

## L'amour, la mort

*Les Heures* de Fernand Ouellette, Éditions de l'Hexagone et du Champ Vallon, 1987, 118 p.

Robert Yergeau

Numéro 46, été 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39319ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Yergeau, R. (1987). Compte rendu de [L'amour, la mort / *Les Heures* de Fernand Ouellette, Éditions de l'Hexagone et du Champ Vallon, 1987, 118 p.] *Lettres québécoises*, (46), 37–38.



## POÉSIE

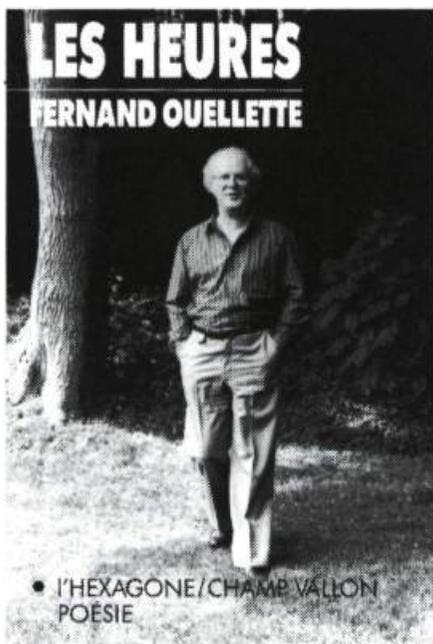
par Robert Yergeau

# L'AMOUR LA MORT

**Les Heures** de Fernand Ouellette, Éditions de l'Hexagone et du Champ Vallon, 1987, 118 p.

*Les Heures* représente le passage initiatique entre vie et mort, la radioscopie d'un corps et d'une âme qui «entraînent dans la solennité du dépouillement extrême», le parcours (balisé par les émotions) d'un être qui rassemble au chevet de son père agonisant les figures du temps, de la lumière, de l'âme et qui les interroge. Cet être dont la lucidité bouleverse: «En somme, / chacun de nous, / avec son être disjoint, / et mal initié à l'obscur, / au dédale, / se préparait / à lui voler / sa mort» (p. 28).

Cinq sections numérotées et sans titre structurent ce recueil avec lequel Fernand Ouellette renoue avec la poésie, après un silence de cinq ans. Les poèmes des *Heures* tirent leur substance de la volonté du poète de faire âme avec son père qui, peu à peu, s'insérât dans «le clair invisible». Poèmes d'accompagnement donc, mais aussi de la dépossession: «nous nous sentions / à jamais / délogés / de la montagne» (p. 11), «Nous n'avions plus accès / à l'âme» (p. 50). Cette dépossession fera surgir les images du silence, de l'absence, du froid, de la solitude, du vide, de l'abîme, de la chute et du mur: «Nous ne parvenions plus / à longer ce mur / élevé soudain / entre sa nuit / et notre amour» (p. 49), «la paupière restait de mur» (p. 62). Ce mur, qui délimite le territoire au-delà duquel «nos ombres / n'iraient pas plus loin» (p. 97), la conscience du poète vient s'y heurter plusieurs fois: «Il y avait en nous / un épuisement des sens, / une quête vaine / vers le mystère / de celui qui parlait» (p. 52). Ouellette écrit depuis cet «épuisement des sens», prélude à toute «connaissance par les gouffres» (Henri Michaux). Il assume les «visions lancinantes» issues de ces gouffres, de cet abîme:



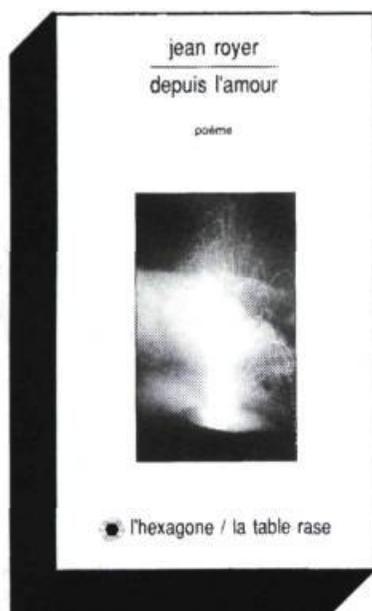
*Nous ne pouvons plus reculer.  
La vie nous tient jusqu'au silence.  
Le périple commence toujours par l'abîme.  
Par la révélation du vide,  
la chute entière dans la solitude.  
C'est à cette vitesse ténébreuse  
que nous consomons les désirs.  
Que nous trouvons l'espace  
qui a la vastitude lumineuse  
de la démesure parfaite.  
Là seulement les morts nous aideront à naître.  
Enfin nous serons coupés  
des divagations,  
des miroirs,  
des échéances suffocantes. (p. 114)*

Magistral, ce poème clôt le recueil; s'y trouvent réunis, comme en un condensé thématique, les ruptures, les tensions et les espoirs qui nourrissent l'ensemble des poèmes. Ouellette y transcende la trame événementielle. Il nous rappelle que le temps premier de l'être n'est pas celui de l'innocence, de l'éden; exister, c'est d'abord être mis en présence du vide, de la chute. Du désir de dépassement que fait naître cette conscience du vide surgira un supplément d'âme.

Avec *les Heures*, Fernand Ouellette donne à la littérature québécoise un livre essentiel: celui de la lucidité et de l'humilité, de l'ordre et du chaos, de l'errance et de l'immobilité, de la déchirure et de la plénitude, des heures et de l'éternité.

