

FERNAND OUELLETTE

Éclairs d'œuvres

Je suis très honoré d'avoir été retenu par les membres de l'Académie des lettres du Québec. Je remercie les écrivains, les amis, qui me décernent aujourd'hui la médaille annuelle de l'Académie. Cher Georges Leroux, je suis particulièrement touché par vos propos. Quel poète ne souhaite pas être accompagné, soutenu durant des années par une réflexion d'une pareille qualité!

Je n'ai pas oublié qu'il y a peu de temps l'Académie m'avait attribué le prix Alain-Grandbois, l'un des prix qui me sont le plus cher. Le fait de recevoir votre distinction annuelle dénote aussi mon âge et mon parcours à travers quelques œuvres, bien que je ne sois pas un écrivain médiatique. Je suis plutôt fier, dans mes parages de l'extrême, d'entrer aujourd'hui dans la constellation des poètes, des écrivains, des chansonniers et essayistes qui l'ont reçue et qui ont si bien dit le Québec: que ce soient Gabrielle Roy, Anne Hébert, Gilles Marcotte, Gaston Miron, Roland Giguère, Jacques Godbout, Félix Leclerc, Gilles Vigneault, Pierre Vadeboncoeur ou Jean-Jacques Nattiez.

Et pourtant, je continue de m'interroger: qui suis-je? quel ailleurs m'obsède? Le poète est seul, certes, mais comme le poème est seul, écrivait Paul Celan, dans *Le Méridien*. Que

Discours de réception de la médaille de l'Académie des lettres du Québec remise le 22 septembre 2010. Fernand Ouellette a été présenté par Georges Leroux, président intérimaire de l'Académie.

devient-il si avec chaque poème il n'accroît pas la dimension de son être et du monde? S'il n'entend pas la musique par excellence, dans le poème, de ce qui est mis en relation? Sur un autre plan, appartiendrais-je à un peuple, à une littérature déjà en voie d'ensevelissement, sans voie d'accès sur une véritable prise en lecture par l'autre, ailleurs, ici, étouffée par les lois du marché, le contrôle des médias, et surtout sans l'horizon ou l'étoile d'une quelconque Sion m'attirant l'esprit, à jamais présente, agissante dans la mémoire? N'obéirais-je qu'à la simple force de la vie, à l'effort de l'unique ascension? À la fois dans la proximité et à la limite de ce que je peux chanter? En pleine eschatologie? Avec les pauvres moyens du lexique et de la grammaire pour des considérations insaisissables sur ma foi, mon espérance. Dans une traversée, comme Orphée, nécessaire, et sans me retourner. Autrement le poème s'effondre, se vide. Tout en restant persuadé qu'il y a, même dans le malaise, si près du vide, de l'éblouissement par-delà la limite, ou derrière ce qui n'est pas encore saisissable. Par ailleurs, quoi de plus nécessaire que la possibilité d'un temps futur, en soi, derrière, comme une transfiguration à venir. Disons que, pour le moment, je ne prépare aucun livre qui contiendrait une forme quelconque d'adieu, que je n'ai pas encore conçu sinon à peine entraperçu un dernier livre possible.

En m'engageant dans cette causerie qui pourrait devenir quelque peu formelle, j'ai choisi de vous entretenir non pas de ce qu'on appelle une œuvre, c'est-à-dire de ce qui a été mis en forme au cours d'une vie, et ce à quoi on décerne peut-être aujourd'hui une médaille, mais plutôt d'essayer de faire apparaître ce qui n'y est pas parvenu : j'entends les livres possibles qui n'ont pas été écrits mais longtemps rêvés, du moins à certains moments de mon parcours, et sur lesquels je me suis engagé comme un funambule sur une corde sans filet. Ceux-là font partie intégrante de ma vie dans ce qui était

visé même, dans une tentative d'élucidation de l'être que je suis. Bien qu'avec les années de pareils projets se soient estompés, descendant par degrés dans l'oubli. Curieusement, les livres que j'ai écrits n'ont peut-être pas été rêvés aussi longuement. Même ma biographie d'Edgard Varèse. Par exemple, le livre *Les Heures* est né sans dessein réfléchi, un matin, avec le premier poème, et l'écriture n'a pas cessé durant un mois, alors que j'avais envisagé plutôt d'écrire de courts fragments sur le poème et la poésie. Cependant je n'ai pas vraiment d'explication rationnelle pour justifier mes bifurcations. S'agit-il d'esquive, de dérobaide?

