

La Bible et Rina Lasnier, une intertextualité particulière

Hana Rozlozsniková

[Université Masaryk de Brno]

Rina Lasnier, poétesse canadienne française, fait partie des auteurs qui ont bénéficié d'une formation classique d'une part, et d'une sphère de socialité imbue de tradition chrétienne d'autre part. Elle est née au Québec, où jusqu'au milieu du XX^e siècle, l'Église catholique avait exercé une influence considérable, à un point tel que les historiens lui accordent le statut d'organisatrice principale de la société québécoise. Or, ces étiquettes tombent très rapidement avec la Révolution tranquille, dès 1960. En effet, le Québec se sécularise en l'espace de quelques années.

Rina Lasnier, en tant que poétesse dite chrétienne¹, lutte contre le rejet du religieux et du sacré. Dans sa poésie, on retrouve ainsi un « nous » qui assume la chrétienté universelle, mais également un autre « nous », plus spécifique qui renvoie à la catholicité canadienne-française, catholicité dont l'horizon temporel est la Nouvelle-France personnifiée par les figures de son hagiographie. Une telle ressemblance annonce la « co-présence » de la réalité biblique dans son ouvrage. L'imaginaire lasnien est imprégné d'une puissante nostalgie d'une unité et d'un élan religieux à la fois partagés et intériorisés.

L'œuvre qui manifesterait le mieux les traces intertextuelles en question est *Le Chant de la montée*, recueil paru en 1947. Le titre même évoque des notions bibliques. D'abord, le *Chant* rappelle l'ensemble de l'Ancien Testament. Ensuite, la montée ravive l'idée de l'ascension vers Dieu, vers le dépassement de soi. La poétesse incarne dans ce « chant/crî » la mise en contact personnelle avec son Dieu. Cette poésie solidaire de la chair et de l'esprit de l'homme investit sa nature, explore les sources bibliques pour en parfaire le rapport avec l'essence du divin.

Selon les spécialistes de l'Université du Québec à Montréal travaillant sur Rina Lasnier, c'est très certainement la Bible de Jérusalem² que les gens de l'époque lisaient au Québec et à laquelle Rina Lasnier se réfère.

En général, ce livre sacré reste jusqu'à nos jours un puits vivant d'inspiration pour les auteurs occidentaux. Il partage avec la mythologie grecque et romaine le rôle d'hypotexte privilégié. Selon le comparatiste américain Northrop Frye, « la Bible

¹ Lasnier, Rina. *Poèmes I*. Montréal : Fides, 1972, p. 10. Lasnier cite un autre poète chrétien, Roger Duhamel qui dit que : Lasnier est « une poète chrétien dans l'acception la plus noble, la plus sobre du terme, (dont) l'édification pieuse n'est pas son fort. »

² *La Bible de Jérusalem*, Paris : Les Éditions du cerf, 2009.

procure aux récits littéraires un modèle de structuration spatiale et temporelle »³. Ce modèle comporte aussi un réservoir d'images et d'intrigues, dont — selon Tzvetan Todorov « tous les poètes européens se sont servis, qu'ils l'aient su ou non. »⁴ La Bible est considérée comme un livre unique, dont l'ensemble est articulé en deux parties, à l'intérieur duquel un certain nombre d'échos et de correspondances tissent des liens étroits qui permettent de la comprendre comme une unité textuelle.

Selon Myriam Watthe-Delmotte, professeur à l'Université catholique de Louvain, la référence à la Bible passe par deux voies : « soit par la banalisation »⁵, car la stéréotypisation des images bibliques a pour conséquence que les contenus de croyance ne sont pas nécessairement appelés ; soit par le « détournement poétique de la Bible, lorsque l'écrivain utilise l'imagerie biblique pour développer son propre imaginaire »⁶. Quant à Rina Lasnier, elle offre une troisième voie, mélangeant à la fois le détournement poétique ainsi que l'évocation explicite du discours biblique. Nous proposons de nommer cette voie « reproductrice ». En fait, la poétesse introduit chaque chapitre, appelé Chant, par une citation de la Bible. Ensuite cette citation est librement travaillée par la poétesse dans un libre discours poétique.

