

## Le procès du sens dans un poème de Rina Lasnier

Noël Audet

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

Rina Lasnier

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30884ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Audet, N. (1976). Le procès du sens dans un poème de Rina Lasnier. *Liberté*, 18(6), 76–84.

## Le procès du sens dans un poème de Rina Lasnier

On sait à quel point un poème de Rina Lasnier est riche sur les plans rythmique et sémantique. Son esthétique personnelle la conduit en effet à charger le langage de si nombreuses valeurs sémantiques et sensibles que le phénomène demeure exceptionnel dans la poésie québécoise.

C'est ce que je voudrais cerner dans une brève analyse du fonctionnement de son écriture, à partir d'un poème caractéristique de sa manière, soit « La malemer » dont je limiterai ici l'étude à la première partie.

Roman Jakobson a fort bien montré que le langage était régi par deux types de rapports, qui sont davantage mis en évidence dans le langage poétique, du fait de l'utilisation particulière du code linguistique :

Le développement d'un discours peut se faire le long de deux lignes sémantiques différentes : un thème (*topic*) en amène un autre soit par similarité soit par contiguïté. Le mieux serait sans doute de parler de procès métaphorique dans le premier cas et de procès métonymique dans le second, puisqu'ils trouvent leur expression la plus condensée, l'un dans la métaphore, l'autre dans la métonymie.<sup>(1)</sup>

Or le style personnel d'un écrivain déterminera tantôt la prédominance de l'un ou l'autre de ces pôles. Ainsi, comme j'ai tenté de le montrer ailleurs<sup>(2)</sup>, Saint-Denys Garneau accorde une nette préférence aux rapports métonymiques, alors que chez Grandbois c'est la métaphore qui structure le poème.

Avec Rina Lasnier, nous observons une nouvelle complexité des mêmes rapports, complexité d'ailleurs proportionnelle au nombre de figures.

(1) *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, 1963, p. 61.

(2) In "Voix et images, études québécoises", vol. 1 no 2, p. 432-441.

### Le pré-texte, l'exergue, ou l'argument

Très souvent Rina Lasnier fait précéder son poème d'une citation, ou d'un argument, parfois même des deux comme c'est le cas dans *L'arbre blanc*<sup>(3)</sup> (section II intitulée « Fils du feu »). L'auteur semble utiliser ce pré-texte pour plonger le lecteur directement dans l'esprit du poème, de manière à lui épargner les fausses pistes. Le procédé paraîtrait périlleux quand on sait que la poésie existe précisément par la multiplicité de ses sens. C'est dire que Rina Lasnier est suffisamment confiante dans la polyvalence de son texte pour ne pas hésiter à sacrifier ce que Barthes appelle le code herméneutique, ou la recherche du sens caché par le texte lui-même.

Ainsi, l'argument qui précède « Le vase étrusque »<sup>(4)</sup> s'étend sur sept lignes et situe nettement la source de l'inspiration et la signification globale du poème : « la mort est une étrangère et (que) la beauté peut servir à l'éviction des dieux hostiles ; c'est à ce moment que l'art est une frivolité sérieuse ».<sup>(5)</sup> La fonction du poème ou de l'écriture poétique consistera donc à déployer les équivalences paradigmatiques de ce sens livré dès le départ. Dans « Le vase étrusque », on suit le regard du poète, un regard métonymique courant le long du vase, procédant à une description de proche en proche, selon tous les rapports de contiguïté : « A flanc de vase / éprouvée par le feu / sur les paliers plats et sinueux / le couple jailli / sur ces parois / Cette courbure / par la flûte et la sandale rattachée »... Mais ce n'est là que l'avancée du regard (et de l'écriture), la signification, elle, se construit et s'étage dans la métaphore. « à flanc de vase tarquinien — les amants rouges d'avoir foulé le cuvier de leur sang ; » où l'on remarque le passage, mieux le saut d'un rapport métonymique (rouge, couleur de la terre cuite du vase) à une relation métaphorique : rouge, couleur du sang, symbole de la passion.

