

L'EAU ET LA FORET DANS L'OEUVRE DE F.-A. SAVARD ET DE RINA LASNIER

HURTUBISE

L'EAU ET LA FORET DANS L'OEUVRE DE
F.-A. SAVARD ET DE RINA LASNIER

by

HURTUBISE, Lise, B.A.

A thesis
submitted to
the Faculty of Graduate Studies and Research
McGill University,
in partial fulfilment of the requirements
for the degree of
Master of Arts

Department of French Language
and Literature

August 1966

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE PREMIER

L'abbé Savard, poète de la terre..... 1

CHAPITRE II

L'eau, élément de vie et de mort..... 13

CHAPITRE III

La forêt, élément de vie et de mort..... 21

CHAPITRE IV

L'eau et la forêt, symboles de la seconde
naissance..... 30

CHAPITRE V

Rina Lasnier, poète de la nature..... 37

CHAPITRE VI

Rina Lasnier, poète panthéiste..... 41

CHAPITRE VII

L'eau et la souffrance du poète..... 44

CHAPITRE VIII

Rina Lasnier, poète mystique..... 49

CHAPITRE IX

La recherche du désincarné..... 53

CHAPITRE X

L'eau et la forêt, symboles de la renaissance... 60

CONCLUSION..... 71

ANALYSE DU POEME "LA MALEMER"..... 74

BIBLIOGRAPHIE..... 100

CHAPITRE I

L'ABBE SAVARD, POETE DE LA TERRE

L'abbé Félix-Antoine Savard est né à Québec en 1896. Il fait ses études primaires, secondaires et théologiques à Chicoutimi. Il passe ses vacances dans la forêt ou sur l'eau à faire du cabotage, du Saguenay à la côte Nord. Les contacts avec les habitants, les coureurs des bois et les gens de la mer sont fréquents. Toute sa jeunesse se passe auprès des chasseurs et des coureurs de bois:

"C'était l'époque heureuse où durant les vacances, je commençais à courir les rivières, les lacs, les bois. Préparé par une longue tradition de famille, et dès l'âge de six ans, initié à la vie libre et sauvage par mon père lui-même, je ne rêvais que départs et aventures. Et cette passion était encore excitée en moi par le spectacle qui m'était offert tous les jours, le printemps et l'automne, je veux dire par la procession devant la maison paternelle, des hommes de chantiers, et de drave; dynastie forte et fière, parfois violente, toujours superbe et hardie, fabuleusement accréditée de légendes et d'exploits. Ainsi, la forêt du Nord, aux beaux muscles, aux innombrables têtes, passait périodiquement devant moi, m'ensorcelant de ses prestiges et m'enchantant de ses appels."¹

1. F.-A. Savard, *Le Barachois*, coll. du Nénuphar, Fides, Montréal et Paris, 1959, p.137.

Ordonné prêtre en 1922, l'auteur ajoute à sa tâche sacerdotale l'enseignement de la littérature au Séminaire de Chicoutimi. De 1927 à 1945, durant son ministère paroissial, d'abord comme vicaire puis, comme curé-fondateur, il refait ses humanités en compagnie des classiques grecs, latins ou de grands poètes français tels que Mistral, Claudel, Valéry, Péguy et plusieurs autres. En même temps, il vivait ses humanités. A ce sujet, Romain Légaré écrit:

"Pendant dix sept ans, il vit dans l'intimité d'hommes familiers des rythmes de la nature: ce sont ses humanités vivantes. A son champ d'activité paroissiale, il ajoute la charge de missionnaire-colonisateur. Imbu du sentiment national qui le maintient toujours en éveil, il prêche l'amour de la terre et la fidélité au sol canadien." 2

L'abbé Savard n'est pas sans constater que beaucoup de paysans émigrent vers les villes canadiennes ou vers les centres industriels des Etats-Unis, faute de terres arables ou à cause de l'extrême pauvreté. Aussi, il parcourt les paroisses et recrute des citoyens qu'il dirige vers les régions non défrichées de l'Abitibi. Là, la nature est riche et l'avenir prometteur.

Ce geste, l'abbé Savard n'était pas le premier à le poser. Déjà, au siècle précédent, le clergé, les journalis-

2. Romain Légaré, "Mgr F.-A. Savard", Lectures, 5, 1968, p.115-117.

tes et les publicistes s'employaient à encourager le peuple canadien-français à résister à l'attrait de l'aventure et des salaires alléchants offerts ailleurs. De plus, L'Histoire du Canada, écrite de 1845 à 1848 par François-Xavier Garneau eut un immense retentissement. L'abbé Henri-Raymond Casgrain (1831-1904) a dit de cette Histoire:

"Elle fut comme une flamme où s'allumèrent tous les courages. Les étudiants des collèges furent émerveillés à la lecture de ces récits nouveaux. Jamais la patrie ne leur avait paru si belle, si grande, si digne d'amour, si sainte avec tant de blessures qui saignaient encore." 3

Félix-Antoine Savard a lu cette Histoire. Il a également lu des oeuvres telle que Les Anciens Canadiens où Philippe-Aubert de Gaspé s'est appliqué à décrire les particularités de la vie canadienne à l'époque de la conquête, époque de fidélité à la langue, au sol et à la foi catholique.

L'auteur connaît les luttes soutenues par les ancêtres pour se défendre de l'emprise toujours croissante de l'élément anglais qui souhaitait assimiler les Canadiens-français à sa langue et à ses traditions.

Tout en vivant avec les paysans, l'abbé Savard n'ignore pas les conditions de vie de nombreux habitants transplantés dans les villes. Missionnaire dans le nord du Québec à l'époque où vers 1934 le chômage sévit partout,

3. G. Filteau, La civilisation catholique et française au Canada, Montréal, Centre de Psychologie et de Pédagogie, 1960, p.301.

il décrit ainsi son ministère: "Avec quelle passion nous nous levâmes alors pour prêcher le retour à la terre! Epo- que consolante et combien riche d'espoirs et d'élan." ⁴

Dans ces conditions, le maintien des traditions est rendu possible, l'autorité du père est affermie, la solidarité familiale est maintenue, les valeurs morales, les antiques vertus de prévoyance, de sobriété, de sens du renoncement connaissent une hausse générale.

Consolation, espoir, voilà ce dont le sol canadien- français était riche, voilà ce dont ce sol est encore ri- che. C'est par ses eaux et par ses forêts que la nation ca- nadienne redevient son maître:

"Prendre une terre en bois debout, la faire de leur main progresser par belles et droites avances, telle était l'étrange passion des vrais défricheurs que stimulait secrètement, peut-être, la pensée de vivre au seuil de la forêt et de la liberté." ⁵

C'est pour sauver le passé et le présent que l'abbé Savard chante dans sa vie et dans ses oeuvres la liberté que procure l'attachement au sol, à la nature. La vie en- tière du paysan devient, sous la plume de Félix-Antoine Savard, de l'agriculturisme: la terre doit être l'unique préoccupation du Canadien-français et, en retour, cette

4. F.-A. Savard, L'Abatis, Montréal, Fides, 1954, p.15.

5. Ibid., p.20.

terre lui donnera la liberté. En effet, c'est à cette condition que l'homme restera maître de sa langue, de sa religion et de ses traditions. C'est à cette condition que l'humanisme sera sauvegardé par le nationalisme et que l'épopée canadienne sera perpétuée.

L'oeuvre de l'abbé Savard est une oeuvre d'enracinement: pour lui, sont grands et nobles seuls ceux qui s'attachent au sol, à la terre ancestrale. Là est toute la pensée de l'auteur.

Menaud, maître-draveur (1937) est sa première et sa plus grande oeuvre. Menaud habite un petit rang de Main-sal avec son fils Joson et sa fille Marie. Joson lui ressemble. Comme lui, il aime la forêt et ses dangers, la chasse et les espaces sans fin où chante la liberté.

Au début du roman, un voisin surnommé le Délié courtise Marie. Dans l'ombre se trouve le Lucon, moins adroit à se faire valoir auprès des femmes et qui souffre de la préférence de Marie pour le Délié. Celui-ci est l'homme lige d'une compagnie d'exploitation forestière qui veut acquérir les droits sur la montagne où Menaud, Joson, le Lucon et tous les chasseurs et braconniers d'alentour entendent être chez-eux, du droit des premiers occupants, de père en fils, depuis la colonisation du pays.

La saison de la drave s'annonçant, les services de Menaud sont requis par la compagnie forestière. Le père et

le fils n'ont pas leurs pareils pour le flottage des billes. L'appel des bois est plus fort que leur rancune. Menaud éprouve lui-même de quel prix lui est la forêt; il l'aime presque autant que son fils, Joson qui aura la maîtrise des siens uniquement pour devenir leur affranchisseur: voilà ce qu'il décide lui, Menaud.

Au moment où il échafaude ces projets que son fils doit exécuter, ce fils se noie en rompant un énorme embâcle. Le Lucon, au risque de sa vie, plonge et tente de retrouver le corps. C'est Menaud qui retire son fils de l'eau. Sa souffrance est immense. Lui, le maître d'hommes braves, de "demi-dieux", doit être soumis à la nature, à son maître.

C'est dans un geste d'offrande, donc d'acceptation qu'il porte ce fils dans ses bras et qu'il gravit la montagne. C'est avec cette même acceptation qu'il se laisse prendre ce que l'homme a de plus noble: son intelligence: il devient fou. Ici apparaît l'aspect panthéiste de l'oeuvre de l'abbé Savard. Pour lui, la nature est cette toute-puissance qui assure et retire la vie; aussi, faut-il se soumettre, qu'elle soit cruelle, bonne, formatrice ou destructrice. Dans cette soumission, la nation canadienne trouvera la réalisation de son désir: la durée.

"Menaud entra dans une terreur d'agonie. Il regardait le ciel, suppliant qu'il eût, au moins, le cadavre de son fils pour l'enterrer là-bas près de sa mère.

