

Rina Lasnier, poète de l'essentiel

Gustave Lamarche

Volume 18, Number 6 (108), November–December 1976

Rina Lasnier

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30888ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamarche, G. (1976). Rina Lasnier, poète de l'essentiel. *Liberté*, 18(6), 127–133.

Rina Lasnier, poète de l'essentiel

Deux choses comptent en art : la manière et le sujet. Le sujet, élément passif ; la manière, élément actif. Le sujet peut être quelconque : in insecte ou Dieu. La manière doit être *belle*, c'est-à-dire conférant au sujet une forme capable de *plaire*. De la qualité de cette forme dépendra le mérite de l'artiste. S'il peint bien l'insecte, il aura le prix ; s'il peint Dieu de travers, il obtiendra le mépris.

Pourtant, dans les sujets, il existe encore des degrés. Si je sculpte parfaitement Apollon ou Jésus-Christ, j'aurai mieux mérité que si je cuis, en céramique, une araignée. C'est qu'il y a plus d'être, plus d'*essence* dans un dieu que dans une bestiole.

Plus donc l'artiste délivrera l'essence et mieux il le fera, plus il aura droit à récompense, c'est-à-dire à la contemplation admirante de son oeuvre.

J'admire beaucoup de choses dans l'oeuvre poétique de Rina Lasnier, mais ce qui me paraît être le plus grand mérite de ce poète, c'est précisément cet attouchement de l'essentiel, cette « délivrance » de l'essence des sujets traités, et cela au moyen d'un art excellent. D'un martinet ou d'un ange, d'une rainette ou d'un Christ, R. Lasnier fait des êtres dont on voit l'âme. On sent qu'ils ont été regardés par le dedans, détachés de leur nature physique pour être rattachés à la métaphysique intégrale, et livrés comme tels aux diverses attentions de notre entendement.

Notre entendement, — ou intelligence, — possède en effet des attentions diverses. L'oeil de chair lui-même, dont l'objet propre, en art, est la chose peinte, sculptée ou architecturée, participe à la vision de poésie. L'Ange qui monte ou descend dans l'*Echelle des Anges*, mes yeux s'en forment un dessin à peine moins net que celui des mêmes esprits enrobés de génie par l'Angelico :

« Aussi, issus de la Paternité la plus divine, les Anges naissaient, tournoyaient comme la neige laineuse, comme la manne des étoiles et des éphémères. Ils irradiaient leur propre lumière, de sorte que leur plein-jour surnaturel formait comme l'aura, la mandorle d'or autour de la Trinité. »

Epiphanie globale aussi lumineuse, aussi colorée et aussi sculpturale que celles qu'on peut voir aux portails des vieilles cathédrales ! A cette différence près que l'Ange de Chartres, par exemple, cachait dans son coeur de pierre son essence, tandis qu'ici ces démons divins la livrent en en faisant accoucher la Substance de Dieu même.

Objet de l'oeil charnel, ai-je dit de cette perception. On aura compris que c'est encore la moindre. Car bien plus avant, il y a celle de l'imagination, excitée par la succession pressante des images (la plus belle étant celle de la « mandorle d'or autour de la Trinité »). Plus à fond encore, la vision de l'intellect proprement dit, qui veut et trouve une théologie sous ces fastueux éclaircissements. Et, dernier abîme, la vision du coeur, celle de qui naît de l'amour, la chaleur vitale, pour rejoindre la plus abyssale des Essences, exprimée juste avant les lignes citées : « Dieu commence toujours par aimer et ces Anges, initiés à l'Amour, tiendraient le fil du labyrinthe de la Vie. » Et mon oeil de chair s'accorde ici avec mon oeil du coeur pour voir le « fil de la Vie », le désirer et, au besoin, le saisir dans ma main comme une appartenance, afin de ne jamais mourir !

* * *

Pour les essences mineures, feuillotez le *Petit Bestiaire*. Vous connaîtrez, par exemple, mieux que le garagiste, les secrets de l'automobile (« seul animal que connaissent les

enfants »). Et vous aurez de quoi sourire, assez loin des métaphysiques.

