

Du haut-lieu au non-lieu : l'espace du *même* et de l'*autre*

Pierre Ouellet

Volume 24, Number 1 (70), Fall 1998

Yves Préfontaine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201407ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201407ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ouellet, P. (1998). Du haut-lieu au non-lieu : l'espace du *même* et de l'*autre*. *Voix et Images*, 24(1), 69–81. <https://doi.org/10.7202/201407ar>

Article abstract

There is, in language and literature, an intimate correlation between the forms used to designate "place" and those used to denote "person", as if the representation of subjectivity, and consequently of intersubjectivity, was closely tied to the representation of spatiality. The poetry of Yves Préfontaine, from *Boréal* to *Le désert maintenant*, abounds with lexical expressions (nouns, verbs, adjectives) or morpho-syntactical expressions (demonstrative pronouns, adverbs) referring to place and space, and serving as a substratum to the presentation of the Self and the Other or of identity (i.e. here, ego) and alterity (elsewhere, alter). As we follow the poet's itinerary from the first to the last texts, from the late 1950s to the late 1980s, we recognise a mutation of the author's poetic awareness, shifting from a nominal representation of place as "land" or "country" to a deictic representation of space as an insoluble tension between "here" and "elsewhere", closely tied to the instances of statement and perception. The result is another image of subjectivity, not so much dependent on its anchoring in the "named place" as indefinitely changing according to the specific movement of the enunciative deixis.

Du haut-lieu au non-lieu : l'espace du *même* et de l'*autre*

Pierre Ouellet, Université du Québec à Montréal

Il y a dans la langue et la littérature une corrélation intime entre les formes de désignation du « lieu » et les formes de dénotation de la « personne », comme si la représentation de la subjectivité et, partant, de l'intersubjectivité, avait partie liée avec celle de la spatialité. La poésie d'Yves Préfontaine, depuis Boréal jusqu'au Désert maintenant, regorge d'expressions lexicales (substantifs, verbes, adjectifs) ou morpho-syntaxiques (prépositions, pronoms démonstratifs, adverbes) renvoyant au lieu et à l'espace, qui servent de substrat à la présentation du Soi et de l'Autre ou de l'identité (l'ici, l'ego) et de l'altérité (l'ailleurs, l'alter). En suivant l'itinéraire des premiers aux derniers textes, de la fin des années cinquante à la fin des années quatre-vingt, on repère une mutation de la sensibilité poétique de l'auteur, qui passe d'une représentation substantive ou nominale du lieu comme « terre » ou « pays » à une représentation déictique de l'espace comme tension insoluble entre un « ici » et un « ailleurs », étroitement liés aux instances de l'énonciation et de la perception. Il en résulte une autre image de la subjectivité, moins dépendante de son ancrage dans le « lieu nommé » qu'indéfiniment changeante selon le mouvement propre à la deixis énonciative.

On dit d'une chose qui est qu'elle *a lieu*. L'existence est une forme de localisation : *être est avoir lieu*. Exister est prendre possession d'un territoire, occuper un lieu, un point de l'espace, une part de l'étendue. La poésie d'Yves Préfontaine, hantée par l'être, l'est par l'espace, qui donne lieu à l'exister, sans quoi il reste désincarné, irréalisé. De *Boréal*¹ au *Désert maintenant*², c'est bien de lieux qu'il s'agit, où l'être trouve tantôt le Nord, tantôt le Vide, s'y élevant en *Nuaison*³, s'y écroulant dans la *Débâcle*⁴, parmi *Les temples effondrés*⁵. Le *Pays sans parole*⁶, c'est la

1. Yves Préfontaine, *Boréal*, Montréal, Éditions d'Orphée, 1957.

2. *Id.*, *Le désert maintenant*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, coll. « Radar », n° 22, 1987.

3. *Id.*, *Nuaison : poèmes 1964-1970*, Montréal, l'Hexagone, 1981.

4. *Id.*, *Débâcle*, suivi de *À l'orée des travaux*, Montréal, l'Hexagone, 1970.

5. *Id.*, *Les temples effondrés*, Montréal, Éditions d'Orphée, 1957.

6. *Id.*, *Pays sans parole, poèmes*, Montréal, l'Hexagone, 1967, 77 p.

parole sans pays, sans lieu, sans abri, errante, indéfinie. Tenir parole, c'est tenir lieu, par le signe, le mot, le vers, d'autre chose qui nous donne l'être, la vie, donnant un nom comme on donne corps aux choses et aux personnes qui deviennent un monde, un univers, un « pays ».

La topographie imaginaire d'une œuvre poétique ne concerne toutefois pas seulement la localisation au sens propre, le chronotope en tant que simple décor ou scénographie de l'univers décrit. Elle est aussi le corrélat spatial des processus d'identification et de différenciation qui permettent au sujet individuel ou collectif de *se situer* à la fois comme *même* et *autre* par rapport à la plus ou moins grande homogénéité ou hétérogénéité de l'espace où il se déploie. Pour ce qui est de l'espace, précisément, du changement de lieux et du franchissement de frontières, Yves Préfontaine évoque dans *L'ancre du poème* le lien étroit entre l'Ego et l'Alter: « Du monologue au dialogue, un mur à franchir qui n'est pas le moins terrible: le mur ancien de soi qui est en même temps celui de l'autre⁷. »

