

Deux rétrospectives

Rina Lasnier, *L'Ombre jetée I*, poèmes 1971-1978, Écrits des Forges, 1987, 246 pages.

Pierre Morency, *Quand nous serons*, poèmes 1967-1978, l'Hexagone, 1988, 256 pages.

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 30, numéro 5 (179), octobre 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31647ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Issenhuth, J.-P. (1988). Compte rendu de [Deux rétrospectives / Rina Lasnier, *L'Ombre jetée I*, poèmes 1971-1978, Écrits des Forges, 1987, 246 pages. / Pierre Morency, *Quand nous serons*, poèmes 1967-1978, l'Hexagone, 1988, 256 pages.] *Liberté*, 30(5), 118-123.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

DEUX RÉTROSPECTIVES

Rina Lasnier, L'Ombre jetée I, poèmes 1971-1978, Écrits des Forges, 1987, 246 pages.

Pierre Morency, Quand nous serons, poèmes 1967-1978, l'Hexagone, 1988, 256 pages.

«L'ombre touffue de l'inexprimable»

Se frayer un chemin et même de multiples chemins dans l'œuvre de Rina Lasnier ne permet jamais de rendre compte de la totalité de la forêt. Relisant les poèmes qui constituent *L'Ombre jetée I*, suis-je devant l'extrême complexité dont la science parle aujourd'hui pour désigner la réalité qui lui échappe? Plonger dans «l'ombre jetée», c'est imiter l'oriole qui «brusque le cœur difficile de l'arbre». Chaque tentative donne lieu à des découvertes nouvelles.

Le livre commence par un ensemble de vingt-deux poèmes regroupés sous le titre *La Nuit*. Il s'agit des premiers textes du recueil *La Salle des rêves*, paru en 1971. Je m'arrête à cet ensemble qui me paraît significatif à plusieurs égards. D'abord, j'y trouve rassemblés, comme en un microcosme, les principaux thèmes que développe l'œuvre entière: Jésus, Marie, l'invisible, l'ange, la vie intérieure (rêve, amour, prière, adoration), la faune (le paon, l'oiseau), la flore (l'iris), les objets (le ballon, la chandelle), l'environnement physique (l'étoile, la neige). Ce regroupement des thèmes sous le couverte de la nuit est l'occasion, je pense, de constater qu'il n'y

a pas deux œuvres de Rina Lasnier, une «quotidienne» et l'autre «mystique», mais plutôt une échelle thématique continue qui évoque l'échelle de Jacob, échelle biblique de la réalité, sur laquelle le lecteur est alternativement appelé à monter et à descendre. Ce faisant, il ne sort jamais de la réalité chrétienne, qui est une et hiérarchisée. Le groupe de poèmes semble marquer dans l'œuvre un temps d'arrêt, ou même un virage:

*je ne suis plus la marcheuse vaquant à ses vocalises
et trouant la brume du bouquet d'or de l'amour...*

Le Ballon rappelle une époque révolue, un temps sans ombre:

*Tu rythmais par le ballon l'exultation des bras
et ton vol raturait tout lien entre l'ombre et toi (...)
petite fille aux pensées tressées l'une sur l'autre
comme l'innocence mise en ordre par le jeu.*

Vient le temps du lien avec l'ombre d'une plongée dans une complexité plus grande, et sans doute aussi un temps d'épreuve opposé au jeu révolu. Le passé évoqué en est un d'aisance joyeuse, qui n'a plus cours. L'ombre se jette sur tous les thèmes. Ne restent de lumière qu'une chandelle et une étoile. Le paon est un animal nocturne; l'iris, une fleur obscure; l'ange est noir; l'œil est mort; Marie est dans la nuit de la foi; Jésus se tait. Dieu est pourtant présent dans cette nuit. La poésie aussi, comme «l'ornement lyrique» du paon. Le poète est «la folle de nuit», «fluente à la rumeur imaginaire». C'est une nuit complexe et à double sens. Elle est foi, empêchement à voir, souffrance, «amour anéanti», passage par la mort, mais aussi réalité sous l'apparence, terre sous la neige, voie d'une «adoration taciturne», terrain favorable à l'écoute, lieu et moment privilégiés de réception. Elle est également la figure de l'inexprimable, d'une réalité impossible à saisir adéquatement. L'observateur, dans cette nuit, semble devant un vitrail de mots; il ne perçoit que des «paroles peintes», projections

bariolées et complexes d'une autre parole qui lui échappe¹. Si ces «paroles peintes» sont chatoyantes, chargées de beauté et surtout abondantes, c'est qu'elles sont, explique le poème *L'Invisible*, de l'éternel dissous en quantité:

l'éternel se dissout dans l'intarissable...

Inversement, les étages de phrases, formées de plans juxtaposés, cherchent la «note éternelle». Car cette nuit est aussi un lieu d'échange: l'invisible la «mord», et elle, «salle du rêve», concerte, foment l'invisible. Ne pouvant percer l'ombre proche mais touffue de l'inexprimable, la poésie fait sa proie de l'inexprimé:

*proie ployée de l'inexprimé dans le pourchas de la parole,
moins près de moi que l'ombre touffue de l'inexprimable.*

Le plus proche (l'inexprimable) est le moins accessible; le plus lointain (l'inexprimé) est le plus accessible. Il semble que la seule possibilité d'approcher la nuit inexprimable («milieu de moi dont l'obscur est une présence») soit un détour à travers les thèmes familiers pour tenter d'en faire jaillir, une fois de plus et dans ces nouvelles conditions nocturnes, l'inexprimé.