En parlant de mes projets, je pourrais évoquer ceux de maints écrivains. Je me réfère à *Hypérion*, de Hölderlin, jamais terminé: «Ainsi pensai-je. J'en dirai plus une autre fois», concluait-il. Le poète n'a jamais prolongé, achevé son œuvre, sans cesser d'y penser. Mais pour faire un saut, et me rapprocher de nos contemporains, je souligne le projet mégalomane dont rêvait Jacques Roubaud en expliquant son chantier d'écriture projeté de 1978 à 1995, soit une vaste autobiographie qui devait se conformer à un calendrier précis, aux principales étapes d'une structure, d'une planification, jusqu'à ce que le poète mathématicien se persuade qu'il faut réserver son écriture pour l'essentiel. Roubaud abandonna son entreprise. Je pourrais évoquer également l'ouvrage de George Steiner, *Les livres que je n'ai pas écrits*, que l'auteur considérait, en le publiant, comme son dernier ouvrage. En fait, il s'agit peut-être de livres que Steiner n'a jamais voulu écrire. Ou qui ne sont que des prétextes, pour lui, visant à mieux se saisir. Son premier chapitre sur le sinologue Joseph Needham implique déjà une connaissance et un travail énormes. D'autres projets sont également développés, suffisamment du moins pour nous offrir le contenu possible de l'ouvrage non écrit.

Les livres rêvés nous accompagnent, sollicitent l'attention, font partie de la conscience de l'homme éveillé qui est en

route, qui a toujours été en route, pour évoquer un vers d'Ungaretti. S'agirait-il, en réalité, de l'incapacité de lire la ligne que le Christ a tracée sur le sable? D'un échec annoncé, inévitable, pressenti trop tôt? Ou même d'une façon d'atténuer l'angoisse, la besogne en soi d'une question grave?

J'en viens donc à ma première idée: proposer un témoignage de mon accord avec Henry Miller. Tout me portait vers lui. Nous étions en 1954. Je l'avais lu en entier, il avait incarné, transformé ma vie affective. Une correspondance de cinq années s'en suivra. En somme j'étais prêt à écrire sur sa vision du monde, sur ses accords profonds avec la vie. Mais voilà qu'il m'a mis en contact avec le compositeur Edgard Varèse. Ce qui m'a fait changer de direction et a bouleversé ma vie. Une biographie de Varèse est vite devenue le projet pour lequel j'étais pourtant objectivement le moins bien préparé. Je reste, encore aujourd'hui, stupéfait de mon inconscience, du travail que cela exigeait. L'enthousiasme aveugle m'avait mis en mouvement. Ma recherche, mon écriture devaient remplir mes cinq années subséquentes. Je me disais que l'urgence d'une pareille biographie, puisqu'il s'agirait de la première, était plus évidente qu'un essai sur Miller déjà beaucoup mieux connu. C'est ainsi qu'à part un bref hommage à Miller paru dans la revue *Liberté*, je n'ai jamais mis en œuvre mon véritable dessein. Mes trois enfants étaient nés. Ma vie avait pris une autre direction. Ce qui n'atténuait pas ma dette envers Miller, ni mon avancée unificatrice.

Passons à ma deuxième intention, beaucoup plus hardie et complexe. Aborder le thème du manque ou non de Dieu chez trois grands créateurs-témoins passant de la fin du XVIII^e siècle à la première partie du XIX^e, et dominant trois arts majeurs: la poésie de Hölderlin, la musique de Beethoven et la peinture de Goya. C'était sans doute l'ouvrage dont l'attraction était pour moi la plus forte. Chacun, pour utiliser

un vers de Baudelaire, comme Pascal avait «son gouffre, avec lui se mouvant». Je pourrais même avancer que les trois étaient tombés dans l'altitude, atteints de la foudre pour reprendre deux expressions de Hölderlin, et frôlaient la catastrophe. Je rappelle ici, par fragments, la consternation du poète: «Mais nous venons trop tard, ami», les dieux vivent au cœur d'un autre monde. Ils nous ont désertés. «Où es-tu lumière?» «Mais du divin nous avons beaucoup reçu.» Lui qu'une ferveur trop vive lie «au Christ», confesse-t-il. C'est le Fils qu'il voudrait chanter, à travers les œuvres du Père connues depuis l'aube. Mais le nihilisme commence à tout imprégner. L'époque nous éloigne de la «cime du Père». La nuit, nous le savons, s'abattrait sur Rimbaud. Même si l'art ne peut se réduire, évidemment, à la description du nihilisme. Cette prise de conscience est aussi ce qui a perturbé peut-être gravement Beethoven et Goya. «Hélas! tout est abîmé», s'exclame Baudelaire dans le même poème ci-haut cité intitulé «Le gouffre».

