

Rina Lasnier, Marie-Josée Charest, Rodney Saint-Éloi

Rachel Leclerc

Number 146, Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66612ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Leclerc, R. (2012). Review of [Rina Lasnier, Marie-Josée Charest, Rodney Saint-Éloi]. *Lettres québécoises*, (146), 42–43.



RINA LASNIER

L'épanouissement de l'ombre,
poèmes choisis et présentés par Jocelyne Felx
Montréal, Le Noroît, coll. « Ovale », 2011, 174 p., 14,95 \$.

Le long chemin de la modernité

On le voit dans la précision et la condensation du vers, le talent de Rina Lasnier transcende les différents bonds évolutifs de sa recherche.

Rina Lasnier est l'une des toutes premières femmes québécoises à faire métier de poète. Mais un monde sépare ses premières œuvres, dont une bonne partie est fort ennuyeuse et convenue, souvent ultrareligieuse, de ses derniers écrits, ceux qui ont achevé de fonder sa réputation. Au milieu de cette évolution, on trouve aussi des vers prêts à entraîner leur auteure vers la modernité : « S'il y avait dans l'air le pas sec de la feuille qui va / Et la complicité prochaine de ton feu très bas » (p. 71).

« Son œuvre avance du sens idéologique, qui est une parole abusive, au sens poétique, qui est une parole silencieuse », dit l'éditeur dans sa note, illustrant le chemin qu'a parcouru la poète depuis ses rimes riches offertes à la Madone. Sur cette question idéologique, Pierre Nepveu, dans sa biographie de Gaston Miron publiée chez Boréal, signale à plusieurs reprises le gouffre qui sépare les opinions de Lasnier de celles de ses compagnons poètes. Il n'est sûrement pas facile de se déclarer duplessiste et catholique convaincue quand beaucoup d'autres poètes — par exemple ceux de l'Hexagone des années 1950, les Lapointe, Giguère ou Van Schendel — en appellent au renouveau des idées sinon au virage à gauche et à l'athéisme.

Le cœur de son époque

Dans cette anthologie, c'est toutefois la belle part secrète de l'être qui prédomine et qui intéressera le lecteur. C'est d'ailleurs là que Lasnier se dépouille le mieux de cette « parole abusive ». Il y a chez elle beaucoup d'assurance en plus d'un lyrisme œuvrant parfois sous l'influence d'Alain Grandbois (avec ses étoiles, sa nuit, sa mort, son rivage). Avec les années, l'écriture devient plus complexe, à la fois plus libre et très recherchée : beaucoup de pages nous dessinent le portrait d'une insoumise, d'une réfractaire au classicisme langagier. On l'imagine retravailler le vers de manière obsessionnelle. « Doucis-toi, doucis-toi (...) mais embranché sur le pelard » (p. 161). Des mots comme « demeure », « refuites » et « rupturer » paraissent aujourd'hui précieux dans le contexte poétique, mais ils ont le mérite de bousculer le registre habituel. Peut-être annoncent-ils à leur manière la liberté avec laquelle le fondateur de l'Hexagone arrachera plus tard les mots au langage populaire pour les rapailler dans sa propre quête ?

La présentation de Jocelyne Felx, qui signe le choix des poèmes, est d'une culture très éclairante, propice à remettre dans le bon ordre les visions fulgurantes de Lasnier. Si pour ma part je ne suis pas convaincue de la prégnance actuelle de cette poésie, c'est parce qu'elle pose quand même, comme toute poésie, la question de sa modernité. Une chose est certaine, Lasnier habitait une époque où des femmes intel-



RINA LASNIER

ligentes et cultivées ramaient contre le courant dominant pour éviter de se laisser engoutir, une époque dont le cœur devait battre violemment dans sa main de poète.



MARIE-JOSÉE CHAREST

Le reste du monde

Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 120 p., 15,95 \$.

Les lieux diffractés du poème

Second titre de Marie-Josée Charest, poète née en 1982, *Le reste du monde* évolue sous la lumière d'un humanisme ancré dans le territoire.

Je connais si bien les lieux qu'habite et parcourt chaque jour cette poète, je les ai tant moissonnés de long en large et en profondeur que j'aurais cru pouvoir nommer le moindre grain de sable ou le moindre bout de falaise, le moindre arbre dessiné dans ces pages. Je reconnais les marques et l'atmosphère, l'attente au bord des côtes, les montagnes au loin et le passage, la plainte animale ou humaine, le cri de l'oiseau sous le brouillard, l'immobilité du monde, du reste du monde, le lien étroit qui unit l'herbe et la poésie. Or ce que raconte ce livre se passe à des années-lumière de là. Ma méprise ou mon hallucination signifie sûrement qu'on n'écrit jamais dans un *nowhere*, que la géographie n'est jamais innocente et surtout que le poème lui est redevable d'avoir trouvé ses repères. Quand le paysage est habité, secoué, pressé par les humains, et quand le lecteur est déplacé vers des lieux inconnus, des lieux carcéraux, le rôle du poète ne se borne sûrement pas à la contemplation.

