tantôt il se laisse guider et rafraîchir par la femme dans ces figures de la lampe et de la fontaine:

Et toujours plus douce et lascive
Tu deviens ma lampe dans les antres
la fontaine finement fauve de mon oeil.

(DS, 177)

Sans vouloir multiplier les exemples, citons enfin ces figures immatérielles (centre, cercle, spirale) auxquelles Ouellette ne peut se soustraire vraiment et qui accusent la désincarnation toujours latente en lui:

Et du centre palpitant de la chaste
j'attendais que revienne le soleil.

(DS, 168)

Cet accroissement des images ne doit pas nous surprendre. Ouellette accumule des matériaux pour mieux traduire son immense besoin de la femme, médiation nécessaire dans la reconquête de son identité²³. Dans son étude sur Ouellette, Malenfant écrit à propos du "mont noir" de la femme:

Il conjugue l'anéantissement et l'appropriation, la perte et la rencontre, la destruction et la création. Destruction créatrice. Là, l'être s'égare et se trouve; il accomplit simultanément le sacrifice et l'offrande, le prodige et le supplice. Il connaît en même temps le délire et le délice. Possession. Dé-possession. La brisure du désir se mue alors en une plénitude éclatée qui rappellerait à la fois l'éclatement de la naissance et le choc de la mort.²⁴

L'oeuvre de Ouellette célèbre l'intime alliance du sexe et de la co-naissance, c'est-à-dire: naître une première fois par la mère, naître une seconde fois par la femme²⁵. Ouellette écrit:

23- "L'amour, c'est le désir poussé à l'extrême d'une seule identité pour deux, c'est le passage en force du fantasme primitif de l'unicité avec la mère. Disparité, différence, dissymétrie se transforment au moment de l'amour en assortiment, similitude, symétrie parfaite de deux désirs". Cf. Christiane Olivier, Les enfants de Jocaste, l'empreinte de la mère. Paris, Denoël/Gonthier, 1980, p. 126.

24- Paul-Chanel Malenfant, op. cit., p. 488.

25- Le poète sent le besoin de se rattacher de nouveau, parce que quelque chose a été coupé à la naissance.

La femme est ma terre. La femme est souvent
mon ciel. La femme est mon espace et ma durée.

(JD, 187)

La femme devient une sorte de carrefour des coordonnées essentielles du
poète au risque de devenir une mère dont l'enfant ne pourrait se détacher.

Ma femme me tient en elle
comme elle tient la terre,
Avec le bercement ferme de la marée tenace
Et lorsque le dernier rayon
a franchi l'autre monde,
près de l'horizon elle s'élève
en me tirant de la ténèbre.

(IAL, 49)

La sexualité, bien sûr, est le langage affectif de la condi-
tion humaine, et la chair qui l'exprime est médiation de la personne
tout entière. Cela, Ouellette l'illustre abondamment. Cette "plénitu-
de éclatée" (dont parle Malenfant) où vie et mort s'entrecroisent nous
permet de dégager la signification de l'analogie entre la montagne et le
ventre de la femme:

Que cette violence trouve son plein épanouis-
sment extatique sur la montagne ou sa réalisation
physique au ventre de la femme permet d'apparenter
les deux lieux comme centres de connaissance où
l'être, un moment, se dissipe et se recueille dans
l'éclair de la fulgurance. 26

Voies royales de connaissance et d'intégration, il semble
que la montagne, comme lieu sacré de l'illumination, et le "mont noir"

26- P.-C. Malenfant, op. cit., p. 490.

de la femme, comme lieu obligé d'incarnation, auraient pu opérer la synthèse rêvée entre le profane et le sacré, réconcilier le charnel et le spirituel, le mystique et l'érotique. Plusieurs pages poétiques semblent offrir cette synthèse. Mais le constat d'échec qui tourmente l'auteur le narrateur ou le personnage (on ne sait plus trop) des pages romanesques illustre les limites de la description du paysage féminin chez Ouellette ²⁷. Nous ne voulons pas minimiser ici la fonction inspiratrice ou médiatrice de la femme. Mais pourquoi parler de la femme en termes de "chute, d'aventure, d'errance"?

Le corps si adorable de la femme ne nous serait-il pas donné pour tomber (?) en lumière? N'offre-t-il pas la plus forte illusion d'une aventure ²⁸, d'une errance dans un espace sans fin? La femme est cet espace illimité. Aucun espace, même le cosmos dans son infini, ne m'attire davantage.

(JD, 215)

La vision ouelletienne de la femme nous laisse songeur. Certes, seule une lecture plus approfondie de son oeuvre pourrait éclairer la complexité des rapports de l'écrivain avec la femme. Mais nous pouvons déjà dans cette perception de la femme voir une autre des limites de la

27- Cf. le premier chapitre de notre travail, pp. 65-74.

28- C'est nous qui soulignons. Nous assistons dans cet extrait à une sorte de sublimation de la femme par le poète. C'est ce qui explique en partie le constat d'échec mentionné ci-haut: "Où est-elle la femme dans tous les espaces qu'il arpente, toutes les scènes qu'il monte à l'intérieur de la clôture littéraire?" (Cité par Christiane Olivier, Les enfants de Jocaste. Paris, Denoël/Gonthier, 1980, p. 8).

transformation rêvée par Ouellette. Même si certains de ses textes sont parmi les plus beaux de la littérature québécoise, d'autres, par contre, souffrent de la présence encombrante de leur auteur et c'est notamment le cas lorsqu'il réduit la femme à n'être que l'objet de sa contemplation ou de son plaisir.

Ouellette a raison d'affirmer que "la contemplation amoureuse est la plus haute manifestation de la vie" (JD, 87), "l'acte d'amour, le seul acte de synthèse" (JD, 130), mais il semble bien qu'il s'agisse d'une synthèse qui se dérobe sans cesse. Bataille nous éclaire à ce sujet lorsqu'il écrit.

