

## Principes d'unité dans l'oeuvre de Fernand Ouellette

Joseph Bonenfant

Volume 5, numéro 3, décembre 1972

Expériences poétiques du Québec actuel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500255ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500255ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bonenfant, J. (1972). Principes d'unité dans l'oeuvre de Fernand Ouellette. *Études littéraires*, 5(3), 447–461. <https://doi.org/10.7202/500255ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1972

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

## PRINCIPES D'UNITÉ DANS L'ŒUVRE DE FERNAND OUELLETTE

joseph bonenfant

La recherche théorique, en littérature, est à son commencement. On pourrait dire, d'une manière générale, que la critique littéraire, jusqu'à maintenant, se présente et se laisse comprendre comme un discours interminablement long sur la littérature, discours qui affirme ses présupposés et ses perspectives, les corrige et les relance au fil de sa traversée des œuvres littéraires. La théorie littéraire, en revanche, ne part pas de présupposés, par exemple que l'œuvre, dans telle perspective, offre un surcroît de signification ; elle crée plutôt des procédures descriptives aptes à vérifier l'efficacité littéraire qu'elle a d'abord saisie par intuition. Ainsi l'efficacité poétique d'un texte ne donne pas lieu à un discours paraphrastique mais incite à distinguer, par exemple, des corrélations ou des équivalences entre la phrase prosodique comme unité (syntaxe phrastique) et la série des phrases en articulations (syntaxe discursive). Cette terminologie empruntée à Greimas<sup>1</sup> sous-entend que le discours poétique est le lieu idéal de la corrélation du plan de l'expression et du plan du contenu, ou du rapport entre prosodie et syntaxe.

Au commencement, il y a donc l'intuition complexe de rapports qui serviraient à l'élaboration d'une description des textes poétiques. On retrace cette intuition autant chez les sémioticiens de la poésie que chez les poètes eux-mêmes. Voici les termes propres de Fernand Ouellette : « L'unicité du signifiant m'apparaît bien comme la manifestation d'une nouvelle révélation, le dévoilement d'un nouveau signifié,

<sup>1</sup> Cf. A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Librairie Larousse, 1966, et *Essais de sémiotique poétique*, Librairie Larousse, 1972, en collaboration ; études fondamentales auxquelles j'emprunte la majorité des concepts opérationnels dont il est ici question.

indissociables l'un de l'autre<sup>2</sup> ». Dans le mot « indissociables », il y a la reconnaissance de rapports qu'on peut rendre par les termes d'équivalences et d'isotopies, moins heureusement par celui « isomorphismes ». On arrive très vite à des restrictions après avoir accumulé des précisions, des nuances et signalé des distorsions. Concernant *le* poétique, la théorie littéraire en est encore au stade de l'apophatisme. Et pourtant les objets poétiques sont là ; ils se prêtent à la lecture.

Selon les contextes socio-culturels, ce sont des objets connotés poétiquement avec plus ou moins de certitude, ou de pertinence. Pour parer à ce flottement métacritique, on a tendance à tenir un discours sur la finalité d'un texte ou d'une œuvre poétique et non sur le langage qui a été, sur un double plan, économiquement finalisé. On identifie les contenus, même sous leur forme symbolique ou dans leur teneur sentimentale, idéologique ou autre, et on les fait parler par eux-mêmes ; ainsi espère-t-on dégager *la* poétique sous-jacente d'une œuvre. Sous ce rapport, il est intéressant de noter que le texte de Ouellette cité plus haut appartient à un discours intitulé « le poème et *le* poétique ». Mais Ouellette illustre une autre fois l'impasse théorique actuelle en se laissant emporter vers les contenus poétiques. Il indique que « le poème est une blessure ouverte », « une soif sur le sable, un feu sur la pierre ». Plus loin, il ajoute : « J'édifie, que je le veuille ou non, *une* poétique sur de telles assises » ; je souligne, car les autres contenus intermédiaires étaient : « l'éclatement de l'âme en éveil », et surtout ces formulations redondantes d'une expérience : « Libération de mon être par la différenciation, et extension de la blessure à la fois, extension du réel, extension du monde ». Ouellette parle avec abondance de *sa* poétique ; mais il a à sa décharge et à son honneur le mérite de nous offrir des objets textuels poétiques ; pour plusieurs raisons j'ai le droit de les trouver beaux ; mais si j'affirme qu'ils sont bien faits, je constate que je suis allé trop loin et qu'il m'aurait d'abord fallu dire qu'ils étaient