La corrélation entre *localisation* et *identité*, repérage spatial et intersubjectivité, a été maintes fois remarquée en linguistique, par Benveniste et Culioli, pour qui l'appareil formel de l'énonciation associe étroitement la personne et la *deixis* spatio-temporelle (*l'ego-hic-et-nunc*, comme on dit), et en phénoménologie, chez Husserl, Fink et Merleau-Ponty, pour qui le rapport à *l'autre* s'exprime dans les termes spatiaux de la distance et de la proximité, sinon du chiasme et de l'entrelacs, dont le fondement est dans la perception et la motricité, l'optique et l'haptique, le voir et le mouvoir⁸. On ne sera donc pas surpris que la poésie s'appuie fortement sur cette double isotopie, qu'elle entrelace selon toutes sortes de retournements grâce auxquels le *même* et *l'autre*, *l'ici* et *l'ailleurs* peuvent être recatégorisés, selon les changements de sensibilité que nous vivons à une époque donnée. On peut notamment montrer comment le passage du *Pays sans parole* (de 1967) au *Désert maintenant* (de 1987) marque un « changement esthétique » radical, où la perception du lieu et de l'espace entraîne une nouvelle valorisation des rapports entre Soi et l'Autre, un refaçonnement de l'identité à même une reconstruction poétique de la spatialité. Mais quel est, en fait, le sens propre et les différentes figures qu'on peut rattacher au *lieu* et à *l'espace*? Et dans quel sens peut-on parler, à leur propos, d'un substrat topologique aux processus d'identification et de différenciation qui fondent la construction des images de soi et de l'autre dans un contexte socio-historique donné?

7. *L'ancre du poème*, Trois-Rivières, Éditions du Bien Public, 1960, p. 10. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle AP, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. Les passages soulignés le sont par l'auteur de l'article, sauf indication contraire.

8. Voir à ce sujet mon livre *Poétique du regard. Langage, littérature et perception*, Québec/Limoges, Nota bene/Presses universitaires de Limoges, 1998 (à paraître).

Le lieu et l'espace

Le lieu, d'abord, est un *ici*, cerné par des frontières et possédant un centre et une périphérie. C'est une région définie de l'espace, dont le rayonnement ne peut être que limité. L'espace, lui, n'est pas réellement cerné, ni matériellement fini ou défini. S'il cerne ou encercle, c'est dans une sorte d'horizon fictif, qui n'emprunte à la sphère que ses contours apparents, toujours sur le point de disparaître, s'éloignant à mesure que le regard s'approche. Infiniment inclusif, il dénote l'ailleurs, l'au-delà, autant que l'ici même et le là-bas. On peut dire que le lieu délimite ou identifie *un* espace, singulier, individué, *local*, dans l'Espace *global* qui le sous-tend, l'englobe et le comprend.

Lieu et espace reposent toutefois l'un et l'autre sur la catégorie de *l'unité*: l'« individualité » dans le local, la « totalité » ou l'« universalité » dans le global ou le spatial. Le *locus* latin désigne le « point », l'emplacement, la position, le site, au plus près du sujet percevant, qu'il abrite, désignant de même le « logement », l'« habitation » ainsi que, métaphoriquement, l'« origine », la « naissance », la « situation ». Le *spatium*, lui, dénote ce qui est « au large », « au loin », le « vaste », l'« étendue », vu depuis le lointain, d'un point de vue englobant, situé à l'extérieur, au-dessus, qui l'embrasse comme un ensemble ou une totalité. Du lieu à l'espace, du « point » à la « sphère », il n'y a en réalité qu'un changement de distance, du « proche » au « lointain », le « lieu ponctuel qui situe » et le « globe qui circonscrit » étant tous deux des *boules* au sens de la topologie, soit des entités définies par leur unité et leur fermeture, dont les contours sont déformables, certes, ou extensibles, mais ne tolèrent aucune discontinuité, aucune solution de continuité, qui leur ferait perdre leur identité.

L'espace, corrélat du point de vue englobant, est la distance que l'on prend par rapport au lieu, corrélat d'une vue rapprochée. Le *spatial* relève de la contemplation, du regard de haut, qui embrasse large : grand angle, panorama, écran géant. Le *local* tient quant à lui de la scrutation, du regard de près, qui balaie tout, la moindre poussière ou le moindre caillou : gros plan, *zoom in*, cadrage serré. On passe ainsi d'une vision périphérique, qui privilégie la perception des grands ensembles, l'Espace, l'Histoire, le Temps, à la focalisation précise, de type fovéal, qui centre le regard sur un seul site, une époque, une période, un moment. L'espace est un *Nous*: l'Homme, le Peuple, l'Espèce, sinon la Terre, la Nature ou le Cosmos, qu'on voit souvent avec majuscule dans l'œuvre d'Yves Préfontaine, comme s'il s'agissait de noms propres, qui les personnifient, ou les déifient. Le *spatial* est infiniment inclusif, n'ayant de limite qu'en tant que Tout, globalité. Le lieu, lui, est un *je*: une source et une racine, une souche, le sol immédiat, le pays proche, l'abri, l'habitat. Il est indéfiniment exclusif, compartimentant l'espace en une infinité d'éléments ou de localités. Le lieu pointe vers un centre, l'espace esquisse une circonférence.

