

« La gerçure énorme ».
Unité et éclatement du verbe
à venir chez Yves Préfontaine

Cette femme ici ne parle que de mots
tandis que l'homme se fane debout
les mains ouvertes
la poitrine ouverte
son corps tout entier accueillant
la gerçure énorme d'un pays sans parole¹

Yves Préfontaine
Pays sans parole

Ces vers terminent le poème « Pays sans parole » qui donne son titre au recueil bien connu d'Yves Préfontaine, publié en 1967, mais écrit entre 1959 et 1960. Si l'on a abondamment commenté l'expression « pays sans parole », il est intéressant de relire le recueil en prêtant attention à l'entrelacement de plusieurs motifs : le

1. Yves Préfontaine, *Pays sans parole*, Montréal, L'Hexagone, 1967, p. 57. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *PSP*.

corps en souffrance, les représentations métonymiques du pays et une parole oscillant entre l'incantation et la psalmodie. Dans les trois cas, une « gerçure énorme », déclinée de multiples façons dans le recueil, craquèle l'unité corporelle, territoriale et lyrique.

C'est notamment ce lyrisme « gercé » qui va retenir mon attention, car si le recueil, et plus généralement l'œuvre de Préfontaine, présente une très grande cohérence thématique, l'écriture ne manque cependant pas de se retourner sur elle-même et de s'interroger sur ses propres failles. Le lyrisme est gercé, lézardé en cela qu'il oscille entre deux auto-représentations irréconciliables : la parole sacrée d'une part — et à ces mots s'élève aussitôt la figure du poète-prophète inspiré au verbe majestueux, débordant; et la parole pauvre d'autre part, collant au plus près de son objet et exprimant l'insatisfaction générée par la médiocrité du réel. Le lyrisme de Préfontaine dans *Pays sans parole* oscille entre ces deux auto-représentations, mais sans jamais coïncider avec aucune d'entre elles. La parole sacrée est en cours d'effondrement, ses élans ne faisant plus illusion et servant tout juste à constater l'absence de toute transcendance. Quant à la parole profane et matérialiste, elle ne parvient pas à faire céder l'opacité et le côté convenu du langage pauvre de tous les jours — contrairement à la parole poétique. Afin de surmonter ces failles, il semblerait que la poétique de Préfontaine exacerbe la présence corporelle et l'ancrage dans le pays, tout en détournant le lexique et l'imaginaire du sacré. C'est cet attachement très fort au corps et au pays ainsi que le détournement du sacré qui confèrent une forme d'unité et de cohérence au recueil.

À la suite de François Dumont, qui fonde l'architecture de son ouvrage *Usages de la poésie*² sur une dialectique entre unité et éclatement, je vais m'attacher au cours de cette réflexion à montrer que

2. François Dumont, *Usages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie, 1945-1970*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises 32 », 1993, 248 p. Voir notamment le début de sa conclusion où il identifie la superposition de trois *topoi* dans le discours des poètes québécois entre 1945 et 1970, soit les *topoi* de l'unité, de la discordance et du progrès (p. 205).

l'impression d'unité du recueil de Préfontaine est minée par la présence de « gerçures » qui affectent tant l'évocation du corps et du pays que le langage poétique. En m'appuyant enfin sur les travaux de Sophie Guermès sur le lieu caché dans la poésie moderne³, je montrerai en quoi l'abandon du sacré conduit à une exploration et à une métaphorisation du corps, du pays, mais aussi du texte poétique qui tend alors à instituer son propre acte de parole en lieu d'énonciation.

Univers

Pays sans parole constitue un univers au sens où le recueil est extrêmement cohérent, mais aussi au sens où il donne l'impression de n'être plus ou moins qu'un *uni-vers*, un seul vers, repris et modulé du début à la fin. C'est un univers essentialiste, peuplé de noms singuliers et définis — l'homme, le pays, le fruit, le feu, la plaie, la soif — et de majuscules — la Terre, le Fleuve, Octobre, la Bête. Cet univers est celui d'un lyrisme collectif, une multitude de voix fondues en une qui, contre l'évidence et la psalmodie constante de sa proche finitude, affirme : « Nous sommes en train de naître » (*PSP*, p. 22), tout comme Miron écrit dans les mêmes années : « je ne suis plus revenu pour revenir / je suis arrivé à ce qui commence⁴ ». Certains poèmes font ainsi montre d'une certaine assurance et d'une belle vitalité : « Nous soit aliment la transhumance des saisons, la transparence femelle des feuilles chues. / Nous soit mémoire, adage sculpté dans la pierre du pays aux chaînes subtiles [...] » (*PSP*, p. 49).

