

Présentation

Pierre Ouellet

Volume 24, Number 1 (70), Fall 1998

Yves Préfontaine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201402ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201402ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ouellet, P. (1998). Présentation. *Voix et Images*, 24(1), 9–11.
<https://doi.org/10.7202/201402ar>

Présentation

Pierre Ouellet, Université du Québec à Montréal

L'œuvre poétique d'Yves Préfontaine est une *Parole tenue*, comme dit le titre de la rétrospective de ses poèmes. Non seulement parce qu'elle a « tenu parole », rempli les promesses de *Boréal* et des œuvres de jeunesse, comme *Les temples effondrés* et *L'ancre du poème*, dans les grandes œuvres de la maturité, dont *Le désert maintenant* est l'un des sommets, mais aussi parce qu'elle est, comme on dit, une « note tenue », qu'elle fait entendre un son unique, prolongé dans le temps, qui est la tonalité propre à une voix reconnaissable entre toutes, malgré les nombreuses mues qu'elle aura connues, du foisonnement le plus baroque au style le plus épuré.

Cette œuvre a traversé quatre décennies de notre littérature, depuis les débuts de la Révolution tranquille jusqu'à l'époque actuelle où l'identité culturelle, jadis posée comme point d'ancrage de l'imaginaire collectif, se trouve fortement ébranlée, comme en témoignent un poème comme « Non-lieu », longuement étudié ici, ou les suites inédites de *Devenir, il n'est rien d'autre*, dont nous donnons à lire quelques extraits dans les pages qui suivent. Yves Préfontaine se situe au point de rencontre de plusieurs poétiques, placé qu'il est entre les générations de l'Hexagone (Miron, Ouellette, van Schendel) et de Parti pris (Chamberland, Brault, Godin), inspiré qu'il fut par les avancées les plus radicales de l'automatisme et du surréalisme (Gauvreau, Lapointe, Giguère) puis attentif qu'il aura été aux changements formels que la poésie a connus au cours des années soixante-dix de même qu'aux préoccupations plus intimistes et autobiographiques des poétiques propres aux années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Son œuvre, perméable au temps et à l'histoire, ouverte sur le monde changeant où elle se déploie, reste une mémoire, toutefois, fidèle aux origines et aux fondements où elle a pris son essor, trouvé l'élan qui ne l'a plus quittée, depuis, poussée sans cesse plus loin mais en elle-même, on dirait, en quête de sa propre identité, où elle découvre, bientôt, que ses racines sont multiples et ses sources sans nombre.

Yves Préfontaine a su donner un tour singulier à l'évolution de la parole d'ici parce que sa sensibilité, son expérience et son érudition l'ont amené très tôt à inscrire son œuvre dans un contexte socio-historique

plus large, embrassant un espace culturel extrêmement vaste, qui s'étend de la philosophie présocratique et de la poésie taoïste aux civilisations précolombiennes et aux avant-gardes musicales du début du siècle. En ce sens, Yves Préfontaine est le témoin idéal d'une tension caractéristique de notre imaginaire littéraire, qui résulte d'un rapport de forces constant entre les fondements de la quête identitaire et les enjeux propres à l'universalisation des valeurs d'ordre culturel, éthique et esthétique. Un retour critique sur son œuvre permet de saisir sur le vif, à travers une démarche poétique et intellectuelle toujours *en devenir* (car *il n'est rien d'autre*, dit-il), les mutations profondes de la sensibilité que le Québec aura connues au cours des quarante dernières années.

Paul Chanel Malenfant refait le parcours tout entier du poète, depuis les premiers textes jusqu'à la publication de l'œuvre poétique complète en 1990, en montrant comment l'excès et la profusion, ce qu'il appelle le «décorum langagier», dans lequel le poète fait preuve d'une extraordinaire maîtrise de la rhétorique, s'appuie en fait sur une «hantise de la viduité», qui l'amène à toutes sortes d'«effractions verbales», qui vont du vers tronqué aux espacements dans le blanc de la page en passant par l'allitération et l'artifice typographique, où l'on peut entendre «l'incantation obsédante du rien», en écho au «Pays sans parole» dont le poète cherche à combler le «vide» en le nommant, le surnommant de tous les mots d'une langue profuse, prodigue de sens et de sensations.