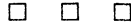
<sup>2</sup> Les textes cités de Fernand Ouellette renvoient à *Poésie* (poèmes 1953-1971), Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1972. La notice de la page 270 précise : « Je n'ai hésité d'aucune façon à revoir et par conséquent à *corriger* et même parfois à *remanier* les premières formes des poèmes et du texte qui termine ce livre ». Ce texte, important, est « le poème et le poétique ». Les autres textes théoriques cités renvoient à *Les Actes retrouvés*, Éditions HMH, Montréal, 1970.

construits. En remontant la chaîne des répercussions et des effets de sens, j'arrive à des éléments simples, à des traits distinctifs, à des articulations logiques, soit dans l'expression soit dans le contenu ; c'est là que je reconnais l'accomplissement pratique *du* poétique.

Ces mises au point méthodologiques ne rendent pas ma tâche plus facile de présenter un aspect de l'œuvre de Fernand Ouellette. L'explication d'un seul poème conviendrait davantage à l'illustration des éléments théoriques évoqués jusqu'ici. Elle permettrait l'évaluation de deux discours parallèles imbriqués, l'un phonémique, l'autre sémantique, se déroulant simultanément dans un système de contraintes équivalentes, chacun de manière autonome mais sans déconstruction analytique. Les lois de chaque discours, justiciables d'un fonctionnement physique (celui des mots) et d'un fonctionnement logique (celui du sens) ne pourraient s'estomper ou s'accuser (tout dépend du point de vue, soit la démarche de la lecture soit celle de l'analyse) qu'au niveau de la manifestation. C'est ce que Ouellette appelle le « forçement de dévoilement ». Ce serait la voie la plus directe vers l'appréhension de ce qu'il y a de spécifique dans *le poétique* chez Ouellette ; la voie la plus directe, mais celle aussi qui est la plus hérissée de pièges.

Je choisis d'effleurer un aspect se rattachant à *la poétique* : l'unité, ou le principe de totalisation. Il m'est impossible de justifier mon choix, surtout si je considère que l'opposition sémique de la totalisation n'est pas la fragmentation de l'œuvre poétique en poèmes différents. L'unité serait plutôt, sémantiquement, l'hypostase du principe d'identité qui fournit, en analyse structurale, les concepts opérationnels de conjonction et de disjonction. L'unité serait elle-même la figure a-poétique qui s'appliquerait le mieux au dévoilement de la spécificité poétique, puisque la capacité (et le devoir) de disjoindre les plans de l'expression et du contenu, si elle entraîne l'illusion d'une dichotomie provisoire, donne lieu finalement à l'intégration des deux plans, cette fois-ci non seulement pour les fins de l'analyse, mais pour la validité d'une lecture exacte. *L'unité se voit donc comme désir de la même manière que le poème se laisse décrire comme objet et se laisse lire comme texte unique.* Il s'agit tout simplement de savoir que cette notion d'unité, non seulement ne répugne

pas à la corrélation des plans, mais équivaut, à l'usage, à l'instauration d'une procédure de description qui va plus loin que l'intention : elle révèle son efficacité dans l'évaluation du discours critique que Fernand Ouellette présente comme accompagnement à son discours poétique. C'est le jumelage de ces deux discours que je tiens à faire percevoir ici. En d'autres termes, je cherche à retrouver l'unité de discours spécifiquement différents tenus par le même poète.



Le poète est volontiers un homme secret. Il ne répond pas facilement, même quand il écrit spontanément *sur* la poésie, aux questions qui le concernent, lui et son œuvre. Peut-on soutenir qu'il n'a pas raison ? Ce qu'il dirait sur sa vie n'aurait pas nécessairement un rapport manifeste avec l'arcanes dont s'entoure la poésie. Nous savons bien que chaque poème a sa petite histoire, ses prétextes et circonstances, que cela n'est pas négligeable et peut même présenter un intérêt certain. Une connaissance élémentaire du discours poétique devrait nous empêcher de recourir aux autres discours du poète. Mais ce qui est dit reste dit. Le poème relève d'une écriture et constitue un objet propre ; dans ce sens il est un être de parole qui possède plus de perfection que toute théorie poétique, ou que tout commentaire, même venant de son auteur.