Ne nous y trompons cependant pas : ce lyrisme peut être certes qualifié de collectif, mais non d'épique. La parole épique s'appuie en effet sur des références et un passé partagés, sur la glorification d'une mémoire commune. Rien de tel dans ce recueil qui s'écrit essentiellement au présent et au futur, qui se tourne vers l'avenir à défaut de pouvoir

3. Sophie Guermès, *La poésie moderne. Essai sur le lieu caché*, Paris, L'Harmattan, 1999, 285 p.

4. Gaston Miron, *L'Homme rapaillé*, Montréal, Typo, coll. « Poésie », 1998 [1970], p. 19.

recourir à une histoire nationale. Le *Pays sans parole* est par excellence celui d'un peuple dépourvu de récit fondateur. La seule mémoire à laquelle il peut recourir serait la mémoire orale, plurielle, riche de ces paroles ancrées dans le réel et dans le vécu — par opposition à la Parole unique et autoritaire des manuels d'Histoire. À cet égard, ce recueil s'inscrit pleinement dans le projet de la génération de la poésie du pays, qui est un projet de fondation de la parole — une parole autre — et de l'Histoire. Le peuple se nourrit et survit du fait même d'être collectif; le recueil engendre et dévore à la fois sa mémoire de souffrances : « ce feu si vieux qu'abreuvés à ses fibres nous en croupissons de froid » (*PSP*, p. 16). La souffrance héritée de l'Histoire est ressentie physiquement, incorporée et incarnée par le peuple. En cela, *Pays sans parole* prend le parti du « rabrouement des hommes du pays qui se laissent aller au désespoir ou à l'acceptation, au silence ou à l'abandon de la lutte⁵ ».

De fait, le recueil devient le Livre sacré, la Genèse révoltée d'un peuple. Pierre Ouellet a retracé cet imaginaire du sacré que balisent les titres des différentes sections et qui souligne la dimension collective :

La « Logie », c'est le Logos, bien sûr, la Parole, mais c'est aussi, par homophonie, le lieu qu'on habite, la demeure, le « chez-soi », le foyer : le pays sans parole (sans sa « logie ») est un peuple sans foyer (sans son « logis »), qu'il faudra (re)conquérir à travers l'« Exode » et le « Périple », sorte de voyage initiatique vers quelque terre promise aux colorations bibliques, changement de lieu mystique qui se déroule « Sous l'éclair » et dans les « Bourrasques », jusqu'à ce qu'on voie naître « Un peuple » et le regarde « Croître », dans son lieu retrouvé⁶.

Mais le critique omet de mentionner une courte section composée de trois poèmes; intitulée « Aphrode », qui s'insère entre « Exode » et « Périple du pays ». Ce néologisme calque son suffixe sur celui d'« exode »,

5. Clément Moisan, « La Révolution tranquille et les poètes de la parole au Québec (1960-1970) », *AEF (Anuario de estudios filológicos)*, vol. 18, 1995, p. 295-296.

6. Pierre Ouellet, « Du haut-lieu au non-lieu : l'espace du même et de l'autre », *Voix et Images*, vol. 24, n°1, 1998, p. 74.

