

Éloge de Rachel

Suzanne Paradis

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

Rina Lasnier

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30880ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paradis, S. (1976). Éloge de Rachel. *Liberté*, 18(6), 12–20.

Eloge de Rachel

Veille cette fille plus claire que l'épée.

Le Chant de la Montée VI

Il surgit spontanément en poésie de ces personnages symboliques qui ont valeur de héros tels que le roman et le théâtre s'efforcent de les créer. Presque naïvement, mais avec une intuition et une justesse indéniables, le poète impose ces présences secrètes qui glissent et chatoient à travers le poème, comme en se jouant de notre attention et de l'équilibre romanesque. Fluide de formes et de sonorités, de parfums et de mouvement, l'image globale alors projetée semble surgir de l'inconscient du lecteur plutôt que de la lecture elle-même, pour cela sans doute irréductible et impossible à rejeter.

Fille du vertige scriptural, c'est ainsi qu'apparaît soudain l'étrange et fascinante Rachel, issue du dialogue-duel poème-lecteur, irréfutable présence chargée non seulement de l'exaltation thématique du CHANT DE LA MONTÉE, mais aussi de l'éclatement du temple sacré où se consomme l'Action elle-même, c'est-à-dire l'ascension, et de la synthèse de l'amour et de la mort tout au long de l'oeuvre poétique de Rina Lasnier. Il n'appartient pas à l'exégète de définir où commence et où s'achève l'identification du poète à son personnage : Rachel a traversé maints récits sacrés ou profanes avant que de hanter la poésie de Rina Lasnier, y laissant sa marque pénétrante et présageant chaque fois son retour chez les hommes par le biais ténébreux de la littérature ou celui, plus éclairant, de la poésie. Pour la débarrasser des ombres sculpturales de sa statue biblique et la reconnaître en « *cette fille plus claire que l'épée* » portant et défendant l'âme du poète

au coeur du vertige et de l'abstraction de la montée, Rina Lasnier instaure le personnage dans sa plus intime réalité, soit celle de la femme chargée de la vie et de la mort par la maternité. Ainsi Rachel, à la fois lumière et femme marquée par le feu, assure à cette poésie l'omniprésence physique et sensuelle du corps féminin, de l'Eros et du don absolu à quoi il est consacré dans l'ordre de la création même.

Rachel indique son appartenance libre et consentie à l'univers immédiat du sexe, de même que son souffle ascendant en ouvre les frontières pour lui assurer l'accès et la jouissance du sommet convoité. Bien avant 1947, date d'édition du CHANT DE LA MONTÉE, la silhouette de Rachel émergeait déjà du monologue de la *Vierge des Vierges* engagée par la promesse du bien-aimé à l'autorité immémoriale, inaccessible *flambeau* à tout autre désir que le sien. Présence ou pressentiment de sa vocation exclusive, Rina Lasnier façonne l'image identifiable — mais combien retouchée, reciselée, pour devenir sienne à part entière ! — de la Rachel classique dont la passion et le drame font retentir la Genèse de cris et de supplications. Vierge par la consécration de son désir à la conquête certaine du bien-aimé, (prévue non seulement par l'annonciation tacite du coeur, mais également par la dictature intime pré-établie dans sa chair et ses sens) Rachel ne connaît pas la sérénité continue de l'aveuglement, mais bien les affres de la foi. Elle manifeste les sentiments les plus ambigus : impatience, jalousie, amertume. Sa passion fracassante explose ou se résorbe dans l'une ou l'autre manifestation de la douleur et du désespoir. Si elle ne déchoit pas de ses hauteurs, c'est qu'elle est avant tout humaine, donc livrée au doute et à la mort dès ses commencements et jusqu'en sa finalité.