Il semble à l'amant que seul l'être aimé peut en ce monde réaliser ce qu'interdisent nos limites, la pleine confusion de deux êtres, la continuité de deux êtres discontinus. La passion nous engage ainsi dans la souffrance puisqu'elle est au fond, la recherche d'un impossible, et superficiellement, toujours celle d'un accord dépendant de conditions aléatoires. Cependant, elle promet à la souffrance fondamentale une issue. ²⁹

Les pages romanesques de Ouellette n'offrent jamais cet accord. Il arrive même que dans la passion ouellettienne l'image de cet accord se manifeste de façon tellement différente pour chacun des amants qu'elle illustre chaque fois davantage la folle intensité du narrateur. L'histoire du couple est souvent "l'histoire d'une tyrannie" (TRIG, 180). Dans le premier roman, par exemple, qu'est devenue Geneviève après tant d'années

29- Georges Bataille, L'érotisme. Paris, Editions de Minuit, 1957, p. 27.

d'asservissement? Réduite à l'espace d'un cri percutant dans la nuit de sa révolte et de son désespoir. Que peut-elle devenir? Le couple peut-il aller au-delà du "désert" du silence et de l'incompréhension? Dans le second roman, on retrouve la même situation: les passions amoureuses de ses héroïnes féminines sont un peu plus convaincantes, mais dès que Diane, Viviane cessent d'être pour lui des "corps de lumière", des incarnations fugitives de la beauté, elles s'abîment dans le néant³⁰. La femme pourrait-elle signifier autre chose que le champ ouvert de la passion, ne pourrait-elle pas être Parole ouverte, parole qui se crée, se dit, s'affirme et se complète dans l'unité du couple? Si l'érotisme ouelletien est recherche de synthèse, force nous est de constater l'échec de cette recherche. Pour reprendre des éléments de l'analyse de Bataille, il semble que Ouellette (ou le narrateur) apparaît trop comme le sacrificateur et ses partenaires féminines comme des victimes sur l'autel de ses désirs et de ses phantasmes. "Il exige l'absolu lorsqu'il s'agit de la possession de l'autre" (TRIG, 143). Il n'est pas étonnant qu'il en résulte chaque fois un acte de destruction. Bataille nous dit encore: "La possession de l'être aimé ne signifie pas la mort, au contraire, mais la mort est engagée dans sa recherche"³¹. Un halo de mort plane sans cesse au-dessus des amants quand leur union n'est plus que l'effet de la passion. La quête de Ouellette va cependant

30- Quand pourra-t-on voir chez Ouellette l'éternelle désirée se métamorphoser en sujet désirant?

31- Georges Bataille, op. cit., p. 27.

plus loin. Ce qu'il semble rechercher avant tout, pour reprendre les mots de Bataille,

... c'est l'être plein, illimité, que ne limite plus la discontinuité personnelle. C'est, en un mot, la continuité de l'être aperçue comme une délivrance à partir de l'être de l'amant. ³²

C'est d'ailleurs ce qu'exprime le poème intitulé Le couple, autre sommet de la poésie ouellettienne.

Avant de te visiter ô mienne et unique,
je suis l'aveugle de Brugel touchant l'aveugle.
Je n'arrive plus à débusquer ses sons clairs
qui allongent l'espace par-devant mon ombre.

Un, nous accédons à la fusion de l'oeil,
à l'originel,
qui nous permet de voir toute pensée
toute plénitude,
de refaire toute forme depuis l'immémorial,
d'ajouter notre monde
comme la tige fait sa fleur.

Quand je reviens vertical,
je m'éteins contre le vide,
je rentre dans le cercle où l'on m'abolit.

Ni Dieu ni la mer ni ma vie
ne m'arrachent du néant où je m'effrite,
quand je suis coupé de ton être,
quand je ne suis plus un.

(DS, 217)

La vérité de l'amour, c'est que l'être aimé équivaut pour l'amant à la vérité de l'être. La synthèse tant souhaitée n'est toujours que partiellement atteinte:

32- Georges Bataille, op. cit., p. 28.

Si la saison subitement s'ouvre,
que l'aimée plus amoureuse
la traverse et se propose,
il me faut malgré tout
à deux mains me saisir
pour écarter l'oppression.
Le monde s'éloigne de nous
sur la déclive de la vie errante.

(IAL, 54)

Cette dernière strophe du poème intitulé Oppression, qui nous rappelle le poème Accompagnement de St-Denys Garneau, manifeste l'ambivalence de toute chose. Le poème reste en suspens comme tant d'autres d'ailleurs chez Ouellette. C'est pourquoi l'écriture de Ouellette est une intense évocation de la vie jusque dans la mort, un défi constant à relever entre l'achèvement et l'inachèvement de la personne et du couple: "Il n'y a pas d'amour heureux, mais c'est notre amour à nous deux" ³³.

Amour, amor, mort: la dialectique renaît sans cesse. C'est pourquoi le troubadour a pris le chemin de la fulgurance ³⁴ qui est de l'ordre de l'instantanéité pour atteindre l'infini de l'homme et de la femme. Il a subi le premier rayon qui rend aveugle et comme l'écrit

33- Louis Aragon, La Diane française. Paris, Editions Seghers, 1946, p. 49.