mais convoque l’imaginaire de la déesse Aphrodite, c’est-à-dire de la germination, de l’amour, des plaisirs et de la beauté, motifs très présents dans cette section et qui s’opposent à la frigidité qui règne partout ailleurs dans le recueil : « la moelle d’été comme un sein aphrode et bon / sous la paume » (*PSP*, p. 38) contraste ainsi avec cette « neige perpétuée dans nos moelles comme un peuple de brûlures » (*PSP*, p. 32), ou ce « Mien pays collé à ma peau comme pourriture au cadavre » (*PSP*, p. 44). On peut donc s’étonner de cet oubli de la part d’un critique par ailleurs aussi consciencieux que Pierre Ouellet, d’autant que cette section est la seule qui ne fasse pas appel à l’imaginaire chrétien — fût-il détourné — mais au rite païen grec qui met l’accent non sur la dichotomie chrétienne entre corps et esprit, mais sur leur interdépendance bienfaisante puisqu’elle est source de germination et de beauté. Omettre « Aphrode », c’est aussi passer sous silence l’une des sections où affleurent le plus nettement la féminité, le chant et les promesses. La dimension sacrée n’est donc pas évacuée, mais transposée en se référant tant au rite païen qu’à une signification nouvelle, la dualité laissant place dans cette section à une forme d’harmonie et d’unité incarnée dans le corps et le pays. Le sacré fonctionne comme principe de cohérence et d’unification, allant dans le sens de ce que François Dumont a identifié comme un « *topos* de l’unité⁷ » qui s’appuie sur la religion. Ces observations corroborent ainsi l’hypothèse du collectif selon laquelle le sacré ne disparaît pas mais est réinvesti à travers le corps. Notons cependant qu’hormis cette section, le corps n’est guère plus qu’une réserve d’images propres à évoquer la misère d’un pays tout droit sorti de l’Ancien Testament.

Il convient donc de s’attarder quelque peu à « Aphrode ». Cette courte section n’est composée que de trois poèmes : « Percé », « Santé » et « Neuve balise ». Ceux-ci déploient à mon avis ce que condensent les derniers vers de « Croître » — dernier poème du recueil —, c’est-à-dire l’affirmation d’un élan vital, d’un espoir fou (« *Or une santé / dans les veines / crie* » [*PSP*, p. 74]) tout en énonçant le contexte, l’espace difficile dans lequel il a lieu (« *issue du pays le plus sec* » [*ibid.*]).

7. François Dumont, *op. cit.*, p. 205.

La subjectivité se réinvente par une affirmation pleine et entière du corps, source fulgurante d'énergie au milieu du pays exsangue. « En train de », scande « Percé » : cette anaphore souligne le moment présent, sa dernière reprise étirant l'instant jusqu'à ce que se produise le changement : « En train de durer pour l'énergie de franchir / d'outrepasser brusquement par la crête des siècles » (*PSP*, p. 36). Les expressions « Cormorans de roche! Goélands de schiste! » (*ibid.*) peuvent être tenues pour des oxymores associant le vol et la liberté de l'oiseau à la lourdeur de la pierre, métaphore reprise au vers suivant : « L'envol en lourdeur choit » (*ibid.*). Le poème se clôt finalement sur une autre anaphore à lire en contrepoint de la première : « Reste » semble énumérer les autres difficultés à surmonter : « Reste l'ordure en nous abdiquée avant que son silence ne s'effraie de soi » (*ibid.*). « Percé » est donc un poème montrant une oscillation constante entre espoir et pessimisme, un effort pour s'arracher au mutisme et à l'abattement face à la difficulté de la tâche.

Le lexique de « Santé » — comme peut le laisser envisager le titre du poème — est moins ambigu : « mordre un fruit mieux mûri au respir du delta », « un élan plus de pulpe que d'acier / plus de moelle que de lame/plus de largeur que d'étrave » (*PSP*, p. 37). Incontestablement, la force de vie l'emporte ici, pleine de ses « embrassements » et de sa « saveur d'élargir » (*ibid.*). Ce poème se fonde d'ailleurs sur des images marines, la mer étant présentée comme un élément éminemment féminin et bienfaisant. Reste seulement un vers qui rappelle les écueils à surmonter tout en reprenant la métaphore marine : « une forte saison d'aurores *qui chavirent* » (*ibid.* [je souligne]). En dépit de son lexique appelant le renouveau et la sensualité, « Santé », tout comme le poème précédent, souligne la difficulté à affirmer une nouvelle subjectivité qui soit à la fois profondément incarnée et ancrée.