L'un, centripète, vise le milieu; l'autre, centrifuge, touche l'horizon. Mais l'un et l'autre habitent la même sphère. Des unités, locales, à l'Unité, globale, ou inversement, on ne sort pas de ce «cercle» où l'on tourne en rond, indéfiniment, autour de soi ou bien de l'Espèce, dans le même lieu, dans l'Espace *même*. «Poème virtuel: une *muraille circulaire* qui se referme sur toi, mot à mot», dit *L'antre du poème* (AP, 32), dans le lieu tellurique où il s'enclôt, comme l'œil se ferme, «les murailles de grisaille [...] s'abatt[ant] sur mes paupières» (AP, 45). Puis, ouvrant sur l'espace d'en haut, *L'antre* proclame du même souffle: «Là, un autre *carcan* se révèle, mais énorme, et s'ouvrant vers l'extérieur au lieu de se clore sur sa proie: Espace...» (AP, 28), «[...] la terrifiante *uniformité* de l'Espace [...]» (AP, 47), «ce monde qui se réduirait à un cercle...» (AP, 51).

Comment s'en sortir? «Vivre aux racines de foudre, pour abattre la Cloison» (AP, 15)? C'est-à-dire creuser le lieu, l'«antre» du poème, «épouser ses propres sources» (AP, 29), car «aux sources, le mot futur prend racine» (AP, 36)? Ou bien encore «se projeter aux lieux où Poème peut entreprendre sans entraves son énorme respiration» (AP, 22), «Haut-lieu où tous les lieux impossibles dardent [...] leurs mirages» (AP, 18), «propulsé tout à coup dans la plénitude de l'espace anéanti» (AP, 37), grâce aux «mots faitiers [...] astres qui constellent les clairières obscures et le ciel de conscience», «les mots faitiers [qui] sont des torches illuminant le haut-lieu où l'homme se dresse en apogée [...]» (AP, 37)? L'alternative est claire: creuser ou surplomber, approfondir ou s'envoler. Sinon les deux réunis, dans un va-et-vient sur l'axe vertical du lieu qu'on fouille, au centre, dans l'ici-bas, originaire et tellurique, et de l'espace qui s'ouvre, indéfini, là-haut, eschatologique et cosmique: «C'est à force de *pénétrer* à l'intérieur de toi que tu *rejaillis* à l'extérieur, purifié à tes sources les plus secrètes, et prêt à subir l'orage de tout ce qui est hors de toi, étranger à ton microcosme [...]» (AP, 29). Au fond, «*épouser* ses propres sources» (AP, 29), au plus près de son lieu propre, creusé en soi, sous soi, n'est-ce pas le même mouvement, le même élan qui projette hors de soi au sein «[d]es mondes coul[ant] dans ce temps qui *s'épouse* à l'espace comme l'eau à travers des sables fous» (AP, 30)? Les mêmes *Épousailles* — comme dit le titre du recueil d'inédits écrits de 1956 à 1958, au même moment que *L'antre du poème*, dont les aphorismes datent de 1956 et 1957, bien qu'ils ne furent publiés qu'en 1960?

La verticalité, tangente au cercle, rayon puissant qui en traverse la conférence, en perce l'horizon, est ce qui permet au poète de franchir la «frontière derrière laquelle ne survivent plus que remous indicibles» (AP, 16): les remous d'en bas, certes («l'Opaque, les épaisseurs ennemies» (AP, 16), mais les remuements d'en haut, aussi, tel un «astre [...] surplombant, un tourbillon factieux en un lieu futur où les yeux éclateraient qui tenteraient d'y trop voir» (AP, 17), «pour que ne reste plus en présence qu'un œil énorme en contemplation de ce néant pulsant, de ce rien rythmé qui se dérobe derrière la Matière et qui est peut-être le "divin"»

(AP, 18). Le « mur de soi et de l'autre », empêchant tout vis-à-vis, toute relation horizontale entre Ego et Alter, ne sera franchi que par un saut dans le vide qui le surplombe, où c'est le face à face du Je avec la Nature, sinon le divin, bref le Cosmos personnalisé ou déifié, qui met en place le « lieu futur » ou le « haut-lieu », appelé aussi « l'ailleurs des choses d'ici, vrai lieu s'amplifiant depuis les mots qui le cernent » (AP, 26), dans lequel l'être du poème se déploiera sans entrave, au-delà de toute « borne entre l'être et l'objet » (AP, 19).

Le poème se dresse au-dessus du monde, « Zénith affolant », « horizon vertical » (AP, 45), « lieu qu'un jour peut-être quelqu'un cernera de toute l'exaspération de sa conscience, *globalement* enverbée » (AP, 44), pour prendre vue sur la totalité de l'être, non borné, non séparé, non distingué, surmontant ainsi toute cloison que le soi ou l'autre incarnent par le jeu des différences et des identités. Le poème est « ce geste magnifique, dérisoire, qui *se dresse* [...] contre les bornes » (AP, 58), « roc *dressé* contre l'éternité des ressacs » (AP, 60), qui fait dire au poète se parlant à lui-même : « Tu es debout dans l'éclatement de clarté. Et les poings tendus, les yeux grands ouverts, tu jouis de la Terre [...]. Tu viens de naître à ta vorace verticalité » (AP, 64), car « où tu te dresses [...] le Poème prend racine » (AP, 55), même si « là où tu te dresses, dans l'horreur d'*outré-frontière*, tu es seul » (AP, 52 ; c'est Yves Préfontaine qui souligne). Le poète préfère à son autre terrestre, vu comme un mur, une borne, une cloison, semblable aux frontières qui séparent les lieux et les pays, l'Autre céleste, astral, boréal, qui s'étend large et sans fin, soit l'altérité radicale de l'Espace cosmique où il peut s'identifier à la totalité, son « œil énorme », qui « plane sur les cimes où rougeoient les grands éclatements, voué aux espaces de feu, aux espaces de glace » (AP, 54) *épousant* de près la vastitude, « là où règne un vide de présence qui devient lui-même présence... » (AP, 54).

