

Une rhétorique de l'ombre

Joseph Melançon

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

Rina Lasnier

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30886ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Melançon, J. (1976). Une rhétorique de l'ombre. *Liberté*, 18(6), 102–114.

Une rhétorique de l'ombre

« l'ombre de l'ombre figurative »

Rina Lasnier

« La critique fidèle est l'ombre de l'oeuvre », selon le voeu même de Rina Lasnier qui cite en bonne place, dans un « Avant-dire », ⁽¹⁾ cette assertion de Steiner. L'autre critique, infidèle sans doute, « laisse plus de cadavres (à la Roland Barthes) et de lépreux (à la Guillemin) que d'enchanteurs mystérieux et de proférateurs écoutés ». ⁽²⁾ Pour sa « première et dernière élucidation », le poète règle ses comptes avec « la faune de la critique contemporaine glacée et dissolvante ». ⁽³⁾ Elle n'est pas la première ni la dernière, cependant, à dénoncer le traitement que font subir aux oeuvres littéraires des pratiques sociologiques ou sémiotico-linguistiques. Car elle n'est ni la première ni la dernière à associer la vie à l'oeuvre, à vouloir que « la poésie se confonde avec l'être ou ne soit rien », ⁽⁴⁾ refusant ainsi « le délire magique des mots », la gratuité du sens ou l'outrecuidance sémantique. Aussi, le critique doit-il d'abord s'expliquer avec le poète.

(1) *Poèmes*, Montréal, Fides, coll. du Nénuphar, tome I, 1972, pp. 7-18.

(2) *Ibidem*, p. 8.

(3) *Ibidem*.

(4) *Ibidem*, p. 9.

Le malentendu persiste entre le poète et le critique parce qu'il y a toujours un vieux malentendu sur le lieu du langage. Lieu de l'homme ou lieu d'un jeu gratuit et arbitraire, le langage devient, selon le cas, reflet, indices, icônes, au sens de Pierce, ou médiation ludique de l'imaginaire, à la limite de la convention. Si le débat philosophique est aussi ancien que Platon, le conflit littéraire est plutôt récent puisqu'il a été longtemps gommé par la rhétorique.

La rhétorique, en effet, a toujours été le lieu vain de la poétique. Les efforts déployés à décrire et à nommer les tropes et les figures ont donné le change, dans la recherche des procédés sémantiques du langage poétique. Le seuil de la déviance est vite devenu le seuil de l'inspiration, de la magie ou du mystère et l'aire de la rhétorique, le sanctuaire où s'exerce le don de la parole. Il a fallu que la poétique se tourne vers la sémantique pour que la poésie apparaisse comme un procès sémiologique, descriptible et démontable comme tout procès d'énonciation. Du même coup, la rhétorique a été récupérée par le langage dont elle est devenue, avec Jakobson, une fonction. Lieu protégé du poète, la rhétorique se trahit par son dire où sont inventés de nouveaux procédés sémantiques et non de nouvelles passes de magie. Ce sont les relations syntagmatiques qui intéressent la critique à la recherche du sens. Sa visée n'est pas d'être « l'ombre de l'oeuvre », mais bien au contraire, de dissiper les ombres pour dévoiler le fonctionnement particulier du langage. Car, il faut le dire, la paraphrase est bien, à sa façon, une ombre qui laisse l'oeuvre inviolée, mais en la respectant, elle l'évacue. La critique a mieux à faire, qui est plutôt de hâler l'oeuvre en essayant de reconstituer le système second qui fonde ce que les poètes, dont Rina Lasnier, ont l'habitude d'appeler « langage second ». ⁽⁵⁾

Une rhétorique quelque peu cohérente, révèle un système de nouvelles dépendances tout comme la parole implique déjà un système de rapports. C'est ce que rappelle la « valeur », chez F. de Saussure, notion trop souvent négligée comme le montre longuement Henri Meschonnic, dans son

(5) *Ibidem*, p. 7.