« Neuve balise », le dernier poème, joue sur le retardement de deux substantifs qui n'apparaissent qu'à l'avant-dernier vers du poème et dont l'attente est suscitée par la présence d'adjectifs qui balisent le début du texte et signifient tous un fort ancrage : « Enracinées », « Figées » et « Incrustées » (répété deux fois) (*PSP*, p. 38). Or, les deux

noms attendus forment une antithèse « la joie l'horreur » (*ibid.*), réitérant les paradoxes du poème « Percé ». Pourtant, au cours de la section considérée dans son entier, un progrès s'effectue indéniablement; les images optimistes de ce dernier rappelant celles de « Santé » : « l'été fou des parfums », « la moelle d'été comme un sein aphrode et bon sous la paume », « l'énorme saison dans les mots qui mûrit sa substance », « l'élan du sol et le chant », « cette lueur ici ou là qui aiguise l'homme » (*ibid.*). La section « Aphrode » semble ainsi se démarquer assez nettement de l'ensemble du recueil du fait qu'elle assume ses contradictions, ce qui permet de privilégier la sensualité, le corporel, le féminin et l'avenir. Autrement dit, cette section donne à voir, mieux que toute autre, la réappropriation du corps (et non plus son exclusion), étape nécessaire à l'écriture de l'Histoire et à l'invention de l'avenir. Cette valorisation du corporel et de la sensualité permet par ailleurs de faire jouer l'ambiguïté de la dernière strophe du dernier poème :

Incrustées ici pour longtemps
 La joie l'horreur
 l'ivresse de creuser l'étrangeté nombreuse des ressacs (*ibid.*)

À la première lecture, on peut être tenté de penser que l'adjectif « incrustées » qualifie la « joie » et l'« horreur », substantifs tous deux placés sur le même plan. Le dernier vers se lit alors de façon séparée. Cependant, l'absence de majuscule en tête du dernier vers invite à une autre lecture possible, celle qui consisterait à mettre l'« ivresse » sur le même plan que la « joie » et l'« horreur ». « Incrustées » qualifierait alors les trois substantifs, contrairement à ce que la disposition du texte aurait pu suggérer dans un premier temps. Et quelle est cette ivresse, si ce n'est celle de la création poétique qui consiste à travailler à même l'« étrangeté » du pays, du réel et du langage, présentés sous la forme à la fois chaotique et dure des « ressacs »?

Cette « étrangeté nombreuse des ressacs » est à l'image de la représentation du pays telle qu'elle se dégage à l'échelle du recueil. Le pays est érigé au rang de paysage grâce à quelques éléments seulement : les ressacs, la neige et le froid, la pierre, l'arbre et la forêt, la terre et le sol. Quelques titres de poèmes — bien différents de ceux

d'« Aphrode » — suffisent à l'esquisser : « Neige perpétuée », « Dureté », « Neiges closes », « Un arbre », « Solide », « L'hiver ». À partir de ces quelques mots-clefs se déploie une entreprise de nomination. Comme l'écrit Paul Chanel Malenfant dans un article consacré à ce recueil,

pour résister au rien et au vertige abyssal, l'imaginaire effectue, par la poésie, un vaste remplissage verbal, en nommant jusqu'à saturation les matières [...], dans le mouvement simultané de leur émergence et de leur combustion. L'œuvre procède à l'installation effrénée d'un monde de mots et choses agglomérés qui, selon ce désir qui s'avoue dans tout livre ou dans toute écriture, constituerait le monde même. Et cet univers, ici, oscille entre la genèse fabuleuse et la spectaculaire apocalypse⁸.