Rachel, nous dit Rina Lasnier, reçut le don de l'amour. Le poète, très évidemment, se rallie à ce don, abandonnant à d'autres convoitises la beauté de Sarah ou la sagesse de Rébecca. La poésie sera fusion totale du coeur et du verbe, ou n'existera pas. C'est Rachel qui impose sa vision troublante, exigeante et charnelle de la vie et de l'acte poétiques. Ce n'est pas par hasard que cette créature d'attente et de désir fulgurant sera vouée d'abord à la stérilité : non seule-

ment elle verra son aînée Lia s'emparer de l'amour trompé de Jacob et lui donner sept enfants en sept ans, mais elle devra, une fois reçue et épousée par lui, céder à sa propre angoisse de l'attente, la brutale satiété de la jalousie, les détours et les embûches du désespoir n'entament point cependant la certitude fondamentale de l'amoureuse. Comme autant de dards insérés au vif de la chair, ces sentiments harcèlent son esprit et sa ferveur. Que Rachel cherche d'abord à se dérober aux appels de l'amour, chanterelle intuitive qui pressent que les facilités du destin ne lui seront pas consenties, rien de plus naturel. Le poète a prévu l'ingratitude et l'austérité de cette destinée enfouie en son âme ainsi qu'un grain noir et lent portant une moisson tellement lointaine, si totalement future qu'il faudrait être immortel pour y croire. Or le regard de Rachel est obscurci par l'instinct de la mort, ne dissocie jamais l'esprit de la chair. Sa fragilité sollicite l'émotion et la pitié, alors que son ardeur farouchement amoral soulève le doute et la provocation. Par cette ambivalence dramatique, elle multiplie chacune de ses paroles, découple chacun de ses gestes.

L'héritage légitime qui rassure Lia et l'établit parmi les hommes, Rachel l'a refusé. Elle a écarté la possession des objets et des êtres pour choisir la liberté obscure, mais violente du détachement, la conquête insensée d'une montagne dont seul le pied est sûr. Elle agit non pas dans la sérénité du choix accompli, mais à l'intérieur d'un défi ourdi dans les ténèbres impérieuses de la révolte. Rachel veut et poursuit la liberté digne de son respect.

Mais sa définition de la liberté surprend : elle est force éblouie de la soumission, accompagnement inconditionnel de la fatalité dont l'inscription s'est faite en elle, à son insu, et pour cela infiniment. Armée de ce poids de connaissance et de certitude, Rachel refuse le mirage de l'espérance : l'espoir convient à celle qui ne sait pas et ne possède pas le pouvoir d'anticiper l'avenir. *Je hais l'espérance*, proclame le poète à travers sa lucide folie, comme Rachel, en broyant l'écorce pour en toucher le noyau, c'est-à-dire la présence comble et embaumée de l'amour, la concrète félicité du don. Les rapports de Rachel avec l'espérance entérinent ceux du

poète avec la poésie, exposant la haute complicité qui les réunit et les rend invulnérables devant Dieu et devant les hommes. Rachel n'attend rien, elle affirme : « *il vient celui qui change la pierre En un buisson ardent où Dieu s'est incliné.* » Elle renvoie à la force épurante du feu, dont elle mêle les abîmes et les douceurs, *la promesse sans fraude* qu'elle a lue dans son sommeil, puis confirmée à l'état de veille. Rachel porte sans disgrâce son indicible et douloureux émerveillement.

Que Rina Lasnier ait privilégié cette pure et rigoureuse figure pour illustrer ses noces de poète indique a priori la profondeur de sa vocation spirituelle, et, mieux encore, l'irréversibilité du destin du poète ; la stérilité apparente, toute de patience et de ruse, d'une existence appliquée au risque du verbe et du feu, en prend un relief saisissant. Rachel extraite vive et ruisselante des limbes de la Bible, renaît avec une splendeur femelle extraordinaire. « *Plus claire que l'épée,* c'est elle qui réparera *le ciel de la terre,* décidera de la mer et du limon, distribuera leurs enfants aux hommes et aux femmes. Rêve de maternité gigantesque, sans cesse différé par les dérivatifs de *la fécondité charnelle des sèves et des germes,* il démontre à Rachel que sa soif, éternelle et sans satiété, l'éloigne à jamais de l'éphémère prodigalité humaine. Le fruit qu'elle mûrira pour l'amour, tout palpable et tangible qu'il soit, donnera la mort, don absolu et définitif. Pas de demi-mesure pour cette femme marquée au fer d'un amour sans merci. Les étoiles, pénétrant en elle *par cinq blessures bleues,* y ont laissé leur trace de givre et le sceau de leur terrible promesse. Ainsi, elle ne sera pas l'épouse attendue et bénie, mais celle que le désir inexpugnable de Jacob change en larmes et en privation. *Préférée sans mesure,* selon la parole de Jacob, Rachel traverse sa destinée de brebis noire, chargée de la prédilection de l'homme comme d'une prophétie inconnue de l'oracle lui-même.