dernier ouvrage : *Le signe et le poème*.⁽⁶⁾ Au-delà de la signification qui est le lien arbitraire, quoique nécessaire, entre le signifiant et le signifié, les signes tirent leur sens « des valeurs émanant du système ». ⁽⁷⁾ Un terme ne trouve son véritable contenu que par ses rapports aux autres termes et au système tout entier, comme l'illustre bien la comparaison avec le jeu d'échecs. La relativité du sens, en rhétorique, n'est pas distincte de la relativité de la valeur, dans la langue. ⁽⁸⁾ L'une et l'autre, la rhétorique et la langue, supposent une interdépendance des termes dans le système, sauf que l'une change les règles du jeu d'échecs. Le sens, partant, s'en trouve modifié. C'est peut-être ce qu'entend Rina Lasnier par « l'ou-tre-sens d'une parole par l'image ». ⁽⁹⁾

L'hypothèse de départ, ici, est que la rhétorique de Rina Lasnier est fondée sur un système sémiologique second qui investit « l'évidence vénale du signe » ⁽¹⁰⁾ d'un contenu sémantique nouveau. Il n'en est pas toujours ainsi, mais il arrive, dans le cas présent, qu'une lecture continue de l'oeuvre, à son état actuel d'achèvement, permet de dégager des récurrences singulières de dépendances que seul un système implicite, comme un code, restitue au discours linéaire. Le péril, en l'occurrence, est le choix stratégique d'une récurrence pour vérifier l'hypothèse et reconstituer le système sémiologique. Il est vrai que la validité du choix ne peut se confirmer qu'au terme de la démarche, mais il ne peut être fait au hasard. Il doit s'imposer comme l'intuition dans la recherche scientifique.

On peut considérer comme une intuition valable que Rina Lasnier n'a pas retenu sans raison la citation de Steiner : « La critique fidèle est l'ombre de l'oeuvre ». Les définitions, dans ce domaine, ne manquent pas, et de loin plus éclairantes et plus percutantes. Celle de Steiner a l'avantage de reprendre un terme à haute fréquence dans la poésie de Rina Lasnier. Sans étaler le relevé statistique, à la façon de

(6) Paris, Gallimard, 1975, pp. 207-232.

(7) *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972, p. 162.

(8) *Ibidem*, p. 157.

(9) « Le vase étrusque », *op. cit.*, tome II, p. 249.

(10) « Feu-soleil », *ibidem*, p. 130.

B. Quemada, qui servirait d'autres objectifs, on peut inférer que le terme « ombre » signale une complicité fort significative. Il a des chances d'être une clef de la sémantique du poète et de sa rhétorique.

Un premier poème où « l'ombre » joue un rôle déterminant remonte au recueil *Images et proses*, publié en 1941. Il s'agit de « Chanson »⁽¹¹⁾ où le vers

L'arbre a besoin de l'ombre pour rafraîchir

suscite l'étonnement. On pourrait s'attendre, dans la logique indiquée par la présence d'un besoin, à ce que l'ombre ait plutôt besoin de l'arbre puisqu'elle en dépend. Pourtant, l'inversion logique régit le sens du poème. C'est l'arbre, en définitive qui a besoin de l'ombre

Tu m'as dit « J'ai besoin de toi »
 Pourtant c'est toi la source, moi le caillou ;
 toi l'arbre, moi l'ombre ;
 toi le sentier, moi l'herbe foulée.

Moi j'avais soif, j'avais froid, j'étais perdue ;
 toi tu m'as soutenue, rassurée et cachée dans ton
 [coeur,

Pourquoi donc aurais-tu besoin de moi ?

La source a besoin du caillou pour chanter,
 l'arbre a besoin de l'ombre pour rafraîchir,
 le sentier a besoin de l'herbe foulée pour guider.