Les thèmes seront revisités plus loin, toujours à la recherche de ce qu'ils peuvent offrir d'inexprimé. Il s'agit en somme de faire le tour de ces thèmes aussi complètement que possible. Avec Jésus et Marie, on fait le tour de l'année liturgique; avec le pissenlit, le blé, l'arbre d'automne, la neige, le tour d'une année de la terre. Et ce ne sont pas deux années disjointes. Au retour du thème de l'adoration, il y aura conjonction du Père avec le halo et le parhélie (page 243). L'échelle est une, un réseau serré d'images lie les échelons. En ce sens, la poésie

1. Cette image me fait penser à l'holomouvement de David Bohm, aux notions d'ordre implié et déplié (Voir David Bohm, *La Plénitude de l'univers*, Le Rocher, 1987).

est verticale, comme dans *Pâques* (page 239), la vérité est verticale. À cette verticalité s'oppose, dans *Brumes* (page 170), un espace horizontal, anonyme et désorienté, de brumes «annulant toute profondeur» et qui coïncide avec la tristesse. Alors les «trésors de fond» sont inaccessibles. *Paliers de paroles* revisite pourtant ces trésors, et apprend d'eux que petitesse et grandeur vont de pair. Ainsi, dans *Marie en décembre*:

*femme plus désarmée que l'oiseau
ton manteau maintient les astres*

Bethléem établit les conditions de l'attente de Dieu:

*Cette chapelle de bêtes et de bergers
est le pivot des éternités filiales*

Dans *Sacrifice du soir*:

ta pieuse pauvreté montre Dieu.

Voilà qu'au terme d'un court vagabondage dans cette forêt, par le vague tracé d'un petit sentier, on voit se joindre les extrémités de l'échelle.

Le mot «dans»

Je sors de *Quand nous serons*, de Pierre Morency, avec l'impression curieuse que le livre a été écrit pour imprimer en moi le mot *dans*. Je reviens aussitôt en arrière pour vérifier dans quoi Morency m'a conduit, et la réponse, si je la donnais tout entière, ressemblerait à l'inventaire d'un magasin général. Dans quoi suis-je allé? Dans la vie de Morency, dans sa chemise, dans ses pantoufles, dans sa peau, dans ses poches, dans son amour, dans les rues, dans les égouts... Entrer dans ce livre, c'est aller partout avec lui, en lui. Roulez dans le moteur, écrit-il, et:

coulez dans le pétrole (...)
parlez dans les déchets
saignez dans les barrières
dormez dans le remous des sifflements
dans la procession des tôles (...)

Le moteur de ces voyages, c'est lui, Morency. Dans un curieux poème (page 133), il se compare à une bombe qui jette des éclats *dans* tout et qui, «éclat par éclat», se refait. Sa vie est multipliée par toutes celles qu'il pénètre, que ce soit la verdure, le fleuve, la vie de la ville ou le sang d'une femme. L'éclatement et la dispersion dans tout correspondent à un «désir du monde» que développent les trois poèmes qui suivent, et ce désir du monde est désir de liberté, fuite loin de tous les enfermements. On n'enfermera pas celui qui peut éclater et se refaire dans tout, être soi *et* ne pas l'être. L'entrée dans tout est pourtant contrariée par la nuit, observe le poème *La nuit nous nuit*. Dans la nuit, on est seulement dans soi, et être seulement dans soi, c'est aussi être le plus loin possible de soi, car coupé du reste. Me voilà reconduit à Luzi, à la logique à trois termes de Lupasco, à des pensées de Tomatis, de Nicolescu ou de Pinel².

C'est donc le mot *dans* qui s'impose à moi comme dénominateur commun du livre de Morency. Écrire s'accompagne pour lui d'un mouvement *dans*, un mouvement complet, tant physique que spirituel, tout le contraire d'un mouvement de retrait ou de repli. *Comment j'écris mes poèmes* (page 161) décrit ce mouvement *dans* les pas des autres, que suit ou précède (il ne sait plus) le mouvement *dans* le livre:

c'est ici que je me trouve et que vous êtes
c'est sur cette feuille

2. Voir Christiane Hardy, *La Science devant l'inconnu*, entretiens avec Blanc, Capra, Charon, Chauvin, Geerinckx, Guillé, Lupasco, Pinel, Nicolescu, Romani et Tomatis, Éditions du Rocher, 1983.

*où je suis plus moi que dans la peau de l'ours
où je suis plus creux que l'ancre du chaland
et plus crieur et plus mêlé au monde*

Katherine Mansfield écrivait qu'elle ne pouvait lire la poésie qui ne lui semblait avoir été écrite par personne. La poésie de Morency donne toujours fortement l'impression qu'elle a été écrite par quelqu'un. Un contact étroit et direct été cherché. Les pronoms personnels, abondants partout, maintiennent en présence toutes les personnes. L'expression «interactions fortes» me paraîtrait convenir pour rendre compte de cette poésie, et même «interactions véhémentes». La versification, obéissant à l'impératif de l'impact (encore l'image de la bombe), suit la loi du plus court chemin. Les poèmes se déploient en éventail: un même début de vers est souvent repris et développé dans plusieurs directions différentes. Les moyens mis en œuvre concourent à la saisie du lecteur, visé par les éclats brillants d'images. C'est en effet *dans* le lecteur que les éclats cherchent à se loger et que tout se termine.