A la fin, la nuit allait lever son dernier pan de ténèbres et murmurer le désespoir de l'homme, lorsqu'il sentit au fond quelque chose de mou qui venait. Il tira lentement sa gaffe.

Alors, émergea du noir, Joson, sa pauvre tête molle et ballante...

A la poupe gisait Menaud, rabattu sur sa capture, et son visage appuyé d'amour sur le visage de son enfant mort.

Dès qu'il sentit que la barque avait touché, il prit le cadavre dans ses bras, et comme un personnage d'une descente de croix, monta vers sa tente parmi les suaires de brumes." 6

Le drame intérieur de Menaud, sa crise mystique, parallèle à sa crise physique (sa folie) sont bien décrits par Félix-Antoine Savard. Menaud mourra à la peine, tué par son rêve trop beau. Après l'appel de Maria Chapdelaine, Menaud est sous le signe de la mystique canadienne-française. Cet état d'âme nationale reprend sans cesse conscience d'elle-même. L'histoire militaire et politique a contrarié et, à certaines heures, presque annihilé la faculté d'extériorisation de la nation canadienne-française. Les épreuves de toutes sortes, les influences de climat et de lieu ont semblé être des déterminismes de destruction pour cette nation, mais la continuité de "cette race qui ne sait pas mourir" a été assurée par cette mystique

6. Id., Menaud, maître-draveur, bibliothèque canadienne-française, Montréal et Paris, Fides, 1965, p.84-85.

canadienne-française. C'est ce que dit l'abbé Savard à travers toute son oeuvre, et Maurice Hébert souligne cet aspect national de la pensée de l'auteur lorsqu'il écrit:

"C'est une chose captivante de voir comment Félix-Antoine Savard élargit le thème, en passant du fait objectif jusqu'à l'ensemble des faits que domine la mystique de la race. D'un véritable coup d'aile, il s'élève d'une personne, d'un lieu et d'un moment précis jusqu'au plus ardent de la vie nationale tout entière." 7

Toutes les autres oeuvres de l'abbé Savard ne font que redire le message de Menaud: "délivre la liberté".

Dans L'Abatis (1943), l'auteur chante un hymne de reconnaissance à la mémoire de ces héros obscurs, oubliés et souvent même méconnus que sont les colons et les paysans. Félix-Antoine Savard montre ces Canadiens-français fidèles à la tradition de leurs pères, continuant d'ouvrir de nouvelles terres et de faire rayonner la liberté.

Que ce soit dans un récit, une vision, une page de journal ou une prière, l'auteur nous montre l'homme grand et noble au contact de la nature.

Pour F.-A. Savard, l'époque que nous vivons est tragique: la paysannerie déchoit faute de paysans, la condition des ouvriers est tragique à cause de la suprématie de la mécanique, nos artistes sont distraits par autre cho-

7. Maurice Hébert, "Menaud, maître-draveur", Le Canada français, 25, 2, 1937, p.320-335.

se que la pensée unique de la survivance de la nation, nos politiques ont d'autres soucis; c'est pourquoi l'auteur veut faire connaître et aimer les défricheurs, eux qui assurent la durée d'un peuple et la jouissance de la liberté.

Avec La Minuit (1948), nous nous retrouvons dans le même décor de la colonisation. Le défricheur a sa terre en partage. L'auteur le fixe sur sa terre, il l'engage à peiner, à travailler, à prier afin que le choix particulier de la Providence dont il est l'objet ne soit pas détourné par des lois humaines. A ce compte seulement, il aura la liberté.

Toute l'oeuvre décrit la lutte entre le désir de refuser ou d'accepter. C'est le refus de la vocation terrienne qui l'emporte jusqu'au moment où Gabriel, l'époux de Geneviève, meurt: "il s'était morfondu dans le bois". Comme Menaud, Gabriel est celui qui prend sur lui toutes les fautes des autres; il meurt pour payer le tribut de la délivrance, pour "délivrer la liberté". Acceptant le choix providentiel qui leur avait été assigné, les habitants décident de se conformer aux desseins divins.

L'abbé Savard, puisant sa nourriture dans les premières réalités du pays, choisit d'être un fils de la terre et de la mer. Son coeur bat au même rythme que celui de ses frères de la nature; sa pensée vibre à l'unisson avec la

leur, mais ce terrien, cet auteur de La Minuit est un prêtre catholique ayant fait des études théologiques qui ont profondément marqué son esprit. Il a choisi, d'un choix personnel, de dire "oui" au Dieu des Juifs, à ce Dieu qui a promis le salut aux hommes. C'est dans l'optique de ce choix fondamental (celui d'un homme libre et d'un prêtre) qu'il apparaît vain de reprocher à l'abbé Savard d'emprunter à l'occasion un ton moralisateur. Son oeuvre est inséparable de son état de prêtre, tout comme elle est inséparable de sa foi nationaliste. C'est pourquoi une oeuvre comme La Minuit est à la fois idéologique et parabolique; le nationaliste canadien-français, le prêtre catholique y lance un appel éloquent au maintien de la foi chrétienne, qui est paysanne, qui est ancestrale et donc, qui recouvre l'histoire de la nation et de la sensibilité de l'âme. L'écrivain nationaliste répond ainsi à l'appel intérieur du prêtre.

La création suivante, La Folle (1960), glorifie de façon lyrique la fidélité de l'épouse et de la mère malgré les plus dures épreuves. L'héroïne, Mélanie, est appelée la Folle. Son époux, Fulbert, s'est enfui du foyer avec son petit enfant. Alors s'ouvre le drame: la femme, désaxée, rôde autour d'un marécage. S'agit-il d'une tentative de noyade, d'évasion? L'auteur fait se succéder les souvenirs du bonheur initial et le désespoir de l'actuel

abandon. A la fin, on rend l'enfant à Mélanie qui reprend le goût de vivre.

A travers la fidélité conjugale exprimée dans La Folle, l'auteur décrit la fidélité de toute une nation au domaine ancestral. Cette fidélité, il la trouve chez les paysans, les hommes de la terre qu'il ne craint pas d'identifier aux grands mythes grecs.

Félix-Antoine Savard s'est fait une idée de l'homme parfait et heureux. C'est le bon paysan, l'homme de la terre, des bois ou de la mer qui, tôt le matin et jusqu'à la tombée du jour, met son corps et son coeur au service de sa famille et de son Dieu, affrontant les risques de l'imprévisible, se confiant toujours à la Providence, chantant pour communiquer sa joie ou pour oublier sa peine. C'est la femme, épouse fidèle et mère féconde qui sait rendre utile ce que son mari a puisé dans la nature. C'est le jeune homme, la jeune fille qui, conscients de leur valeur et de celle du sol qu'ils habitent, étouffent l'appel trompeur de la facilité et des vains plaisirs de la ville et choisissent de se vouer à ce que leurs ancêtres ont conservé pour eux, à ce pourquoi ils se sont battus.

Marie, fille de Menaud, le maître-draveur, est consciente de ceci:

"Cette fois, c'était bien elle, sa vie, que tout cela: paysages coupés de tourbières et broussailles, lacs dorés du ciel, pâtis de brouillard, grandes barres

de lumière, grandes barres d'ombre, jardins d'éricales, vasières gris bleu: et sous le manteau d'apparence immobile, toute une vie réduite par l'hiver et qui se libérait soudain, se dilatait à l'aurore et s'exaltait en un vol aussitôt replongé dans la forêt humide du matin." 8

CHAPITRE II

L'EAU, ELEMENT DE VIE ET DE MORT

Que ce soit l'homme, l'historien, le prêtre ou le poète qui parle, chez l'abbé Savard, l'eau a une grande valeur symbolique, comme nous le verrons dans la deuxième partie de ce chapitre. Toutefois, le sens matériel de l'eau n'est pas négligé. Tout comme les Anciens, l'abbé Savard considère l'eau comme l'un des éléments fondamentaux d'où sourd la création. C'est à la substance même de l'eau ainsi qu'à ses vertus que ses personnages demandent et la vie et la conservation de la vie.

Ici, c'est la vie sous tous ses aspects qui nous vient avec l'eau; elle est un lien entre les vivants: algues avides, chevrettes, chevaux, canards... tous ces êtres assoiffés qui y puisent la vie avant de la transmettre. Elle est un lien avec les vivants mais surtout elle établit un rapport profond entre la vie de l'homme et celle de la mer. "Table immense, elle offre aux pêcheurs ce qu'elle contient au bord, plus loin, là-bas, partout... telle, à certains jours, une marmite trop pleine".⁹

9. Id., Le Barachois, coll. du Nénuphar, Montréal, Fides, 1963, p.26.

Mais l'eau, ce n'est pas que la mer. Il y a la brume, l'ondée, la rosée, la pluie, l'averse, l'orage... et toute cette nomenclature prend image

"de bijoux profusément versés dans l'herbe, de breuvages d'abondance servis aux moissons! Elle signifie la fontaine d'hiver, la débâcle du printemps, la délivrance, la grande face dégoûdée, abluée, ruisselante de la terre, la vapeur rousse qui danse le soir sur le commencement pâle et vaporeux du vert." 10

Cette eau, elle abreuve aussi le coeur humain. Quelle paix apporte l'assurance de vie liée à la mer, pourvoyeuse de victuailles vivantes et ruisselantes qui montent de partout, à pleins filets dans les bateaux. Le pêcheur est riche par procuration puisque la mer est inépuisable. Aussi, la question de la pauvreté ne se posera jamais pour l'abbé Savard; pour lui c'est un faux problème puisque l'homme et la nature ne font qu'un.