34- "La fulgurance -- cette illusion, ce jeu à l'infini -- serait le plus court chemin qu'aurait découvert la mort pour mieux se révéler avec éclatement, puisque la fulgurance apparaît comme la lumière de ce qui va descendre aux enfers. Le poète sera d'autant plus saisi par la mort, qu'il est aveuglé par la fulgurance".
(JD, 195).

encore Ouellette: "l'angoisse s'insinue plus brutalement comme si le propre de la fulgurance était d'élargir l'entaille" (JD, 195). Son art sera alors d'épuiser l'instant³⁵ dans l'impatience et la fièvre, non point agitation dispersante, mais tension unifiante, lente et énergique à la fois, pulsion d'un centre incandescent. Ce centre incandescent, c'est l'âme, le noyau profond de l'être qui pénètre en tout objet, le transforme, le transfigure. Ce n'est qu'à partir du plus secret de l'âme que le poète peut véritablement opérer. La chair et l'esprit y trouvent leur véritable assomption. Car le poète est l'habitant de l'univers intérieur. "Entre l'aile et le ventre, il est l'être debout" (Hugo). Il se rassemble, il défend son immortelle et fragile unité. Il fortifie en lui l'être intérieur. Dès ses premiers écrits, Ouellette a pris conscience que sa poésie s'orientait vers l'univers intérieur où le temps aussi se métamorphosait en durée intérieure. Il écrit:

Praxis et présent spirituel sont indissociables.
Ce présent intense, concentré, fondé sur le réel absolu est le milieu même du poète. Ainsi a-t-il le pouvoir avec ses mots, de transformer l'oeuvre de la lumière et du temps.

(DN, 114)

Ouellette peut dire oui à la vie, épuiser l'instant, se lier à la réalité proche comme à la réalité transcendante, car c'est cela comprendre: voilà le rassemblement intérieur qui illumine le champ de l'être. Il peut dire avec Camus: "Aujourd'hui est une halte et mon coeur s'en va

35- "Cette transfiguration simultanée de la vie et de la mort par une insidieuse osmose est l'instant". Cf. André Gide, Les Nourritures terrestres. Paris, Gallimard, Livre de poche, 1968, p. 45.

à la rencontre de lui-même" ³⁶. Démarche incessamment répétée, ce mouvement même d'une intériorité en direction d'une transcendance du présent jamais totalement réalisée s'appelle l'Utopie, immense univers ouvert à tous les possibles et constamment offert à l'itinéraire ouellettien. Cet élan demeure pour le poète espoir et vœu: au réel donné, il ajoute le réel possible, non encore défini mais rêvable et accessible. Quand l'ICI et l'AUJOURD'HUI seront pleinement réconciliés, alors seulement pourra irradier toute la lumière du monde et tout le champ de l'être sera complètement transfiguré.

D- L'utopie: le milieu de la totalité humaine

C'est alors que je vis pourquoi
m'enflamme encore l'espérance. ³⁷

L'espérance ³⁸ illumine tout le parcours des deux derniers

36- Albert Camus, L'Envers et l'endroit. Paris, NRF, coll. "Idées", 1958, p. 117.

37- Giuseppe Ungaretti, Vie d'un homme - Poésie 1915-1970. Paris, Edition de Minuit, Gallimard, 1973, p. 241.

38- L'espérance est une vertu "utopique" par excellence. Sans entrer dans tous les sens possibles de ce signifiant, retenons celui de J. Moltmann: "Force historique suscitant des utopies concrètes créatrices, par amour pour l'homme qui souffre et pour son monde qui n'est pas réussi". Cf. Théologie de l'espérance, Etude sur les fondements et les conséquences de l'eschatologie chrétienne, Cogitatio Fidei 50, Paris, Cerf/Mame, 1970 (1964), p. 295. Analogiquement, nous croyons qu'il recoupe l'effort du poète dans sa démarche poétique.

ouvrages de Fernand Ouellette, essais et poèmes qui s'inscrivent dans la continuité des oeuvres antérieures. L'auteur y dessine la trajectoire de "notre temps" et parle "à découvert"³⁹. Dans toute la matière textuelle, l'homme tente de remonter l'abîme de la mort, de l'Histoire, pour s'envoler en pleine lumière. "N'est-ce pas folie que de parler en la nuit, à découvert, aveuglément?" (AD, 9). C'est une des premières fonctions de l'utopie que cette protestation contre toutes les forces de l'ombre tant sur le plan personnel que sur le plan collectif. La lecture de Ouellette ébranle le lecteur qui consent à jeter un regard lucide sur une époque dont les dernières décennies sont dénoncées comme un mal: mal qu'est la terreur, la tyrannie, le gigantisme des Etats modernes, les idéologies dominantes, l'impuissance collective du peuple québécois, l'égarement formel de l'écriture "dont l'objet verbal se fonde pratiquement sur une seule des fonctions du langage: la fonction esthétique" (ENT, 16), bref l'imposture⁴⁰ sous toutes ses formes pour reprendre un terme bernanosien. "Pour préserver sa vision, l'artiste, le poète doit croire au miracle, à l'impossible, à l'utopie", avait déjà écrit Ouellette dans son Journal dénoué. Sa conception de l'utopie impliquait alors un retour en arrière vers quelque âge d'or mythique ou paradis perdu:

39- Le dernier essai de Ouellette s'intitule Ecrire en notre temps (1979) et le dernier recueil de poèmes, A découvert (1979).

40- Ouellette écrit: "Je ne suis qu'en espérant, c'est-à-dire en refusant quotidiennement l'essence même de l'imposture qui a mis à mort Socrate ou les Juifs dans les camps, ou les prisonniers dans les cages à tigre" (JD, 212).

La marche vers la douceur est presque liée dans mon esprit à une sorte de retour à l'harmonie immémoriale, rêvée de l'homme et de la nature.

(JD, 199)

Depuis, son regard, plus attentif au réel contemporain, procède davantage d'une sorte de lucidité passionnée qui est à la fois recherche de toutes les formes d'expression et de libération et anticipation d'un futur historique dont le rêve constitue le germe. Ouellette écrit :

Si la poésie doit être miséricordieuse et attentive à toutes les formes de mal et de malheur, elle ne doit jamais servir les formes actives de la haine et de la mort. Tout son travail de deuil, tout l'effort de son activité doit se concentrer dans une résistance indicible qui est le seul scandale : la mort de Dieu. Car la tâche de la poésie est bien d'errer en rassemblant les traces de l'Invisible, depuis qu'il s'est tu. Sommes-nous venus trop tard, comme l'a dit Hölderlin? Les "dieux" sont-ils par-dessus notre tête, en un autre monde? Peut-être... Néanmoins, il nous faut continuer le travail de remembrement, le passage par le désert, pour que la poésie puisse pressentir, bien avant notre conscience, qu'il y a toujours quelque Présence en attente.