Dans les titres comme dans les textes, le mot « pays » revient constamment répondre à l'« ici » du premier poème intitulé « Ici la terre ouragane ». L'ailleurs, ou toute autre possibilité d'extérieur, n'apparaît jamais; pas même de frontière ou de limite qui pourrait indiquer le début d'une différence, le côtoiement de l'étrangeté. Le pays coïncide parfaitement avec sa pauvreté, sa « nécrose d'être » (*PSP*, p. 13) tient tout entière en lui. La parole lyrique émerge et s'engloutit donc à la fois dans cet *ici* très fort, omniprésent, qui est présenté bien plus comme un espace vacant que comme un lieu structuré et identifiable : « Pays de masques et de charognes — beau par le vide, beau le plein d'une terre sans cadastre » (*PSP*, p. 44). C'est peut-être cette absence de limite du pays qui en fait un *ici* très présent dans le texte, mais aussi très vide sur le plan du discours. L'entreprise consiste alors à donner la parole au peuple, à l'arracher à la menace du néant, du silence et de la mort dont les spectres rôdent encore dans de nombreux poèmes : « Un peuple parle en silence » (*PSP*, p. 71), « Ils parlent d'une parole qui meurt mais ne se voient pas mourir / Car leur mort est de parler comme les tombeaux / Comme les os dans les tombeaux qu'ils se forgent en parlant » (*PSP*, p. 70).

8. Paul Chanel Malenfant, « Du *Pays sans parole* à l'âge de la *Parole tenue* », *Voix et Images*, vol. 24, n° 1, 1998, p. 44.

En s'appropriant la parole, le peuple assure sa présence et le seul absent n'est alors nul autre que Dieu — ou tout autre avatar de transcendance. Ce pays se résume à un univers déserté par son créateur, d'ailleurs privé de majuscule : « dieu ne cesse de s'éteindre, vieux brasier perdu sous un continent de bruits et de fracas » (*PSP*, p. 43). L'abandon de l'imaginaire chrétien permet de dépasser la dualité entre corps et esprit jusqu'alors aliénante afin d'accéder à l'appropriation d'une parole incarnée (dans le corps) et ancrée (dans son espace d'origine). On observe d'ailleurs une forme d'anthropomorphisation du pays (au sens tellurique, matériel). La terre accède au statut de sujet agissant, vivant :

la terre rend l'homme à sa fournaise de froid (*PSP*, p. 22);

l'homme cependant proie d'un gel plus grave / En proue puis en étrave / pour qu'un givre épouse le brasier (*PSP*, p. 23);

La pesanteur du froid dans les artères d'un peuple / la pesanteur de terre froide sur la poitrine d'un peuple. (*PSP*, p. 67)

Quand bien même l'homme demeure le sujet grammatical des verbes, le lexique vient contredire son action, ainsi de « ses doigts écorchés creusant la santé des brindilles dans l'âtre de l'été dont les griffes bourgeonnent » (*PSP*, p. 31). Dans cet exemple, ce sont effectivement les doigts de l'homme qui creusent, mais ils sont « écorchés », alors que le texte associe la nature à l'épanouissement, à une force de vie en évoquant « la santé des brindilles », « l'âtre de l'été » et le « *bourgeonne[ment]* » des « griffes » [je souligne]. On mesure ici la vigueur de la poésie de Préfontaine, qui puise sa matière à même la souffrance qui lui donne naissance et qui confère une forte cohérence au recueil.

Éclats

Nous avons pu voir comment certains passages, tels la section « Aphrode », opèrent cependant des « Percé[es] », créent des brèches à même cet univers très construit du recueil. C'est notamment par ces failles, ces ouvertures qu'apparaît une conception nouvelle de la

transcendance, désormais perçue comme plus immédiate, peut-être plus terre-à-terre aussi. Il importe alors d'analyser cette esthétique sous-jacente qui relèverait du fragment et de la brèche. Les souffrances de la collectivité sont ainsi prises en charge avec vigueur par le *Je* lyrique : « Je témoigne du ciel rougi où cicatrise une fatigue » (*PSP*, p. 14);

*J'habite un cri tout alentour de moi —
pierre sans verbe —
falaise abrupte —
lame nue dans ma poitrine l'hiver. [...]
Et je persiste en des fumées.
Et je m'acharne à parler.
Et la blessure n'a point d'écho. (PSP, p. 40)*

Point d'écho pour la blessure physique qui, tôt ou tard, se cicatrisera tant bien que mal; mais écho en revanche pour la parole (« *je m'acharne à parler* »). Bien que fréquemment trouée par des blancs typographiques ou par des tirets incisis, la parole, par son incarnation, peut durer (« *J'habite un cri* ») et donc représenter une force salvatrice. La section présente une condensation de la parole unique dans le recueil en s'en tenant à de brefs poèmes aux vers très courts :