Cette eau, elle fait rêver les femmes et les jeunes filles, à qui les flots ramènent leurs mariniers. Et pour ces hommes, sans cesse attirés par la voix de la mer, c'est une joie particulière que de retrouver sous leurs pieds ce calme horizontal et solide, car, "avec son étendue et ses profondeurs, elle ne laisse pas que des souvenirs heureux: elle en a de funèbres." 11

10. Id., L'Abatis, p.149-150.

11. Id., Le Barachois, p.108.

Ces pêcheurs sont heureux d'appartenir à la mer. Mais elle est, d'un même mouvement, vie et mort de l'homme. C'est dans ce rapport qui illustre ce qu'il y a de plus précieux chez l'homme, son destin, que se situe la pensée de l'abbé Savard. L'eau est mouvement entre l'être et le non être.

Il y a dans cette angoisse mortelle née de la lutte de l'homme avec "les eaux en délire qui font éclater les fibres du pauvre coeur humain", ¹² il y a cette indicible tristesse dans le regard, tristesse qui dit: déceptions, peines, inquiétudes, angoisse devant la mer qui demeure "intolérable et neuve et hasardeuse à l'homme..." ¹³ devant l'amer travail dans ce grand large où s'entremêlent encore, tout autant qu'autrefois les vents et les périls, devant la mer qu'on n'apprivoise jamais.

Par principe, l'eau est l'élément mobile, transitoire. Toujours elle coule et tombe. C'est la matière mystérieusement vivante.

Lorsqu'arrive le printemps, sa voix puissante brise l'étreinte de la glace et atteint les oreilles et les coeurs: "Dieu sait combien elle est tentante." ¹⁴

12. Id., La Folle, Montréal et Paris, Fides, 1960, p.74.

13. Id., Le Barchois, p.28-29.

14. Id., La Minuit, p.69.

Tandis qu'au foyer, l'épouse demeure gardienne de la lumière et de la chaleur, l'homme, lui, est toujours en instance de départ; il vit au rythme de la mer: ainsi se continue l'identification voulue par l'abbé Savard. L'homme connaît la mer comme lui-même. Il la regarde, l'interroge; il interprète ses humeurs, ses cadences capricieuses. Et, c'est le grand appel: "Nous habitons une terre aux mille portes ouvertes, une patrie toute bruyante d'appels à l'aventure et aux grands désirs." ¹⁵ L'abbé Savard montre combien la mer séduit par sa douceur, sa violence, sa beauté sans cesse renouvelée. Il croit aussi que l'homme qui a connu la mer ne revient jamais tout à fait tel qu'il était au départ. Son attitude au retour dépend de l'attitude de la mer. Etrange appel de l'inconnu qui hypnotise et attire à lui ce que des liens pourtant profonds ne peuvent retenir.

C'est aux eaux dormantes, stagnantes que les femmes semblent s'adresser dans les oeuvres de l'abbé Savard. Geneviève, personnage central de La Minuit, interroge la fontaine: "Plus tard, comme les autres jeunes filles, elle avait consulté la fontaine. C'était en mai, à la pleine lune des amants." ¹⁶

15. Id., L'Abatis, p.153.

16. Id., La Minuit, p. 121.

Dans la fontaine, Geneviève cherche la sécurité, le bonheur dont elle veut être la gardienne.

Mélanie, femme malheureuse de La Folle, se penche au-dessus de l'étang: "Mélanie s'avance au bord de l'eau dont le miroir est parfait. Elle se regarde avec surprise d'abord puis avec complaisance." ¹⁷ Mélanie n'a rien à se reprocher, elle a toujours gardé et attisé le feu du foyer, mais "que peut une faible femme quand c'est l'homme lui-même qui détruit le foyer?" ¹⁸

La vieille Gudule, une voisine de Mélanie, voit le chagrin de la femme abandonnée. Elle veut l'aider, elle peut l'aider, elle "qui a gardé les vieilles vérités qui sont, au fond des temps, comme les pierres dans le lit du ruisseau." ¹⁹

L'abbé Savard fixe les femmes dans une attitude de silence et de veille. Il les rend responsables non pas seulement du bonheur familial mais surtout de la fidélité de la nation canadienne-française. Dans son oeuvre, les hommes partent, meurent, mais les femmes demeurent pour garder les traditions et pour prendre la relève.

17. Id., La Folle, p.28.

18. Ibid., p.26.

19. Ibid., p.43.

Le symbolisme relève d'une conception particulière du monde. L'homme, frappé par le caractère cosmique de la création et par la cohésion de tout l'univers, cherche, par le moyen d'images intermédiaires, une explication spirituelle des **choses matérielles**. Emile Mâle dans son Art religieux du XIIIe siècle écrit: "Le symbole nous montre une chose et nous invite à en voir une autre."

C'est ainsi qu'il faut pénétrer dans l'oeuvre de Félix-Antoine Savard. Par les procédés du symbolisme il nous donne le moyen d'accéder au mystère, au secret qui loge dans la nature et dans notre condition d'hommes. Pour ce faire, il procède tantôt par de simples et brèves suggestions, tantôt par de vastes déploiements de thèmes qui se répètent avec insistance.

Dans une conférence prononcée à Québec, devant la Société du Bon Parler français, le 7 février 1939, s'identifiant au paysan l'abbé Savard dit à ceux qui l'écoutent: "Vous avez lavé votre visage dans l'eau de nos fontaines."

Parlant des pêcheurs au travail l'auteur écrit:

"Par moments, le spectacle de tous ces hommes emmêlés de cordages, la vue de ces têtes, de ces bras et de ces gestes suspendus à des drisses me donne l'illusion d'un grand guignol de la mer dont un personnage invisible tirerait les ficelles, et dont le thème, à cette heure où le soleil retire l'or du temps qui fut prêté, serait le vieux drame fatal de l'homme inconsolable." 20

Et, devant l'attente désespérée de Mélanie, la Folle, attendant son enfant: "Heures pareilles à la mer sans mesure! Etales des nuits paisibles!" ²¹

L'homme et la mer ne faisant qu'un, l'abbé Savard les fait vivre du même souffle.

Surgie du sol, dispensatrice de vie, variable, charmante, sensible et légère, elle est depuis toujours le symbole de la femme. Eternellement changeante de forme et de couleur, elle reçoit la forme que lui impose une volonté étrangère et reflète la couleur de ce qui l'entoure. Naturellement sombre, elle devient brillante sous la lumière. Elle obéit au souffle du vent, aux étoiles du ciel et à la main de l'homme. Sa double nature est celle de l'innocence et de la séduction; elle engendre la vie et la mort, le danger et le salut, la blessure et la guérison, la domination et la ruine.

"Mais le plus souvent (car c'est un très vieux besoin de l'homme d'arranger les choses, et même de les refaire un peu comme elles étaient au commencement), le pêcheur apaise la mer. Oh! voyez-la, cette nuit, où enfin, le vent la laisse à elle-même, la mer, elle est calme, tellement calme qu'on croirait qu'elle dort, ou qu'elle ne fait plus qu'un avec le ciel qui est son premier amour. Ou bien, la mer, cette nuit, elle ressemble à une immense courtepoinle à fleurs et piquée de lune. Et il est agréable au pêcheur de passer, comme avec la main, son regard là-dessus." ²²

21. Id., La Folle, p.64.

22. Id., Le Barchois, p.108-109.

Ce sont ces pensées que l'auteur lit dans la tête de son
vieil ami Gildas, le pêcheur.

CHAPITRE III

LA FORET, ELEMENT DE VIE ET DE MORT

Dans l'oeuvre de l'abbé Savard, les thèmes eau et forêt paraissent souvent ensemble. L'auteur entend "la dernière musique venue du plus profond des bois et de la mer"; ²³ il pénètre au désert où "tout semble au bois dormir et sur l'eau"; ²⁴ il assiste ainsi au balancement de la forêt sous le vent:

"Je suis comme au bord de la mer (nous soulignons), dans une pleine et sonore ambiance de force, dans une délicieuse dilatation de moi-même. Le souffle roule autour de moi la verte masse élastique, et compose, de feuilles battantes, de bois (nous soulignons) qui craquent et sifflent, une épaisse et ronde rumeur."²⁵

Déjà, dès son adolescence, il assistait au spectacle que lui donnaient, devant la maison paternelle, les hommes de chantier et de drave, "dynastie forte et fière, parfois violente, toujours superbe et hardie, fabuleusement accréditée de légendes et d'exploits." ²⁶ Toute cette

23. Id., La Minuit, p.109.

24. Id., L'Abatis, p.77.

25. Ibid., p.115.

26. Id., Le Barachois, p.137.

féerie l'ensorcelait et l'enchantait. Comme ces hommes, il a dans son âme la forêt et la mer. Leur vie, il veut l'avoir vécue, la vivre dans toutes ses phases. C'est un besoin pour lui peut-être encore plus que pour les paysans eux-mêmes. Pour l'auteur, c'est dans cette vie idéalisée que se trouve l'avenir de la nation canadienne-française.

Comme l'eau, la forêt est, pour l'auteur, la substance de la vie et de la mort. On ne peut pas plus se passer de la forêt que de l'eau. Là naît une vie, une vie qui circule dans les veines des coureurs des bois, des chasseurs comme dans les veines de leurs proies. C'est ainsi que, en pensant à la richesse possible que leur apporterait une autre vie que celle vécue à Saint-Basque, petit village très pauvre, les chasseurs

"deviennent pareils à des bêtes étranges et voraces. Autour de mêmes biens convoités, ils se rencontrent face à face, exaspérés, chacun par des appétits que rien ne modérerait plus." 27

Même si les coureurs des bois ne sont pas riches, la forêt l'est pour eux et pour tous ceux qui la pénétreront. Là, ils trouvent l'essentiel de la vie: les fruits sauvages, la viande des bêtes, leur vêtement qui devient le leur, le bois dont ils font leur maison et qui produit la chaleur durant les longs mois de l'hiver. C'est comme s'ils transportaient la forêt avec eux. Ici encore, l'abbé

27. Id., La Minuit, p.86.

Savard montre le coureur des bois riche par procuration puisque la forêt est intarissable.