INTERTEXTUALITÉS BIBLIQUES

Le recueil est composé de quinze Chants, chacun développé par les adjectifs numéraux (cf. du Premier au Quinzième). Chaque Chant est ensuite composé de deux segments poétiques différents. Les personnages bibliques tout comme les formes littéraires bibliques sont à la mesure du rayonnement de l'Écriture sainte à travers l'écriture lasnienne. De plus, même les « sous-segments » des chants liés à la « musicalité » — chœur, chant, chanson, berceuse, prière, plainte, lamento, voix — évoquent le chant divin. En général, la présence des personnages bibliques aide le lecteur à s'orienter mieux dans l'intrigue poétique. La composition et les personnages du recueil en assurent la cohésion et forment un univers autonome.

Or, quelle est la position des intertextualités bibliques dans cet univers ? Deux constatations s'imposent d'emblée. Primo : la « co-présence » biblique assume la fonction constructive, travaillée et maniée par la poétesse.

Secundo : les traces bibliques sont formées des procédés suivants, qui peuvent être regroupés en trois catégories : modulations poétisantes qui développent la matière biblique à l'aide des procédés rhétoriques ; connotations symboliques liées souvent à l'onomastique ; composition de l'œuvre selon le modèle de l'original.

Les modulations poétiques témoignent de la différenciation du style. La Bible est sobre, directe, sans ornements. Le style de Lasnier est poétisant, plus explicite, orné,

³ Todorov Tzvetan. *Introduction au Grand code, Le grand code. La Bible et la littérature*, (trad. Fr.). Paris : Seuil, 1984, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ Watthe Delmotte, M (2003). « L'intertextualité biblique chez Baudelaire et Verlaine », *E&R*, p. 3. < http://ens-religions.formiris.org/userfiles/files/er_922_1.pdf > [le 29.7. 2014]

⁶ Watthe Delmotte, M (2003). « L'intertextualité biblique chez Baudelaire et Verlaine », *E&R*, p. 3. < http://ens-religions.formiris.org/userfiles/files/er_922_1.pdf > [le 29.7. 2014]

développé, et il est concentré sur les unités poétiques typique pour elle : éléments, Nature, Cosmos. Parmi les particularités de l'imagination travaillant la base intertextuelle, mentionnons jeux rythmiques, épithètes, anaphores, métaphores, apostrophes, et avant tout comparaisons et figures de répétition.

Les comparaisons présentent la composante majeure de l'écriture de l'auteure. Ce trope reprend, en même temps, les unités poétiques clés constituant l'univers chrétien en question :

Que ta postérité et celle d'Isaac se multiplie
comme les sables innommés du désert,
comme les étoiles fixées dans la lumière !⁷

L'exemple cité est symptomatique. Les comparaisons introduisent les éléments naturels, « sables, désert, étoiles », développés par le parallélisme de la structure syntaxique des compléments du nom — « innommés, fixés » et de la détermination spatiale — « du désert », « dans la lumière ». Les deux comparaisons rappellent une masse impossible à compter, l'idée puisée dans la Bible. Rapprochons-la de l'original biblique : « C'est pourquoi d'un seul homme, déjà usé de corps, naquit une postérité nombreuse comme les étoiles du ciel, comme le sable qui est sur le bord de la mer et qu'on ne peut compter. » (Hébreux, XI, 12) L'imagination de l'auteure développe l'image dans un sens différent : elle travaille la notion de sable par le complément « du désert » qui évoque la création de l'homme du néant : l'aspect éblouissant des « étoiles fixées dans la lumière » touche au principe lumineux des cieux. L'axe horizontal et l'axe vertical de l'image donnent d'emblée une vision cosmique. Par ailleurs, cet extrait reprend le motif biblique de la domination de Jacob sur les peuples, enserré dans la prière pour la supériorité de la descendance de Jacob, voire de son père Isaac.

Comparons-le à l'original, en soulignant l'abstraction de l'écriture biblique.