Les rapports de dépendance sont renversés, des deux premières strophes à la dernière. Les rapports de « toi » à « moi » sont figurés, dans la première strophe, par l'ombre qui a besoin de l'arbre et, dans la dernière, par l'arbre qui a besoin de l'ombre. Il y a manifestement deux logiques contradictoires, données à lire, cependant, comme deux évidences. C'est que la question est posée dans un système sémantique alors que la réponse est donnée dans un autre système. L'une fait partie de la « doxa », du sens commun, de l'opinion reçue, l'autre, d'une « para-doxa » ; une réponse, en quelque sorte, paradoxale. Celle-ci présuppose un système de « va-

(11) *Poèmes, op. cit.*, tome I, p. 23.

leurs », au sens saussurien, qui demeure implicite quoique souverain. C'est pourquoi le renversement des rapports n'est pas motivé. Cette rhétorique paradoxale se présente comme une langue avec tout l'arbitraire du signe, cautionné par un usage. Il importe alors de chercher d'autres corrélations pour trouver d'autres « valeurs », d'autres « outre-sens » semblables.

Dans « Chanson », le « caillou » et « l'herbe » changent de valeur, tout comme « l'ombre ». Leur occurrence, toutefois, est trop faible pour retenir l'attention. L'ombre, par contre, revient dans de nombreux poèmes. « Lia et Rachel », par exemple, reprend le même paradoxe.

— Son amour viendra vers moi comme l'ombre prime qu'on atteint avant de toucher l'arbre et le fruit.⁽¹²⁾

L'amour précède le « bien-aimé » comme l'ombre précède l'arbre. Aussi son amour est-il ressenti avant son arrivée, tout comme l'ombre est atteinte avant l'arbre. L'amour ne suit pas la présence, mais la précède, ce qui est bien, encore une fois, paradoxal. Il est à remarquer que la figure ne renverse pas la relation de l'ombre à l'arbre, mais qu'elle sert à indiquer comme allant de soi que cet amour particulier obéit à d'autres lois que celles de la « doxa ».

Il semble que les rêveries de Rina Lasnier aient trouvé avec l'ombre de l'arbre une figure d'ancrage, comme le laissent entendre ces deux vers de « Petite ville ».⁽¹³⁾

Petite ville où le silence serait un livre ouvert
et l'ombre de l'arbre un signet de songerie.

L'ombre, comme phénomène, a la particularité de désigner, à la fois, une présence et une absence. L'ombre n'est pas l'arbre, mais elle ne peut exister sans lui. Elle est présence et absence de l'arbre. Elle renvoie à elle-même et à quelque chose d'autre, tout comme une métaphore. Tout se passe comme si l'ombre, en dehors de la parole, était déjà un phénomène métaphorique. Son emploi dans le langage n'a pas besoin d'être métaphorique pour dire une chose tout en signalant autre chose :

(12) *Poèmes, op. cit.*, tome I, p. 88.

(13) *La salle des rêves*, Montréal, HMH, 1971, p. 65.

Me voici rejetée et perdue à l'orée des ombres⁽¹⁴⁾
ou encore d'être associée tantôt à une présence :

J'avais mon ombre pour prédire ma présence⁽¹⁵⁾
tantôt à une absence :

Stèle sans poids que l'ombre de l'absente⁽¹⁶⁾

L'ombre, dans son sens référentiel, devient un terme privilégié pour le poète dont la hantise est toujours de faire coïncider deux mondes ou deux lieux, l'un réel l'autre imaginaire. A la limite, Baudelaire tentait de

Sortir d'un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve.

A cet égard, le terme est à la jointure de deux langages. Il les place en surimpression pour créer cette ambiguïté sémantique que recherche Rina Lasnier. Tous les jeux d'ombre, décrits à profusion dans ses poèmes, sont à lire comme des descriptions d'un autre jeu dramatique de cache-cache où le poète tente de se fuir lui-même ou d'échapper à la réalité. Fuir son ombre ou s'y dérober, c'est tenter l'impossible comme le poète et le mystique, mais c'est l'aventure enivrante du désir.

Mieux vaut mon ombre fuir sans me prendre sous terre⁽¹⁷⁾

Cette fuite est purificatrice comme le vol de l'outarde.

Si soudain la terre prend le cri de la mer
Et tu vois passer le vol ramé de l'outarde
Le ciel s'ouvrir à cette proue triangulaire
Vois-les passer purs d'ombre et de sauvegarde⁽¹⁸⁾

Car l'oiseau peut échapper à son ombre :

(14) « Désolation de Psyché », *Poèmes, op. cit.*, tome I, p. 252.