Tous les personnages de l'auteur trouvent, comme les Acadiens fugitifs, leur refuge dans la forêt:

"là, dans les sentiers ombreux, sur les mousses muettes, les Acadiens marchèrent, comme des faons qu'un chasseur cruel a privés de leurs mères." 28

Et Menaud, qu'avait-il à craindre de la vie?

"La nature lui donnait l'air vierge et pur de la montagne, l'eau de ses sources, le bois de sa maison, l'écorce de son toit, le feu de son foyer qui, le soir, pour le plaisir de ses yeux, dansait follement comme une jeunesse sur les bûches et dont la chaleur lui caressait le visage, l'enveloppant dans l'or de ses rayons." 29

La forêt engendre la vie, la forêt soutient la vie. Pour ce faire, elle se laisse vider, consumer.

La vie, c'est aussi la joie, la beauté, la liberté:

"...une multitude incroyable de lacs, de rivières, de forêts, de terres, de richesses de toute nature non seulement offre matière à réflexion, calculs, élans, entreprises, mais elle offre à l'âme d'infinies perspectives d'aise et de liberté." 30

La joie des paysans est une joie simple donc profonde.

C'est la rencontre d'un coeur avec un autre coeur:

"Le paysan pénètre la forêt. Il peut bien ignorer les mystères de l'osmose; mais il va quand même jusqu'à la substance ligneuse." 31

28. Id., Le Barachois, p.79.

29. Id., Menaud, maître-draveur, p.81.

30. Id., Le Barachois, p.156.

31. Id., L'Abatis, p.148.

Et ce chant, est-il plus du nationaliste que du poète?:

"Pour Menaud, Joson et Alexis, la vie c'était le bois où l'on est chez soi partout, mieux que dans les maisons où l'on étouffe, c'était la montagne aux cent demeures, aux innombrables chemins tous balisés de grands souvenirs du passé. C'est là qu'on se faisait des âmes fortes. C'est là qu'un jour la liberté descendrait comme un torrent de colère et délivrerait le pays de tous les empiéteurs." 32

Il semble qu'il soit le produit du paroxysme du sentiment nationaliste de l'auteur. Certes, Félix-Antoine Savard exprime ce nationalisme dans une grande poésie, mais elle n'est qu'un moyen: pour lui, la suprématie de la nation canadienne-française est toujours une réalité vivante et actuelle. Cette suprématie, le peuple canadien-français la doit au paysan, au draveur, au coureur des bois.

Toute cette vie simple et heureuse se retrouve dans chaque ouvrage de l'abbé Savard, mais c'est surtout dans L'Abatis qu'elle nous est décrite telle qu'on la trouve dans la forêt. Ce livre "alterné de souvenirs et de poèmes" est inspiré par la vie dans les bois, "une entreprise, belle et rare" à laquelle il avait été mêlé en tant que missionnaire en Abitibi.

"Cette expérience méritait plus que de simples récits de bouche, et je devais les écrire. Ce serait là rendre hommage à tant d'obscurs travailleurs que tout un monde méconnaît ou affecte d'ignorer; ce serait exalter une oeuvre d'une indiscutable beauté, et la plus expressive, peut-être, de notre infatigable génie français." 33

32. Id., Menaud, maître-draveur, p.50.

33. Id., L'Abatis, p.11.

Et commence le récit des joies, des peines, du travail, de la vie en famille, des réunions fraternelles. C'est la vie simple de l'homme libre qui a la certitude de posséder l'unique richesse au monde.

Le mouvement cyclique de la pensée de l'auteur met l'accent sur l'unité qui préside à toute son oeuvre. En lisant ses ouvrages, souvent nous nous demandons: où finit la joie? où commence la tristesse? et plus, s'agit-il vraiment de joie? est-elle entière? et cette tristesse, ne porte-t-elle pas avec elle, en elle, une ombre de mystère qui déjà la fait se dépasser, se perdre? Ainsi, après avoir parlé longuement de la vie des colons, l'auteur dit:

"Les coureurs de bois, eux, avaient conquis sur la forêt elle-même leur hardiesse au milieu des périls, leur endurance à la misère, leur ingéniosité dans tous les besoins. Ils s'étaient fait une âme semblable à l'âme des bois, farouche, jalouse, éprise de liberté; ils s'étaient taillé un amour à la mesure des grands espaces." 34

Menaud participe à ce mouvement:

"Depuis cinquante ans que Menaud assistait à cette jeunesse des plantes et des bêtes, et qu'au coeur de la forêt chaude, il allait endormir ses peines comme en une pelisse tiède où l'on fait son somme." 35

Et, parlant de la vie dans les bois, l'auteur écrit:

34. Id., Menaud, maître-draveur, p.108.

35. Ibid., p.80.

"Ah! que n'avons-nous le coeur et l'humilité d'aller voir dans une petite chaumière, aux confins des bois, les merveilles que font les pauvres gens quand ils écoutent la voix de la terre natale?" 36

C'est le cercle, le cycle qui se reforme continuellement dans le thème et dans la technique littéraires. Au centre, il y a le paysan avec sa nature et sa liberté; à la périphérie, l'abbé Savard campe l'homme étranger à la nature et il l'invite à regarder et à pénétrer à l'intérieur. L'auteur veut que la nature soit pour les autres comme pour lui non seulement le cercle, mais la sphère, c'est-à-dire tout.

Dans ces citations nous voyons les relations du centre à la périphérie. L'auteur décrit les hommes de la mer et il les rend présents par l'emploi du "nous": Ah! que n'avons-nous le coeur et l'humilité d'aller voir..." Le centre renvoie à la périphérie et celle-ci ramène au centre.

Le cercle est pour l'abbé Savard (nous soulignons), la reproduction d'un symbole originel: Dieu est toujours Un. Cette unité est décrite clairement dans un passage de L'Abatis:

"J'ai voulu par des preuves élémentaires, montrer que le paysan entre d'un pas naturel jusqu'à ce lieu des êtres où commence la grande, la suave, la mystérieuse interpénétration, vrai seuil de ce haut pays

de l'unité, où les montagnes, la terre, le feu et les eaux ont déjà perdu leurs noms et commencé à se fondre dans l'amour, tout comme se fond dans l'air bleu le feuillage des bois." 37

En effet, nous y voyons la grande synthèse d'un mystique qui ne cherche pas à s'emparer des notions selon la démarche logique, successive de l'esprit. Il est porté à les embrasser d'un seul coup, totalement, dans tous leurs rapports.

L'eau invite l'homme à entrer dans son mouvement. Dans l'univers créé par l'abbé Savard, le foyer est le domaine de la femme, aussi l'homme doit-il le quitter. Pour lui, l'eau est symbole d'aventures et de vie; s'il reste il meurt; en partant, il mourra peut-être, mais sa mort sera vouée à la conquête du pays.

L'arbre invite l'homme à se joindre à sa stabilité, à son solide enracinement; mais cet appel ne peut pas être entendu par l'homme puisqu'il est faux: les arbres de la forêt seront demain les billes qui, à leur tour, suivront le cours de l'eau. Certes, sur cette terre ferme, sous ces arbres debout dont la force sera vaincue, demain, par celle de l'homme, il y a place pour la vie, le travail, le sommeil et l'amour. L'auteur l'écrit ainsi dans le chapitre des Trois Chanteurs:

37. Ibid., p.150.

"Et voici mon second chanteur. C'est cet ardent, ce promis, ce coeur tourmenté qu'un soir du dernier printemps je trouvai seul au bord de son lot. Il était triste et regardait autour de lui ce bois compact et fermé comme des douves. Il me dit vivement, ses yeux fixés sur les miens: "Pensez-vous qu'elle voudra s'en venir par ici?" 38

Le fleuve coule derrière les bois, la route traverse d'innombrables forêts, les draveurs avancent "dans le décor toujours le même de la forêt grise" 39, la pensée de Geneviève (La Minuit) se risque dans le grand bois, mais les forêts, elles, restent attentives. Comme l'animal, elles guettent, patientes, l'être à protéger ou à broyer. Et, lorsque les mains des hommes les auront terrassées, leurs racines les fixeront et les nourriront à leur tour.

La forêt, liée à l'idée de sacrifice et de travail, de lutte et d'amour est le symbole de la femme. Plus que l'homme, c'est la femme qui, fortement enracinée, continue, perpétue les grandeurs ancestrales. La femme est également un être destructeur: dans tous les romans canadiens, la femme domine l'homme physiquement ou intellectuellement; par sa présence, elle rappelle à l'homme son attachement à la nature au détriment de la Patrie.

L'abbé Savard, faisant le récit d'un de ses souvenirs écrit:

38. Id., L'Abatis, p.66.

39. Id., Menaud, maître-draveur, p.51.

"Je me rappelle une visite assez longue que je fis à Trefflé Dufour (un coureur de bois), un jour. Il avait abattu cinq âcres de pins gris. Après que nous eûmes fait religieusement le tour de son oeuvre, il m'exposa ses projets: il prendrait deux autres lots pour ses garçons qui allaient être bientôt en âge."⁴⁰

L'auteur voit ses (nous soulignons) hommes enracinés dans le sol, il les veut ainsi; pour lui, ce sont eux qui protègent l'immense richesse de leurs frères, les Canadiens-français: la terre ancestrale, le sol canadien, son monde.

40. Id., L'Abatis, p.50.

CHAPITRE IV

L'EAU ET LA FORET, SYMBOLES DE LA SECONDE NAISSANCE

L'abbé Savard est un poète, un chantre de la nature et les éléments qu'il a surtout chantés sont l'eau et la forêt.

