

La genèse d'une thématique

Marcel Bélanger

Volume 18, numéro 6 (108), novembre-décembre 1976

Rina Lasnier

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30882ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bélanger, M. (1976). La genèse d'une thématique. *Liberté*, 18(6), 34-47.

La genèse d'une thématique

Dès *Images et Proses*, Rina Lasnier manifeste un besoin profond de densité et simultanément souhaite atteindre à une plénitude qui soit abondance. C'est à partir de cette apparente antinomie que s'élaborera la problématique de son oeuvre, c'est vers elle que le poète reviendra régulièrement comme à un idéal fixé une fois pour toutes et qu'il s'agit de réaliser par et à travers la poésie. Une image décrit déjà fort adéquatement le cheminement à suivre, celle du « grain dur et serré qui prépare une large ombrée »⁽¹⁾. Le grain, c'est le resserrement maximum de la matière qui, après pourrissement et mûrissement, dans une lente et secrète évolution, débouchera sur l'éclosion et la profusion. Cette dernière phase, sous-entendue dans le texte, se trouve dépassée d'emblée, ou plutôt n'apparaît que dans *l'ombrée*, néologisme significatif parce que le poète n'insiste pas tant sur la projection de la matière qu'est l'ombre, sur sa manifestation indirecte et stylisée que sur l'idée de substance. Ce que le grain imaginativement contient en lui, ce n'est pas le feuillage mais la notion d'ombre, remarque qui place dès maintenant la poésie de Rina Lasnier sous le signe du langage plus que sous celui, équivoque, de la représentation réaliste.

Au seuil de l'oeuvre à entreprendre, la recherche de formes communes à des substances diverses et rationnellement inconciliables, d'une certaine manière opposées, s'impose sous la forme d'une interrogation :

(1) Lasnier, Rina ; *Poèmes*, (1), Montréal, 1972, Fides, Coll. Nénuphar, p. 21.
Dorénavant toute indication de page renverra à cette édition.

la rondeur de ce caillou si longtemps caressé d'eau, n'est-elle pas aussi douce que la rondeur du fruit longtemps caressé de vent ?⁽²⁾

Terme quasi générique, pouvant tout aussi bien exprimer le cercle, la sphère ou le cylindre, la rondeur se présente surtout comme un dedans mais en relation avec un dehors, en l'occurrence l'eau et le vent, agents de corrosion par excellence, ici chargés de l'élaboration d'une forme pleine, parfaite s'il en fut, à propos de laquelle Georges Poulet écrit :

La forme du cercle est donc la plus constante de celles grâce auxquelles nous arrivons à nous figurer le lieu mental ou réel où nous sommes, et à y situer ce qui nous entoure ou ce dont nous nous entourons.⁽³⁾

Comme pour le grain — terme d'une évolution et commencement d'une autre, même et différente — la rondeur impliquera une durée, assimilable au temps de la maturation et de l'élaboration. Le rapprochement opéré entre le fruit, image possédant sensiblement les mêmes valeurs que le grain, et le caillou pose dialectiquement les deux termes d'une équation existentielle et esthétique que l'on retrouvera par la suite sous une multiplicité d'expressions :

1. Le grain et le fruit procèdent d'une maturation naturelle et d'un cycle : le grain contient déjà le fruit à venir et inversement le fruit produit en lui une nouvelle semence. Matière réduite à son minimum, elle doit à un certain moment parvenir à l'expansion, à la générosité du mûrissement. La forme se détruit pour l'avènement d'une autre, et la pérennité est assurée dans cette succession. Grain et fruit suscitent l'arbre, et ce dernier se projette dans l'ombre (l'ombre étant métaphore de l'arbre comme la poésie le sera de la vie). Enfin le grain est origine et activité interne, perpétuellement recommencée comme s'il poursuivait une FORME idéale jamais atteinte, approximations plurielles de cette dernière.

(2) p. 22.

(3) Poulet, Georges ; *La métamorphose du cercle*, Paris, Plon, 1961, p. I de l'avant-propos.

2. A l'opposé, le caillou se referme sur une densité nocturne impénétrable. Il n'est pas auteur de sa perfection formelle ; il la subit passivement, les agents de corrosion l'agissent en quelque sorte, et l'on imagine facilement le moment où, à force de frictions renouvelées, il se réduira à un rien. Sa croissance pour ainsi dire s'inverse jusqu'à l'état de néant, et sa destruction ne donnera évidemment pas naissance à un autre caillou, tout au plus à des grains de sable, symbole de l'éparpillement. Forme pure, égocentrique, incapable de se propager vers le dehors, produite par des éléments externes sur lesquels elle n'a aucune prise, le caillou atteint provisoirement à une perfection qui l'inscrit en définitive dans le monde des apparences. La dynamique de la matière, son pouvoir de renouvellement continu lui font cependant défaut.