Pour les essences majeures, je voudrais mettre l'accent sur deux oeuvres qui me paraissent contenir la substance de toutes les autres et peuvent ainsi servir la synthèse que je voudrais proposer dans ces pages.

La première est un chant d'amour comme je n'en connais pas d'autre : c'est le *Chant de la Montée*. L'Amour Essentiel est celui qui existe entre les Personnes Divines. Tout amour créé doit suivre ce modèle. L'histoire en offre des exemples. L'un des plus « conformes » et des plus attachants est celui qui fit un seul être de Jacob et de Rachel.

Dans la nuit nuptiale, Rachel lève les bras et chante cette unité :

*« Nous voici joints, comme les portes nocturnes
de la bergerie. Voici la bergerie des bras fraternels :
reste-t-il une étoile impérissable pour prolonger la
nuit ? ... »*

Si les Trois Personnes Eternelles, incapables de mort, parurent néanmoins avoir besoin d'une mort entre elles pour se « détruire » en quelque sorte afin de se mieux refaire dans l'Unité, ces deux toutes menues personnes, Rachel et Jacob, tout à fait périssables, ne pourront échapper à la loi du mourir-pour-vivre.

Et c'est ici que le poète nous fera toucher du doigt une autre essence des existences humaines : celle du *sacrifice*.

Tout ce poème, long d'un siècle et court d'une minute, nous traînera, consentants ou révoltés, dans la liturgie de l'Amour-Sacrifice. Abraham, l'Ami de Dieu, avait inauguré cette liturgie, sur le mont Moriah, en plaçant son couteau sur le coeur d'Isaac. Dieu le Père devait la consommer en enfonçant la lance du Centurion entre les côtes de son Fils mortel Jésus. Entre les deux, nous apparaît le Prophète de l'étoile, Jacob, condamné aux mêmes rites inacceptables. C'est peu qu'il fasse six cents milles pour trouver la Bien-Aimée au puits de prophétie ; c'est peu encore qu'il doive travailler sept années paria, chez Laban l'entasseur. C'est déjà beaucoup la stérilité interminable de Rachel, à côté de la brutale fécondité

de Lia et des servantes. Mais voici que, quelques heures à peine après avoir donné la vie, la Brebis devenue féconde est brûlée sur l'autel. Est-ce que Jacob existe encore ? On n'a pas besoin de nous dire que non, pas plus que l'Évangéliste n'eût à nous dire que le Père sembla un instant ne pouvoir survivre au Sacrifice du Calvaire... Mais pourquoi ne pas demander la réponse à Rachel elle-même, dont l'âme, soulagée du poids du corps, peut chanter, mieux que toute voix de nature :

« Mon bien-aimé a croisé ses paumes sur mon front ; je reflleurirai comme la jérose.

Soulève-moi sur ton cœur ; je bois une absence plus amère que l'armoïse de Judée...

Je suis brisée sur l'amour, plus que l'or épuisé d'un anneau rompu...

Voici la marée inexorable ; je ne vois plus les lampes inextinguibles des astres ;

Je veux dormir dans la transparence de la mort
AFIN QUE MON AMOUR SOIT VU JUSQU'AU FOND ! »

Elle parle en symboles et en paraboles, comme plus tard le Maître de la Parole, et c'est pour faire comprendre, jusque par nos sens, qu'en réalité il n'y a pas de mort, mais seulement ce voile passager sous lequel se voit le dernier fond de l'amour.

Que si nous voulons quand même entendre Jacob, peut-être revivant, exprimer à son tour la loi essentielle, écoutons :

« Rachel ! Rachel ! je voulais t'élever avec mon âme comme la pierre précieuse sur l'éphod sacerdotal ;

Je voulais te porter à mon bras devant l'Ancien, comme une écharpe d'or ;

JE N'AI PU T'ENRACINER, Ô FRÈLE COLONNE D'ENCENS ASPIRÉE PAR L'AMOUR... »

Sous d'autres images, c'est le même langage : l'amour est humain dans la possession ; il se divinise dans la cession.