Un passage de l'ouvrage L'Eau et les rêves de Bachelard peut nous aider à expliquer ce qui nous a paru être les raisons pour lesquelles l'auteur a choisi pour ses oeuvres des personnages vivant avec l'eau et la forêt, vivant d'eau et de forêt:

"La description enthousiaste qu'on donne de la nature est une preuve qu'on l'a regardée avec passion, avec la constante curiosité de l'amour. Et si le sentiment pour la nature est si durable dans certaines âmes, c'est que, il est à l'origine de tous les sentiments. C'est le sentiment filial. Toutes les formes d'amour reçoivent une composante de l'amour pour une mère." 41

Si l'on s'arrête à la personne de l'abbé Savard, cette citation lui convient presque totalement; en effet, nous pensons aux retours fréquents qu'il fait vers son ado-

41. Gaston Bachelard, L'Eau et les rêves, Corti, Paris, 1964, p.155-156.

lescence, au rôle qu'a joué son père à cette époque.⁴²

Mais sa mère, pour quelle raison n'est-elle mentionnée dans aucune oeuvre? La suite du passage de l'oeuvre de Bachelard peut nous éclairer:

"Sentimentalement, la nature est une projection de la mère. La nature est pour l'homme grandi, nous dit Marie Bonaparte 43, "une mère immensément élargie, éternelle et projetée dans l'infini. En particulier, la mer est pour tous les hommes l'un des plus grands symboles maternels... La mer-réalité, à elle seule ne suffirait pas à fasciner, comme elle le fait, les humains. La mer chante pour eux un chant à deux portées dont la plus haute, la plus superficielle n'est pas la plus enchanteresse. C'est le chant profond qui a, de tout temps, attiré les hommes vers la mer. Ce chant profond est la voix maternelle, la voix de notre mère. Et ce quelque chose de nous, de nos souvenirs inconscients, est toujours et partout issu de nos amours d'enfance, de ces amours qui n'allaient d'abord qu'à la créature, en premier lieu à la créature-abri, à la créature-nourriture que fut la mère ou la nourrice..."⁴⁴

Quelle fut la première passion de Félix-Antoine Savard? Il nous la dévoile lui-même dans Le Barachois: les rivières, les lacs, les bois.⁴⁵ Un détail a attiré notre attention: l'auteur, en son temps, s'est substitué à son père auprès des draveurs et des hommes de chantiers, d'où cette tendance oedipienne qui se transforme en recherche et en possession continuelles de l'élément-mère.

42. F.-A. Savard, Le Barachois, p.137.

43. Marie Bonaparte, Analyse des Poésies et des Contes d'Edgar Poe.

44. Ibid., p.371, cité dans L'Eau et les rêves, op. cit., p.156.

45. F.-A. Savard, Le Barachois, p.137.

Dans Le Barachois, l'auteur nous dit pourquoi il a choisi de vivre avec les paysans, ces hommes de la nature "qui refusent de suivre dans le morne pays des fontaines sans eau...ceux à qui la profondeur des ténèbres est réservée." ⁴⁶ C'est d'abord pour lui, par besoin d'espérance qu'il a fixé son choix. Le langage psalmodique que l'abbé Savard, chrétien et prêtre surtout utilise pour parler à Dieu, il le reprend, et dans cette litanie, il chante en l'honneur de la nature:

"La mer est aujourd'hui divinement belle et accueillante." ⁴⁷

"Nous descendons sur une eau lente et sombre et bordée de forêts." ⁴⁸

"J'assiste au balancement de la forêt sous les vents. Je suis comme au bord de la mer." ⁴⁹

"La face au ras de l'eau, je cherche maintenant à voir cette vie..." ⁵⁰

Ces citations nous rappellent l'aspect métaphysique de l'oeuvre de l'abbé Savard. De par sa géographie, le Comté de Charlevoix où il a établi sa demeure le met, dit-il lui-même, en contact étroit avec la spiritualité. Là, la

46 et 47. Ibid., p.115.

48. Id., L'Abatis, p.17.

49. Ibid., p.115.

50. Id., Le Barachois, p.69-70.

nature et l'homme se rejoignent.

Le paysan est un contemplateur, un être "accordé" à la nature. Il réduit la grandeur de la nature au pouvoir de connaître de l'homme; il résume l'humanité dans ses rapports avec elle. Cette vie communautaire, cette "tenacité d'amour" se fait dans l'équilibre, selon un ordre déterminé, comme chez les oies sauvages,

"qui s'avancent par volées angulaires, liées ensemble à l'oie capitale par un fil invisible. Inlassablement, elles entretiennent cette géométrie mystérieuse, toutes indépendantes, chacune tendue droit vers sa propre fin, mais, en même temps, toutes unies, toutes obliques, sans cesse ramenées, par leur instinct social, vers cette fine pointe qui signifie: orientation, solidarité, pénétration unanime dans le dur de l'air et les risques du voyage." 51

La nature appartient au paysan parce que le paysan s'est perdu dans la nature.

La recherche de l'élément-mère, l'auteur la transpose chez ses personnages. Sauf pour La Minuit où Geneviève est le personnage central, tous les autres récits forment le cercle du clan des loups des bois ou de celui des draveurs, c'est-à-dire des hommes à la conquête de la nature. A ce sujet Bachelard écrit:

"Dans la vie de tout homme, ou du moins dans la vie rêvée de tout homme, apparaît la seconde femme: l'amante ou l'épouse. La seconde femme va aussi être projetée sur la nature." 52

Ceci se vérifie chez l'auteur mais aussi chez ses person-

51. Id., L'Abatis, p.30.

52. G. Bachelard, L'Eau et les rêves, op. cit., p.171.

nages. Menaud est veuf. La seule allusion qu'il fait à son épouse c'est en tant que femme qui a tout fait pour enraciner au sol ce fier coureur des bois. Aussi, dès que cette femme meurt, il vainc la mort en retournant à sa première alliance: la forêt et la mer, la femme-nature. C'est à cet élément qui ré-enfante qu'il demandera le corps de son fils Joson. Marie, à la fin de l'oeuvre, l'auteur la transforme en homme, homme idéalisé, gardien réel de la terre canadienne, le seul être qui puisse assurer la permanence du Canada français.

Et tous les autres: Alexis, Mas, Trefflé, Hélias, Gildas... apprennent tous les langages, tous les caprices de la nature pour mieux la conquérir, comme on conquiert la femme et, c'est lorsqu'elle est le plus farouche qu'ils en sont le plus amoureux.

Dans La Minuit, l'abbé Savard décrit la vie des pêcheurs d'un petit village, Saint-Basque. Après la mort du père, Gabriel, le jeune Pivart part à son tour vers le bois, chaque matin.

"Il gravit la côte; et voilà le petit homme qui toise de l'oeil les très hautes épinettes. Vaillamment il s'efforce de bûcher selon qu'il a vu faire. Dès qu'un arbre s'en va croulant, c'est comme si quelqu'un tombait, les bras étendus; Pivart lève les siens, pousse un grand cri, et s' imagine que, dans Saint-Basque, on se dit: "C'est Pivart!" Et c'est assez pour qu'il soit fier de lui-même." 53

L'abbé Savard a aussi connu cette joie, comme il l'écrit dans L'Abatis:

"Je me raidis contre le danger. Pare à droite! Pare à gauche! Je jouis d'être entré volontaire dans le jeu de ce combat. Je savoure, au milieu de ces griffes et de ces gueules, la fragilité de mon destin lié, pour l'instant, au sort d'une seule manoeuvre." 54

Pour appuyer son étude, Bachelard se réfère à La Mythologie du Rhin et les contes de la mère-grand, de X.-B. Saintine où celui-ci raconte qu'on a trouvé, au XVIIe siècle des troncs d'arbres habités par des hommes. En naissant, l'enfant, voué au végétal par l'attribution d'un arbre personnel, était déposé dans cet arbre qui lui servait de cercueil, au moment de sa mort. Le cercueil était ensuite donné à l'eau. Et, poursuivant son étude, Bachelard cite Jung:

"Pour bien interpréter l'arbre de mort, il faut se rappeler que l'arbre est avant tout un symbole maternel; puisque l'eau est aussi un symbole maternel, on peut saisir dans l'arbre de mort une étrange image de l'emboîtement des germes. En plaçant le mort dans le sein de l'arbre, en confiant l'arbre au sein des eaux, on double en quelque manière les puissances maternelles, on vit doublement ce mythe de l'ensevelissement par lequel on imagine que le mort est remis à la mer pour être ré-enfanté. La mort dans les eaux sera pour cette rêverie la plus maternelle des morts. Le désir de l'homme est que les sombres eaux de la mort deviennent les eaux de la vie, que la mort et sa froide étreinte soient le giron maternel, tout comme la mer, bien qu'engloutissant le soleil, le ré-enfante dans ses profondeurs... Jamais la Vie n'a pu croire à la Mort!" 55

54. Id., L'Abatis, p.79.

55. G. Bachelard, L'Eau et les rêves, op. cit., p.99-100.

Les fréquentes références faites à la mythologie par l'abbé Savard nous ont incliné à nous arrêter quelque peu à ce mythe: eau-arbre qui ré-enfante. Si nous rappelons la mort de Joson qui, de la bille s'engouffre dans l'eau; la mort des trappeurs qui, au pied des arbres sont ensevelis dans la neige, nous pensons à cette mort-vie.

Mais au-delà du mythe, il ne faut pas oublier que l'abbé Savard, en tant que prêtre catholique, a, en utilisant le symbole, fait de l'arbre et de l'eau des éléments de vie, mieux, des éléments de survie, ce qu'ils sont dans la religion catholique.

CHAPITRE V

RINA LASNIER, POÈTE DE LA NATURE

L'eau et la forêt sont des mythes historiques, géographiques donc psychologiques.

En 1763, le peuple canadien-français refuse de céder aux pressions de l'envahisseur et choisit de s'attacher aux vertus ancestrales illustrées par la terre.