Si Fernand Ouellette n'avait rien écrit sur sa poésie, ce que je viens d'affirmer n'en serait que plus vrai. Il se trouve que cette œuvre poétique s'accompagne d'un long discours métalinguistique. Ouellette ne veut jamais expliquer sa poésie, en donner les clés, les structures ou les lectures possibles, rendre sa compréhension plus facile. Il ne se place jamais en deçà de son œuvre, dirigeant sur elle un faisceau lumineux ou désignant ses ouvertures et ses messages. Ce qu'il dit appartient plutôt à une parole poétique située à d'autres niveaux que ceux qui fonctionnent dans le texte poétique ; sa théorie vient après l'œuvre, sa perspective se situe au-delà de l'œuvre. C'est cela qui m'avait frappé quand il a refusé le prix du Gouverneur général du Canada en mars 1971 : « Il est bien connu que le poète n'a pas de pouvoir. Mais il n'en demeure pas moins qu'à mes yeux l'écriture doit être un *acte total* et singulièrement cette parole concentrée qu'est le

poème ». Parole de force et d'humilité, consciente de la *densité* du fait poétique, lucidité courageuse de celui qui sait que « sa fonction sociale éminente est de veiller sur l'âme des mots ». Le poète exerce une fonction sociale ; il est responsable de la poésie. Les honneurs qu'il reçoit réveillent en lui le sens de cette responsabilité.

Je me demande d'où vient cette force de la poésie de Ouellette ? Pourquoi elle s'impose unanimement à l'admiration ? Je ne m'étonne pas que Pierre Emmanuel voie en lui « un poète admirable, dans l'ordre à la fois de la puissance imaginaire et de l'organisation formelle ». De toutes les manières je cherche le secret, je sollicite les correspondances. Je cherche un mot qui serait peut-être le mot de lumière et d'ombre, de vie et de mort, le mot de la réalité absolue que je pourrais trouver dans le poème. Quel rêve que celui de trouver l'unité ! Pourquoi cet espoir de trouver le sens ? Une seule image, ou un seul poème, ou un seul système, pourrait-il me donner toute cette poésie ?

Rien n'est plus frappant dans la pensée et la poésie de Ouellette que le besoin de *faire l'unité*. On peut tout de suite affirmer l'unité de cette pensée et de cette poésie, et constater que c'est par une longue réflexion sur le dualisme, individuel ou collectif, que s'est précisé le souci de cette unité. Rien n'est abstrait dans ce mot. Je n'affirmerais pas que cette réflexion a d'abord porté sur l'instinct et l'esprit : ne resterions-nous pas alors dans une perspective philosophique ? Selon moi, tout commence, chez Ouellette, par la vie imaginaire, par ces grandes pulsions de la psyché qui orientent tout l'univers. L'imagination habite l'univers, mais c'est d'abord l'univers qui vient se rêver dans l'imagination d'un homme. 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. La lumière et la nuit sont les deux premiers visages du monde ; elles se traduisent dynamiquement en termes d'ascension et de chute. Quand Ouellette affirme : « 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 », il saisit des dynamismes, il décrit son univers ; mais ici s'ajoute un nouvel aspect qui est le tragique. « Devenir

conscient de ces deux pôles, c'est ce que j'appelle une naissance spirituelle. *Naître* c'est sentir le tragique de son être ».

Si écrire est un événement spirituel, parler de sa propre naissance sera le commencement de l'écriture. Chez Ouellette, cette naissance est *l'illumination* de l'esprit ; l'être porte la marque du feu. Les expressions ne se comptent plus. « J'ai cru que mon être éclaterait sous la pression de la fulgurance » ; « j'étais de la nature des foudroyés qui, dès le premier regard, sont brûlés par l'éclair » ; « toujours je suis dominé par mon amour. Il a l'intensité d'une flamme » ; « illumination qui en fera d'authentiques êtres humains » ; « ensemble nous avons reçu la révélation d'un golfe de lumière immense » ; « ce mal qui étreint le cœur entre deux instants fugaces de révélation<sup>3</sup> ». La pensée de Ouellette est sous le signe de *l'éclair*, de son apparition subite et de sa lumière soudaine. C'est ce qu'on peut vérifier dans les textes théoriques sur la poésie au début des *Actes retrouvés* (pp. 13-40) et principalement dans le texte condensé qui s'intitule « le poème et le poétique », où le poème est défini comme « un cheminement libre, humble et temporel de la Fulgurance à l'Être ». Nous sommes au commencement, car sans elle « le poétique ne se ressource pas, ne m'imprègne pas » : une distinction s'ensuit entre signifiant et signifié, mais l'unité poétique se retrouve dans le poème qui est « *son-sens-mouvement* ». « On sent bien que la lumière totalisante foudroie ». On ne compte plus les sèmes, sinon les mots, de l'unité chez Ouellette, et toujours on la trouve reliée à la fulgurance et au soleil. On pourrait dire que la lumière révèle l'unité et que, toute illumination étant un acte de naissance, toute cette œuvre glorifie la **NAISSANCE DE LA LUMIÈRE**. Naître à la lumière serait l'unique affirmation. « Ma marche vers le soleil ». « Comme une force de gloire et d'espace ».