Lucie Bourassa remonte aux sources de cette incarnation, où la parole se fait non seulement «pays» mais encore «chair du monde», au sens de la phénoménologie, grâce à l'expérience d'une temporalité originaire qu'expriment ses rythmes et sa prosodie. L'analyse détaillée d'un poème de *Pays sans parole* montre que la «voix» des premiers textes de Préfontaine repose sur une esthétique du «sublime» qui fait appel aux figures chronotopiques du «temps-fleuve» et du «temps-cycle» par quoi le *logos* s'incarne en cosmos et la parole se vit comme une temporalisation de la chair.

Dans mon propre article, l'espace se substitue au temps pour faire voir comment le sublime, qui s'exprime topiquement dans la figure du «haut-lieu», fait place peu à peu à une poétique du «non-lieu», qui transforme l'espace substantiel des premières œuvres en un espace déictique, où le sujet n'a plus lieu comme point d'ancrage dans la matière charnelle du monde et du verbe mais comme point mobile, tournant sans cesse sur l'axe de sa parole ou de son énonciation, nous découvrant de la sorte le vide mouvant de la spatialité libre, plutôt que la plénitude d'un monde substantivé, d'un «pays nommé», dont les noms se trouvent désormais fragmentés en particules verbales (pronoms, prépositions, adverbes) qui n'ont plus de sens en soi mais en rapport avec la vie d'une «voix».

Paul Chamberland explore en détail les sources et les conséquences de ce « Non-lieu », qui aura frappé l'œuvre de Préfontaine après ce qu'on peut appeler une « crise du langage » dont les deux moments clés furent le passage du verbe mythique et démiurgique des années cinquante à la parole historique et géopoétique des années soixante, puis la lente métamorphose d'une métaphysique des origines et des fondements, qui englobe l'homme et le cosmos dans le même logos, en une éthique de la « parole nue », précaire, qui s'adresse à l'« autre », sinon aux autres, dans une sorte d'« exténuation du sujet plein », désormais « mis en désert », comme dans le fameux poème « Non-lieu » étudié ici dans toutes ses ramifications.

Michel van Schendel, dans un long texte, d'une rare densité, met à profit sa connaissance intime du poète et de ses débuts littéraires, dans une période de l'histoire qu'ils ont tous deux contribué à transformer, pour mettre en lumière le contexte social, culturel et esthétique de l'œuvre d'Yves Préfontaine, dont on peut voir les mutations profondes, depuis l'affirmation obsédante jusqu'à « l'épreuve de la négation », où la parole se fait entendre au-delà de ses résonances. C'est à travers l'étude comparative de poèmes d'Alain Grandbois et d'Yves Préfontaine que l'auteur met au jour la figure rhétorique emblématique de ce dernier : « l'amplification », dont les procédés classiques de l'anaphore, de la répétition et de l'hyperbole rappellent par ailleurs la structure du verset propre à la parole biblique et à l'œuvre poétique de nombreux auteurs de ce siècle, de Claudel à Saint-John Perse.

Une bibliographie détaillée de l'œuvre écrite, radiophonique et discographique d'Yves Préfontaine, préparée par Nicolas Simard, avec l'aide de Céline Delavaux, conclut notre dossier, qui ne serait pas complet sans l'apport du poète auquel il est consacré. Yves Préfontaine nous donne ici plusieurs pages d'un livre inédit, *Devenir, il n'est rien d'autre*, qui devrait paraître au cours de la prochaine année, de même qu'un long entretien où il fournit de précieuses informations sur lui-même, sur son œuvre et sur son contexte socio-historique, en même temps qu'il nous livre une réflexion approfondie sur la plupart des thèmes abordés dans les études que nous avons réunies. Enfin, j'aimerais remercier chaleureusement le peintre Jacques Hurtubise pour nous avoir permis de reproduire l'une de ses grandes œuvres des années soixante-dix, où l'on peut sentir une sorte d'écho visuel à l'œuvre du poète, qui partage avec lui une sensibilité vouée tout entière à l'ordre extrême du chaos, aux rigueurs du débordement, où la frénésie baroque rejoint en secret la plus classique ascèse.