C'est dans ce contexte d'une cosmogonie où le Sujet épouse l'espace dans sa globalité, par la position verticale que lui donne le poème, qui le dresse face au ciel, dans un *no man's land* où il ne rencontre aucun *autre*, sinon l'*Autre* absolu, l'altérité pure où il se fond et se perd, dans la même et la totalité, que le *Pays sans parole* va peu à peu s'esquisser, cherchant un « lieu » qui incarne l'Espace, dont il serait le miroir, l'ombre sur terre, éclairée par la parole elle-même. C'est le point de vue fixe, unique et englobant du « haut-lieu » sur l'ici-bas qui va permettre à la parole de retrouver sa source et ses racines, de prendre terre dans un Ici qui soit son *pays* même, le *Je* haussé à la « cime » du poème pouvant embrasser le *nous* dont il fait partie comme si le cercle formé au sol par cette « *nouaison* » était son ombre projetée, celle d'« un œil énorme » (AP, 18) où le Regard du *je* s'identifie à l'Espace tout entier. Le *nous* se déduit du *je* comme le « pays », le lieu commun du Soi, se déduit du Haut-lieu où se situe le point de vue qui le délimite et le définit, lui donne son centre et son horizon.

La parole du lieu : *l'ici même*

Pays sans parole, écrit de 1959 à 1960, bien que publié en 1967 seulement, met en scène une quête du Soi, *je* et *nous* réunis, à travers une conquête du lieu ou du «pays», réel ou fictif, dont la condition est une «prise de Parole», le rôle du poète étant, comme l'écrit Yves Préfontaine en 1964, de «mettre un *nom* là où régnait un silence frileux, une néance neigeuse⁹»: «notre rôle, ici et maintenant, précise-t-il, se borne, pour ce qui est, du moins, de l'expression écrite, à une *nomination des sources*, à une *élection des signes*, qui seront demain à notre conscience comme autant d'oriflammes de reconnaissance, autant de taches de clarté et de santé.» (PSP, 220) Prendre la parole, c'est prendre racine dans le monde qu'elle nomme, proche des sources, et c'est prendre pays à même le lieu que son regard dessine, depuis «l'œil énorme» dont le poème projette l'ombre au sol en le balayant ou l'embrassant, y prenant vue en le conquérant.

Le poète se donne pour mission de dresser la carte géographique du «Pays de parole», dont il nomme les lieux, villes, forêts, cours d'eau, depuis leurs sources et leurs racines, bref leur origine, pour qu'on puisse re-connaître, dans une réalité future, celle du pays à venir, ce dont ces «nominations» sont la prémonition ou le «signe». Les premiers mots du livre sont: «*Ici* la terre ouragane» (PSP, 220). Ils ancrent le monde décrit dans le lieu de l'énonciation originaire, l'«*Ici*», qui est aussi celui de la nomination première, coïncidant avec le lieu *sans parole* qu'il faut dénommer. Cet ancrage va déterminer la suite du texte, dont les différentes parties s'intitulent: «Logie» [avec un *e* final, plutôt qu'un *s*], «Sous l'éclair de l'homme», «Exode», «Aphrède», «Périphe du pays», «Pays sans parole», «Bourrasques», et enfin «Un peuple» et «Croître», qui clôturent le recueil pour dire que ce parcours des lieux est le corrélat spatial d'une naissance à soi du sujet collectif, le *je* se retrouvant originellement dans le *nous* d'où il vient et auquel il appartient.

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 «Périphe», sorte de voyage initiatique vers quelque terre promise aux colorations bibliques, changement de lieu mythique 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 retrouvé, ce «pays [...] pour ne pas mourir» (PSP, 288), car «une santé / dans les veines / crie // issue du pays le plus sec» (PSP, 291). Voilà donc, en apparence tout au moins, un mouvement centripète vers un «foyer», un point d'origine, un lieu originaire dont on se sent chassé, privé, exilé, vers lequel le «périphe» nous ramène,

9. «Indice», préface à *Pays sans Parole*, p. 219; c'est Yves Préfontaine qui souligne.

par une force d'attraction ou de liaison dirigée vers un point fixe que nomme bien le *locus* latin, sorte de *punctum* ou d'«espace restreint» qui désigne aussi «la maison», «la demeure», «le logis», tout comme l'origine latine de «pays», *pagus*, dénote non seulement «le bourg», «le village», «le groupe», mais encore «l'habitation», «l'abri», «la maisonnée». L'«œil énorme» que le poème ouvre dans la langue est une sorte de loupe qui grossit le «centre» ou l'*ici* même du lieu qu'il fixe, en une «circonférence» dont l'expansion fait ainsi passer du *je* au *nous* et de la *source* au *pays*, comme si l'espace cosmique, global, synoptique, d'où le monde est vu, depuis quelque «haut-lieu», se trouvait tout entier projeté sur le point local, singulier, qu'occupe le sujet dans son individualité, et lui donnait dès lors les dimensions d'un espace commun, unifiant et globalisant, qui loge tout sous un même toit, dans un même cercle abritant.