Que les peuples te servent,
que des nations se prosternent
devant toi !
Sois un maître pour tes frères,
que se prosternent devant toi
les fils de ta mère !⁸

La sobriété de l'extrait résulte des phrases simples, dépourvues d'ornements poétiques. L'attention est portée sur les unités clés — peuples, descendance. La reprise de la formule de la prière (« que... ») et de l'élément principal « prosterner » a pour l'effet l'exemplification et la mise en relief du « message-prière ». La Bible traite ce motif du pouvoir de Jacob du point de vue de la portée à la fois personnelle (cf. les frères désignés pour la deuxième fois comme « fils de ta mère ») et universelle (cf. nations, peuples au pluriel). Tandis que l'imagination lasniénne, qui s'inspire librement de la

⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁸ *Bible de Jérusalem*. Paris : Les Éditions du Cerf, 2009. Genèse, XXVII, 29, p. 54.

Bible, travaille ce motif du pouvoir par la quantification (cf. verbe « se multiplier », comparaisons « comme les sables..., les étoiles... »).

Un autre exemple de la sobriété biblique :

L'original : « *Ensuite sortit son frère et sa main tenait le talon d'Ésaü ; on l'appela Jacob.* »⁹

Lasnier : « *car tu tenais dans ton poing droit, ô Victorieux, le talon d'Ésaü, ton frère jumeau.* »¹⁰

Les deux extraits se ressemblent au niveau de l'histoire. Or, la différence est lexicale et syntaxique. Rina Lasnier utilise « ton poing droit », tandis que la Bible « sa main ». On voit un écart lexical, la main est reprise par le poing qui renforce la vision guerrière du « Victorieux » Jacob. La poétesse en même temps intensifie l'exemplification de son propos, d'où l'apposition « ô Victorieux », « ton frère jumeau ». Ce qui reste en commun, c'est le verbe clé « tenir ». La « co-présence » du récit biblique, très marquée, impliquait une autre trace intertextuelle de l'origine du prénom « Jacob » qui signifie en hébreu « il talonnera »¹¹.

La poétisation du texte biblique peut procéder par l'interférence des images évoquées :

Par cette voie de mon injustice, A
 ô Jacob, par ces écluses rompues B
 de la Loi qui saute et craque et glisse C
 comme un vieux vaisseau éperdu D
 passent sur toi, sur toi, Jacob, E
 tous les torrents du ciel F
 et de la terre la graisse molle !¹² G

La prière, mélangeant les images « fluviale » et biblique, évoque la bénédiction d'Isaac adressée par la ruse à Jacob. Le lexique maritime (cf. les écluses rompues, un vieux vaisseau) rappelle une navigation céleste qui aboutit à la bénédiction de Jacob. En fait, c'est par la voie de l'injustice de l'amour, par les écluses rompues de la Loi de Dieu, comparée à un vaisseau éperdu (cf. les versets C, D), que Jacob devrait après tout arriver à l'onction sous la forme de la graisse molle. L'image du vaisseau évoque l'arche de Noé du grand Déluge de la Bible. De plus, le caractère sacré est souligné par l'image des torrents qui unissent le ciel et la terre.

Le poème est stylisé en prière, ce qui détermine son allure, car la prière, comme dit le catéchisme, « est une élévation de l'âme vers Dieu pour lui demander quelque chose qu'elle désire. »¹³

⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹¹ En fait, la main de Jacob sera agrippée au talon d'Ésaü lors de sa naissance, d'où son nom.

¹² *Ibid.*, p. 69.

¹³ Bouvier Maurice. *Rudiments de culture chrétienne*, Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 2000, p. 73.