En 1863, les étrangers s'établissent au Canada eux aussi, mais avec leur conception de la vie qui est anti-terrienne, anti-paysanne.

Même si le peuple canadien-français a choisi la mécanisation et l'industrialisation apportées par les Anglais, le clergé et la classe dirigeante font tout pour ne pas faire avancer le peuple, tant intellectuellement qu'industriellement. Pour les Canadiens-français de la fin du XIXe siècle, l'appel du passé est un appel de l'immobilisme. Les intellectuels ont besoin de la victoire des valeurs terriennes pour maintenir la nation. Tout devient par la même occasion un instrument politique entre les mains des dirigeants et de la bourgeoisie.

Conséquemment, la terre donne naissance à la poésie mais non à la réalité. La terre est tout ce que les paysans

possèdent et les rend heureux. Ils aiment ce pour quoi ils ont lutté.

Octave Crémazie chante la terre, mais la terre occupée par la France. Louis Hémon écrit: "La terre ne change pas, ne trahit pas", ce qui est faux, mais à l'époque on ne le croit pas. L'auteur de Maria Chapdelaine lance un appel à la nation qui déserte la campagne. Cet appel est lancé trop tard. Ringuet comprend que l'homme, ayant trahi la terre, la terre le trahi à son tour: elle ne lui laisse que "Trente Arpents".

Avec l'abbé Savard, la grandeur jadis attribuée à la terre est désormais attribuée à l'homme, au paysan: par lui, la terre est dominée.

Pour Rina Lasnier, c'est le poète qui domine la terre. Ainsi, ce qui a été vaincu géographiquement est sauvé par les grands mythes de la nature dont nous étudierons chez Rina Lasnier comme chez l'abbé Savard deux de ses éléments: l'eau et la forêt.

Les aspects de l'oeuvre de Félix-Antoine Savard, étudiés dans la première partie de notre travail, se retrouvent avec ressemblances et différences dans l'oeuvre de Rina Lasnier.

Ce poète canadien, né à Saint-Grégoire d'Iberville en 1915, fait ses études primaires dans un pensionnat de Saint-Jean. Après un voyage en France, elle revient à Montréal et s'inscrit au collège Marguerite-Bourgeoys.

Elle est malade pendant deux ans, période durant laquelle sa vocation poétique se manifeste. C'est en 1939, avec Féerie indienne qu'elle fait ses débuts littéraires. En même temps, elle fait paraître plusieurs articles et poèmes dans différentes revues: Liaison, Les Carnets Viatoriens, Gants du Ciel, Cahiers de la Nouvelle-France, etc. En 1940, Rina Lasnier est élue à la Société des Ecrivains canadiens. L'année suivante paraît le recueil Images et Proses, poèmes, ainsi que Le Jeu de la Voyagère. Paraissent à la suite: Les Fiançailles d'Anne de Nouë, Madones canadiennes, Notre-Dame du Pain et Chant de la Montée.

Avec Escales, paru en 1950, c'est le début d'une phase nouvelle dans le langage poétique de Rina Lasnier. L'auteur n'éprouve plus le besoin de s'appuyer sur un sujet soit historique, soit plastique; ici commence une poésie hermétique. Rina Lasnier parle de cheminement: celui de la recherche d'un port d'élection. Là, nous trouvons surtout la nature et l'amour.

En 1956 paraît Présence de l'Absence. "L'absence y devient une réalité présente, accueillie dans la nostalgie et dans l'expectative."⁵⁶ Les thèmes de la nature et de l'amour s'y retrouvent avec, en plus, celui de la mort. C'est un long chant du poète incompris qui souffre de n'être

56. Eva Kushner, Rina Lasnier, coll. Ecrivains canadiens d'aujourd'hui, Montréal, Fides, 1964, p.34.

pas écouté. De cette souffrance vient ce jugement de l'auteur:

"La poésie chez nous, c'est cette fille douée, cette faiseuse de musique dont on tire parfois quelque vanité tout en se défiant de son inutilité. Or, sa seule gloire, c'est d'être inutile... Enfin, depuis quelques années, c'est une adolescente gâtée, mais non choyée..." 57

En 1960 paraissent Miroirs, recueil de proses contenant plusieurs indications autobiographiques, mais surtout des contes religieux faisant revivre à nos yeux des personnages bibliques, et Mémoire sans Jours, livre de poèmes où nous sommes témoins de la naissance ardue de la véritable nature de la poésie.

L'année 1963 est marquée par la publication de Gisants où, entre autres thèmes, Rina Lasnier interroge le mystère de la mort au cours de l'histoire.

Rina Lasnier vit dans un univers de tensions de toutes sortes, ce qui entraîne une multiplicité de points de vue sur son oeuvre.

57. Cité par E. Kushner dans Rina Lasnier, op. cit., p.37.

CHAPITRE VI

RINA LASNIER, POETE PANTHEISTE

Pour Rina Lasnier, au commencement, "quand Dieu couvrait les eaux du firmament de ses deux mains avant la contradiction du Souffle sur les eaux," 58 tout était Dieu, tout était Un. Pour l'auteur, le grand Tout, le grand Pan est toujours là mais profané, mais souillé. Toute l'oeuvre de Rina Lasnier baigne dans cette flétrissure. Ainsi parle Eve:

"J'ai détruit la légende...
J'ai détruit l'immense jeu dominical...
J'ai détruit la sainte accoutumance de la joie...
J'ai dispersé les colombes rassemblées...
J'ai établi l'effroi et l'écart peureux...
J'ai fané l'aubépine...
J'ai changé l'air en un fardeau fiévreux...
J'ai détourné l'âme secrète des causes...
J'ai détruit le centre de chaque retour..." 59

58. Rina Lasnier, *Mémoire sans Jours*, éd. de l'Atelier, Montréal, 1960, 2e éd., p.11.

59. Id., *Escales*, Imprimerie du Bien Public, Trois-Rivières, 1950, p.65-66.

Il suffit de citer quelques titres de poèmes pour constater que l'auteur revient constamment à cette idée que la nature est diminuée.⁶⁰ Qu'il s'agisse du "lac avec qui nous mêlons nos larmes",⁶¹ de la lune blanche dont "la chair est à marier au sang futur",⁶² de l'orme bleu, "arbre qui ressuinite d'ombre, de suc et de plaies",⁶³ tout participe et souffre de la blessure faite à la nature. L'homme n'est pas absent à cette souffrance; c'est ce que l'auteur explique dans Miroirs au chapitre intitulé La poupée morte.⁶⁴ Messadée, petite fille heureuse, joue à descendre dans le soleil, s'amuse à sauter dans l'eau, circule dans le jardin "qui hausse une épaule fleurie", entend les cris des oiseaux qui créent en elle un rire et leur chant une joie. Elle est heureuse comme en un commencement de monde. Messadée a une poupée et sa grand-mère, perruquière d'occasion, en a fait une

60. Id., Présence de l'Absence, ed. de l'Hexagone, Montréal, 1956; Inutilité, p.52, L'orme vieux, p.53, L'oiseau mort, p.54.

Id., Mémoire sans Jours; Tes yeux aveugles, p.63, Nos yeux de larmes, p.68, Le puits séché, p.74, La désolée, p.90.

Id., Escapes; Les Sourds, p.56, Le Figuier maudit, p.80.

61. Id., Présence de l'Absence, p.45.

62. Ibid., p.44.

63. Ibid., p.53.

64. Id., Miroirs, ed. de l'Atelier, Montréal, 1960, p. 13-17.

grande dame par la seule royauté de la chevelure. En apprenant que les cheveux de sa poupée viennent d'une femme morte, pour elle, cette poupée n'existe plus: elle est morte avec cette femme. Ainsi, pour l'auteur, l'humanité est cette poupée morte, "venue" d'une femme morte.

C'est au poète qu'il revient de créer, de recréer, aussi c'est par la poésie pure, vraie que Rina Lasnier veut faire revivre cette femme, la Nature, le Tout. Plus, la poésie lui tiendra lieu de nature.

Cette poésie n'est pas celle de l'enfant poète (Mémoire sans **Jours**) qui choisit le bleu de l'eau par attirance, mais celle de La Malemer (Mémoire sans Jours), où se fait la naissance obscure et dense du poème.

CHAPITRE VII

L'EAU ET LA SOUFFRANCE DU POETE

Nous parlions au début du chapitre précédent de la difficulté qu'éprouvent les critiques à comprendre et à interpréter la pensée de Rina Lasnier. Certes, ils remarquent ce qui est moins voilé, les thèmes fondamentaux de sa poésie: la nature, la misère, la mort, la joie, la possession, le renoncement, mais nous voyons, par exemple, la difficulté qu'éprouve Eva Kushner à défendre sa thèse de "l'universalité de la poésie de Rina Lasnier." Elle souligne entre autre que le "je" du poète est un "je" de l'humanité. Elle reproche à Roger Duhamel son jugement lorsqu'il note dans les poèmes de Présence de l'Absence "la vanité de la femme se regardant comme devant un miroir impitoyable et se jugeant vide de tout ce qu'elle ne possède pas." Et Eva Kushner ajoute: "Roger Duhamel n'aperçoit qu'un aspect de cette oeuvre, à l'exclusion de son sens universel. Car celle qui cherche, et trouve, un but à son "inutilité" n'est pas seulement femme, elle est poète."

Certes, Rina Lasnier tente d'atteindre l'universel: les thèmes principaux ainsi que les fréquents regards sur les peuples étrangers, qu'ils soient de l'Antiquité ou des

Temps modernes, le prouvent, mais beaucoup plus qu'une souffrance universelle, nous décelons à travers toute l'oeuvre une souffrance personnelle face à l'incompréhension, à la solitude, à la réalité de l'existence beaucoup plus qu'une souffrance universelle.