(15) « Post mortem », *ibidem*, p. 212.

(16) « Neiges », *Poèmes, op. cit.*, tome II, p. 57.

(17) « Marie près des larmes », *ibidem*, p. 85.

(18) « Les outardes », *ibidem*, p. 210.

l'oiseau dans sa fuite a perdu son ombre terrienne.⁽¹⁹⁾

Mais comment imaginer

ce corps sans le carré inévitable de l'ombre.⁽²⁰⁾

Cette fuite de soi, par contre, en se soustrayant à une présence, implique un autre éloignement

Comme l'ombre des ailes courant au sol
Je suis en fuite de Dieu et des serres⁽²¹⁾

C'est là que le jeu de bascule est en oeuvre. L'ombre est aussi absence, absence de Dieu. Du même coup, deux économies de rapports se superposent, instaurant deux systèmes sémantiques contradictoires. Il faudra y revenir.

Si l'ombre, dans la doxa, réfère à un phénomène métaphorique, le travail de la rhétorique consiste à déconstruire cette métaphore phénoménale. Seul un langage figuré, en effet, peut dissocier l'ombre de l'objet concret. Le cliché : « lâcher la proie pour l'ombre » n'a le sens de « laisser la réalité pour l'apparence » que dans le discours poétique. Construit sur ce cliché, le vers de Rina Lasnier

Prends l'ombre et prends la proie⁽²²⁾

n'atteint son sens que dans une rupture préalable de la dépendance obligée de l'ombre et de la proie.

Cette dissociation ouvre la voie à une rhétorique beaucoup plus radicale qui met en cause le carré sémiotique de Greimas. Les rapports de contradictions qui sont à la base des systèmes logiques et sémiotiques sont complètement bousculés, ce qui est bien la marque d'une mise en place d'un système second.

Dans le carré sémiotique, la présence s'oppose à l'absence. Affirmer l'une, c'est nier l'autre. Dans la rhétorique de Rina Lasnier, il n'en va pas ainsi. La présence est aussi absence. Cette identification dans la structure profonde peut

(19) « Fuir Dieu », *ibidem*, p. 183.

(20) « Je demande grâce », *ibidem*, p. 240.

(21) « Au large... », *ibidem*, p. 225.

(22) « L'autre rive », *Poèmes, op. cit.*, tome I, p. 236.

seule justifier des structures de surface autrement incompréhensibles. Ainsi, ce vers :

Je suis l'embrassement amoureux de l'absence sans
la poix de la glutineuse présence⁽²³⁾

n'est pas tautologique. La tautologie : l'absence sans la présence, n'est réelle que dans la doxa. Elle n'existe plus dans la para-doxa. L'amour déjà associé à l'ombre dans « Lia et Râchel », implique, comme elle, une présence et une absence, à moins qu'on ne les dissocie, ce qui donne tout son sens au vers cité. Tout le recueil est à lire à l'intérieur d'un tel système sémantique qui justifie son titre : *Présence de l'absence*. Les rapports de contradiction ont des contenus paradoxaux comme le montrent les exemples suivants :

Sauf haïr tout est trop loin de l'amour⁽²⁴⁾

Tout est trop loin de la mort, sauf naître⁽²⁵⁾

Mon cœur mire en larmes le rire de son visage⁽²⁶⁾

Parce que votre parole est silence de sourire⁽²⁷⁾

Mère-pucelle, pareille à la neige nouvelle-née⁽²⁸⁾

Car il m'aura choisie pour capture d'ombre⁽²⁹⁾

et cette strophe où les figures sont familières :

S'il y avait moins de mots à la volée pour égarer

[l'amour

Et moins de feuilles pour embrouiller l'arbre

Car l'arbre s'accroît de l'ombre à contre-jour

Et l'amour se survit à couvert sous la cendre⁽³⁰⁾

Le jeu réinventé d'association et de dissociation d'une

(23) « Présence de l'absence », *ibidem*, p. 260.

(24) « Angoisse », *ibidem*, p. 270.