Une phrase de Ouellette pourrait servir de fil d'Ariane dans le parcours de l'œuvre. Analysant ou plutôt reliant entre elles chacune de ses œuvres, il parle de la souffrance et de la mort, du mal et de l'angoisse qui « semblent contredire, entraver ou détruire ma marche vers le soleil, la femme, mon *moi*, mon peuple et Dieu ». Phrase surprenante à cause de l'expression « marche vers ». Ne s'agit-il pas d'une quête ? Ne voit-on

<sup>3</sup> Ces expressions viennent du texte intitulé « Étape », paru dans *Liberté*, Montréal, numéro 73.

pas un dynamisme de l'être, de l'imagination ? Un bref parcours des œuvres devrait montrer l'unité de cette poésie, partant son authenticité, sa force, sa nouveauté. C'est d'ailleurs Ouellette lui-même qui a le premier dégagé les lignes de force de son œuvre. Il a été plus que tout autre son premier lecteur, illustrant la vérité de cette assertion d'Henri Meschonnic : « La pratique de l'écriture, quelle qu'en soit l'idéologie, est un monisme ».

Voici comment il présente ses quatre premiers recueils. *Ces anges de sang* est identifié à « une lutte contre le dualisme et le manichéisme ». Il ajoute, quelques pages plus loin, trouvant le thème de l'unification à même l'opposition sémique unité-dualisme : « Le premier geste de ma lutte contre le dualisme fut de prendre le soleil dans mes mains, de l'apprivoiser, de me laisser brûler ; alors j'ai pu l'enfouir au profond de ma poitrine, au noyau de mon être ». La poésie est perçue dès le début comme une expérience vitale. C'est peut-être ce que Ouellette veut dire quand il affirme que « le poème est une chose essentiellement simple ». Il est *une révélation totale* ; il illumine la vie. Pour Ouellette en effet jamais le poème n'est qu'une affaire de langage. Rien chez lui du théoricien des formes, des figures et des fonctions poétiques. Il peut bien faire allusion aux études de Bachelard ou de Cohen sur la poésie, ou sur le choix et la sélection chers à Valéry, jamais il ne donne dans la pure formalisation à laquelle nous habituent les recherches sémiotiques. Il voit toujours un poème comme forme-sens fondée sur le parcours de la prosodie-métaphore à la composition-syntaxe.

Le deuxième livre, *Séquences de l'aile*, toujours au niveau du contenu poétique, est plus qu'une glorification de l'espace et « de l'infini de la vie et de l'homme ». Il marque la nouvelle étape, ou la suite de l'expérience : « je me suis laissé envahir par ce deuxième soleil qu'est la femme » ; « j'accueillis Ève avec toute la puissance d'amour que peut avoir un homme qui vient de naître ». Naissance spirituelle, lumière, amour, tout se tient dans *ce tout indissociable* que sont l'expérience et la poésie, mais, faut-il le préciser, il s'agit de l'expérience de la poésie. Dans sa perspicacité critique, Ouellette avait établi le rapport entre le soleil et l'amour en ces termes : « Dès l'instant où le soleil se liquéfie dans le sang d'un homme, le sexe, l'amour sont aussi acceptés. La dualité



est morte ». Cela peut être considéré comme une transition entre les deux premiers livres ; mais c'en est plutôt *l'unité*, sinon la saisie de nouvelles équivalences. Plus loin, il ajoute : « Il faut donc pouvoir se nourrir de la femme comme on se nourrit du soleil ». Arcane du fait poétique : cela ne peut être une théorie ni une analyse ; c'est une vision de soi et du monde dans la pratique textuelle. C'est l'appropriation de l'univers matériel et humain ; c'est le don de la parole qu'un poète réalise dans la générosité du poème.