(ENI, 22)

L'espérance est célébration de l'intervalle du courage comme le suggère Camus : "Le grand courage, c'est encore de tenir les yeux ouverts sur la lumière comme sur la mort"⁴¹. Car la lumière et la mort restent la double vérité de l'homme et de l'instant devant le spectacle du monde.

Ni pure contestation, ni rêve stérile, mais annonce d'un

41- Albert Camus, L'Envers et l'endroit. Paris, NRF, coll. "Idées", 1958, p. 117.

avenir d'espérance. "L'Utopie est bien le milieu de la totalité humaine" (ENT, 99). Pour ne pas cesser d'être telle, elle se doit d'être une praxis: l'écrivain doit être un veilleur. Ces derniers mots renvoient Ouellette à sa mission de veilleur qui essentiellement en est une d'interrogation:

Que nous reste-t-il à vivre?
Sur quels sentiers cheminer,
que nous puissions étreindre?
Une seule vérité
croissant tel un arbre,
un seul être d'évidence et de sève
que nul bourreau n'aurait obscurci
d'un bandeau ni avili dans son feuillage!

(AD, 19)

C'est dans la figure de l'arbre qu'il proclame la pérennité de l'homme et l'éternité de la poésie: "l'homme sera" et "la poésie est l'un de ses corps de gloire" (ENT, 25).

L'arbre continuera de s'ouvrir
là-haut en la terre
autant qu'en la lumière
(...)
En la parole
garderons-nous le fil,
le chemin, en soi, au-delà,
le mot vers ce qui va sans ombre?

(AD, 20)

En définitive, il nous faut reconnaître la profonde unité de l'oeuvre de Fernand Ouellette qui est le fruit de la patience et de l'impatience. Chez lui, "le poème et l'essai frayent le même chemin d'une

expérience intérieure, ils se relaient dans une quête profondément unifiée", écrit Robert Mélançon⁴². Son aventure d'écrivain, oeuvre vive d'espérance qui exorcise le noir en prolongeant les signes de clarté, reste malgré tout une blessure ouverte, permanente:

Seuls les survivants plus noirs que la mort
écorchent leur plainte et leur pierre.
On n'y mourra jamais
de ne pouvoir mourir.

(AD, 34)

42- Robert Mélançon, "Fernand Ouellette, poète critique" In: Le Devoir, samedi 23 juin 1979, p. 16.

CONCLUSION

UNE LUMIERE BLESSEE

Ainsi se dessine, du moins le croyons-nous, le panoramique plus ou moins réussi que nous avons tenté d'esquisser à partir des différents paysages de Fernand Ouellette, en "aval" et en "amont" de l'image solaire.

En effet, nous avons démontré que la lumière a été ce choix d'être qui impose ses propres paysages: lumière tantôt obscurcie par les contingences terrestres, tantôt aussi fulgurante que trompeuse lorsqu'elle luit sur d'utopiques espaces, mais lumière toujours vivante et transfigurante quand le poète la laisse librement circuler dans sa vie comme dans son oeuvre.

C'est en parcourant l'oeuvre entière de Fernand Ouellette que nous avons pu saisir la naissance et l'évolution des thèmes qui gravitent autour de la lumière. Tous ont servi à illustrer le fond de ténèbres qui habite l'homme ou à découper l'éclat victorieux de la lumière. Partout se retrouve la surimpression d'une défiguration et d'une transfiguration, celle-ci révélant celle-là. Ouellette n'aurait-il fait qu'administrer l'ombre découverte en lui dans le sens d'une meilleure organisation de la lumière que cela justifierait amplement son cheminement. C'est là tout le sens du paradoxe ouelletien: accepter de s'engager,

ICI, AILLEURS, sur les voies arides et lumineuses de la recherche de son être. Le mouvement qui permet son écriture est indissociable de celui qui l'oblige à s'éprouver lui-même en paysage. La densité de ce texte tient à la nature même de l'expérience qui l'a fait naître. Gilbert Durand écrit:

Une grande oeuvre d'art n'est peut-être totalement satisfaisante que parce qu'il s'y mêle l'accent héroïque de l'antithèse, la nostalgie tendre de l'antiphrase, les djastoles et les systoles d'espérance et d'espoir.

L'ensemble de l'oeuvre de Fernand Ouellette répond selon nous à ces exigences.

Le principal intérêt de cette oeuvre réside dans l'auto-construction mutuelle de l'écrivain et de l'écrit et dans cet élan de participation de tout l'être intérieur à une réalité qui le dépasse. C'est en vertu d'une véritable inquiétude mystique qui vise à réconcilier l'homme et le monde, la passion de vivre et l'inéluctable mort que Ouellette peut écrire:

Ma vie se transfigure, se fait par l'écrit.
Je ne sais rien faire d'autre. Ces trous entre les textes me semblent déjà le pire apprentissage de la mort, c'est-à-dire l'expérience, le péril, la traversée du danger, l'épreuve. Bref les éléments d'un rite initiatique où l'être doit se laisser épurer. Mais ça peut se retourner soudain par l'illumination. Et alors on chavire dans un temps

1- Gilbert Durand, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris, Bordas Etude, 1969, p. 491.

immobile, tissé par la seule lumière. On se jette dans l'altitude, selon la merveilleuse expression de Heidegger.