On peut d'ores et déjà affirmer que symboliquement deux conceptions de l'existence et du poétique, la plupart du temps indissociables chez Rina Lasnier, apparaissent simultanément et poursuivront une relation dialectique constante. On verra plus loin que le poète tentera de trouver des solutions imaginaires au problème qui se pose à elle au tout début de son oeuvre. Mais déjà les deux frontières délimitent un territoire, celui de l'expérience poétique éventuelle.

Sur un autre plan, Rina Lasnier décrit en des termes semblables, relevant d'un imaginaire de la circularité, comment elle entrevoit l'existence en rapport avec son individualité propre :

Mon coeur est une île lointaine qu'entoure la mer immense de l'amour ;

(...)

si ma vie délivrait l'âme captive, je saurais l'ampleur de mon essor... infini.⁽⁴⁾

Pour le poète, le coeur insulaire, quasi fermé sur lui-même, ne communique avec ce qui l'entoure que dans la différence ; celle du moins du solide et du liquide, celle aussi du délimité

(4) p. 25.

et de l'illimité. Élément compact, le cœur s'oppose au mouvant et s'impose dans cette opposition première, en relation avec l'eau et pourtant lointain ; cette distance inscrite dans une antinomie des substances s'avère indispensable, puisqu'on ne peut se définir que dans l'altérité, mais en même temps se manifeste une impression de captivité. Le cœur doit se délimiter par rapport à l'espace et à l'amour, ici synonymes métaphoriques. Le cœur insulaire devra trouver une façon de participer de ce qui l'entoure sans pour cela se dissoudre dans l'immensité, car alors il perdrait l'identité qui le fonde. L'âme captive et le cœur insulaire, expressions qui s'éclairent réciproquement, s'équivalent dans la mesure où toutes deux entretiennent une relation avec l'espace. L'essor serait alors assimilable à l'expansion de l'île. Ce qu'il faut déterminer, à partir du cœur et de l'âme, c'est un point dans la circonférence. L'essor n'est pas sans rappeler le mouvement évolutif de la graine et la montée de l'arbre. Mais le poète en reste encore à l'expectative et à l'interrogation. Dès le point de départ, la quête, refusant plus ou moins la pure aventure et ses aléas, se fixe un but : « je cours apprendre si la profondeur de la mer me désire comme je la désire ».⁽⁵⁾ Projet qui reçoit tout son sens dans la phrase suivante : « de même un peu d'eau qui bouge émeut plus que beaucoup d'eau éparse ».⁽⁶⁾ Cette volonté d'affirmer la primauté du *peu*, de la densité sur le beaucoup et l'immensité, de se situer dans l'espace comme un point délimité n'empêche cependant pas l'attitude contraire de se manifester, et toujours dans un imaginaire de l'eau : « une goutte d'eau... quand on a soif du lac entier... un poème... quand on poursuit la beauté absolue... ».⁽⁷⁾ Le poète, encore au stade du projet et de l'espoir, n'a pas opéré un choix définitif : ou du moins se rend compte que ce qu'il essaiera d'atteindre et qu'on peut maintenant appeler densité ne lui livrera qu'un absolu partiel. Une telle constatation lucide pouvait clore ici la recherche du poète, car le risque était grand de ne

(5) p. 27.

(6) p. 26.

(7) p. 28.

plus pouvoir évoluer ; d'une part, le peu d'eau symbolise le besoin de densité qu'éprouve le poète comme une nécessité ; d'autre part, ce peu, cette goutte d'eau le met en face d'un manque, d'une insuffisance, celle de ne pouvoir atteindre l'absolu que représente le lac entier.