L'écriture montre des artefacts : vêtements, tissus, objets du quotidien qui disent la présence des familles, des clans, des couples, des enfants. Elle insiste sur une image récurrente, celle de la tente, qui pourrait établir un vague rapport touristique avec le lieu si cette tente ne s'avérait pas faire partie d'un « camp de transit couvert de toiles et jonché de débris » (4^e de couverture) et si des barbelés ne venaient pas brouiller le tableau. On ne veut pas en savoir davantage sur l'univers où sont nés ces poèmes, ni affronter encore une fois la crudité de ce monde-là. Marie-Josée Charest a la discrétion de retenir ses sources car elle veut



MARIE-JOSÉE CHAREST

d'abord montrer l'universalité, que ce soit celle du mouvement concentrationnaire ou celle de la sensibilité poétique.

L'effet d'escalier

Charest possède une très belle maîtrise du vers court, qui se fait plein de réserve et de sensibilité. La verticalité des poèmes trace dans une géographie si horizontale des échelles de sens qui seront autant d'habits pour les êtres circonscrits dans le camp. Ces vers décuplent et déplacent ainsi la portée de chaque mot, qui répond à ses suivants ou vient les contredire dans une entière réciprocité. Ils sont dépouillés des phrases convenues, de toute phrase en fait, le signe brut étant voué aux objets et aux matières, aux conditions de survie, aux images et aux émotions qui en naissent. On ne se trouve pas ici dans le narratif ni dans la simple récitation de nos rêves intimes ou collectifs. On est plutôt dans le drame secret qui se déroule en chacun des acteurs. « Et vous / qui la regardez / et que voulez-vous / vos lèvres qui bougent / laissez / que pouvez-vous / assis / que pouvez-vous / en tailleur / par terre / et que faire debout » (p. 30). Les Herbes rouges ont eu raison d'accueillir le style rafraîchissant, original et sans bavure de cette nouvelle poète.



RODNEY SAINT-ÉLOI

Récitatif au pays des ombres

Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, 96 p., 17 \$.

Les ténèbres et le carnaval

Récitatif, chant, mélodie, voilà le poème de Rodney Saint-Éloi. Amoureux des pages et des mots, seul à sa table dans le petit matin, il écrit et édite, fait lever des paroles, déplace le regard vers l'autre. Il semble vivre pour le voyage et la palabre, pour la découverte et l'échange. Comme beaucoup d'écrivains du monde, il porte sa couleur au poing pour faire l'éloge de la main tendue.

Tout commence par la marche, à Port-au-Prince ou n'importe où ailleurs. Le corps ne tient pas en place, ne peut pas tenir dans sa solitude, il pousse son caillou jusqu'au jardin pour le faire fleurir

puisque de toute manière il faudra inventer d'autres fleurs. Unifier les océans, rassembler les continents, voilà le projet des fous et des poètes. Ils vont jusque dans le secret des autres et endossent leurs ombres avec l'intention de les jeter à la mer. Du long récitatif que constituent ces poèmes de songe et de feu, l'île tremblée, la ville craquelée émergent peu à peu pour entrer, grâce à la parole, « de plain-pied dans la tendresse du monde » (p. 7). Bien que les destins ébauchés ici composent un carnaval, on est dans une histoire où tout tombe, tout trébuche et culbute, tout manque : « les jardins manquent au jardin / les fleurs manquent aux fleurs » (p. 57). On ne peut pas s'imaginer comme tout manque aux couleurs. On se demande s'il était possible de naître en ce pays, de grandir entre les secousses de l'Histoire sans maîtriser la magie qui transformera la plainte en chant et la menace en promesse. Il y a quelque part une portion d'île où l'on ne se fait pas poète impunément, elle s'appelle Haïti et elle donne au monde les enfants de sa chorale.



RODNEY SAINT-ÉLOI

Ce qu'il reste au poète



Voyager, migrer, écrire contre le doute, contre l'inexistence de soi. « Mes ombres dépassent mes corps / peut-être que je n'existe simplement pas / peut-être que je suis un cri qui dort » (p. 47). Écrire dans le trou noir de l'exil, ne pas vouloir dire non et ainsi fonder sa vie, la forger au cœur du risque et du deuil. « L'exil est l'enfance de la mort / le récitatif au pays des ombres / là où ne veille l'âme de la grand-mère / vas-y et meurs si tu meurs » (p. 71).

Esthétique du manque, de l'absence et du retour, du mouvement, de la marche. Esthétique du bonheur, car là où le soldat sait qu'il ne doit pas se laisser désérer par le rêve, là où l'ami sait qu'il ne doit pas rompre le cercle, émerge la conscience d'une soif et d'une quête, d'une création. Il n'y a peut-être plus que du vent entre soi et soi, mais il reste encore une drôle de joie : la joie épouvantée de se retrouver parmi les survivants. Et le devoir de rassembler les ombres, de les donner à la mer. De toute éternité, la mer connaît sa tâche devant les ombres : elle les emportera sur la grande île, celle dont personne n'est jamais revenu. Une fois les ombres saluées, honorées, rendues au temps, le besoin se fait pressant : il dit de marcher encore, de ricocher jusqu'au poème et de recommencer le chant, le récitatif de la naissance.