Avant ce dur geste de vivre
Avant le sang sculpté de givre
Avant l'éclatement des hommes mûris
au feu des paroles

Avant

L'ornière est un langage (*PSP*, p. 61)

L'« éclatement », c'est-à-dire l'éclosion d'« hommes mûris / au feu des paroles », indique ce pouvoir du langage alors même que le dernier vers pourrait inciter à considérer le langage comme une ornière sans issue dans cet univers. Or, il s'agit au contraire de retourner cet état de fait et d'ériger cette ornière en mode d'expression, en génératrice métaphorique.

Dans les poèmes suivants, on remarque que l'ornière se transforme en gerçure. La transposition de cette image d'ordre corporel se lit

comme un indice de la présence du corps jusque dans le langage. De façon significative, le terme « gerçure » est employé pour désigner une fissure qui affecte la peau, mais aussi l'arbre ou la terre :

Un arbre
l'hiver
attend ne cesse d'attendre
l'œuvre des gerçures (*PSP*, p. 62)

Mais il faut aussi compter avec « l'âme gercée » (*ibid.*) du sujet, rongé par l'incertitude et la précarité. Tel est bien ce qu'il y a de frappant dans la fin du poème éponyme :

[...] l'homme se fane debout
les mains ouvertes
la poitrine ouverte
son corps tout entier accueillant
la gerçure énorme d'un pays sans parole (*PSP*, p. 57)

C'est dans son corps que le sujet reçoit et ressent cette blessure d'un pays à la fois sourd et muet. Il « se fane debout » comme l'arbre qui « ne cesse d'attendre / l'œuvre des gerçures », figures de solitude foudroyées dans et par « le paysage en détresse » (*PSP*, p. 62). La gerçure est donc ce qui fendille les unités : celle du pays, de l'arbre (image du sujet isolé), celle de la peau du sujet (enveloppe du corps) et celle, enfin, du langage. En elle se condensent les motifs récurrents du froid, de la douleur et de l'incomplétude. Elle est métonymie de l'éclat et de l'éclatement qui se donne à lire dans le recueil à travers maintes images de la fragmentation : « charroi de cristaux » (*PSP*, p. 32), « feuilles épuisées », « décombres » (*PSP*, p. 56), « continent de bruits et de fracas » (*PSP*, p. 43) et pays qui « s'effrite en érosions de désirs » (*PSP*, p. 44).

Or, l'éclatement et la gerçure sont des effets de la violence inhérente à tout le recueil. Cette violence passe bien sûr par la puissance du lyrisme, mais elle s'exprime également à travers de nombreux verbes d'action et un lexique parcouru d'énergie :

le torrent des mots sur nos lèvres, le torrent du lait dans le sein de nos femmes (*PSP*, p. 46);

l'énergie de franchir / d'outrepasser brusquement (*PSP*, p. 36);

Qu'il saigne le siècle qu'il expulse le sang des saisons (*PSP*, p. 27);

Et son cri qui parcourt en la giflant la peau des ciels aux / agonies de rouille (*PSP*, p. 72).