(MY, 74)

Voilà pourquoi la tentation icarienne est la plus forte chez Ouellette, et que l'incarnation est sans cesse à recommencer. Le poète ne peut accepter que N A I T R E, c'est n'être que... Pour vivre à la fois l'enracinement et la transcendance, il faut, pour reprendre et paraphraser une expression de Vadeboncoeur: "Se remettre dans une condition (chair) spirituellement (esprit) native (âme)" ²: bref, il s'agit d'effectuer le retour aux évidences premières du corps et maîtriser les prétentions intempestives de l'esprit moderne. Le salut n'est possible qu'à cette condition; sinon la lumière projetée en un ciel déserté ne peut être que LUMIERE BLESSEE. C'est sous ce mode, en définitive, qu'apparaît bien souvent pour nous, l'oeuvre de Fernand Ouellette, "l'âme dans l'abîme" pour reprendre les premiers mots d'un poème de sa dernière oeuvre poétique. Sans cesse, les forces de l'ombre viennent occulter la lumière qui émane de chaque poème, de chaque oeuvre.

Certes, nous ne prétendons pas avoir épuisé cette oeuvre riche et complexe, mais comme l'écrit Rousset:

Ce qui ne s'offre qu'une fois au regard ne peut passer inaperçu et ne prendre sa réalité que par la répétition; les ressemblances dans la diversité et

2- Pierre Vadeboncoeur, Les deux royaumes. Montréal, l'Hexagone, 1979. p. 54.

les permanences dans la succession sont souvent les signes d'une identité profonde.³

Nous croyons avoir retrouvé, dans ce jeu de répétitions et de ressemblances dont parle Rousset, le réseau thématique qui fonde l'identité ouellettienne. Cependant, les références incessantes à la lumière sont trompeuses car elles pourraient nous laisser croire qu'il suffit à l'écrivain de les faire jaillir pour qu'elles soient opérantes. Selon nous, elles seront toujours une "tentation" parce que l'écriture ouellettienne dit davantage les "déchirures de l'éclair" et les "plongées dans le noir". Peut-il en être autrement chez lui?

Quoi qu'il en soit, si ces modestes pages ont pu contribuer à faire connaître un auteur qui a transfiguré la vie par l'art et l'a élevée à sa plus haute réalité, notre travail n'aura pas complètement été vain.

3- Jean Rousset, Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris, Librairie José Corti, 1962, p. xx.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CONSULTÉS

I. Oeuvres de Fernand Ouellette

- Poésie

Ces Anges de Sang. Montréal, Editions de l'Hexagone, 1955.

Séquences de l'aile. Montréal, Editions de l'Hexagone, 1958.

Le Soleil sous la mort. Montréal, Editions de l'Hexagone, 1965.

Dans le sombre. Montréal, Editions de l'Hexagone, 1967.

Poésie, 1953-1971. Montréal, Editions de l'Hexagone, 1972.

Errance (avec sept sérigraphies originales de Fernand Toupin).
Montréal, Bourguignon +, 1955.

Ici, ailleurs, la lumière. Montréal, Bourguignon +, 1977.

A découvert (avec une aquarelle originale de Gérard
Tremblay). Québec, Editions Parallèles, 1979.

En la nuit, la mer, 1972-1980. Québec, Editions Parallèles,
coll. Rétrospectives, 1981.

- Essais

Visages d'Edgar Varèse (sous la direction de Fernand
Ouellette). Montréal, Editions de l'Hexagone, coll.
"Les Voix", 1959.

Edgar Varèse (biographie). Paris, Seghers; Montréal, HMH,
1966.

Les Actes retrouvés. Montréal, HMH, coll. "Constantes", 1970.

Depuis Novalis, errance et gloses. Montréal, HMH, coll. "Renaissances", 1973.

Journal dénoué. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. "Prix de la revue Etudes françaises", 1974.

Ecrire en notre temps. Montréal, HMH, coll. "Constantes", 1974.

- Romans

Tu regardais intensément Geneviève. Montréal, Quinze, coll. "Prose entière", 1978.

La Mort vive. Montréal, Quinze, coll. "Prose entière", 1980.

- Articles et oeuvres diverses

Dans la bibliographie qui suit, nous donnons les textes que nous avons consultés seulement. Pour une bibliographie plus exhaustive, nous renvoyons le lecteur à celle qui avait été établie à la fin du Journal dénoué (Les Presses de l'Université de Montréal, 1974) et qui couvrait la période de 1953 à 1974 de même qu'à celle parue dans Voix et Images, vol. V, no 3 - Printemps 1980 et qui couvre la période 1974-1980.

"Égard Varèse", Liberté, vol. I, no 5, septembre-octobre 1959, (numéro spécial sur Varèse, sous la direction de F. Ouellette), pp. 274-275.

"La Poésie dans ma vie", "Et nous aimions" In: Guy Robert, éd., Littérature du Québec. Montréal, Librairie Déom, tome I, 1964, pp. 151-167 et 168-169.

"Conque d'étoiles", "Géants tristes", "Les Déserts de Varèse", "Le mal de la paix", "Étincelle" In: Jacques Cotnam, éd., Poètes du Québec (1860-1968). Montréal, Fides, Bibliothèque canadienne-française, 1969, pp. 184-188.

"Le langage intérieur" In: G. Bouthillier et J. Weynaud, Le Choc des langues au Québec. Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1972, pp. 661-670.

"L'oiseau n'a plus d'ailes", Liberté, vol. XVI, no 3, mai-juin 1974, pp. 119-123.