* * *

Dans le poème de neuf pages très denses intitulé *la Malemer (Miroirs sans jours)*, Rina Lasnier recherche l'essence du chant poétique. Quête quasi métaphysique, et, par là, dangereuse pour le genre. Mais sommes-nous si loin de la quête

historique entreprise autour de Jacob et de Rachel? Je ne le crois pas. Car l'essence de la parole, et surtout de la parole créatrice (c'est la Poésie, *poëin*, faire), pourrait bien épouser celle de l'acte majeur de l'âme : l'amour. Après tout, la parole est l'âme même, tout à l'heure nue, maintenant habillée de mots.

Le deuxième tiers de la *Malemer* porte précisément pour titre : *Naissance obscure du Poème*. Nous allons donc bien remonter à la source, au constituant originel, à la nature de la chose poétique, — et ce point de départ ne sera pas clair.

Mais pourquoi descendre « jusque sous la malemer où la nuit joute la nuit — jusqu'au creuset où la mer forme elle-même son malheur (*remarquez ce dernier mot, qui ne laisse guère prévoir une naissance facile*)? » Et pourquoi, ayant à définir l'état primaire de l'ode, faire déferler ensuite sur la « haute mer, oeil fardé du bleu des légendes — moire des images et des étoiles éteintes, » « sur toutes les grèves du monde le bois mort des cadavres, » pour aussitôt « redescendre amèrement sous la nuit océanique de la malemer? » Plus encore, pourquoi, en quête toujours de l'idée native du poème, provoquer la malemer à ne rien dire :

« Rature mon visage et noie cette larme où se refont des clartés, que j'oublie en toi les frontières ambiguës de mon propre jour — et la distance lucide du soleil? »

Toutes ces avances ne signifient-elles pas qu'on refuse la réponse en énonçant la question?

C'est qu'il faut poser le problème, non pas dans toute sa clarté, — puisque nous nageons sous la nuit marine, — mais dans toute sa *sincérité*.

La réponse ne sera pas un oracle de pythonisse ni une définition de dictionnaire. Je crois la voir, à mi-hauteur entre le mal de la mer abyssale et le bien de la haute mer étale. La voici dans le calme et doux clair-obscur de l'explication mythique, la seule qui pouvait convenir :

« Malemer, mer réciproque à ton équivoque profond — mer inchangée entre les herbes amères de tes pâques closes, toute l'argile des mots est vénitienne »

et mariée au limon vert — tout poème est obscur au limon de la mémoire (c'est moi qui souligne).

Et plus loin :

« Entre les deux mers, voici le vivier sans servitude — et le sillage effilé du poème phosphorescent, mime phantomatique du poème inactuel — encore à distance de rose ou de reine, toute la race du sang devenue plancton de mots — et la plus haute mémoire devenue cécité vague... »

Les derniers versets porteront, sans plus grande ambition de « clarté française » :

« Que la mer haute aille à la mer basse — qu'elles brûlent ensemble les aromates incorruptibles ! ni le vent ni le soleil ne sécheront la mer, marée sur marée — ni le gibier des songes, banc sur banc, ni la mer ne sortira du sel et du foudroiement — ni le poème de la chair et de la fulguration du verbe (soulignés du commentateur). »

Et, pour conclure, ce trait qui ne devra pas satisfaire votre curiosité mathématique :

« Ni le soleil ni le vent n'ordonnent la terre — mais la rosée née de la parfaite précarité, ni la lumière ni l'opacité n'ordonnent la mer — mais la perle née de l'antagonisme des eaux, maria (souligné du poète), nom pluriel des eaux — usage dense du sein et de la nativité du feu. »

Là s'achève la révélation. Si vous attendiez le soleil de midi, vous ne saviez pas que le mystère du poème rejoint celui de l'amour.

GUSTAVE LAMARCHE, c.s.v.,
de l'Académie Canadienne-Française



Rina Lasnier, à sa table de travail à l'Office du Film
(Ottawa) en 1968.