**Depuis l'amour** de Jean Royer, Éditions de l'Hexagone et de la Table Rase, 1987, 65 p.

*Depuis l'amour* constitue le fleuve où viennent s'échouer toutes les eaux des recueils précédents de Jean Royer. Après avoir célébré les corps habitables, connu la faim souveraine et l'intime soif, assumé les heures nues et les jours d'atelier, traversé le chemin brûlé, voici que le poète réconcilie le passé et l'avenir, «la nostalgie des origines» et «le futur qui commence». Entre le premier vers du recueil («j'ai traversé les images de l'amour»), qui indique dès l'abord la fin d'une époque et l'accession à un seuil nouveau, et l'un des vers du dernier poème («notre amour efface les images de l'amour»), «toutes [les] raisons de vivre» se sont donné une présence fondatrice, où le «je» et le «tu» s'unissent en un «nous» qui nomment les sujets amoureux. Cette osmose s'actualise en un double mouvement: d'une part, la quête des origines; d'autre part, une «présence inaugurale». Et au centre de

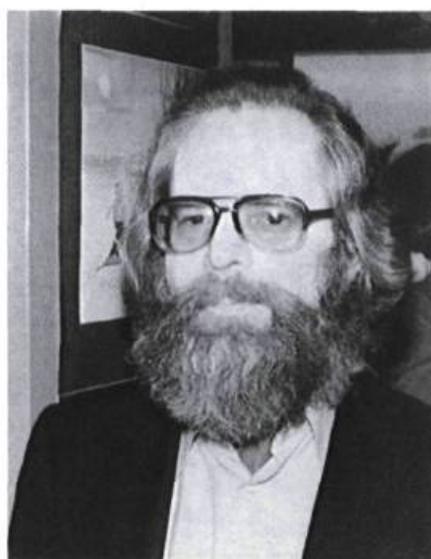


cette naissance à soi et à l'autre, l'amour que Royer sacralise parfois, mais qui n'est jamais désincarné. Pour le poète, le discours amoureux participe moins d'une volonté d'effraction que d'une conscience paroxystique d'être. Dès lors, l'amour surdétermine tout: les origines, la poésie, l'éternité («mon éternité dans le seul fait d'aimer / et d'avoir été aimé» (p. 58). Mais toujours — et c'est là la grande force du recueil — Royer réussit à maintenir sa parole à hauteur de «présence réelle».

*Depuis l'amour* comprend trois suites: «Plus proches dans l'énigme» (15 poèmes), «Le Corps heureux de l'inédit» (22 poèmes) et «Depuis l'amour» (un poème de 183 vers). «Le Corps heureux de l'inédit», qui explore le domaine de l'enfance, crée le lien entre «Plus proches dans l'énigme» où le poète arrive à ce qui (re)commence («je te reconnais», «je reconnais», «la caresse / nous recommence», «nos résurrections», «une eau lente / me révèle mes rêves») et «Depuis l'amour» où, après la résurrection et la traversée des origines, le poète écrit: «nous habitons un corps nouveau». De «la racine du cri» au «courage d'aimer» qui «corrige l'avenir», de «la source du poème» au «sentiment exact de [la] présence», de «la blessure des commencements» «à la plage indicible de l'être», «Depuis l'amour» convie les sujets amoureux au temps de leur humanité.

Enfin, fidèle à sa pratique poétique, Jean Royer en appelle à d'autres poètes. Qu'il cite Miron, Milton, Giguère, Charron, Mario Luzi, qu'il évoque Michel Beaulieu, Marie Uguay, Anne Hébert, qu'il parle du «réel absolu» et des «outils nuptiaux», ces multiples voix s'harmonisent avec celle du poète. Disparaît, dans *Depuis l'amour*, la fâcheuse impression que les poètes cités empiètent démesurément sur la poésie de Royer.

*Depuis l'amour* compte désormais parmi les rares recueils qui nous aident à mieux comprendre les métamorphoses amoureuses de notre époque.



Jean Royer Photo: Athé

**Vivre n'est pas clair** de Rachel Leclerc, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1986, 88 p.

Composé de quatre suites de fragments en prose aux titres parfois déconcertants («Piscines», «Poésie du corps clinique», «Horla de personne» et «Trente chameaux»), *Vivre n'est pas clair* se distingue par son rythme haletant qui cherche à retracer les pulsions «d'un vouloir-vivre» menacé par les faillites du monde. «Je veux seulement survivre au naufrage», confesse l'auteure. Pour y parvenir, elle interroge le siècle, ses mouvements, ses pensées, ses incidences «sur nos corps» et entreprend de scruter «tous les espaces possibles» pour tenter d'opposer au «néant» «l'intacte mémoire de soi». Mais comment affronter l'effondrement alors que «vivre n'est pas clair même quand tu bouges, quand ton corps est ce désert blond et généreux que la nuit je traverse en criant qui va là»

(p. 33)? Rachel Leclerc ne possède pas de réponse, sinon que «l'avenir [la] fascine et [l'] attire comme le visage de qui [la] mettrait au monde» (p. 30). L'effondrement et l'insensé peuvent, parfois, conduire à l'éblouissement.

Après *Fugues*, paru en 1984, Rachel Leclerc propose, avec *Vivre n'est pas clair*, un parcours narratif à l'écoute des préoccupations du temps présent. Elle offre une version du réel où les mots, le corps et la conscience circonscrivent «la figure en nous de quelque vide / pour y déposer trois ou quatre mystères / par quoi se reconnaîtra l'autre» (p. 88). C'est-à-dire nous tous. □