De Lia, Jacob a obtenu la satiété et les honneurs de l'amour. Mais il porte dans son sang le goût de la fleur interdite, de cette Rachel allumée au brasier du jour, incandescente et destructible, mais survivant aux quatorze années de servage imposées par Laban. Cependant, la fidélité occulte

de Jacob ne suffit pas : Rachel éprouve de la jalousie envers son aînée comblée par les sept fils de sa chair. La réponse du poète, par sa clairvoyance, découvre la réalité la plus immédiate : rien ne remplace la blessure maternelle au ventre de la femme. Pour dépasser son propre appétit femelle, Rachel ne vise rien de moins que l'immortalité. L'instinct magnifié la rendra à la liesse originelle de la création. Il importe en effet que Rachel reconnaisse son cœur *sept fois brisé* par les sept maternités de Lia, qu'elle le distance peu à peu afin de gagner son envergure réelle et de prendre son envol. Si la loyauté du poète ne lui permet pas de minimiser le rôle terrestre de Lia, et si la nostalgie de l'accomplissement physique s'accroît en elle, sa lucidité lui indique déjà que l'un et l'autre ne se résorberont que dans la mort. Le risque et la gloire de la maternité, l'apaisement de Jacob, signifient également l'abolition du devenir de Rachel. Au-delà de la chair commence l'éternité du poète maudit et sa revanche.

On verra peut-être, à travers le destin de Rachel, une mise en garde contre les conflits inévitables que proposent l'ascèse poétique et les exigences de la maternité. Je doute que Rina Lasnier ait manifesté par son choix autre chose que la vision décisive de son destin particulier et des alternatives qu'il lui offrait. De plus, le poète perçoit comme une injure à sa vocation tout rabaissement de l'âme, devant l'amour. L'amour ne peut constituer ni un alibi, ni une preuve, ni une récompense. Il demeurera au-dessus des contingences charnelles, il échappera à sa déchéance comme aux éclats de sa gloire. La rigueur spirituelle appliquée à la jouissance de l'amour instaure dans la poésie de Rina Lasnier un culte douloureux mais plénier, et l'expression orageuse ou attendrie de ce culte progresse tout au long de l'œuvre subséquente. Tandis que la voix de Rachel ne porte plus que le délire de la mort, celle du poète couvre la femme blessée et déchue d'une sollicitude empreinte de gravité et de reconnaissance : cette femme qui s'abolit (mais se répercute) dans sa maternité sacrificielle devient l'exemple du don le plus pur, la cible de la plus complète renonciation. Or il est bien évident que l'accomplissement de sa destinée de porteur du feu entraîne Rina Lasnier dans une réflexion parallèle au

CHANT DE LA MONTÉE. Le poète n'est-il pas l'objet de l'holocauste de la parole, et ne se libère-t-il pas de l'entrave matérielle que pour mieux être confondu au Verbe et se perdre plus délibérément en lui ?

Toute la poésie de Rina Lasnier jaillit de cette blessure essentielle : Rachel violée par son propre désir, accomplie et finalement dépassée par lui pour être rendue à la mort sous forme de gisant ou de statue érigée par la tendresse de Jacob. Devant la rigidité du cycle proposé, le poète peut-il éviter la révolte ? La réponse, on le comprendra, ne tient pas dans une seule phrase. Il faudra la parcourir, étape par étape, de poème en poème, en suivre les détours sans prétendre en fixer les arguments, car ils ont la félinité et souvent la vivacité du trait qui ne marque pas la page blanche mais en rature les silences et les cris. Rachel réclame toutes les *contradictions* et conclut toutes les *alliances*, sa montée périlleuse continue.