Le peu d'eau révèle en fait la substance de toute l'eau, ce qu'essentiellement elle est, plus émouvant aussi dans sa précarité. Par un phénomène qui relève de la synecdoque, ce peu provoque la soif et fait apparaître une image de la totalité, celle aussi d'une insuffisance par rapport au désir. En dépit de cet apparent et fertile tiraillement, la démarche de Rina Lasnier n'a rien d'oscillant ; elle sera plutôt alternée, pendulaire (et le pendule n'est pas scission ou dissociation, mais lien), et c'est l'une de ses qualités les plus remarquables que d'avoir évité l'écueil du dualisme qui représente une rupture abyssale entre deux termes, rives irréconciliables, obligeant l'individu à bondir, à sauter de l'une à l'autre, d'avoir plutôt opté pour ce va-et-vient productif, celui de la navette du tisserand, image que le poète a déjà employée pour décrire l'activité poétique. Il est tout aussi remarquable de constater que cette recherche de soi se définit dans une continuité imaginaire, celle de l'eau, par l'entremise d'une symbolique extrêmement riche et diversifiée dans la poésie de Rina Lasnier.

Après avoir posé presque abstraitement une problématique, plus ou moins incarnée dans une imagerie aquatique, Rina Lasnier va commencer avec *Le Chant de la Montée* et *Madones Canadiennes* à se préoccuper de questions de forme en même temps que débute une longue exploration d'une thématique de la circularité, l'un des noyaux de l'oeuvre.

L'une des images dominantes du *Chant de la Montée*, du moins pour la poursuite de cette étude, c'est sans aucun doute celle du puits. Elle réunit en elle la double expérience complémentaire du dedans et du dehors que le fruit et le caillou amorçaient mais sans autres liens entre eux qu'une rondeur extérieure, leur substance tendant plutôt à se contredire. Le poète franchit donc un premier pas dans son entreprise d'unification. Unification, ou recherche de l'unité

dans une coïncidence des contraires au lieu d'établir de faciles analogies par la voie des similitudes : « Dans l'urne ronde du puits, se lient toutes les eaux de la terre et toutes les eaux des hauteurs ».⁽⁸⁾ Ce seul verset condense, en un saisissant raccourci, les lignes de force de la thématique future. La rondeur acquiert une dimension nouvelle ; de sphérique, par conséquent fermée, elle s'ouvre et s'associe à la verticale. La forme cylindrique permet d'unir le haut et le bas, de leur trouver un point d'intersection. Par contre, le puits demeure un simple récipient qui recueille passivement ; verticale enfoncée, il se contente de contenir. Mais il prend un autre signification si l'on tient compte du verset suivant : « Autour du puits sont rassemblées les soifs éparses de l'enfance et la soif précise de Midi ».⁽⁹⁾ Le haut et le bas tracent un premier diamètre que recoupent horizontalement cette fois la ligne imaginaire des soifs. La sphère se recompose au travers de la boussole et de l'aimant dont la fonction est de rassembler les soifs éparses.

Dès lors, une figure s'impose et s'imposera avec force par la suite, celle du cylindre, évoquant les caractéristiques de la rondeur et de la verticalité. Cette forme géométrique permet au poète de créer un espace imaginaire, susceptible d'exprimer tensions et unité. La fonction du puits, en plus d'aimer la soif, d'être étape ou objectif, réside principalement dans sa faculté d'amasser et de contenir l'eau, une eau intériorisée, obscure, une densité patiente. Mais cette accumulation de gouttes d'eau atteint peu à peu à une force qui à la fin provoquera le jaillissement. D'une certaine façon, le puits se transforme en geyser, libérant d'un coup l'eau recueillie.

Maintenant que cette eau ardente amassée goutte-à-goutte dans l'outre de la terre s'est liée en une source irrépressible,
laisse-la jaillir !
colonne candide et sonore entre les parois des ciels proches.⁽¹⁰⁾

(8) p. 93.

(9) p. 93.

(10) p. 99.

Aussitôt que l'éclatement se produit et que la menace d'éparpillement se manifeste, le poète recherche immédiatement une forme nouvelle capable de valoriser et de donner sens à la tension. L'explosion risquait de détruire en un très court laps de temps une densité composée avec lenteur et patience ; il ne s'agit nullement de l'empêcher par quelque imposture, mais plutôt d'en canaliser la force, d'où la nécessité de l'image de la colonne, puits extériorisé plus que forme nouvelle, densité et profondeur expulsées, tension portée vers le haut. La colonne d'ailleurs s'élève entre des parois, ce qui la rapproche du puits. Dès lors, le puits n'est plus une verticalité descendante mais bien une verticalité ascendante. Le centre, lieu par excellence de la densité, se répand dans l'explosion qui est profusion sous peine de périr d'un surcroît, à l'égal de cet « éclatement du jour au noyau du soleil... »⁽¹¹⁾, c'est-à-dire que la lumière, possédant dans l'oeuvre de Rina Lasnier des qualités sensiblement semblables à l'eau, se déploie à partir d'une condensation. Il faut récupérer la substance au moment même où elle explose, avant qu'elle ne puisse définitivement s'éparpiller, il faut canaliser une énergie sauvage. Paradoxalement — mais le paradoxe a-t-il un sens dans la vie imaginaire ? — le noyau éclate mais pour se retrouver de nouveau noyau, cependant différent dans la mesure où la matière en ébullition a subi des transformations. C'est métaphoriquement le phénomène alchimiste du creuset.