Cette idée d'universalité est également contredite dans l'étude que fait Eva Kushner d'un autre recueil de Rina Lasnier: Images et Proses.

"Le poète s'y efface sans s'en absenter totalement... Jamais cependant elle n'abandonnera ce fond d'images premières. Le voudrait-elle que cela lui serait impossible tant elles tiennent, ces images, aux archétypes de son enfance."⁶⁵

Les deux premiers chapitres de l'ouvrage d'Eva Kushner soulignent d'une manière particulière cette influence de l'enfance de Rina Lasnier; ils soulignent également sa solitude considérée comme un déterminisme dont l'auteur, tout en y rencontrant la souffrance, l'idéalise pour se la rendre acceptable. Lorsqu'il y a référence à la solitude, à la souffrance des autres c'est pour mieux mesurer sa propre solitude et sa propre souffrance.

C'est à partir de ces réflexions que nous avons trouvé dans le thème de l'eau le symbole de la souffrance du poète.

65. Eva Kushner, Rina Lasnier, p.42.

"Si tu savais le tourment d'être à la fois la Source et la Soif..." 66

Anne de Nouë est seul parmi le groupe de voyageurs à connaître le tourment. "Si tu savais..." C'est aussi la plainte de l'auteur qui, penché sur la soif et la source qui jaillit de sa solitude, souffre de voir "ceux qui, pour se désaltérer, ne prennent, en passant, qu'un peu d'eau mesurée au coeur de l'empan." 67 C'est un ruisseau à sec, un désert.

Ici, l'auteur nous révèle une chose importante. En effet, pour Rina Lasnier, la solitude est une fuite, tout comme la poésie. C'est dans la solitude que le rêve est possible.

"...Moi, je suis en toi ce néant d'écume, cette levure pour la mie de ton pain;

...Toi, tu nais sans cesse de moi comme d'une jeune morte, sans souillure de sang. De ma fuite sous tes ailes, de ma fuite la puissance de ton planement; de moi, non pas l'hérédité du lait, mais cette lèvre jamais sauve du gémissement." 68

Dans la fuite, le poète souffre parce qu'il est seul, mais par ailleurs cette souffrance lui est chère et il la recherche; il est l'artisan de sa peine:

66. Rina Lasnier, Les Fiançailles d'Anne de Nouë, Montréal, Ligue Missionnaire Etudiante, tract no 34, p.34.

67. Ibid., p.34.

68. Id., Présence de l'Absence, p.9-10.

"Je descendrai jusque sous la malemer où la nuit
jouxte la nuit - jusqu'au creuset où la mer forme
elle-même son malheur." 69

Pourquoi cette recherche de la douleur? C'est que, pour Rina Lasnier, seule la douleur peut permettre à l'esprit de se libérer de la matière. Déjà, dans le poème Neige, nous pouvions lire l'expression du refus du charnel, du temporel: "J'ai aimé si hautement".⁷⁰

La recherche de la douleur est également une image de la maternité, mais le poète refuse toute maternité physique. Rina Lasnier semble rechercher en elle la femme désincarnée. Nous pouvons trouver cette idée dans Chanson,⁷¹ poème-clé de l'ensemble du recueil Images et Proses. Nous découvrons la "source" qui se nie continuellement par rapport à elle-même. Mais cette négation n'est pas que personnelle, elle est aussi négation de l'autre.

La réconciliation de la source et du caillou par l'élimination du "je" et du "tu" se fera donc dans le vide.

"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?

69. Id., Mémoire sans Jours, p.11.

70. Id., Images et Proses, p.10.

71. Ibid., p.32.

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.

Rina Lasnier est toute repliée sur l'antagonisme en elle de la matière et de l'esprit. Elle associe la nature à sa souffrance, à sa lutte. C'est ce que nous découvrons lorsque nous essayons de faire l'unité de son oeuvre. Cette lutte est d'abord personnelle, intérieure. Voici comment elle est exprimée dans le quatrain Eté:

"Un amour souterrain attroupe aux racines
eau lente jusqu'à soif verte et unanime
jusqu'à soif crispée de sève en incendie
jusqu'à ce dur baiser à baïllonner les cris." 72

Nous remarquons que le premier et le dernier vers vivent sous le signe de la solidité, de la matière; le deuxième et le troisième vers sous celui de la "liquidité", de l'esprit. L'eau et la sève sont des **intermédiaires** entre le feu, réalité supérieure et la terre, réalité inférieure. Le "dur baiser" est la réconciliation de la matière et de l'esprit, réconciliation qui se fait par la souffrance.

Nous développerons cette idée centrale de la poésie de Rina Lasnier: "le dualisme de la matière et de l'esprit" à la fin de notre travail, dans l'analyse du poème La Malemer.

72. Id., Les Gisants, p.67.

CHAPITRE VIII

RINA LASNIER, POETE MYSTIQUE

L'eau est la substance de la joie et de la tristesse, de la vie et de la mort. Comme pour l'abbé Savard, ces contraires ont le cercle pour symbole. Où finit la joie, où commence la tristesse? où finit la vie, où commence la mort? L'être voué à l'eau est en situation de vertige, il meurt à chaque instant, mais "en profondeur, la mer s'occupe à donner la vie à toute terre."⁷³

Pour l'auteur, non seulement la vie est triste, mais également, c'est une grande tristesse que de penser pouvoir revivre:

"Lorsque j'aurai fini de voyager
avec des chagrins plus longs que la vie,
que près de la mer vous m'aurez couchée,
creusez toute la mer à l'infini
pour que mes pas renoncent à la traverser." 74

Ici se trouve la principale différence entre les deux auteurs étudiés. Pour l'abbé Savard, la vie est une aventure merveilleuse où la joie est prépondérante, où la

73. Id., Les Fiançailles d'Anne de Nouë, p.21.

74. Id., Les Gisants, p.39.

vie combat et détruit sans cesse la mort. Pour Rina Lasnier, la tristesse est grande et la joie fausse; nous pouvons donc dire que la joie n'existe pas. Et la vie, existe-t-elle vraiment dans les oeuvres de Rina Lasnier? Oui, puisqu'elle est sans cesse appelée, mais la mort est la véritable vie.

Comment expliquer cet état d'âme? Par l'antagonisme déjà mentionné? Oui, mais comme Rina Lasnier, chacun de nous se rend compte qu'il y a eu conflit dans la vie entre le goût de l'aventure et la discipline, entre le bien et le mal, entre la liberté et la sécurité, entre la matière et l'esprit. Et, ce ne sont là que des mots à l'aide desquels nous essayons de décrire une ambivalence qui peut parfois inquiéter. Dans son oeuvre L'Homme et le symbole, Jung parle d'une solution à cette ambivalence:

"Il y a un point où la retenue et la libération se rencontrent, et nous le trouvons dans les rites d'initiation. L'initiation est essentiellement un processus qui commence par une soumission, se poursuit dans une période de retenue, se termine enfin par un rite de libération... Par cette pratique, chaque individu est en mesure de concilier les éléments opposés de sa personnalité et de parvenir à un équilibre qui le rend véritablement humain et véritablement maître de lui-même." 75

Dans les cérémonies d'initiation, on demande au no-

75. C.G. Jung, L'Homme et le symbole, Pont Royal, Paris, 1964, p.160.

vice de renoncer à toute ambition, à toute volonté personnelle, à tout désir pour se soumettre à l'épreuve. En fait, il doit être prêt à mourir. "Il s'agit de créer l'état d'esprit symbolique de la mort dont puisse jaillir l'état d'esprit symbolique d'une renaissance."⁷⁶

Il se peut que, dans la vie de Rina Lasnier, une souffrance (la maladie mentionnée dans la biographie?) l'ait obligée à subir une sorte d'initiation, une épreuve à laquelle elle ne se serait pas soumise. Ou encore, aurait-elle refusé de quitter l'enfance ou l'adolescence? Il semble que tel est le cas, et nous chercherons à cerner ce problème dans un chapitre consacré à l'eau et la forêt, symboles de la mère. Tout ceci reste évidemment au niveau de la conjecture, mais ce refus peut expliquer le désir de la mort, pour Rina Lasnier porteuse d'une renaissance.

C'est pourquoi nous pensons pouvoir dire que, pour le poète, l'eau est surtout un symbole de tristesse parce que la vie n'est que la première phase d'une initiation. Son désir se porte sur Psyché dont le mythe symbolise la destinée de l'âme déchue qui, après bien des épreuves, s'unit pour toujours à l'amour divin.

76. Ibid., p.161.

Il est à noter à quel point toutes ces notions rapprochent du mysticisme chrétien. Mais Rina Lasnier refuse énergiquement la mystique.

Comme références à la tristesse et à la mort dans l'oeuvre de Rina Lasnier nous notons:

Les Gisants, p.39.

Le Chant de la Montée, p. 63, 91, 96, 97.

Escales, p.68, 91.

Les Fiançailles d'Anne de Nouë, p.31.

Madones canadiennes , p. 57, 153.

Miroirs, p.34, 73.

Présence de l'Absence, p.42.

CHAPITRE IX

LA RECHERCHE DU DESINCARNE

Tout comme la pierre et le feu, la forêt, dans les oeuvres de Rina Lasnier, est une substance de vie et de mort.

Dans son oeuvre, l'auteur n'a pas accordé à la forêt la même importance qu'à l'eau, symbole particulier de la femme.

"Le choeur de l'eau s'exprimera par des voix féminines.

Le choeur de la forêt s'exprimera par des voix masculines." 78

Ce qui est important pour nous, c'est d'étudier la raison de la presque totale absence de l'arbre, symbole de l'homme. Nous étudierons ensuite l'élément "arbre" en tant que substance de vie transmise par l'homme et en tant que substance de vie spirituelle. Nous terminerons ce chapitre en examinant l'arbre sous son aspect de substance de mort.