Devenue *la plus jeune princesse* qui pleure tandis que ses soeurs dansent, elle ne sera plus nommée dans *ESCALES*. Héritière des *étoiles impérissables*, tour à tour Eve, reine, psyché, femme sans rupture ni fin, elle traverse la poésie de Rina Lasnier avec l'éclair et la dureté de l'épée. L'absence et la mort n'en feront pas cette créature distante propulsée à travers l'absolue, mais l'orante attentive à l'imprécation comme à la tendresse du discours.

L'écriture de Rina Lasnier s'élabore à la lisière du délire et cette parole volontiers farouche confie à l'art le soin de masquer sa démente et, souvent, son anarchie. L'écriture demeure cette *fraude cachée dans la malédiction*, avec l'assentiment à la fois superbe et rétif du poète. Rachel incrédule devant tout ce qui n'est pas l'amour se révèle stoïque sous *l'averse de [ses] glaives*, s'offrant en otage avec une autorité qui défie le refus et surtout le doute. Délire du désir, de la privation au sein de la fête où seule *manque la gloire amoureuse d'un corps incendié*, cri du *roi de jade* ferrailleur et cynique, arme du poète mis en procès par le poème même, telle est la poésie de Rachel tout entière empruntée à l'argument de la fécondité mais se déployant dans ses terribles

écarts, magie poussée à bout par la colère et l'ambition de l'alchimiste.

Car la Rachel que nous flairons de page en page, souvent tendue entre les lignes et les vers, ignore la résignation. Son entêtement à traverser les ténèbres humaines en criant lumière lui inspire des cris extrêmement provocateurs : sans doute Rina Lasnier fut-elle la première (et la seule ?) à affirmer que l'étoile tue, à assumer cette mort certaine et invariable. Le symbole de l'enfantement différé de Rachel prend ici tout son relief : il devient séduction, tentation de la mort, don de tragédie et prémisses de la paix. Rachel proclame son accord avec la barbarie de la naissance, agite les prémonitions du songe du sang. Elle diffuse une sagesse qui est l'envers de la résignation, c'est-à-dire perpétuelle invocation à la révolte : La mort sous toutes ses formes doit être vue de face et Rachel s'enorgueillit de son audace même. Elle n'aura de cesse que ses outils affûtés ne lui ouvrent et agrandissent la fissure des apparences, pour le plaisir de la contemplation certes, mais également pour les jeux de la colère et du défi concertés. Ce n'est pas sans orgueil que Rachel se nomme *odeur et [...]* *sépulture de Dieu*, et ce n'est pas sans véhémence qu'elle brandit ses *sept coeurs étouffés*. Le coeur poussé dans ses retranchements en ressurgit lame d'épée pour l'ivresse du compact, et la chair bafouée produit *une moisson fruste de couteaux*. Le langage de Rachel n'a rien de lénifiant. Sa panoplie évoque l'écorchement irréparable du coeur d'où monte la revendication de l'amour. Le poète souligne l'*échec de Dieu* avec la même liberté que celui de *la chair opiniâtre et désespérée*. Cette franchise qui traite Dieu d'égal à égal ne manque pas d'étonner de la part du poète chrétien limité qu'on a voulu voir en Rina Lasnier. La royauté indiscutable de la poésie permet à Rachel de dépasser l'invective pour atteindre à l'énergie du blasphème : le poète affronte en Dieu son semblable et ne lui reconnaît point de puissance arbitraire qui infirmerait la sienne.

... descends de ta sainteté
 Convertis-toi à mon image d'homme.

L'Ame du Christ

Adam a touché Dieu par le sang
Il a défié Dieu comme un parent.