N'affirmer que cette nécessité de l'explosion du noyau et du centre ne tiendrait pas compte d'une tendance antinomique tout aussi importante, celle du noyau pétrifié, inerte, minéral, relevant de l'image première du caillou : « Nous sommes cette perle à l'anneau intérieur du puits »⁽¹²⁾. La perle se présente simultanément comme une forme parfaite, espèce de caillou précieux et comme centre de la circonférence du puits, mais elle entretient une relation avec un dehors, celui de l'anneau. Plus encore, la perle implicitement rappelle la mer, l'immensité d'eau mais condensée. Pour

(11) p. 116.

(12) p. 154.

mieux saisir la portée symbolique de ce vers, il faut tenir compte de l'ensemble des significations attachées à l'anneau dans un livre par ailleurs tout entier consacré à l'amour. Ainsi la femme confie-t-elle que l'amant « a délié les anneaux de (ses) élans retenus »⁽¹³⁾, et d'autre part, de l'amant le poète dira que la femme l'« environne du cercle parfaitement joint de sa fidélité »⁽¹⁴⁾. L'amant permet donc à la femme en la déliant de connaître une expérience d'expansion, et par le fait même se retrouve centre du cercle de la fidélité, donc théoriquement susceptible à son tour de se propager. C'est là une image extrême de la complémentarité de l'homme et de la femme, puisque chacun à tour de rôle ou au même moment peut devenir centre ou circonférence, point de concentration et expansion. Mais le processus imaginaire ne s'est pas modifié ; libération ou exaltation du puits par l'entremise d'une force jaillissante, eau ou amour, souvent associés dans plusieurs textes, et aussitôt stabilité du cercle de la fidélité ou de la colonne, délimitation d'un espace ayant pour fonction principale de lutter contre l'émiettement et la perte d'identité, émiettement et éparpillement entraînant toujours la dissolution dans la poésie de Rina Lasnier. L'anneau n'enferme pas ; il est essentiellement propagation d'un centre plein, la manifestation d'un surcroît. Le couple ne trouvera pas d'expression imaginaire plus parfaite, pour l'instant, que celle qu'exprime ce verset : « Nous voici joints et perdus l'un dans l'autre plus que les sources au fond des lacs ».⁽¹⁵⁾ C'est donc par le fond, comme le puits, que le lac, image idéale de l'amour, puits agrandi mais ne se perdant pas dans l'immensité, que la profondeur se composera par l'apport patient des sources. Rina Lasnier lutte contre une structure passive-active du couple en établissant l'homme et la femme dans une égalité absolue. Plus tard, elle accomplira un autre pas important en distinguant cette égalité d'une similitude narcissique et insistera sur l'importance d'une différence complémentaire.

(13) p. 115.

(14) p. 111.

(15) p. 105.

A cet imaginaire de la circularité et de la verticalité, chargé de représenter un univers de tensions saines et d'heureuse conscience de soi, on trouve une contre-preuve fort éclairante : pour se manifester, la douleur et la solitude empruntent à l'image du fleuve son horizontalité perdue, descendante. Ce dernier ne va pas encore naturellement vers la mer, celle-ci, par les marées, reflue jusqu'à lui, l'empêchant de suivre en quelque sorte son cours :

« Ma douleur est un fleuve solitaire, un élan nocturne vers l'abîme.