Vingt ans après la publication de *Pays sans parole*, Yves Préfontaine fait paraître *Le désert maintenant*, qui regroupe des poèmes écrits sur près de quinze ans mais dont la version définitive et l'agencement en recueil datent de la première parution en 1987. Le désert, bien sûr, ce n'est plus le pays, même le pays sans parole, qui est toujours un espace qu'on habite — le port d'attache, le pied-à-terre, le point fixe — fut-il muet, sourd, aphone ou aphasique, alors que le désert, lui, évoque d'emblée l'inhabilité, l'inhabitable, l'espace où l'on erre, éternellement migrant, nomade, dans le même silence, certes, que le pays amui, mais un silence non plus fermé sur l'*ici*, ouvert plutôt sur un «maintenant» indéfini, qui coupe court à toute nostalgie et à toute prophétie, typiques du *Pays sans parole*, situé «[e]n des nostalgies de bois mort sous les pierres» (*PSP*, 288) et surgissant de *L'ancre du poème*, lieu de la parole augurale, inaugurale, toute entière tournée vers le futur.

Le Désert, c'est l'espace plat, l'horizontalité retrouvée du «maintenant» terre à terre, où l'*ici* n'est qu'une modalité du *là* et de *l'ailleurs*, jamais fixe, sans cesse mutant, changeant de place au gré de l'errance et des mirages, comme on change d'identité, altéré par une soif d'espace qu'aucune «source» ne pourra désormais désaltérer. Le point de vue d'en haut, d'où l'on peut fixer un point de l'espace et l'identifier comme tel lieu, délimité, avec ses contours et ses frontières, en l'appelant *pays*, fait place à un point de vue qui n'est plus un «point» mais une ligne pointillée, une piste dans le désert, à ras de terre ou en rase-mottes, qui ne peut rien embrasser qu'en se mettant à la place de l'autre, mouvante et sans identité, *l'ailleurs* et le *là-bas* échangeant à tout moment leur lieu avec l'*ici même* dans cet espace sans point de repère ou ce «Non-lieu» que nomme ou dé-nomme, négativement, *Le désert maintenant*.

La composition du recueil n'obéit plus à la même structure narrative que *Pays sans parole*, tout entier guidé par la quête de l'identité à travers la conquête du lieu et du nom (du «logis» et de la «logie» enfin réunis). Il s'ouvre sur une section intitulée «Le vacarme des choses» (*DM*, 431-440),

qui comporte une sous-partie ayant pour titre «Le silence l'effacement des signes» (*DM*, 435-437), comme si, paradoxalement, le «vacarme» qui se substitue au «sans parole», et l'indéfini des «choses» au «pays» à définir, empêchaient dorénavant la «nomination des sources» et l'«élection des signes» (*PSP*, 220), qui n'apparaissent que dans leur «effacement». Le livre comporte aussi une brève suite intitulée «Chine 1977», témoignage d'un voyage en train entre Sian et Luoyang, dans le *pagus* étranger où, dit l'auteur, «il faut changer de visage» (*DM*, 456), comme on change de lieux, changeant du même coup d'identité.

Mais la plus longue section, qui porte le titre du recueil, est sans doute la plus significative: on y trouve des poèmes et des suites dont les titres appartiennent à une double isotopie, celle de la «vision empêchée» et du «lieu impossible à fixer», qui sont corollaires l'un de l'autre, espace et perception se répondant dans la constitution du lieu propre au poème. Ainsi, du côté de la *vue* obstruée, on trouve des titres comme «Je ne vois pas ce que je vois» et «transmutation de l'aveugle» de même que «Phrases de nuit» et «Bref mémoire d'une nuit d'octobre», où l'obscurité de la nuit est le corollaire du regard empêché; alors que du côté du *lieu* non arrêté on aura «Non-lieu» et «Une absence» auquel fait écho le poème «Attente», mais aussi les associations de lieux et de mouvements comme dans «Pour ne pas m'en aller», «Les chemins perdus quelque part se confondent» et même «Gravitation vaguement zen», forme de mouvement qui échappe au lieu tout en le désignant, la force gravitationnelle faisant qu'on flotte au-dessus du monde, globalement, sphériquement, et qu'on y chute en un point précis, localement, ponctuellement.

«Non-lieu» est le poème le plus représentatif du livre, non seulement par son titre, qui dit clairement ce dont il s'agit dans ce passage brusque du «pays» au «désert», envers négatif du lieu, mais par son mode d'énonciation aussi, qui joue sur des oppositions, des antithèses, des oxymores, posant une chose qu'aussitôt il nie, antagonismes nombreux qui tous portent sur la double catégorie du lieu (l'«ici» et l'«ailleurs») et de la personne (le «nous» et les «autres»), de sorte que la corrélation entre spatialité et intersubjectivité, le *nous-ici* et l'*autre-ailleurs*, se trouve sans cesse jouée et déjouée: «nous qui sommes d'ici sans être ici et qui sommes d'ailleurs sans être vraiment là», et «nous [...] qui ne sommes rien sans les autres, et qui sommes sans que les autres soient là» (*DM*, 481).

Plusieurs titres du livre possèdent aussi une structure oxymorique qui s'applique au champ de la vision, comme dans «Je ne vois pas ce que je vois» et «Je suis aveugle et je te vois» (poème qui ouvre «Transmutation de l'aveugle»), montrant qu'il s'agit là d'une des figures dominantes du recueil, *Le désert maintenant*, comme lieu du non-lieu, étant à la fois *là où il n'y a rien à voir*, l'«absence», l'«aveugle», et *là où l'on peut tout voir*, mirages, hallucinations, réfractions, réflexions, toutes formes de «visions» dues aux effets d'optique et à l'imagination, voire aux effets rhétoriques

dont sont porteuses les «Phrases de nuit» du poème. La motricité aussi y est présentée de manière problématique : «Les chemins perdus quelque part se confondent», dit le titre d'une section, dont un des poèmes commence pourtant par ce vers : «Nous ne nous étions pas égarés»; deux autres incipit de la même section disent aussi, de manière oppositive, «Je suis le rêve d'une strate immobile» et «J'ai longtemps marché»; un autre dit encore «Non, ne partez pas si vite» quand l'un des poèmes précédents avait pour titre : «Pour ne pas m'en aller».