- "La 150e réunion" (en collaboration), Liberté, vol. XVI, nos 95-96, no 5-6, septembre-décembre 1974, pp. 115-119.
- "La poésie en son lieu", Liberté, no 102, vol. XVII, no 2, novembre-décembre 1975, pp. 35-40.
- "Préface à Mon calvaire roumain" de Michel Salomon, Montréal, Editions de l'Homme, 1976.
- "Depuis que le Parti québécois...", Liberté, no 109, vol. XIX, no 1, janvier-février 1977, pp. 86-87.
- "Le médium est le message", Liberté, no 110, vol. XIX, no 2, mars-avril 1977, pp. 78-79.
- "Dans un discours", Liberté, no 116, vol. XX, no 2, mars-avril 1978, pp. 107-108.
- "Les peintures de Lucas Cranach", Liberté, vol. XXI, no 126, novembre-décembre 1979, pp. 104-110.
- "Corot de Jean Leymarie", Liberté, vol. XXII, no 128, mars-avril 1980, pp. 97-105.
- "Histoire d'un art: le dessin", Liberté, vol. XXII, no 129, mai-juin 1980, pp. 105-108.
- "Communications de F.O. et la poésie 'Actes de la huitième rencontre québécoise internationale des écrivains'", Liberté, vol. XXII, no 130, juillet-août 1980, pp. 5-10.
- "J.M.W. Turner, vie et oeuvre d'Andrew Wilton", Liberté, vol. XXII, no 131, septembre-octobre 1980, pp. 91-95.
- "Patinir ou l'harmonie du monde - Africana", Liberté, vol. XXIII, no 134, mars-avril 1981, pp. 148-155.

II. Principales études

- Livres et articles

(Anonyme). "Quatre poètes et la poésie" In: Culture vivante, Ministère des affaires culturelles, no 12, février 1969, pp. 6-11.

Archives des lettres canadiennes-françaises (La poésie canadienne-française). Montréal, Fidès, tome IV, 1969.

AUDET (Noël). "Structure poétique dans l'oeuvre de F.O." In: Voix et images du pays, III, 1970, pp. 103-104.

- "L'irradiation poétique - Entretien avec F.O." In: Voix et Images, V, 3 (printemps 1980), pp. 435-470.

BONENFANT (Joseph). "Principes d'unité dans l'oeuvre de F.O." In: Etudes littéraires, V, 3 (décembre 1972), pp. 447-461.

- "Lecture structurale d'un poème de F.O." In: La Barre du Jour, printemps-été 1973, pp. 4-25.

- "Tu regardais intensément Geneviève" In: Livres et auteurs québécois 1978, Presses de l'Université Laval, Québec, 1979, pp. 65-68.

- "Des désirs contre l'histoire" In: Relations, février 1980, p. 59-62.

BOURASSA (André G.). "D'après nature" In: Les Lettres québécoises, Montréal, 6 (avril-mai 1977), p. 12. (Ici, ailleurs, la lumière).

- "La Poésie: l'Hexagone au quart de tour" In: Les Lettres québécoises, 9 (février 1977), pp. 11-12.

BOURQUE (Paul-André). "Errances" In: Livres et auteurs québécois 1975, PUL, Québec, 1976, pp. 143-144.

BROCHU (André). "Fernand Ouellette - Ici, ailleurs, la lumière" In: Livres et auteurs québécois 1977, PUL, Québec, 1978, pp. 127-130.

DERY (Pierre-Justin). "Sur le trajet poétique de F.O." In: Voix et Images, V, 3 (printemps 1980), pp. 497 à 514.

DIONNE (René). "Dans le sombre de F.O." In: Relations, janvier 1979, p. 30.

GAY (Paul). Notre littérature. Montréal, HMH, 1969.

GODBOUT (Jacques). "Un grand livre d'amour" In: L'Actualité, Montréal, III, 12 (décembre 1978), p. 94.

de GRANDPRE (Pierre). Dix ans de vie littéraire au Canada français. Montréal, Beauchemin, 1969.

- Histoire de la littérature française du Québec, tome III. Montréal, Beauchemin, 1969.

HAMEL (R.), MARE (J.) et WYCZNSKI (P.). Dictionnaire pratique des auteurs québécois. Montréal, Fides, 1976.

MAILHOT (Laurent). "F.O.: Poésie" In: Livres et auteurs québécois 1972, Montréal, 1973, pp. 130-133.

- La littérature québécoise. Paris, PUF, coll. "Que sais-je?", 1974.

- "Récit-essai: 'le Journal dénoué' de Fernand Ouellette" In: Etudes françaises, Montréal, 11-12 (mai 1975), PUM, pp. 143-148.

MAJOR (André). "Le Soleil sous la mort" In: Livres et auteurs canadiens 1965, Montréal, 1966, p. 81.

MALENFANT (Paul-Chanel). "F.O. La lumière sous l'abîme" In: Voix et Images, V, 3 (printemps 1980), pp. 483-497.

- La partie et le tout: parcours de lecture chez F. Ouellette et R. Giguère, thèse de doctorat soutenue à l'Université Laval, Québec, décembre 1979.

MARCEL (Jean). "'Les Actes retrouvés' de F.O." In: Livres et auteurs québécois 1970, Montréal, 1971, pp. 150-151.

MARCOTTE (Gilles). "Recherche des signes" In: Liberté, I, 1 (janvier-février 1959), pp. 46-49.

- "Fernand Ouellette: un langage accompli" In: La Presse, 6 février 1965, supplément, p. 6 (Le Soleil sous la mort).

- Présence de la critique. Montréal, HMH, 1966.

- "Edgar Varèse" In: Livres et auteurs canadiens 1966, Montréal, 1967, pp. 169-170.

- Le Temps des poètes. Montréal, HMH, 1969.

- "Le poète et ses mots" In: Etudes françaises, IX, 1 (février 1973), pp. 75-77 (Poésie).

- "F.O., ici et ailleurs" In: Le Devoir, 9 juillet 1977, p. 12.

- "Ouellette et le peintre" In: L'Actualité, août 1980, p. 60.

MARTEL (Réginald). "Serait-il indiscret de prêter l'oreille à ces étonnants aveux" In: La Presse, samedi 23 septembre 1978, Cahier D, p. 3.

- "Un enfer pour les dieux" In: La Presse, samedi 31 mai 1980, Cahier C, p. 3.