L'Homme de Feu

Cette familiarité sublime permet au poète d'échapper à la défaite et à la mort vulgaire qu'implique sa condition humaine. Son cri lui façonne cette éternité ardente à laquelle Rachel n'a jamais cessé de se référer : maternité prophétique *de tous les enfants d'un jour* ou vertige pur de la mort, la poésie dément l'obstacle et corrobore le désir. Rachel ne veut ni ne peut se soumettre : années de servage, rivalités humiliantes, chair bafouée s'effacent, ou plutôt deviennent signes et voisinage sacrés, justification historique du songe sexuel.

Certes la montée de Rachel présuppose l'évacuation finale de la chair, la libération spirituelle la plus totale. Le piétinement du corps et les hésitations du coeur seront balayés par la victoire de l'esprit. La lumière a été jumelée à l'épée, toujours plus proche de l'éclair que de l'éclat fixe des astres du jour ou de la nuit. La lumière obéit à la lame, le feu à la morsure et la stratégie de la pierre forge aux gisants les stigmates du fer et de la flèche. Rachel s'épanouit dans la pourpre de ses blessures où le poète a établi sa permanence et son actualité. Et si sa parole est souvent prompte et mordante comme un dard, c'est la profondeur de son silence qui la qualifie et l'impose à l'oreille. Elle appartient sans la moindre réticence à la classe des orantes et emprunte les biais spontanés du verset et de la prière pour exprimer sa volupté. L'interlocuteur — dieu ou amant — demeure exactement présent sous chaque vers, assurant le repons au verset, l'écoute à la supplication. Le *je* lasnien n'est jamais seul, il s'emporte d'image en image à la rencontre et à la fusion avec *l'autre*, c'est-à-dire le *recevant*, celui qui instaure et confirme l'égalité des voix. C'est *l'âme prise à [cette] image* que Rachel argumente, élevant le ton au-dessus des décombres du tonnerre et de l'éclair, dans une glorieuse ascension vers la *cime foudroyée* de l'amour.

Langage excessif certes que celui de Rina Lasnier, traduction vive de l'absolu, extension des limites humaines aux dimensions de l'Esprit. *Au bout d'une épée de flamme*, la

mort, trophée méconnaissable, reste suspendue, en attente de l'un de ces ultimatums par lesquels Rachel se soumet Dieu lui-même. Bien que je sache le risque qu'il y a à employer ce mot, c'est bien sur la foi que repose l'oeuvre de Rina Lasnier, non plus celle du charbonnier, encore moins ce qu'on pourrait appeler automatisme religieux, mais bien la croyance indéracinable du vivant en voie d'appriivoiser la mort. *Ce paon du ciel* prétend dépasser la chair, et même lui survivre, sans cesser cependant d'en tirer sa dramatique subsistance. Le poète peut se permettre d'énoncer que ses *étoiles ont empêché la nuit de dormir*, c'est à l'envers de l'homme qu'il vole maintenant, oiseau débridé pour qui *la mort n'est rien* et la vie, *fine lisière d'eau* à boire. La marge entre la vie et la mort rétrécit sans cesse, car la mort est cette porte ouverte sur la plus parfaite libération. La chair atteint à la transparence et à la liquidité de l'air et de l'astre. Cette montée commencée dans l'aveuglement du désir de Rachel s'achèvera en pleine lucidité sur le versant non abrité du sommet, là où le combat de l'homme pour son salut change de nom et devient la liberté. La course de Rachel a trouvé son aboutissement dans ces sphères interdites où le profane n'entre pas, mais où le poète découvre ses profondes et inaliénables origines. Du sein des ténèbres où Jacob pleure son absence, l'âme de Rachel affronte *la première nuit des noces éternelles*, et l'impénétrable secret de l'au-delà.

On sait quel abîme de solitude le poète a traversé pour atteindre l'image la plus parfaite, quel cycle douloureux Rachel a parcouru de l'amour à la mort. Entre ces feintes extrêmes, le poète Rina Lasnier, par son attitude toute de noblesse et de courage, atteint le registre des grandes voix portées par la puissance d'une âme sans détours. C'est Rachel la magnifique allumant au flambeau d'un coeur brisé par l'absence la vigie permanente de l'Etoile du matin.

SUZANNE PARADIS

le 17 septembre 1976
La Colle-sur-Loup