Ce qui est implicite dans ces deux premiers recueils, c'est l'acceptation du *Moi*, mais dans ses relations universelles. Cette acceptation devient manifeste dans *le Soleil sous la mort*. Elle est désignée d'une manière double : moi et mon peuple. Les relations se laissent nommer dans un rapport immédiat d'individu à collectivité<sup>4</sup>. Ouellette va même jusqu'à inclure Dieu dans cet autre qu'on n'accepte pas différemment de soi-même, ou en vertu d'une autre expérience. « La vision de libération », au-delà des dualismes personnels et nationaux, exprime la quête et le bonheur de l'unité.

Ouellette n'a pas cédé à la tentation de faire la psychanalyse de son moi et de son peuple dans sa poésie. Il l'a contournée en approfondissant une expérience personnelle qui le situait toujours mieux vis-à-vis de l'amour et de la mort. Assez curieusement, le quatrième recueil, *Dans le sombre*, est aussi, au plan des contenus, une réussite surprenante. Il s'agit là, peut-être, d'un tournant dans l'œuvre. Non pas que le langage érotique apparaisse tardivement comme forme d'une passion et comme fidélité à une expérience qu'on peut trouver dès le second recueil. Mais en même temps qu'il décrit le corps et l'amour et du couple, Ouellette découvre, si l'on peut dire, une vaste fraternité humaine, beaucoup plus large que celle qu'il reconnaît volontiers quand il avoue les noms de Charles d'Orléans, Baudelaire, Trakl, Donne, Hölderlin, Nerval, Rimbaud, Mallarmé, Jouve, Bonnefoy, Marteau ou Saint-John Perse. Le phénomène intéressant de *Dans le sombre* est le nombre et la variété des épigraphes. Sont cités à la barre Montaigne, Cer-

<sup>4</sup> Ce rapport, dans un texte, est aussi une médiation entre le collectif et l'individuel. Ce qui se dédouble en sèmes de permanence et de possibilités de changement, d'ordre et de liberté, d'acceptation et de refus. Cf. Greimas, *Sémantique structurale*, pp. 212-214.

camon, Ronsard, Deschamps, Villon, Guillaume de Machaut, Lao-tzeu, Jean de la Croix, etc. Une vaste culture ? Si l'on veut. « Une tradition de langage érotique » ? Sûrement.

Le plus intéressant est l'affirmation d'une certitude victorieuse : « La poésie est la fille de cette puissance érotique ». L'implicite est ici l'affirmation de la mort au sein même de l'exaltation de la vie et en même temps de l'expérience poétique. Dans le recueil collectif de tous ses poèmes, Ouellette a nettement désigné cette triple association du *soleil*, de *l'amour* et de *la mort* dans le choix de trois épigraphes. Dante : « Tous mes pensers s'en vont parlant d'Amour ». Hölderlin : « (...) et pourquoi, dans ce temps d'ombre misérable, des poètes ? » ; et encore : « Être seul/ et sans Dieux, voilà la mort ». Il ne servirait à rien de chercher ici une fausse unité, par les voies d'un concordisme échevelé. Nous arrivons à l'affirmation unique de la poésie. « Pourquoi des poètes ? » sinon pour qu'ils apportent l'illumination aux hommes, pour qu'ils révèlent la puissance d'amour et de mort ? La poésie de Ouellette est cette illumination même. La poésie des poètes-frères l'est également .

On pourrait se méprendre sur certains textes en prose de Ouellette sur la poésie. On peut et on doit accorder beaucoup d'importance certes à ce qu'il affirme de la primauté du « pouvoir de sentir » pour entrer dans l'univers poétique ; quand il décrit le poète comme « un *spécialiste* de la douleur et de la joie » ou « de l'homme total » ; quand il parle du symbole, du signifiant, du « langage à l'état pur », de la « texture imprévisible de mots » dans la « matière textuelle » du poème, de « l'objet unique tissé par les mots », de la « parole anti-prose », etc. Ouellette est le premier commentateur de son œuvre. Il donne des indications de lecture capitales et très sûres. Mais je crois cependant que tout cela ne doit pas donner lieu à une lecture innocente de ses poèmes. Une lecture qui se satisferait de peu. C'est-à-dire qui rationaliserait la poésie en désignant les thèmes et les structures sans faire l'effort de les mettre en corrélation. Ces « raisons » sont d'importance secondaire. La vraie tâche du lecteur, et c'est encore Ouellette qui le précise, c'est de révéler le « surplus de sens qui échappe au poète ». Non pas révéler l'inconscient de la poésie, l'obnubilation du sens. Mais être attentif au mystère (ce mot a encore du sens, au niveau de la lecture)