- MAUGEY (Axel). Poésie et société au Québec. Québec, PUL, 1972.
- MAURANGES (Jean-Paul). "Depuis Novalis" In: Livres et auteurs québécois 1973, Québec, PUL, 1974, pp. 213-215.
- MELANCON (Robert). "La Confession couple" In: Le Devoir, 30 septembre 1978, p. 17.
- "F.O., poète critique" In: Le Devoir, samedi 23 juin 1979, p. 16.
- NEPVEU (Pierre). Les mots à l'écoute, Poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe. Québec, Presses de l'Université Laval, coll. "Vie des lettres québécoises", no 17, 1979, 296 p.
"Une poétique de la Tension: l'oeuvre de F.O.", pp. 21 à 110.
- QUELLETTE-MICHALSKA (Madeleine). "Couples en amour, en affaires, en rupture" In: Châtelaine, Montréal, XX, 3 (mars 1978), p. 8.
- "F.O., l'oeil captif des liturgies blanches" In: Le Devoir, samedi 10 mai 1980, p. 23.
- PONTBRIAND (Jean-Noël). "Ici, ailleurs, la lumière" In: Québec français, 26 (mai 1977), p. 11.
- POULIN (Gabrielle). "Cet autre visage de F.O." In: Relations, novembre 1973, pp. 313-314.
- "'Le Journal dénoué' de F.O." In: Relations, décembre 1975, pp. 345-347.
- "Le premier roman d'un grand poète: Tu regardais intensément Geneviève de F.O." In: Relations, octobre 1978, pp. 286-288.
- "Le 'saint', le 'Bon sauvage' et le 'chevalier', La mort vive de F.O." In: Lettres québécoises, 19 (automne 1980), pp. 18-20.
- RIVARD (Yvon). "Journal dénoué" In: Livres et auteurs québécois 1974, Québec, PUL, 1975, pp. 29-33.
- ROBERT (Guy). "Dans le sombre" In: Livres et auteurs canadiens 1967, Montréal, 1968, pp. 98-99.
- ROYER (Jean). "F.O.: un roman de la solitude" In: Le Devoir, samedi 30 septembre 1978, p. 17.
- "D'un plaisir l'autre - Le silence de la poésie" In: Le Devoir, samedi 19 mai 1979, p. 23 (A Découvert).
- TOUGAS (Gérard). Histoire de la littérature canadienne-française, 2e édition. Paris, PUF, 1968.

VANASSE (André). "Quand un ange souffre de coliques" In: Lettres québécoises, Montréal, 12 (novembre 1978), pp. 8-11.

VIGNEAULT (Robert). "Chronique de l'essai" In: Etudes françaises, VII, 1 (février 1971), pp. 96-99.

Union des écrivains, Petit dictionnaire des écrivains, 1979.

III. Ouvrages de référence spécialisés

----- Les chemins actuels de la critique. Union générale d'éditions, coll. 10/18, 1968.

BACHELARD (Gaston). L'Air et les songes. Paris, Librairie José Corti, 1943.

- L'eau et les rêves. Paris, Librairie José Corti, 1942.

- La Poétique de la rêverie. Paris, PUF, 1968.

- La Poétique de l'espace. Paris, PUF, 1970 (1957: 6e édition).

- La Psychanalyse du feu. Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1971.

BARBOTIN (Edmond). L'Humanité de l'homme. Paris, Aubier, 1970.

BATAILLE (Georges). L'Erotisme. Paris, Les Editions de Minuit, 1957.

BEGUIN (Albert). Création et destinée, Essais de critique littéraire. Paris, Seuil, 1973.

BELANGER (Marcel). "La Toile et la page" In: Liberté, XXI, 122 (mars-avril 1979), pp. 17-27.

BLANCHOT (Maurice). L'Entretien infini. Paris, Gallimard, 1969.

- L'Espace littéraire. Paris, NRF, Gallimard, coll. "Idées", 1968.

BOUCHARD (Denis). Une lecture d'Anne Hébert. Montréal, HMH, Cahiers du Québec no 34, 1977.

BRETQ (André). Manifeste du surréalisme. Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1972.

BROCHU (André). L'Instance critique (1961-1973), présentation de François Ricard. Montréal, Leméac, coll. "Indépendances", 1974.

- CHIRPAZ (François). Le Corps. Paris, PUF, 1969.
- CLEBERT (Jean-Paul). Bestiaire fabuleux. Paris, Albin Michel, 1971.
- COHEN (Jean). Structure du langage poétique. Paris, Flammarion, 1966.
- DERRIDA (Jacques). L'écriture et la différence. Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1967.
- DIEL (Paul). Le Symbolisme dans la mythologie grecque, préface de G. Bachelard. Paris, Payot, 1952.
- DURAND (Gilbert). Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris, Bordas, coll. "Etudes 14", 1969.
- ELIADE (Mircea). Images et symboles. Paris, Gallimard, Les Essais LX, 1952.
- Mythes, rêves et mystères. Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1957.
- FRIEDLANDER (M.J.). De l'art et du connaisseur. Paris, Livre de poche, Librairie générale française, 1969.
- GENETTE (Gérard). Figures. Paris, Editions du Seuil, coll. "Tel Quel", 1974.
- GUIRAUD (Pierre). Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry. Etude sur la forme poétique dans ses rapports avec la langue, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1953.
- HAMILTON (Edith). La Mythologie. Paris, Marabout Université, 1962.
- HUGUET (Edmond). La Couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo. Paris, Librairie Hachette, 1905.
- HUYGHE (René). L'Art et l'âme. Paris, Flammarion, 1960.
- Les Puissances de l'image. Paris, Flammarion, 1965.
- JACOBSON ROMAN. Questions de poétique. Paris, Seuil, 1973.
- JEAN (Raymond). La Poétique du désir. Paris, Seuil, 1974.
- JOHR (Walter). Alain Fournier, Le Paysage d'une âme. Neuchâtel, Editions de la Baconnière, coll. "Langages", 1972.
- JONG (Erica). Le Complexe d'Icare. Paris, Robert Laffont S.A. (pour la traduction française), 1976.