Une tension existe donc entre les termes contraires de deux oppositions : le *voir* et le *non-voir* d'une part, le *mouvoir* et le *non-mouvoir* d'autre part, dont le lien est dans la figure du *chemin* contrarié par le fait qu'il *se perd* et *se confond*, disparaît dans le désert, empêchant qu'on puisse le *voir* et *s'y mouvoir*, sans *s'égarer* ou *s'aveugler*. Et une deuxième tension s'ajoute entre les termes, contradictoires, de deux autres oppositions : celles de *l'ici* et de *l'ailleurs*, d'une part, et du *nous* et des *autres*, d'autre part, dont le lien est dans la figure interrogative du *Qui* ou du *Quoi*, que la dernière moitié du poème met en scène pour questionner l'identité même du *nous* et des *autres* comme de *l'ici* et de *l'ailleurs*, qui tendent vers le non-lieu et la non-personne, se perdant et se confondant, tout comme les chemins dans le désert, le voir dans la nuit ou l'aveuglement et le mouvoir dans l'immobilité ou l'égarement.

L'«Ici» du poème inaugural de *Pays sans parole* n'est plus, dans *Le désert maintenant*, un lieu au sens propre, un *locus*, un local, une boule topologique fermée sur elle-même, parfaitement autonome par rapport à son environnement. Il est devenu un point de tension, je dirais un point critique, dans un espace topologique complexe où il ne peut être repéré que par rapport à un *ailleurs* et à un *là*, qui font intrinsèquement partie de sa définition ou de son identité. Dans «*Ici la terre ouragane*», l'incipit du *Pays sans parole*, le déictique désigne une unité infiniment extensible, du local au global, autrement dit, de «la terre sur laquelle je suis, que j'habite et vois depuis mon horizon limité» à «la sphère et au globe terrestre tout entier» — la planète au complet pouvant être la projection de mon lopin de terre, donc le lieu d'une extension quasi infinie de mon identité, de mon *topos* et de mon *logos*, dit Yves Préfontaine, de *ma* «logie» et de *mon* «logis» réunis, la «borne entre l'être et l'objet» ayant sauté grâce au passage et à l'identification subséquente du lieu qu'occupe le *je* au point de vue surplombant de sa parole qui embrasse l'espace comme un tout et en fait son abri, voire son «pays».

Le *hic*, dans ce poème, n'a pas d'*alibi*, l'«ici» n'a pas d'«ailleurs», de sorte qu'il se définit par son seul *espace interne*, sans que rien ne puisse le modifier de l'extérieur, son *espace externe* étant ni plus ni moins neutralisé, simple lieu de son extensibilité infinie, à laquelle il n'oppose aucune résistance. Le passage du *je* au *nous*, puis du *Peuple* à l'*Homme* (avec capitales), obéit à la même logique ou aux mêmes contraintes

topologiques: le *Je* comme lieu de l'identité n'est qu'une boule topologique en expansion, qui «grossit» sans jamais s'altérer ni changer de propriétés pour finalement englober la communauté dans son ensemble puis l'humanité tout entière. Ainsi «La parole d'un peuple sa racine la nomme / sans laquelle il n'est point d'arbre ni de fruit» (PSP, 288), écrit Yves Préfontaine, dénotant du même coup la «prise de parole» du poète, de l'*ego*, qui cherche lui-même à prendre terre, à prendre lieu, à prendre racine pour croître et donner ses fruits, ses «fruits de parole», comme il est dit; de la même façon, «Sous l'éclair d'Homme» (PSP, 237) dit la traversée des épreuves, ou des «Bourrasques», que vivent conjointement le peuple et le poète dans leur «Périphe du pays» (PSP, 257).

Bref, tout habite la même sphère, du point à l'univers, du local au global, qui n'est que le passage d'un *ici* restreint à un *ici* infini, indéfini, devenu le lieu unique de l'identité jamais perdue, jamais altérée, je dirais hors tension, dans laquelle tout est repéré ou localisé à partir d'un espace interne, fantasmé sous la figure de la *source* — la «nomination des sources» étant le mode et le lieu de l'«élection des signes». L'augure qui touche à l'avenir (du je, du peuple, de l'homme; du sol, du pays et de la terre) obéit ainsi à la logique de l'inclusion par extension progressive, comme une source devient rivière, fleuve, puis mer, couvrant toute la surface du globe — le point d'origine, nécessairement local, devenant petit à petit, par grossissement de l'*Ici*, le point de vue le plus englobant, le point de vue global que l'on peut jeter sur tout, projeter partout, y compris sur notre propre avenir. Qu'il s'agisse du lieu, de la personne ou du temps, c'est la même figure qui joue, la même configuration esthétique, celle de la *gradation*, qui n'a qu'un pôle, et une seule identité, en expansion. C'est le *même*, qui se fait *de plus en plus* «même», dans son passage du «point» à la «sphère», du *locus* au *globus* au sens propre, c'est-à-dire d'une inscription *ponctuelle* du «lieu» à une vision *globale* du même «lieu», qui finit par s'identifier à l'espace tout entier.