et à la médiation du poème. Or chaque poème est unique. Il est nouveau et incomparable. Cela est vrai théoriquement ; comment se fait-il que je préfère tel poème ? Et que je ne mette pas en doute mon découpage de l'œuvre ? Même si je voulais, je ne parviendrais peut-être jamais à faire comprendre cette préférence. Expliquer un poème pourrait être une ambition futile ; je pourrais ne rien démontrer. Tout poème de Ouellette pose tout le mystère de la poésie. Quelle attitude prendre ? Je dois d'abord subir, éprouver le fait poétique ; ensuite seulement je peux m'enfoncer dans son fonctionnement logique et ses riches intrications sémantiques, dévoiler ses isotopies aux niveaux jumelés de l'expression et du contenu.

Parmi les quelques 140 poèmes, lequel choisir ? Quels critères prendre ? Puis-je, dans ce choix arbitraire, isoler un poème ? En faire un noyau d'œuvre ? Aucune importance. Je lis et relis tous les poèmes. En moi, ils deviennent un seul univers. Dans chacun je retrouve la source d'une émotion constante, variable. Chaque poème vient s'unir, à travers la lecture, à chaque poème. Je remarque des similitudes et des contrastes, des tours, des images, des rythmes, des figures curieusement imbriqués dans *un seul sens*. Chaque recueil fonctionne à l'intérieur de lui-même et en rapport avec les autres. Même chose pour chaque poème. Même chose pour des extraits de poèmes. Trois exemples :

**Est-ce déjà la mort fraîche  
Montante plus que naissance ?**

**La mort n'est-elle pas la parole ?**

**Les mots souvent se mesurent  
contre la noirceur du train.**

**Ils ne franchissent les larges aires  
germinantes s'ils n'acceptent l'errance  
si en nos morts ne se dédoublent.**

Phrases de trois poèmes différents, dans *La terre d'où...* Le sens repose sur un rapport entre écrire et mourir. La question radicale de la poésie s'y trouve. Mais le rapport prend des formes différentes. Dans la première phrase, la parole n'est

pas nommée, bien qu'elle soit présente. Elle l'est dans la seconde. Dans les deux dernières phrases, le même rapport prend une forme plurielle : mots et morts.

Comme lecteur, je suis témoin d'une image qui revient sous des formes et dans des poèmes différents. Ce qui frappe d'abord mon attention peut justement passer pour n'être pas le plus important. Il ne m'est pas défendu de trouver des rapports ; mais parce qu'ils se donnent immédiatement, j'ai le devoir de résister à cette facilité. Là où l'entreprise devient difficile, c'est quand je veux éprouver chaque image séparément sans l'isoler de ses tenants et aboutissants fonctionnels ou l'agrandir dans quelque forme de comparaison que ce soit. C'est la différence qui me frappe dans ces trois images ; chacune se révèle comme unique, possédant un sens propre, et doit se laisser oublier quand le tour de l'autre vient. Être attentif à ce qu'on lit signifie aussi prendre chaque image pour elle-même et non pour une autre. N'est-ce pas aussi dans l'image poétique que réside le plaisir et l'admiration de la lecture ? Ce que je dis de l'image pourrait s'appliquer au vers, au poème et peut-être aussi au recueil lui-même, tant il est vrai qu'un poète qui est capable de rendre sensible l'unité indique toujours les traces du centre dans le moindre acte poétique. C'est dans la poésie qu'on apprend à voir *une image*. Cela est certes une vérité générale. Mais si je tiens à l'affirmer à propos de Fernand Ouellette, c'est que cette œuvre ne cesse pas de m'impressionner par son unité. Une cohérence — nous l'avons vu plus haut — pourrait n'être que thématique ; une pertinence pourrait ne s'appliquer qu'aux déterminations ; elle n'échapperait même pas totalement à tout soupçon d'organisation logique. Mais il ne s'agit pas de cela. Ce que j'appelle unité est *un fait poétique* d'expression et de contenu qui nous renvoie à ce qu'est une intégration de l'expérience et de la forme. Chaque poème est un « objet construit », un « acte poétique constitué », selon les termes mêmes de Ouellette. Il faut y reconnaître un langage, et pas seulement une limite du langage que certains stylisticiens appellent distorsion, déviation, infraction, violation, ou plus généralement écart par rapport à une norme. Le langage poétique est aussi un langage normal, même s'il n'est pas normatif.