(25) *Ibidem*, p. 271.

(26) « Claire fontaine », *ibidem*, p. 278.

(27) « Noël de la mère vieille », *ibidem*, p. 305.

(28) *Ibidem*, p. 307.

(29) « Le roi de jade », *ibidem*, p. 313.

(30) « Mensonges », *ibidem*, p. 264.

rhétorique du paradoxal, fondée sur un carré sémiotique réarticulé, trouve son origine dans une dialectique fondamentale du visible et de l'invisible. Le non-visible, comme l'absence, n'est pas une négation, mais une présence autre. Ce qui n'est pas vu n'en est pas moins donné à voir, par inférence, comme l'ombre. Ce n'est pas sans rappeler : « Ils ont des yeux et ils ne voient pas. » D'autres, notamment Eva Kushner, ont bien montré les sources bibliques et mystiques de la poésie de Rina Lasnier. Du recueil : *Le chant de la montée* au plus récent : *L'échelle des anges*, la transcription poétique est transparente. Il serait inutile d'y revenir. Cette intertextualité, cependant, n'explique pas tout.

Le langage poétique de Rina Lasnier s'inspire davantage du paradoxe biblique que de son contenu. L'émergence du rêve dans la réalité dont témoigne la poésie de Nerval, devient, pour elle, l'immixtion d'une logique de l'invisible dans celle du visible, un bouleversement des catégories. En ce sens, toute présence sans l'absence n'est qu'une ombre sans objet. Le royaume des ombres est l'univers vain du visible, car « l'ombre est la couleur de la terre »⁽³¹⁾

Quand les hommes lèveront les herbes jusqu'aux
[arbres
 Quand ils lâcheront sur nous les ombres
[sommambules
 Pour égarer la fable de nos amours crédules,
 Nous retrouverons l'orient aux cailloux des étoiles.⁽³²⁾

Le recours au substantif était attendu. Une fois dissociée de son objet, comme un effet de sa cause, l'ombre est rhétoriquement objectivée, mais elle perd sa valeur métaphorique. Elle n'est signe que d'elle-même. Elle est vidée de l'absence. Elle ne manifeste plus rien. « Toujours cette ambiguïté, écrit Rina Lasnier dans *Le rêve du quart jour*, entre la manifestation et l'apparence. »⁽³³⁾ Dans cette même allégorie humoristique, présentée comme une fable, « le requin... avait préféré son

(31) « Fraternelle mort », *ibidem*, p. 204.

(32) « Les cailloux blancs », *ibidem*, p. 256.

(33) Saint-Jean, Editions du Richelieu, 1973, p. 23.

ombre propre, sa science, à l'ombre amoureuse dont il était né ». En définitive, l'ombre est une figure piégée.

Comme apparence, l'ombre est une déperdition, un mal, et il est bien question, chez Rina Lasnier, de « la rémission des ombres ». ⁽³⁴⁾ Ce mal est un mal d'absence :

Rejette mon mal mûri à la lumière de ton absence⁽³⁵⁾
C'est le mal d'Eve :

Adonaï ! parce que je suis devenue obscure
Ta colère ne cesse de raturer quelque splendeur
Pour épaissir l'ombre et l'absence⁽³⁶⁾

C'est l'égarément :

... il a obscurci sa route d'une ombre obstinée⁽³⁷⁾

Aussi faut-il, comme l'oiseau, échapper à son ombre :

Et que mon âme se déduise de l'ombre⁽³⁸⁾

avant les chasses noctures de Diane :

Mort, patricienne nocturne des ombres relâchées
ombres sans proie pour tes doigts chastes⁽³⁹⁾

Comme manifestation, l'ombre est présence de l'amour. Le lien, déjà remarqué, est constant.

Quand le ciel est une grande pierre solitaire
Passe l'amour avec l'ombre au fond de l'eau⁽⁴⁰⁾

Cet amour, toutefois, précède, annonce, révèle l'invisible comme l'ombre de l'arbre dans « Lia et Rachel ». C'est pourquoi l'amour est présence de l'absence, présence de l'invisible dans le visible :

(34) « Le corps du Christ », *Poèmes, op. cit.*, tome I, p. 83.