Le poème de « La malemer »<sup>(6)</sup> ne procède pas différemment. Poème au souffle long, comportant sept sections et dont deux sont privilégiées du fait qu'elles portent des sous-titres

(3) *L'arbre blanc*, Editions de l'Hexagone, 1966.

(4) In *Les Gisants*, Les éditions de l'Atelier, Montréal, 1963, p. 11.

(5) Id.

(6) In *Mémoire sans jours*, Les Editions de l'Atelier, Montréal, 1960, p. 11-20.

éclairant, soit la cinquième : « Naissance obscure du poème » et la dernière intitulée précisément « Densité ». Or, comme je le crois, tout le poème, enchaîné métonymiquement de strophe en strophe, construira autant d'équivalences métaphoriques de la *densité*.

Ce poème n'est pas précédé d'un argument mais d'une citation de Saint-Exupéry qui y joue pratiquement le même rôle d'aiguilleur de sens : « L'homme cherche sa densité et non pas son bonheur ». Et cet aphorisme se réalisera au niveau de chacune des strates de significations.

Voici la première section de ce poème :

- I Je descendrai jusque sous la malemer où la nuit jouxte la nuit — jusqu'au creuset où la mer forme elle-même son malheur,
- II sous cette amnésique nuit de la malemer qui ne se souvient plus de l'étreinte de la terre,
- III ni de celle de la lumière quand les eaux naissaient au chaos flexueux de l'air,
- IV quand Dieu les couvrait du firmament de ses deux mains — avant la contradiction du Souffle sur les eaux,
- V avant ce baiser sur la mer pour dessouder la mer d'avec la mer — avant le frai poissonneux de la Parole au ventre de l'eau la plus basse,
- VI avant la division des eaux par la lame de la lumière — avant l'antagonisme des eaux par l'avarice de la lumière<sup>(7)</sup>.

### **Structuration du poème selon des rapports métonymiques**

Cette page en six versets constitue une métaphore globale de la densité, décrite dans son état primitif et indéfinissable parce que rien n'y est encore séparé, avant l'explosion dans l'espace et le temps. Comme un noyau atomique où la contradiction de la matière n'aurait pas encore éclaté. La densité décrite est aussi bien celle du ventre gros, du poème en gestation, que de la création du monde.

Mais curieusement, pour se réaliser, cette métaphore emprunte le chemin de la métonymie. Le texte pose en effet toute une série de rapports métonymiques en relation avec la mer

(7) *Ibid.*, p. 11.

et le Souffle créateur. Y sont posés l'espace-temps de la mer, ses formes, son mouvement, sa couleur ; de même surgissent, à partir du verset IV, une suite de métonymies de Dieu : mains, Souffle, baiser, Parole, lumière.

Il est frappant de voir que cette première section, composée de six versets, ne contient qu'une seule phrase, et que chaque verset s'articule à la principale en tant que circonstance de lieu ou de temps. Voici l'architecture rhétorique de la phrase, qui recoupe parfaitement la succession des rapports de contiguïté dont il est question :

Je descendrai

jusque sous la malemer	où...					
jusqu'au creuset	où...					
sous cette amnésique nuit...						
<table style="border-collapse: collapse; margin-left: 20px;"> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 10px;">qui ne se souvient plus</td> <td style="padding-left: 20px;">de l'étreinte de la terre</td> </tr> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 10px;"></td> <td style="padding-left: 20px;">ni de celle de la lumière</td> </tr> </table>	qui ne se souvient plus	de l'étreinte de la terre		ni de celle de la lumière		
qui ne se souvient plus	de l'étreinte de la terre					
	ni de celle de la lumière					
	quand...					
	quand...					
	<table style="border-collapse: collapse; margin-left: 20px;"> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 10px;">avant...</td> </tr> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 10px;">avant...</td> </tr> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 10px;">avant...</td> </tr> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 10px;">avant...</td> </tr> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 10px;">avant...</td> </tr> </table>	avant...	avant...	avant...	avant...	avant...
avant...						
avant...						
avant...						
avant...						
avant...						