La poésie de Fernand Ouellette s'est établie dans une solitude fière, ce qui ne l'empêche pas d'être présente aux hommes de partout et de toujours. Elle reconnaît humblement son appartenance à une terre et à une culture fraternelles. On pourrait facilement montrer sa conscience québécoise, française et américaine. Mais au lieu de la disperser vers ses ressemblances, je préfère la connaître dans sa différence. Pour cela, je choisis, pour terminer, de dire quelques mots du poème « Les fougères », dans *La terre d'où*. . .

**Merveilleusement de la terre le trembler  
quand toute neige l'illumine encore.**

**Les anges ne sont-ils fermés en froidure ?**

**Une telle veillée auprès de l'astre  
qui entre en cellier. . .**

**Que s'égare la mort ma supplicante  
le temps d'un regard frais  
tout près de ma racine.**

**Le parcours se fait tendre en la courbure  
et l'amour délaisse l'impasse  
par les fougères.**

Il n'est pas un mot dans ce poème que je ne pourrais mettre en relation avec un thème ou une forme située ailleurs dans l'œuvre : l'amour, la mort, la terre, le soleil, la nuit, la lumière. Cela ne le préserverait pas comme objet particulier. La même question se poserait : pourquoi ce poème est-il si unique, si autonome ? Où est son secret ? Il existe des poèmes, je pense à ceux de Baudelaire, où l'on peut plus facilement, à première vue, établir des rapports internes sur les plans phonique et prosodique, syntaxique, métaphorique et sémantique. Par exemple, « en froidure » et « en la courbure » sont syntaxiquement et phoniquement (la préposition et la rime) dans un rapport d'enrichissement. Ce sont des équivalences suggestives. Même chose pour « auprès de l'astre » et « tout près de ma racine ». Ici l'équivalence syntaxique (locutions prépositionnelles) s'enrichit de l'opposition des objets « astre » et « racine », donc d'une opposition au plan sémantique. On pourrait multiplier les rapports et les équivalences, presque à l'infini ; et l'on verrait que dans ce poème, la certitude de la

bonne lecture reviendrait à affirmer que poétiquement *rien n'est négligeable* ; pas seulement l'affirmer mais en donner la preuve, et non seulement le prouver, mais l'éprouver.

Jusqu'ici j'ai tenté de rendre sensible l'unité comme phénomène sémantique perçu par l'auteur dans son œuvre. Mais comment la rendre sensible dans ce poème ? Au-delà des contenus référentiels qui l'identifient et que j'ai indiqués, comme établir un maximum de corrélations, dans une autre étape, entre les plans de l'expression et du contenu ? Brièvement, il faut rappeler que les thèmes rapportés dans ce poème sont autant d'isotopies ou de systèmes totalisants qui pourraient servir de voies de lecture ou de noyaux d'analyse, que ce soit l'amour, la mort, la terre, le soleil, la nuit ou la lumière. Autant dire que l'organisation sémique n'est pas contraignante quand on reste au niveau du contenu. Un problème se pose quand on aborde le plan de l'expression. L'organisation syntaxique me donne cinq phrases. Si je les prends chacune séparément, force m'est de m'incliner devant la mélodie prosodique de chacune d'elles. J'ajouterais que le support mélodique est dans chaque phrase relié à un circonstant syntaxique : le temps dans « quand toute neige », la manière dans « en froidure » ; le lieu dans « qui entre en cellier » et « tout près de ma racine » ; de nouveau la manière dans « en la courbure » ; et de nouveau le lieu dans « par les fougères ». J'éprouve d'abord différenciellement les prosodies syntaxiques, puis je les vois comme éléments d'unité.