Tous les fleuves ont des marées amères : (...)⁽¹⁶⁾

* * *

Alors que dans le recueil suivant, *Escales*, qui marque chez Rina Lasnier une rupture et un commencement, celui d'une voix et d'un style qui s'affirment dans une modernité désormais assumée pleinement, le fleuve a tendance à s'infléchir selon la courbe du globe terrestre ; ainsi épouse-t-il d'une manière saisissante la forme circulaire : « Le fleuve, d'une seule brassée, ceignait tout l'horizon, / Le voici stagnant sur soi et dépossédé ».⁽¹⁷⁾ Ce qui d'une certaine façon prouve que l'imagination n'est pas si loin, quoi qu'on puisse généralement penser, de la mathématique pour laquelle la ligne droite est en fait une courbe. L'absence de mouvement — et il faut immédiatement préciser que, pour le poète, le mouvement n'a de sens que canalisé, contrôlé — ramène le fleuve à un état de stagnation, d'immobilité marécageuse. Et qu'une quelconque dynamique l'anime, il s'impose dès lors comme une portion de cercle à l'égal de l'horizon, au niveau de la perception la plus élémentaire, se présente comme un demi-cercle, de même que le ciel est dôme ou voûte dans la perception et dans la rhétorique. Le fleuve imaginé n'a rien d'une ligne uniforme, n'indique pas un cheminement rectiligne, mais plutôt appelle l'expérience d'une eau multiple, répandue, agent de dispersion comme l'est presque toujours le vent. Le poète ne pourra alors que souhaiter sa concentration, évocatrice elle aussi de circularité :

(16) p. 134.

(17) p. 243.

Etreinte innombrable de mon pays,
Fils tendre de cette mer trop puissante,
Remmaille tes ruisseaux, ô moins vivantes
Sur la terre tournante et refléurie.⁽¹⁸⁾

Une nouvelle fois, c'est la mer qui va au fleuve en lui donnant naissance ; en outre, ce dernier, de par l'étreinte qui caractérise son mouvement, esquisse un cercle, symbole de la possession. Mais pour qu'il se valorise positivement, il doit, selon le souhait du poète, ramener en lui les eaux de ses ruisseaux à même la rotation de la terre, les resserrer dans un mouvement centrifuge.

Les preuves ne manquent pas qui montreraient que l'eau, dans l'univers poétique de Rina Lasnier, s'associe très fréquemment au mouvement ; horizontal comme dans les images de ruisseau, rivière et fleuve (sorte de puits couché mouvant !), ou vertical comme le puits jaillissant, ou encore comme la fontaine. Si l'on se souvient de ce qui fut dit à propos du puits, verticale enfoncée cherchant à s'expulser de cet enlèvement par l'entremise de l'eau et du feu, il est logique (l'imagination, comme l'inconscient freudien, possède sa rationalité propre, sa cohérence souterraine) que la thématique de l'arbre prenne naissance ici. Tout simplement parce que l'arbre apparaît d'abord comme un puits expulsé (verticalité ascendante) et comme un substitut de la colonne. Jaillissement matérialisé, il répond à une profonde exigence du poète qui retiendra principalement de lui une capacité de concentration et d'expansion à la fois, une lenteur de maturation, une verticalité ascétique débouchant cependant sur la générosité du feuillage et du fruit. Sans doute était-ce particulièrement difficile d'atteindre, à travers l'image du puits et de la citerne, d'une part une maturation lente et progressive, d'autre part, à la suite de son surgissement brutal de geyser, une forme d'harmonie et d'unité. En outre, comme je l'ai déjà mentionné, le puits possède un caractère équivoque en ce sens qu'il est plutôt une verticale descendante, pouvant mener à une introversion de nature morbide. D'ailleurs, ce n'est pas lui qui jaillit et s'extériorise, mais son con-

(18) p. 177.

tenu, une eau en ébullition dont la force explosive va plutôt dans le sens de l'éparpillement et de la destruction. Plus encore, le puits demeure une forme statique, sans aucune possibilité de croissance, équivalente dans une certaine mesure à celle du caillou, à une différence près : sa capacité de contenir. Par contre, entre contenu et contenant, entre liquide et solide, aucune fusion ne s'avère possible.