- LABORIT (Henri). L'Eloge de la fuite. Paris, Robert Laffont, 1976.
- LAUFER (R.) et LECHERBONNIER (B.). Littérature et langages, Les genres et les thèmes 2/ Le conte - la poésie. Paris, Fernand Nathan éd., 1974.
- LEFEBVRE (Henri). Le Langage et la société. Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1970.
- LE GUERN (Michel). L'Image dans l'oeuvre de Pascal. Paris, Armand Colin, 1969.
- MARCUSE (Herbert). Eros et civilisation. Paris, Editions de Minuit, Points, no 22, 1963.
- MAURON (Charles). Le Dernier Baudelaire. Paris, José Corti, 1966.
- MAY (Roelo). "In the meaning of the Oedipus myth" In: Review of Existential Psychology and Psychiatry, vol. I, 1961. Cité par Jean-Luc Héty, Quelle foi? Une rencontre entre l'évangile et la psychologie, Montréal, Leméac, 1978.
- McLUHAN (Marshall). "La Galaxie 80" In: L'Actualité, V, 1 (janvier 1980), p. 24.
- MENARD (Guy). "Entre rêve et réalité: approche de l'utopie - La réhabilitation d'un concept" In: Relations, XXXVI 416 (juin 1976), pp. 178-183.
- "Entre rêve et réalité: approche de l'utopie II - Dimensions de l'utopie" In: Relations, XXXVI, 417 (juillet-août 1976), pp. 210-215.
- MOLTMANN (J.). Théologie de l'espérance, étude sur les fondements et les conséquences de l'eschatologie chrétienne. Paris, Cerf/Wame, Cogitatio Fidei 50, 1970 (1964).
- OLIVIER (Christiane). Les Enfants de Jocaste - l'empreinte de la mère. Paris, Denoël/Gonthier, 1980.
- PATILLON (Michel). Précis d'analyse littéraire 2 - Décrire la poésie. Paris, Nathan, 1977.
- PAZ (Octavio). L'Arc et la lyre. Paris, Gallimard, Les Essais CXIX, 1956.
- RAYMOND (Marcel). De Baudelaire au surréalisme. Paris, José Corti, 1940.

RICHARD (Jean-Pierre). Poésie et profondeur. Paris, Seuil, 1955.

- L'Univers imaginaire de Mallarmé. Paris, Seuil, 1961.
- Onze études sur la poésie moderne. Paris, Seuil, 1964.
- Paysage de Chateaubriand. Paris, Seuil, 1967.

ROUSSET (Jean). Forme et signification - Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris, Librairie José Corti, 1962.

de SOUZANELLE (Annik). De l'arbre de vie au schéma corporel - Le symbolisme du corps humain. Paris, Editions Dangles, Horizons ésotériques, 3e édition, 1977.

TODOROV (Tzvetan). Qu'est-ce que le structuralisme 2/ Poétique. Paris, Seuil, coll. "Points", 1973.

- Théories du symbole. Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1977.

VASSE (Denis). Le Temps du désir. Paris, Seuil, 1969.

Dictionnaire des symboles, sous la direction de Jean Chevalier, avec la collaboration de Alain Gheerhaut. Paris, Editions Jupiter et Robert Laffont, 1969.

Encyclopédie des mystiques, sous la direction de M.M. Davy. Paris, Robert Laffont, 1972.

IV. Oeuvres diverses

ARAGON (Louis). La Diane française. Paris, Seghers, 1946.

- Le Roman inachevé. Paris, Gallimard, 1956.

BONNEFOY (Yves). Le Nuage rouge. Paris, Mercure de France, 1977.

CAMUS (Albert). L'Eté. Paris, Gallimard, 1954.

- Noces. Paris, Gallimard, 1957.
- L'Envers et l'endroit. Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1958.

- ELUARD (Paul). Capitale de la douleur suivi de l'amour la Poésie. Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1970.
- GARNEAU (Hector de Saint-Denys). Poésies complètes, Regards et jeux dans l'espace, les Solitudes. Montréal, Fides, coll. du "Nénuphar", 1949.
- GIDE (André). Les Nourritures terrestres. Paris, Gallimard, Le Livre de poche, 1968.
- HEBERT (Anne). "Poésie solitude rompue" dans Mystère de la Parole, Poèmes. Paris, Seuil, 1960.
- JOUVE (Pierre Jean). Les Noces, suivi de Sueur de sang. Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1966.
- MIRON (Gaston). L'Homme rapaillé. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. "Prix de la revue Etudes françaises", 1970.
- MONDOR (Louis). Claudel plus intime. Paris, Gallimard, 1960.
- NOVALIS. Les Hymnes à la nuit - Cantiques, édition bilingue. Paris, Aubier, Éditions Montaigne, 1943.
- PAZ (Octavio). Liberté sur parole. Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1971.
- RILKE (Rainer Maria). Les Elegies de Duino suivi de Les Sonnets à Orphée. Paris, Seuil, coll. "Points", 1972.
- ROVINI (Robert). Georg Trakl, présentation et choix de textes. Paris, Seghers, coll. "Poètes d'aujourd'hui", 1964.
- ROY (Gabrielle). La Montagne secrète. Montréal, Beauchemin, 1962.
- THIBON (Gustave). L'Echelle de Jacob. Paris, Fayard, 1942.
- UNGARETTI (Giuseppe). Innocence et mémoire. Paris, Gallimard, 1969.
- Vie d'un homme - Poésie 1915-1970. Paris, Gallimard, Editions de Minuit, 1973.
- VADEBONCOEUR (Pierre). Les Deux royaumes. Montréal, l'Hexagone, 1979.
- VERLAINE (Paul). Oeuvres poétiques. Paris, Garnier frères, 1969.