Le désir de l'héroïne Rébecca est renforcé par des procédés rhétoriques, notamment par la répétition des segments insistants — « par cette voie..., par ces... », « sur toi, sur toi », « et craque et glisse ». La présence des adjectifs démonstratifs « ce, cette » met l'accent sur la faute de Rébecca. Parmi les particularités rythmiques et sonores, c'est l'accumulation de la sifflante [s] qui accélère le flux sonore, la vibrante [r] signale les unités importantes (cf. [syr], [gβes], [torã], [sot, krak, glis], [vε.so]). L'addition par l'intermédiaire de la conjonction « et » a pour l'effet le ralentissement de la parole et l'éveil de l'imagination sensorielle. Effectivement, les verbes « sauter, glisser, craquer » sensibilisent l'ouïe du lecteur qui est ainsi invité à se créer l'image du vieux vaisseau biblique. Une autre marque de la prière est l'exclamation (cf. le vers G), en tant que cri, émotion vive, renvoyant à la nature même de la poésie de Rina Lasnier. Finalement, la prière se manifeste dans l'extrait par la forme graphique traditionnelle du bloc.

Une autre composante poétisante est la présence des jeux impliqués par l'image visuelle :

Mais, ainsi que le cœur du ciel s'ouvre pour céder le soleil et
la lune, mon sein s'ouvrit sur Ésaü le ténébreux et sur toi,
Jacob, plus clair d'aurore!¹⁴

Un subtil jeu du Visible et de l'Invisible céleste frappe les yeux. En fait, la vision poétique du cœur du ciel divinise et humanise en quelque sorte les cieux, siège de Dieu. Cet espace devient ainsi vivant grâce au cœur divin qui s'ouvre pour céder le soleil et la lune. Une telle rencontre des éléments lumineux, l'un lié au jour, l'autre à la nuit, évoque une atmosphère mystique de la conception de Jacob et Ésaü. Désormais, Ésaü assume l'épithète « le ténébreux », tandis que l'Élu Jacob est caractérisé comme « plus clair d'aurore ». Une telle dénomination à la fois surnaturelle et visuelle marque l'élection de Jacob par Dieu. Parmi les particularités formelles, soulignons le débordement syntaxique entre les versets qui a pour l'effet la mise en relief de la parole poétique. L'accumulation de la sifflante [s] accélère la parole, tandis que la vibrante [r] attire attention vers les unités poétiques (cf. « cœurR, ouvRe-Rit, suR, ténéBREux, claIR, auRoRe »).

ALLUSIONS BIBLIQUES ET COMPOSITION

Les allusions bibliques de Rina Lasnier peuvent être rangées en deux groupes — onomastiques (anthroponymes, toponymes), connotations symboliques (instances lexicales marquées par la majuscule) :

Monte, mon fils, monte vers l'Ouest vers l'Est pour souder
à la gloire de ma race la gloire de la promesse qui est sur toi;
[...]
En passant tu boiras l'eau d'Eseq, de Sitna et de Schibia.¹⁵

¹⁴ *Ibid.*, p. 68.

¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

Les toponymes « L'Ouest, l'Est, la promesse, le ciel natal » évoquent le paysage de la terre promise au peuple hébreux en Égypte (cf. « la gloire de ma race »), telle que racontée dans le livre de l'Exode. « *Eseq* », est le nom propre qui en hébreu signifie « dispute », donné au puits creusé par Isaac dans la vallée de Guérar où les bergers d'Isaac ont lutté pour l'eau avec les bergers de Guérar (cf., Genèse XXVI, 20). « *Sitna* » est un autre puits au sujet duquel on chercha aussi une querelle ; et qu'Isaac appela Sitna (Genèse, XXVI, 21).

La Bible marque toute la composition du *Chant de la montée*. Effectivement, l'origine « surnaturelle » de la musique, donc même du chant, vient, suivant les croyants, de Dieu. Le chant est un don merveilleux qui « doit être pratiqué avec sérieux et intelligence dans l'Église, à la plus grande gloire de [...] Dieu et du Sauveur Jésus-Christ. »¹⁶. Cette forme, censée être une expression de la parole du Christ, imprègne la structure du cycle.

Celle-ci ressemble à l'unité littéraire autonome des 15 Cantiques des degrés, également appelés *Psaumes graduels* ou *Chants des montées*, conçus pour être chantés lors des trois fêtes de pèlerinage¹⁷ par les pèlerins ou les prêtres sur les quinze degrés, c'est-à-dire les marches qui menaient au Temple de Jérusalem.