Or ce que recherche Rina Lasnier, c'est quelque chose se situant entre la forme pure et compacte mais façonnée de l'extérieur et la forme destructible susceptible d'une évolution et d'une élaboration. On comprend aisément qu'il y ait rupture entre le passage du caillou au puits (même si ce dernier peut être construit à partir d'une substance semblable) tandis que de la semence à l'arbre, il y a évolution, continuité, maturation, épanouissement. Une telle option, dont témoigne sans conteste *Escales*, n'élimine toutefois pas la seconde partie de l'alternative initiale, celle qui se rattache à la tentation de concevoir une forme pure, éthérée, platonicienne, engendrée dans le vierge, et c'est bien ce qu'exprime la perle, à propos de laquelle le poète dira significativement : « Ange, c'est toi l'inextinguible contour de la perle / Jamais mêlée au corps immense de la mer ; »⁽¹⁹⁾. Et ailleurs elle reprendra de manière tout aussi explicite, en s'adressant à la mer : « Tu enfantes la perle sans la toucher ».⁽²⁰⁾ Mais cette sphère précieuse garde une ambivalence fondamentale ; d'une part, elle symbolise, comme le rappelle Poulet, la divinité ; d'autre part, elle est limite et contour et risque à tout moment de se refermer sur elle-même en ne communiquant plus avec l'extérieur, provoquant par le fait même diverses expériences plus ou moins refusées par le poète, du moins d'un point de vue exclusif, comme l'angélisme ou le narcissisme. La perle n'offre qu'une beauté plastique, et si l'on en saisit la circonférence restreinte, le centre échappe. Bien sûr, positivement, elle symbolise une densité opposée à l'immensité dissolvante de l'océan, une insularité presque idéale mais que l'homme ne peut atteindre sans se dénaturer, sans, pour

(19) p. 184.

(20) p. 232.

ainsi dire, se couper de son expérience proprement humaine :

Ile où se brise l'immensité de la mer
Coquillage d'où jaillit l'amour solitaire
Alvéole de suavité où frémit
Au centre de la douceur le dard de l'esprit !⁽²¹⁾

Ce quatrain permet de saisir, par le biais du coquillage et de l'alvéole, sensiblement équivalents à la perle, de quelle signification est chargée toute forme ramassée sur elle-même, circonscrite et dense, résistant aux assauts dissolvants de l'immensité. Lacune cependant considérable, à force de se resserrer par conséquent de se rétracter, le petit et le dense, ici complémentaires, ne peuvent à la longue qu'aboutir à l'attitude négative de la défensive et se coupent inévitablement de tout contact avec le dehors. Ce que le poète refusera catégoriquement. Succomber à cette tentation, dont il ne faut pas minimiser la force attractive chez Rina Lasnier, ce serait confondre le dense et l'opaque, l'enfermement et la réclusion méditative, la poésie et la mystique, et encore une fausse mystique dans la mesure où elle repose sur un égocentrisme fondamental. Sans être niée et rejetée, cette expérience de la sphère, pour recevoir un coefficient positif, doit et ne doit composer qu'une phase d'une évolution, que la notion de verticalité aura charge de prolonger. Car la sphère ne peut connaître tension et verticalité sans cesser d'être elle-même. Le poète en est conscient, lorsque se proposant de faire le point sur son cheminement, elle écrit qu'elle est :

(...) ce ballon au cirque de la nuit ;
Je suis fatiguée de ma voie ronde
Et du relais fixe des étoiles.

Je voudrais une route périssable,
Celle de l'oiseau ou du sable,
Ou l'humble aventure de mourir
Pour n'être plus gonflée d'éternité
Par la joue orgueilleuse du soleil.⁽²²⁾

(21) p. 165.

(22) p. 187.

En vivant une *expérience sphérique*, le poète n'évite pas, selon ses propres termes, le gonflement et le ballonnement, c'est-à-dire le distendu clairement associé à un vain orgueil. Une telle attitude conduit à parcourir la périphérie sans jamais atteindre le centre. Pour le moment, un moyen s'offre pour conjurer cette dissolution dans la circonférence, celui de se transformer centre et de se propager vers le dehors. « Je suis la ballerine liée à la seule croissance / Du geste effeuillé en moelleuses merveilles. »⁽²³⁾ Danseuse et fleur, l'une par le geste ordonné à partir d'un corps central, l'autre dans le prolongement de ses pétales établissent un lien nécessaire du centre à la circonférence, celui de l'expansion et de l'équilibre. Phase seconde, précédant celle de la verticalité : il faut d'abord s'assurer de l'authenticité (matériellement de la solidité) de la circonférence avant d'ébaucher quelque chose qui puisse s'élever à partir d'elle. A un impossible absolu aux vertus plus ou moins utopiques, le poète oppose une volonté charnelle d'incarner son expérience. En suscitant la circonférence, par le biais de la danse, elle humanise l'expérience de la sphère et l'ajuste d'après ses propres mesures. Ce qui n'exclut en rien la nécessité de cet absolu, mais l'inscrit dans une indispensable relativité, lot de la condition humaine.

MARCEL BÉLANGER

(23) *id.*



A Joliette, vers 1948.

Vers 1951.