Apparaît à travers ces extraits un élément peut-être surprenant. On pourrait s'attendre à ce que le corps soit lui aussi soumis à cette logique de l'éclatement, de la fragmentation. Certes, il est souvent nommé de façon métonymique — les mains, les yeux, les membres, la peau, etc.; cependant, là n'est pas le trait qui paraît le plus remarquable dans le traitement du corps que propose ce recueil. Peut-être faut-il moins souligner le morcellement du corps que le fait que celui-ci se manifeste surtout à travers des fluides, des flux et des verbes d'action; autrement dit, nous avons affaire non pas à des parties du corps, de la matière ou de la chair, mais au corps en action, à du vivant. Les nerfs, le souffle et surtout le sang sont omniprésents. Les blessures et les douleurs du corps sont telles que tout se passe comme si le seul corps de l'homme ne pouvait absorber toute la violence du monde. Par un procédé d'anthropomorphisation, des verbes relevant du lexique de la souffrance physique sont donc utilisés pour montrer comment cette violence affecte également les paysages du pays et le langage. Les verbes « saigner », « suer », « gercer », « raidir », « souffrir », « mordre » contaminent aussi le texte et le paysage du pays. Ainsi, le ciel est « anémié » (*PSP*, p. 30), « Une détresse saigne à l'ombre de l'automne » (*PSP*, p. 57), « le cri, l'immense, le cri de l'espace qui meurtrit » (*PSP*, p. 43), « vomir de soif » (*PSP*, p. 33) en attendant « la saison des poings mûrs » (*PSP*, p. 58). Tout ceci fait sens : le *Je* étant *vox populi*, porte-parole, il ne peut référer à un seul corps comme support de l'individualité. Le corps se présente donc comme une matrice de métaphores axées bien souvent sur le sème des flux, des énergies diffuses, non canalisées, images qui représentent précisément les mouvements désordonnés du corps social. Ces expressions témoignent d'un vécu douloureux mais n'en visent pas moins à affirmer un processus d'incarnation de l'être : il faut bien être encore en vie pour percevoir la souffrance. Il est en tout cas certain que

ces expressions manifestent une force de vie, un élan et une énergie qui sont affirmés envers et contre tout jusque dans les derniers vers du recueil : « *Or une santé / dans les veines / crie / issue du pays le plus sec* » (PSP, p. 74).

La parole pour lieu d'énonciation

Comment dès lors se tissent les liens entre corps, pays et sens dans *Pays sans parole*? Dans son ouvrage *La poésie moderne. Essai sur le lieu caché*, Sophie Guermès écrit

[qu']avec la perte de la croyance prend aussi fin l'expérience du lieu, associé dans la Bible à la parole de Dieu, conçu et vécu comme centre. L'espace de liberté qui s'ouvre est d'abord un espace vacant, où se défait l'une des dimensions les plus fondamentales de notre rapport au monde⁹.

Si aucune transcendance ne vient donc plus légitimer un sens — terme à prendre ici comme synonyme de « direction » et de « signification » —, le lyrisme de Préfontaine dans ce recueil ne semble pas avoir renoncé pour autant à un certain pouvoir incantatoire de la parole qui dit précisément cet espace devenu vacant. Il s'attache à dire un pays identifié par deux caractéristiques. Il s'agit, en premier lieu, de sa précarité provoquée par la disparition du Créateur :

Cette absence a été ressentie comme une trahison, mais aussi comme une source d'appauvrissement. En effet, que vaut un monde réduit à n'être que matière? Il lui manque une dimension que seule la poésie peut lui apporter, en l'interrogeant sans relâche, pour le réinvestir à la fois de langage et de présence, et, ainsi, en préserver le sens¹⁰.

S'il est vrai qu'au Québec, le recul de la foi a davantage été vécu comme une libération, il n'en a pas moins créé des repositionnements à la fois divers et fragiles à leurs débuts. Tel est d'ailleurs l'un des

9. Sophie Guermès, *op. cit.*, quatrième de couverture.

10. *Ibid.*, p. 192.

objectifs de ce collectif : appréhender comment, à la suite de cette mutation fondamentale qu'a été l'entrée dans le cadre séculier, la problématique du sacré n'a pas été abandonnée mais a été envisagée à travers un prisme nouveau, celui du corps. Cet intérêt pour le corps fortement ancré dans le réel se comprend notamment comme réaction au sentiment de précarité ontologique hérité du recul de la foi.