La phrase est bien distribuée en escalier, enchaînée de proche en proche selon des rapports de contiguïté spatio-temporelle. Elle a encore ceci de particulier : la principale, très brève, contient le seul verbe au futur et à la première personne qui s'oppose d'abord au présent de la *malemer* « amnésique », ensuite aux verbes à l'imparfait, qui forment la densité « oubliée » de la mer, et enfin aux phrases nominales de la série des « avant » qui constituent comme un point d'orgue et remontent le temps jusqu'au hors-temps mythique de la genèse. Le poète descendra donc vers la densité géographique (creuset de la *malemer*) et historique (« avant la division des eaux »). C'est le symbole même de la démarche introspective qui descend ses degrés intérieurs le long d'une chaîne de circonstances dont l'une appelle l'autre indéfiniment.

La contiguïté est également présente dans le lexique et dans l'emploi particulier des prépositions. Ainsi les mots : *jouxte* (indiquant exclusivement la contiguïté) ; *étrointe* ; *couvrait* (rapport de position supérieure, verticalité) ; *baiser* ; *dessouder* ; *division* ; *antagonisme* (ces trois derniers termes marquant une rupture progressive de la contiguïté spatiale).

Quant aux prépositions, elles indiquent des relations spatiales, temporelles, ou causales (toute forme de rapport métonymique) même en l'absence de verbes : *jusque sous*, *jusqu'au*, *sous*, *naissaient au chaos* (au : dans, devant, jusqu'à), *du Souffle sur*, *baiser sur*, *dessouder d'avec*, *la Parole au ventre* (au : dans, de-ex), *division par*, *antagonisme par* (c'est-à-dire rendues antagoniques par). On constate que l'ensemble des prépositions tisse un réseau de relations de plus en plus nombreuses qui définissent l'espace du poème : d'abord posé clairement, sous la mer, cet espace se déplace progressivement vers un passé cosmique qui l'apparente davantage à l'espace intérieur (quand, avant...).

### **La métaphore sous les rapports métonymiques**

Si le poème de Rina Lasnier est apparemment structuré, rythmé par la redondance des rapports de contiguïté, il faut

bien admettre qu'il prend sa densité de signification grâce aux innombrables rapports métaphoriques (ou de similarité) qui traversent etaturent le texte.

Ainsi, le syntagme « où la nuit jouxte la nuit » serait absurde si on ne le lisait que métonymiquement. Il faut, pour que fonctionne la contiguïté posée, qu'une différence soit introduite entre le premier et le second « nuit », c'est-à-dire que le second terme soit employé métaphoriquement dans le sens de « obscurité des eaux profondes ». De plus, nuit se donne également, ainsi que le prouve la suite du poème, comme la métaphore de l'oubli, ou l'amnésie — c'est dire que la démarche du poète consiste à descendre au-delà de l'oubli, dans la mémoire essentielle (cf. le titre *Mémoire sans jours*).

Pour sa part, le syntagme « jusqu'au creuset » n'est que la reprise métaphorique de « jusque sous la malemer » ; il est lui aussi pris dans un rapport de contiguïté, mais il est en même temps métaphorique. Creuset : forme creuse pour la fusion des métaux : sable, fonds marins. Métaphore aussi de la malemer, puisque Rina Lasnier semble ici transformer l'expression « dans le creuset de la souffrance » en « creuset où la mer forme elle-même son malheur ». Ce creuset devient bien le symbole même de la densité (transformation alchimique) en même temps que celui du lieu originel du malheur.