Certes, cela m'aurait été beaucoup plus difficile de saisir ce que j'entendais par «manque de Dieu» en me rapportant aux œuvres de Beethoven. Le philosophe Bernard Sichère a écrit de la poésie, dans son ouvrage *L'Être et le divin*, qu'elle est la «longue endurance du manque de Dieu, et la ressource trouvée, dans ce manque, de l'héroïsme du chant (...) la splendeur de l'être en son rayonnement». Voilà une vision qui me convient et se rapproche singulièrement de la poésie de Hölderlin ou des arts de Beethoven et Goya. Cela me semble du moins un début d'éclaircissement. J'aurais travaillé à partir de ce que j'entendais, ressentais dans les quelques sonates, les derniers quatuors, certains mouvements d'œuvres pour violoncelle et piano. Mais comment laisser affleurer mon intuition à partir de l'adagio ma non troppo de la 31^e sonate, de l'arietta de la 32^e ou des 29^e, 31^e *Variations* de Diabelli? Ou même du *Muss es sein* de son dernier quatuor, en

fa majeur, écrit quelques mois avant sa mort et que Beethoven n'a jamais entendu. (D'ailleurs Bach, Mozart, Schumann posent la même difficulté. Il suffit de penser à la 25^e variation obsédante des *Goldberg*, à certaines variations posthumes des *Études symphoniques*.) Considérant les trois créateurs, je crois qu'aborder Beethoven aurait exigé l'escalade la plus périlleuse. Comment capter le son, l'image, le texte qui révèlent ce qui n'a pas encore été manifesté? L'éclosion d'un silence qui s'épanouit comme une corolle?

Quant à Goya, je serais parti sans hésitation du tableau *La Maison du sourd*, la tête du chien, l'une de ses troublantes *Peintures noires*. En général, il me semble plus facile pour un écrivain de regarder et transmettre son émotion devant un tableau. À vrai dire, jamais je n'avais été frappé par une pareille solitude, une pareille détresse. Bien entendu, j'avais vu une exposition de Goya. J'avais une somme de documents reproduisant l'œuvre entier: tableaux, fresques, gravures. Je pense aux *Caprices*, aux *Désastres de la guerre*.

Aurais-je ainsi projeté ma préoccupation la plus grave au moment où j'avais quitté la pratique religieuse? Ma propre rupture n'était sans doute pas étrangère à ma fascination. Ce projet reste en moi comme la marque indélébile à la fois d'une attraction très forte et de mes limites. Il me revient lors d'instantanés qui tremblent, traversés par le désir ou l'angoisse. Comme s'il recelait l'au-delà du tombeau, dont parlait Baudelaire. Qu'il était, dans son informulé, un appel à l'être encore insaisissable. Qu'il n'y avait pas d'autre fin à l'écriture, à l'art. Il me revient dans ces passages où j'ai la sensation de m'enfoncer muet dans un espace camaïeu. Il préserve mystérieusement un accord profond de l'âme, encore inattendu. Une musique possible de la langue. Il continue de me révéler, même lointain, avec l'attraction d'une étoile, celui qui en moi, unique, chemine vers l'être.

Enfin, je termine par mon dernier rêve: tenter de saisir la musique de Schubert, l'art par excellence de l'intelligence du cœur, pour reprendre les mots de Dante. Lors d'une longue rencontre-conversation avec l'écrivain belge Pierre Mertens, nous nous étions mis à parler de Schubert en nous enthousiasmant. Peu à peu nous avons convenu de saisir dans un même livre notre admiration pour Schubert. Pierre Mertens venait de Kafka et de la faculté de droit. J'avais été fort marqué par Henry Miller et Pierre Jean Jouve. Il avait passé les premières années de sa vie, caché, parce que sa mère était juive et son père résistant. J'avais vécu trois années de la guerre, paisiblement idéaliste, au Collège séraphique d'Ottawa. En somme, nous ne nous connaissions qu'à travers notre passion de Schubert, ce qui n'était peut-être pas suffisant pour se risquer dans une pareille expérience conjointe. Mertens conclura par la suite un texte par cette phrase: «n'est-ce pas terrible d'être aussi peu suicidaire?» Lui, son personnage, qui envisageait un livret pour un opéra improbable. Si bien que tout naturellement, sans raison, je n'ai jamais recontacté Mertens pour développer notre idée de projet, pas plus que lui d'ailleurs. Cela avait été un grand moment de feu et d'exaltation. Il aurait fallu que je me lançasse, bien retiré et seul dans l'écriture, comme je l'avais fait dans tous mes livres. Heureusement que Georges Leroux, à sa façon, nourrit un rêve semblable en envisageant, pour un essai sur Schubert, la forme de cheminement du *Winterreise*.

Toute vie d'écrivain implique par définition des œuvres, mais aussi des silences significatifs, des échecs. À la croisée de certains chemins, j'aurais donc pu m'orienter vers Miller, Hölderlin, Beethoven, Goya et Schubert, et peut-être me serais-je colleté ainsi avec quelques êtres que j'admirais profondément. J'ai choisi ou n'ai pas choisi d'autres chemins. Mains éclairs d'œuvres m'ont traversé l'esprit. Vite abandonnés. Il y aura toujours en moi cette béance de ce que je n'aurai pas

vécu. D'autres écrivains la vivront. Il est indéniable que le délaissé, le non-cœuvré, le non-parvenu à l'écrit, mais longtemps envisagé, m'a également formé, constitué comme être. En ce sens-là, je n'ai pas réussi à m'en détacher. Mes desseins ont persisté comme des manques sérieux de mon accomplissement possible, et appartiennent à ma véritable entièresité.