D'autre part, le pays de Préfontaine se caractérise par son appartenance américaine au sens large; aucune mention n'est faite de l'histoire spécifique du Canada français, ni de la langue française. Aucun toponyme ni repère n'est mentionné, le pays est un espace où se confrontent diverses forces : « Bourrasques », silence, cri, souffrances. Il n'est fait qu'une seule mention des « *sables froids d'Amérique* » (*PSP*, p. 50), occurrence remarquable en cela qu'elle privilégie la dimension continentale vaste et ouverte, délimitée seulement par les frontières naturelles. La subjectivité est donc déterminée par l'habitation d'un double lieu, habitation corporelle et habitation en terre américaine que Préfontaine prend soin de cerner dans l'« Indice » par lequel s'ouvre le recueil : « Quand je parle de l'Amérique, il va sans dire que je n'entends pas l'énorme masse états-unienne qui pèse sur nous de tout son poids, mais quelque chose de plus profond, de plus vaste, de plus diffus. » (*PSP*, p. 7) Cette « hypothèse d'un *sentiment américain* » (*ibid.*), loin d'annihiler le Québec, permet au contraire d'affirmer son existence et son irréductible singularité : « [J]'ai l'impression, sinon la conviction, que l'homme québécois d'aujourd'hui (francophone *et* américain [...]) — l'homme québécois en est aux premiers balbutiements de sa propre *découverte de l'Amérique*. » (*ibid.*) Mais Sophie Guermès propose la prise en compte d'un lieu tiers : « La poésie est elle-même devenue lieu. [...] C'est un lieu d'énonciation [...] qui reste donc, en ce sens, un lieu caché¹¹ ». La poésie de Préfontaine, comme la parole performative du Dieu biblique, créerait ainsi le lieu de son énoncé et celui de son énonciation. Parole profondément incarnée et fermement ancrée en Amérique, elle affirme et donne vie au pays par sa seule existence.

11. *Ibid.*, p. 274.

Pays sans parole semble témoigner exemplairement d'un état de la poésie québécoise lors de la Révolution tranquille : le moment où cette poésie commence à se nommer et à se désigner avec superbe, s'écrit en tournant le dos aux temps du passé pour mieux déployer toute son énergie à détourner et (re)donner un sens à des possibles qui se conjuguent au futur :

un pays droit dressé demain comme pin rouge flambant d'un incendie d'orgueil sur les sables froids d'Amérique. [...]

Et je ne serai point seul pin rouge en vain calciné, mais à tous vents multiplié, flambante forêt tout au long du Fleuve langagier. (*PSP*, p. 50)

Contre l'effacement de toute transcendance et la difficulté à investir l'américanité du territoire québécois sur le plan poétique¹², *Pays sans parole* institue résolument l'acte de parole en lieu d'énonciation, sa propre parole en pays, posture à la fois fragile et forte — forte de sa fragilité — qui va définir durablement le rapport au réel et au langage d'Yves Préfontaine.

Cette réflexion s'est attachée à montrer comment l'univers mis en place dans ce recueil repose à la première lecture sur un essentialisme abstrait. Cet univers dépourvu de transcendance est moins une figuration qu'une dé-figuration du réel placé sous l'égide du silence, de la solitude et de la « gerçure énorme » du corps et du pays. En somme, tout indique que le corps et le pays *sont* cette gerçure au sein de laquelle s'immisce, s'enracine et s'incarne la parole poétique. C'est la raison pour laquelle celle-ci fonde son lieu d'énonciation en elle-même, dans un lyrisme aux accents puissants qui oscille entre colère et désir de changement, plutôt qu'en un improbable lieu référentiel qui offre peu de prise à la parole.

En forçant quelque peu le trait, on pourrait écrire que rien n'est encore advenu. *Pays sans parole* se lit comme l'expression d'un

12. Voir à ce propos les premières pages (p. 193-195) de l'étude que Pierre Nepveu consacre à la poésie de Paul-Marie Lapointe : « Résidence sur la terre américaine », *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, p. 193-207.

désir foudroyant d'une parole neuve en ces années 1960 où la foi inconditionnelle commence à vaciller. Cette parole se caractérise tant par son incarnation corporelle — à la fois gercée, douloureuse, mais aussi parcourue d'énergies et de promesses — que par son ancrage en terre américaine qui permet de saisir sa singularité. Ce recueil se rêve verbe performatif tourné vers l'avenir. « [*J*]e sévis contre l'absence avec, entre les dents, une pauvreté de mots qui brillent et se perdent » (*PSP*, p. 41); c'est pourtant bien avec cette « pauvreté de mots qui brillent » que *Pays sans parole* réussit ce qui pourrait être tenu pour le comble d'un recueil de poèmes : le tour de force paradoxal qui consiste, en parlant du pays, en s'en faisant la voix, à contredire son propre titre. Tout ne fait alors que commencer.