Le lieu de la parole : l'autre *ici*

Dans «Non-lieu», les choses se passent tout autrement. Il ne faut pas oublier, bien sûr, l'acception littérale du mot, qui appartient au vocabulaire juridique et désigne une décision, un arrêt, une ordonnance par laquelle une juridiction dit qu'il n'y a pas lieu d'inculper quelqu'un et de lui faire un procès. Le sens figuré que donne à ce mot *Le désert maintenant*, où il reprend en réalité son sens premier d'«absence de lieu», qui fait du sens propre, juridique, de l'expression, une sorte de métaphore figée, emprunte sans doute beaucoup à cette notion «d'arrêt des procédures», de cassation d'avant tout procès, d'annulation de tout acte d'accusation, bref de désinculpation et de déculpabilisation de soi et de l'autre. Le procès, en fait, touche ici à l'identité même du sujet, de l'*ego*, et du lieu qu'il occupe, pays ou *locus*, maison, demeure.

Dès les premiers poèmes du *Désert* on trouve ces quelques vers annonciateurs de «Non-lieu»: «Chaque jour un peu plus *je m'en vais de moi-même. / Je quitte le chemin la maison l'ami la femme / et les fruits de parole. / Je m'en vais mourir où rien enfin ne me rappelle qui je suis, / où rien enfin ne ressemble à rien.*» (DM, 471) Le je quitte l'ego et l'ici (le chemin, la maison), pour aller où? Vers une sorte d'*Où* indéfini, justement, où ne se pose plus la question du *Qui*, de l'identité, du «qui *je suis*», ni la question du *Même*, puisque là, dit le poète, «rien *ne ressemble à rien*», on est au-delà de l'identique et de la ressemblance, on est, dit le poème suivant, «peuplé d'étrangetés» (DM, 473). Ce même poème ajoute, dans sa clause, «Je n'ai rien / de ce qui doit m'arriver / pour / ne pas / m'en aller» (DM, 473), montrant que l'ego ne possède rien, désormais, ni lieu ni identité, pas même d'avenir ou de destin qu'on puisse lui prophétiser, lui augurer, comme dans *Pays sans parole*, et que cette totale dépossession, on pourrait dire cette cassation de soi, qui fait dire au poète se parlant à lui-même «tu n'as pas encore façonné le cœur de ta demeure / avec les morceaux épars de toi-même» (DM, 480), l'amène à se quitter, à désertier, à «s'en aller de soi», rien ne pouvant arriver lorsqu'on n'occupe aucun lieu où ça puisse arriver, justement, étant soi-même épars, dispersé, peuplé d'étrangetés.

La première chose qu'on remarque, dans «Non-lieu», c'est la quasi-absence de substantifs (à part «question», «cailloux», «hommes», «portes», «têtes» et «bruit», qu'on trouve dans la dernière moitié du poème) et d'adjectifs (huit seulement: «fatigués», «incapables», «beau», «seule», «libre», «fermé», «mou» et «dur»), alors que la poésie de Préfontaine, celle, notamment, d'avant 1980, est réputée pour en faire un usage abondant, surabondant. Comme si l'auteur avait voulu «vider» le monde dont il parle par le seul recours à la morphologie et aux catégories grammaticales, faisant dès lors appel aux mots «vides», tels les pronoms, les déictiques, les prépositions, les adverbes, les conjonctions, qui ne prennent sens qu'au sein du discours, dans le contexte précis de l'usage qu'on en fait. Les mots pleins, substantifs et adjectifs, dénotent de manière absolue, comme des noms propres, en se référant aux choses dont ils parlent hors du contexte de la parole qui les émet. Tandis que des mots comme «nous», «ici», «là», «les autres», «ailleurs», etc., n'ont pas de sens plein, relatifs qu'ils sont toujours au contexte de leur énonciation pour qu'apparaisse une référence ou une dénotation.

Cette insistance sur les morphèmes — au détriment des lexèmes, qui sont habituellement la matière première du poème — contribue à désubstantialiser le monde, à le déréaliser, à le *déprésenter*, de sorte que la mise en question de son «identité» et celle, corrélative, du sujet qui l'habite en même temps qu'il l'énonce, neutralise toute mise en scène ou en parole de la quête de soi et de la conquête du lieu comme expression identitaire. D'abord parce que le «nous» n'a pas de sens sans le «vous» et les

«autres», l'«ici» n'a pas de signification sans le «là» et l'«ailleurs» — alors que «la terre», «le peuple», «le pays», ces expressions spatiales et subjectives substantivées qu'on trouvait dans *Pays sans parole*, donnaient un contenu plein et substantiel à l'«ici», qu'on n'avait pas besoin de repérer par rapport à son «ailleurs» puisqu'il possédait un antécédent. L'ici était anaphore, renvoyant à un *locus* précis — le sol, le pays, la terre — alors que dans *Le désert maintenant* il est pur déictique, désubstantialisé, sans aucun antécédent nominatif, sans aucune «source» nominale ou substantive, qui puisse permettre, comme dans *Pays sans parole*, une «nomination des sources», justement, et une «élection des signes», qui lui serait corrélative. L'ici n'est le signe de rien, sinon le signe du rien, du Non-lieu, qui ne peut être nommé, nominalisé, substantivé, qui ne peut être élu.