D'abord, le titre principal du recueil laisse deviner une familiarité avec son modèle saint *Les chants des montées*. Cependant le singulier du titre distingue l'œuvre de l'auteur (cf. le *Chant de la montée*). Il s'agit d'une variation libre de la matière liturgique. Le nombre des chants est le même (15). Les « chants/cris » de la poétesse sont tous précédés par l'indication, qui est elle aussi au singulier. Le travail poétique s'inscrit dans la structure symétrique des éléments appariés qui se répondent l'un à l'autre et qui sont disposés autour d'un centre.

Le centre de la composition est le Chant 8^e « *Préfiguration* ». Étant donné que le noyau originel des *Chants des montées* de la Bible est le chant de Salomon, évoquant la question de la Sagesse, nous pouvons prendre la *Préfiguration* de Rina Lasnier pour une sorte de Sagesse universelle ayant pour modèle la Genèse : I. *Les origines du monde et l'humanité* — La Création, le Déluge ; II. *Histoire des patriarches* — Cycle d'Abraham, Cycle d'Isaac et de Jacob. Autour de ce « centre-message » gravite l'ensemble des diverses formes du Chant divin (cf. les premiers et les derniers sept chants), toujours disposées en deux « sous-chapitres », dont le second complète le premier principal qui résume les motifs bibliques — le thème de l'amour entre Jacob et Rachel.

Ainsi, à titre d'exemple, montrons l'enchaînement logique du thème en question. Les deux sous-unités du 1^{er} Chant servent d'introduction pour le reste du drame de l'amour entre les deux Bien-Aimés. (*Exhortations de Rébecca, Chœur de bergers*). Le 2nd Chant (*Sagesse maternelle, Chœur des bergères*) développe la haine de la mère Rébecca, ensuite travaillée dans la sous-unité *Chœur des bergères* qui suggère le thème du sommeil du chant suivant (*Sommeil de Rachel*) dont la forme renvoie au Cantique des cantiques de la Bible. La transition décrit le motif du sommeil, « *Berceuse* », qui insiste sur la fer-

¹⁶ Porteous, C. « La musique et le chant dans la Bible et dans l'Église », *Promesse*, 99, 1992, p. 2. <<http://www.promesses.org/arts/99p14-16f.html>> [le 29.7. 2014]

¹⁷ Les Trois Fêtes de Pèlerinage, plus connues sous le nom de Shalosh Regalim, sont trois fêtes majeures du judaïsme : 1. Pessa'h (« la Pâque »), 2. Chavouot (la « Pentecôte »), et Souccot (« Tabernacles »).

meté de la relation éternelle, menacée, entre Rachel et Jacob. Le Chant suivant « *Lia et Rachel* » travaille le motif de la menace de la part de Lia, sœur de Rachel. Ce chant incarne la rivalité commençante entre les sœurs à cause de Jacob. La transition « *Petite chanson de Rachel* » prévient l'arrivée de la Bien-Aimée Rachel sur la scène du duel.

Le 5^e Chant décrit l'*Invocation* de Rachel et de son amour. La transition « *Chant pour Rachel* » annonce l'arrivée du Bien-Aimé. La singularité de la promesse assure l'amour quoique tourmenté. Le Chant suivant, « *Le baiser* », évoque le motif des tourments. En fait, c'est le premier baiser de Rachel et de Jacob qui engendre toutes les souffrances des deux bien-aimés, séparés. La transition du 6^e Chant évoque la douleur de Jacob due à leur situation précaire. Le Chant suivant résume la description des « *Larmes* », symboles de la tristesse. La transition fait appel aux Anges, donc aux messagers de Dieu qui font le bilan de l'amour contrarié. Ce « *Chœur des Anges* » sert aussi de transition au centre des Chants de la montée, « *Préfiguration* », suivie du reste des *Chants*. Les derniers chants reprennent librement les thèmes — mariage, trahison, jalousie, stérilité, humiliation, fécondité et mort.