Je ne parlerai pas de la personnification de la mer, au verset II, sous les termes amnésique et étreinte ; ni de celle des eaux, au verset III. Ce qui me retient surtout ici, c'est la série de termes, dans les versets IV et V, en rapports métonymiques avec la personne de Dieu, mais aussitôt ou en même temps transformés en métaphores à plusieurs niveaux de significations. On obtient alors une allégorie de toute création-production.

Le tableau suivant ne retient que les métaphores en relation métonymique avec la bouche :

	<i>Rapports métonymiques</i>	<i>Rapports métaphoriques</i>
« la contradiction du <i>Souffle</i> »	à la bouche à Dieu	métaphores du vent, de l'Esprit, de l'inspiration, du désir...
« ce <i>baiser</i> sur la mer »	à la bouche aux lèvres à l'amour	métaphores du contact, du travail, de l'amour, de la Parole, de la lame (dans le contexte : action ouvrante)
« le frai poissonneux de la <i>Parole</i> »	à la bouche à l'esprit au Dieu-Verbe au Souffle (comme son effet)	métaphores du produit, de la vie, du Verbe-créateur, de l'oeuvre poétique...

En effet, si les mots Souffle, baiser et Parole s'appliquent au même objet (les eaux) et sont relativement redondants sur le plan métaphorique, ils marquent tout de même, grâce à l'organisation métonymique, une progression spatiale, qui reprend exactement la descente amorcée dans les premiers versets. Parallèlement au retour vers un passé cosmique s'opère en effet une descente verticale marquée par le Souffle *sur* les eaux, le baiser qui *dessoude* les eaux, et enfin la Parole *au ventre* de l'eau. Et ce mouvement métaphorique vaut aussi bien pour les trois strates de significations du poème, soit la genèse du monde, l'amour charnel et la création poétique (le poème serait une sorte de retour au ventre du langage, avant la division des mots).

La densité dont il s'agit dans cette première partie du poème réside donc bien dans un lieu mythique originel, parfaitement serré et unifié, où la contradiction liée à tout ce qui existe n'a pas encore été introduite. Rina Lasnier rejoint ici une certaine dialectique marquée par l'universalité de la contradiction. Mais curieusement, c'est le Souffle, la Parole, la lumière (c'est-à-dire en un mot l'esprit) qui produit cette contradiction en transformant ou produisant la matière (ou le poème dans et contre le langage) comme le prouvent les

syntagmes suivants : « la *contradiction du Souffle* sur les eaux » / « ce baiser... pour *dessouder* la mer » / « le *frai poissonneux* de la *Parole au ventre...* » / « la *division* des eaux par la lame de la *lumière* » / « l'*antagonisme* des eaux par l'*avarice* de la *lumière* ».

Le malheur, dont parle le poète, consisterait donc en une non-densité, c'est-à-dire en la division et même l'antagonisme de divers éléments. Et si l'on transpose sur le plan littéraire, on admettra facilement que c'est là le sens même de toute l'esthétique de Rina Lasnier. Il s'agit pour elle de construire cette densité poétique. Et comme on a pu le constater, elle y parvient en utilisant une procédure particulière : le poète double les rapports métonymiques de tout un réseau métaphorique. Contrairement à Saint-Denis Garneau qui réduit le langage à la précision des rapports métonymiques, la plupart du temps univoques, et à Alain Grandbois qui pense métaphoriquement, Rina Lasnier semble utiliser également les deux processus sémantiques du langage, non pas alternativement mais bien simultanément, de manière à surdéterminer continuellement les rapports métonymiques par des relations métaphoriques et inversement.

En ce qui concerne la signification poétique, ce travail sur la langue est fort probant. Grâce à la métaphore, la signification éclate sans toutefois perdre le sens de sa direction, ce qui provient justement de la présence des nombreux enchaînements métonymiques. D'où l'impression fondée que dégage un poème de Rina Lasnier, à savoir une poésie à la fois riche et mesurée, proluxe mais fermement tenue, généreuse mais disciplinée.

NOËL AUDET