(35) « Imprécations », *ibidem*, p. 248.

(36) « Eve », *ibidem*, p. 195.

(37) *Madones canadiennes*, Montréal, Beauchemin, 1944, p. 196.

(38) « Mort et cendre », *Poèmes, op. cit.*, tome I, p. 298.

(39) « Les gisants », *Poèmes, op. cit.*, tome II, p. 159.

(40) « Coeur-volant », *Poèmes, op. cit.*, tome I, p. 286.

proie ployée de l'inexprimé dans le pourchas de la
 [parole
 moins près de moi que l'ombre touffue de
 [l'inexprimable⁽⁴¹⁾

D'où une symbolique codée du feu, du soleil, de la mer. « La mer, c'est Dieu présent... abaissé dans son reflet, dans l'ombre de son hospitalité paternelle. »⁽⁴²⁾ Rina Lasnier exprime l'inexprimable par référence à un code qui transcrit le visible, phénomène par phénomène, dans les rapports contradictoires d'une transcendance pré-établie. Plus explicite que d'autres recueils, *Le rêve du quart jour* décrit allégoriquement cette entreprise. « Peut-être le savant aurait-il dû se contenter de déchiffrer les hiéroglyphes des tribus poissonneuses inscrites dans la stèle de la mer... Cependant, à la frange du liquide et du solide, le poisson ne devrait-il pas comme l'homme à la charnière du visible et de l'invisible toucher le noeud des contradictions, sinon pour le dénouer, du moins pour l'appréhender. »⁽⁴³⁾

Le point d'arrivée comme le point de départ de la poésie de Rina Lasnier est, sans conteste, ce « noeud de contradictions ». C'est lui qui organise en système cohérent sa rhétorique du paradoxe. L'ombre n'aura été une figure obstinée, tout au long de ses poèmes, que par les ressources de son ambivalence. Phénomène du vide et du plein, de l'absence et de la présence, du visible et de l'invisible, l'ombre est l'expression du poète et du mystique. Rina Lasnier a voulu que l'un reste inséparable de l'autre et que le langage poétique soit indissociable du langage mystique. C'est celui-ci qui donne à l'autre ses constantes et qui fonde la rhétorique de l'un sur le système sémiologique de dépendances prédéterminées et paradoxales de l'autre. Partie d'une écriture mal assurée où apparaissaient des figures de rhétorique plus ou moins heureuses comme « les pieds de grâce »⁽⁴⁴⁾ et le « buisson d'oraison »,⁽⁴⁵⁾ Rina Lasnier a acquis une maîtrise remarquable de son langage poétique, parallèlement à une

(41) *La salle des rêves*, Montréal, HMH, 1971, p. 39.

(42) *Le rêve du quart jour*, op. cit., p. 24.

(43) *Ibidem*, pp. 52-53. Les points de suspension sont dans le texte.

(44) « Onzième station », *Poèmes*, op. cit., tome I, p. 40.

démarche intérieure « pour apprivoiser l'ombre ». ⁽⁴⁶⁾ Qui du poète ou du mystique a pu écrire ce poème somptueux de nul autre langage que le sien, d'aucune autre rhétorique que la sienne :

Nous avons oublié le vent de nul voyage,
le ciel de nulle bassesse de miroir,
oublié la large nudité de la neige et du sable,
la marée immémoriale de chaque nuit
sans l'alluvion des étoiles caillouteuses,
cette âme sans la mèche étroite du corps,
ce corps sans le carré inévitable de l'ombre. ⁽⁴⁷⁾

Bien malin qui pourra le dire !

JOSEPH MELANÇON

(45) « Le palmier », *ibidem*, p. 170.

(46) « Dimanche », *ibidem*, p. 261.

(47) « Au large... », *Poèmes, op. cit.*, tome II, p. 225.



Agrandissement d'une
photographie où figurent
Alain Grandbois et
Rina Lasnier. Ste-Adèle,
1958 (seule photographie
connue où figurent les
deux écrivains).

Rina Lasnier à Paris (1955).