L'interrelation biblique est donc évidente aussi bien au niveau de la composition de l'œuvre lasnienne.

CONCLUSION :

L'analyse a illustré la riche base intertextuelle, travaillée par divers procédés : allusions bibliques — onomastiques et connotations symboliques ; modulation poétique ; structure répétitive qui est la réplique de sa source. Cette structure logique renvoie aux *Chants des montées* de la Bible hébraïque. Les éléments appariés se répondent l'un l'autre, ce qui introduit le lecteur dans une logique du va-et-vient. Finalement, ces cantiques des degrés constituent un chemin mystique vers Dieu à partir de la leçon de la force impartie aux femmes saintes, dont nulle « n'atteignit à la perfection, mais chacune prophétisa quelque chose de cette excellence qui convenait à la seule Immaculée. »¹⁸

La comparaison avec l'original nous a amenée à l'idée de la réécriture de la parole biblique. L'intertextualité se manifeste dans les écrits de la poétesse par la voie de la reproduction. Signalons la façon personnelle de réinterpréter et de donner une nouvelle forme d'expression au texte et au message biblique transmis. Le message (surtout celui de la « *Préfiguration* ») est lié au combat chrétien. Il faut porter le joug de ses fautes, les dépasser, les expier afin de faire fructifier les talents donnés aux hommes naturellement.

La position des « co-présences » bibliques permet de repérer les composantes et les stratégies poétisantes de l'écriture de Lasnier. La poétisation des intertextualités bibliques a pour effet l'émergence d'une poésie unique et originale, à la fois traditionnelle et inventive, caractérisée par la souplesse, l'élégance, la musicalité du style et une vive imagination. Cette poésie, comme l'affirme Rina Lasnier est « ce qu'est le Cantique des Cantiques entre les saintes Écritures, le cri de l'amour ! »¹⁹ Le cri qui produit auprès du lecteur une impression esthétique dynamique, un fort sentiment du beau universel.

¹⁸ *Ibid.*, p. 63.

¹⁹ *Ibid.*, p. 63.

BIBLIOGRAPHIE

- La Bible de Jérusalem*. Paris : Les Éditions du cerf, 2009.
- Bouvier, M. *Rudiments de culture chrétienne*. Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 2000.
- Felx, J. *L'épanouissement de l'ombre : poèmes choisis / Rina Lasnier ; choix et présentation de Jocelyne Felx*. Montréal : Éditions du Noroît, 2011.
- Frye, N. *Le grand code*. Paris : Seuil, 1984.
- Lasnier, R. *Poèmes I*. Montréal : Fides, 1972.
- Porteous, C. « La musique et le chant dans la Bible et dans l'Église », *Promesse*, 99, 1992, p. 2. <<http://www.promesses.org/arts/99p14-16f.html>> [le 29.7. 2014]
- Todorov, T. *Introduction au Grand code, Le grand code. La Bible et la littérature*, (trad. Fr.). Paris : Seuil, 1984.
- Wathee, Delmotte. « L'intertextualité biblique chez Baudelaire et Verlaine », *E&R*, 2003, p. 3. <http://ens-religions.formiris.org/userfiles/files/er_922_1.pdf> [le 29.7. 2014].

BIBLE AND RINA LASNIER, THE PARTICULAR INTERTEXTUALITY

This study seeks to demonstrate the subject of the biblical intertextuality in the poetry written by Rina Lasnier. The study deals with the way how the subject of biblical intertextuality is reflected in the form of the poetic cycle *Le Chant de la montée*, as well as in the symbolically archetypal content of literary images inserted in the poetic universe connected to the elemental sources of being.

KEY WORDS / MOTS CLÉS :

Bible — intertextuality — literary image — poetry — Rina Lasnier
 Bible — intertextualité — image — poésie — Rina Lasnier

Hana Rozlozsnikova

Département des langues et littératures romanes
 Faculté des Lettres, Université Masaryk de Brno
 Gorkého 7, Brno, 60200
 217941@mail.muni.cz