On est désormais dans l'indéfini, dans l'indécidabilité des frontières entre l'ici, le là et l'ailleurs, le je, le nous et les autres, qui ne se pensent plus que tensivement, dans une sorte de contrepoint ou de champ/contrechamp. Loin de tout ancrage identitaire, la non-référentialité du «je» et de l'«ici», et l'interrogativité corrélative du «qui?» et du «quoi?» sur lesquels butent le lieu et le sujet dans la deuxième moitié du poème, confèrent à la parole poétique une structure polyphonique. Aucun des pronoms n'est identifiable à un Ego extensible à l'ensemble des sujets, les «morceaux épars du soi» renvoyant à une intersubjectivité inhérente à la constitution de la personne, qui ne désigne plus une substance, mais une pure forme, qu'on ne peut plus représenter par un lieu matériel, ponctuel, unique, mais par un pur espace topologique, qui se crée dynamiquement. Ce qui confère du même coup au monde énoncé une structure que j'appellerai polyscopique. Aucun point de vue n'est privilégié par le texte, qui se termine sur une question à laquelle le sujet ne donne aucune réponse, ne pouvant augurer de rien, prophétiser quoi que ce soit, puisque le monde n'est plus identique à lui-même, l'ici étant l'ailleurs et tous les chemins se perdant et se confondant dans le «Non-lieu» dont «le désert maintenant» qui donne son titre au livre est la figure la plus expressive, lieu du vide et du passage, de l'errance et de l'instant mouvant.

L'ici de «Non-lieu» n'est pas originairement corrélatif au je, qui n'apparaît que tardivement, à la dixième strophe, comme un effet combiné des nous et des autres, des vous et des ils, omniprésents dans les neuf premières. De plus, les actes de parole privilégiés dans «Non-lieu» ne sont plus l'assertif et l'impératif, nombreux dans *Pays sans parole*, mais l'interrogatif, dont on trouve plusieurs formes dans la deuxième moitié du poème, y compris des formes inachevées, qui laissent en suspens non seulement la réponse mais la question elle-même comme dans «Qu'allons-nous de —» et «Alors qu'allons nous de —» (*DM*, 492), où le verbe «devenir» n'arrive plus à s'énoncer, l'être lui-même ne pouvant s'affirmer («nous qui sommes sans vraiment être vraiment», lit-on, à la toute fin du poème, où la vérité ontologique se trouve niée par la double

négation portant sur «vraiment», *DM*, 483). Toutes ces propriétés du texte convergent vers une configuration esthétique qui met en cause radicalement la structure spatiale duelle du *local* et du *global*, du lieu unique et de l'espace unitaire, verticalement corrélés par le point de vue englobant du «haut-lieu» sur l'ici-bas circonscrit comme «pays» ou «abri», c'est-à-dire comme *pagus* résultant d'un élargissement du *locus* en *spatium*, du *topos* en *cosmos*, ou d'un passage du spécifique au générique et, corollairement, du *je* exclusif au *nous* inclusif.

On est dorénavant dans un modèle *plurilocal* et *multifocal*, qui décrit un autre mode d'existence spatiale et une autre forme d'expérience perceptive du sujet individuel ou collectif, non plus réduit au «je/nous-ici», en expansion infini, du même au même, mais en «morceaux épars», comme dit le poème, chaque point de l'espace, chaque *locus*, bref chaque *ici*, qui peut à tout moment viser n'importe quelle portion de l'étendue, n'étant repérable et identifiable que par rapport aux autres points de son espace externe, le «vous/là-bas», les «autres/ailleurs», qui peuvent seuls lui donner un sens. La multiplication des lieux et des points de vue, qui échappent à la fois au local et au global, pulvérisés, mis en morceaux, confère un nouvel espace, substrat à la subjectivité, intrinsèquement intersubjective, tout comme l'*ici*, le *là* et l'*ailleurs* sont le fruit de leur constante interrelation.

On passe de l'*espace énoncé*, d'essence ontologique, lieu fixe et unique de l'être qu'il faut nommer depuis le haut-lieu d'une parole anaphorique, dont l'antécédent et le référent sont de nature cosmique, objective, à l'*espace de l'énonciation*, proprement phénoménologique, lieu pluriel et mouvant de l'apparaître et du disparaître, soit du «devenir», où alternent le *je* et l'*autre* ou l'*ici* et l'*ailleurs* dans le jeu dialogique d'une parole déictique, sans antécédent identifiable ou référent reconnaissable autrement que par la valeur changeante que chaque mot prend dans le «maintenant» de l'échange intersubjectif. Bref, on passe du «Pays sans parole» à la «parole sans pays», dont l'espace énonciatif est le «non-lieu» où se déploie le libre jeu des identités et des différences, d'Ego et Alter sans cesse redéfinis, loin de tout ancrage originaire dans une «source» ou un «antre» unique et de tout point de vue unitaire depuis l'«œil énorme» du ciel ou du «haut-lieu» qui embrasse l'être en tant que Tout cosmique. *Le désert maintenant* rompt avec la conquête d'un lieu mythique où coïncideraient le soi et le pays: il met en mots brisés, vidés, l'éclatement corrélatif des lieux et du sujet, de l'espace que l'on occupe, qui ne s'identifie jamais à un *ici*, et du point de vue qu'on y occupe, qui ne s'identifie jamais à un *je* ou à un *nous*. On est toujours dans «le désert maintenant», au-delà du local et du global, du lieu unique et de l'espace unitaire, au-delà de tout «pays sans parole», dans l'énonciation chaque fois mouvante et changeante du *lieu* où l'on erre plutôt qu'on y demeure et du *je* dont on part plutôt qu'on y revient.