Mais si je considère les cinq phrases dans leur suite discursive, je suis obligé de les articuler entre elles. Je dois donc opérer un découpage syntaxique du poème. Les deux premières phrases forment une seule séquence si on veut bien admettre le double rapport sémique entre « neige » et « froidure », entre « ange » et « illumine ». Froid et lumière seraient les deux sèmes compréhensifs. La deuxième séquence serait composée des phrases trois et quatre. La coupure entre les deux séquences est indiquée par « une telle veillée » et marque l'autonomie de ce qui précède. Cette séquence serait sémiquement centrée sur l'analogie entre « cellier » et tombeau, qui est implicitement donné par « la mort ma supplicante » et plus explicitement par le sème connexe de la profondeur, désigné par « tout près de ma racine ». Quant à la dernière phrase, elle forme la troisième séquence si l'on considère le

tour affirmatif qu'elle donne à ses deux propositions, coordonnées par « et », ce qui contraste fortement, violemment même, avec l'absence de verbe principal dans la première phrase de la première séquence ainsi que dans la première phrase de la deuxième, et d'autre part avec la forme interrogative de la deuxième phrase de la première séquence et la forme optative de la deuxième phrase de la deuxième. Ce qui schématiquement donnerait la structure suivante :

**Séquence I :** a) Une phrase affirmative incomplète  
b) Une phrase optative complète

**Séquence II :** a) Une phrase affirmative incomplète  
Une phrase optative complète

**Séquence III :** Deux phrases affirmatives complètes et coordonnées.

On voit que l'absence de coordination entre les phrases des deux premières séquences tient d'abord à leur forme et à leur nature différentes, mais aussi à l'absence corrélatrice d'un verbe principal dans la première phrase de chacune d'elles. Cette affirmation simple n'est rendue possible que par la considération de la construction syntaxique de la double phrase de la dernière séquence. Ces équivalences différentielles pourraient encore s'enrichir de la corrélation entre deux déterminations propositionnelles symétriques : la circonstancielle en I,a : « quand toute neige » et la relative en II,a : « qui entre en cellier ». Quand il s'agit de découper des formes syntaxiques, on voit que le niveau de l'expression doit nécessairement recourir au niveau du contenu, mais seulement par incidence et par suppléance. C'est vraiment l'expression qui peut prioritairement être découpée. Là réside le commencement d'une analyse structurale. Une fois chaque séquence identifiée, et si possible distribuée en traits distinctifs corrélés, l'analyse peut s'essayer à établir des rapports de contrastes ; par exemple la continuité marquée par « encore » dans I,a, s'oppose à la rupture marquée par la forme passive en I,b (« ne sont-ils fermés ») ; ou des principes d'équivalences, par exemple entre « regard frais » et « près de ma racine ». Mais l'idéal serait peut-être de chercher des principes de transformations. Chacune des trois séquences prises séparément est formée de deux phrases. Quels sont les rapports prosodiques et les re-

dondances phonétiques entre chacune d'elles ? On affirme généralement que le plan de l'expression se donne comme niveau prosodique et que le plan du contenu le fait comme niveau syntaxique. C'est ici, très précisément, entre prosodie et syntaxe, et sur leurs corrélations significatives, que pourrait s'amorcer une étude structurale complète de ce poème. Qu'il nous suffise d'avoir laissé entrevoir, nous l'espérons, outre la pertinence de certains principes d'analyse structurale, le fait de la parenté thématique d'un poème avec le reste de l'œuvre (unité de contenu) mais surtout le fait de son unité poétique comme objet construit (unité d'expression).

Il est bien évident que l'analyse est impuissante à rendre compte de *toute* la lecture. Mais ce que je veux laisser entendre, c'est que tout poème de Fernand Ouellette est vraiment un « objet construit » ; rien n'y est laissé au hasard. Toutes les variables de ce poème ne renvoient pas à quelque invariant qu'il faudrait trouver quelque part ailleurs ; elles renvoient à d'autres variables mises en forme et en opération dans le poème lui-même. L'unité que je cherchais à définir au début de cette étude ne saurait poétiquement être un thème ; le soleil, l'amour et la mort seraient plutôt les sujets ou les motifs de l'unité. En poésie, l'unité doit être vue comme un fait poétique ; si on la vérifie, elle permet d'apercevoir d'autres faits qui eux aussi, grâce à elle, se vérifient. J'ai essayé d'en donner quelque idée à partir d'un poème, après avoir parcouru les discours critiques qui accompagnent un discours poétique. C'est cette aide que j'ai voulu offrir au lecteur de Fernand Ouellette. J'ai tenté de montrer qu'un poème, parce qu'il est une unité de travail, coïncide toujours avec un travail d'unité. Pratiquement, et jusqu'à la plus sincère admiration, c'est ce que je retiens de la poésie de Fernand Ouellette.

*Université de Sherbrooke.*