Dans la province de Québec, une éducation janséniste qui a prévalu et qui prévaut encore dans certains milieux fermés, veut que, pour la jeune fille, l'homme soit un

78. Id., Les Fiançailles d'Anne de Nouë, p.15.

élément du mal aussi faut-il l'écartier le plus possible.

Nous retrouvons cette absence dans l'oeuvre de Rina Lasnier, mais cette absence n'est pas totale, elle n'existe que pour nous permettre de retrouver le dualisme toujours présent chez l'auteur. Il y a chez Rina Lasnier une lutte inconsciente entre l'acceptation et le refus de l'homme. Elle voudrait l'accepter, nous irions même jusqu'à dire, elle voudrait le désirer, mais pourquoi le ferait-elle puisque l'acceptation ne trouve et n'apporte que la tristesse:

"Un seul chagrin, mais que de sanglots dans la forêt."79

"Cette harpe dévoilée que l'hiver va toucher,
Ce petit bois nombreux profané jusqu'au coeur,
Faut-il s'étonner qu'il ait tué tant d'oiseaux,
Et qu'il chante seul son âme qui l'a quitté." 80

Jamais, dans toute l'oeuvre de Rina Lasnier, la forêt n'apparaît comme un élément de joie. Aussi, le refus de l'homme ne provient-il pas que d'une forme d'éducation. Rina Lasnier, comme nous l'avons déjà indiqué, est centrée sur son problème de femme seule. Elle est **malheureuse** et se réfugie dans la poésie pour retrouver sa solitude, premier caractère psychologique à la fois personnel et national. Dans cette solitude, elle se crée un refuge sentimental. Elle se retire au centre d'elle-même comme au centre de

79. Id., Le Jeu de la Voyagère, p.100.

80. Id., Escales, p.74.

l'univers. Elle est absente au problème de sa non-acceptation de "l'autre", cet autre qui n'est là que pour la faire souffrir. Une apparente acceptation n'est qu'une invitation à la suivre dans la "contemplation" de sa souffrance. Si elle semble s'intéresser à l'homme, c'est pour répondre à un besoin indispensable à toute femme, mais ce besoin est étouffé comme l'est toute matière. Le refus de l'homme vient surtout de ce que l'auteur le considère comme un être inférieur, matière, tandis que la femme est l'élément supérieur, esprit.

Comme il y a absence de joie dans l'oeuvre de Rina Lasnier, la vie transmise par l'homme se perpétue sous le signe de la tristesse. Lors d'une visite faite à l'auteur en juillet 1965 nous nous informions de la raison de cette tristesse. Le fait d'avoir été témoin de la mort de plusieurs frères et soeurs, à leur naissance, explique un peu cette attitude. "A quoi cela servait-il de transmettre la vie, dit-elle, tant de souffrances inutiles." Et, elle-même, de santé précaire, a une expérience pénible de la vie. Elle ne désire pas la vie, ni pour elle ni pour les autres; de là son silence.

Elle n'est pas la seule. En effet, chez plusieurs poètes, la mort est explicitement valorisée, d'où la délectation presque morbide que l'on trouve souvent dans la poésie, que ce soit chez Baudelaire, chez Lamartine, chez

Goethe ou chez Hugo. Chez Moritz, que cite Béguin,⁸¹ on voit dans la mort le doux réveil du mauvais rêve qu'est la vie ici-bas: "Tant de choses ici-bas restent confuses: il est impossible que ce soit le vrai état de veille."

Cette idée de mort est immédiatement rattachée à l'arbre-sépulcre, lieu de repos et d'intimité. Aussi, pour les poètes, le tombeau, la tranquillité de la mort sont une hantise. Le sommeil n'est qu'une promesse d'éveil. La mort est la suprême initiation à la vie immortelle.

De même qu'elle recherche en elle la femme désincarnée, ainsi Rina Lasnier est à la recherche d'un amour désincarné.

"Allez, dit le coureur, je connais les embûches des bois, les crevasses hypocrites, les souches, les branches cassées où s'empêtrent les pieds." 82

Sa poésie rejoint celle des Troubadours, souvent axée sur l'exaltation de l'amour malheureux. Ce que les Troubadours chantent, ce n'est pas l'amour dans le mariage, car le mariage ne signifie que l'union des corps, c'est l'amour suprême qui est l'élancement de l'âme vers l'union lumineuse au-delà de tout amour possible en cette vie.

Platon liait l'amour à la beauté. Mais la beauté qu'il concevait, c'était d'abord l'essence intellectuelle de la perfection créée.

81. A. Béguin, Le Rêve chez les romantiques allemands et dans la pensée moderne, Cahiers du Sud, Marseille 1937, p.190.

82. R. Lasnier, Le Jeu de la Voyagère, p.98.

Egalement, Descartes compare la totalité du savoir humain à un arbre. Rien n'est plus flatteur pour le destin spirituel de l'homme que de se comparer à un arbre séculaire contre lequel le temps n'a pas de prise.

Bachelard classe l'arbre parmi les images ascensionnelles. La verticalité de l'arbre oriente la pensée de l'homme. L'arbre s'élève au-dessus de la terre, et si l'homme gravit jusqu'au sommet de cette élévation, il domine la foule qui est à ses pieds.

L'arbre chez Rina Lasnier devient un symbole indiquant le besoin de se libérer de manières d'être trop matérielles. Ce symbole est destiné à la délivrer, à lui faire transcender toute forme restrictive d'existence au cours de sa progression vers un niveau supérieur. L'arbre se trouve associé aux eaux fertilisantes et, si l'auteur recherche les profondeurs de la mer, la malemer, c'est pour mieux s'élever au-dessus du temporel.

A l'homme "élément de perdition des âmes", répond, pour Rina Lasnier, le Christ, symbole de la pure lumière salvatrice. Au bois sera substituée la croix, vrai principe d'éternité. La consommation du bois par le feu n'est-elle pas un rite de régénération? Aussi, à l'élément arbre-croix se trouve liée l'idée de sacrifice. L'arbre ne sacrifie pas ni

n'implique aucune menace, il est sacrifié, bois brûlé du sacrifice, toujours bienfaisant même lorsqu'il sert au supplice.

C'est surtout à cause de cette symbolique de la croix que dans la poésie de Rina Lasnier les éléments de joie, de tristesse, de vie et de mort forment un cercle. La mort devient une participation au mouvement cyclique. Ce cycle est particulièrement rattaché à l'arbre qui ne peut jamais se détacher complètement de son contexte saisonnier et de son rythme de renouvellement.

Dans un article: La Poésie éclaire la mort, Rina Lasnier raconte avoir été témoin de la grandeur de la mort chez les pauvres. Un père de famille voit mourir son fils, un nourrisson; il se rend alors dans son établi et, du même bois qui servit à façonner le berceau, il taille un cercueil "ajustant ainsi la mort à son sens sacré": une naissance à l'immortalité. Et l'auteur ajoute:

"Entouré de ses autres enfants seulement, il alla déposer à l'église cette chair de sa chair, désormais inutile, et à ce moment, il retrouvait le lien amer et doux de ses relations personnelles avec un Dieu paternel et ayant, lui aussi, abandonné son Fils sur un cercueil très étroit. Ainsi, le jeune mort augmentait la mort, mais le mettait au service de l'âme et de la beauté." 83

Dans son ouvrage Miroirs, au chapitre intitulé La Croix et L'Oiseau,⁸⁴ Rina Lasnier nous invite à nous

83. Id., Le Devoir, 2nov. 1963.

84. Id., Miroirs, p.71-81.

rendre compte que le temps n'est pas qu'une longue ligne qui s'allonge indéfiniment sans connaître ni repos ni but, une ligne se perdant dans l'apparence infinie du devenir, mais plutôt un large cercle permettant à l'homme de conserver son être.

CHAPITRE X

L'EAU ET LA FORET SYMBOLES DE LA RENAISSANCE

Nous avons parlé du dualisme entre l'esprit et la matière comme étant l'idée centrale de toute la poésie de Rina Lasnier. Ce dualisme semble, chez l'auteur, trouver son unité dans un retour aux sources premières.

L'arbre et l'eau sont des berceaux où, derrière toutes les formes et les rythmes se cache une volonté de durer: tout devient exorcisme de la mort et de la décomposition temporelle; tout est vie et retour à un certain messianisme. Pour le démontrer, il suffit de voir Rina Lasnier remonter aux sources de la vie humaine, de l'humanité: les civilisations anciennes et la Bible.

Nous terminerons ce chapitre en montrant que l'eau et la forêt sont, pour Rina Lasnier comme pour l'abbé Savard, le symbole de l'enfance avec son personnage central: la mère qui enfante et qui ré-enfante.

Plusieurs cultures anciennes sont familières à Rina Lasnier. En effet, sa poésie reflète une solide formation classique. Quelques titres de chapitres le prouvent.

Le Vase étrusque⁸⁵ où sont représentés des amants est le chant de la "beauté augurale de ces êtres à renaître". Vient ensuite L'Egypte⁸⁶ où l'auteur disserte longuement sur le Nil, "ruban de fécondité et passeur quotidien des milliers de barques funéraires dans ce pays privilégié du culte des morts", où la vie et la mort sont dissoutes l'une dans l'autre.

Avec Israël, pays où la véritable mort est le mal, où la vie est un appel, et dont la joie mêlée de douleur vient de sa foi en l'immortalité, Rina Lasnier ne s'arrête pas à une vision superficielle de ce peuple en marche, en exil. Dans un article sur Rina Lasnier, Gilles Marcotte écrit:

"Le poète, comme le romancier, ne parle bien et fortement, que de ce qu'il connaît d'expérience personnelle. Le poème sur Israël, parce qu'il évoque les inquiétudes permanentes du poète, sonne déjà plus juste, plus personnel que les précédents (sur les civilisations étrusques et égyptiennes). On pourrait, à certains égards, définir la poésie de Rina Lasnier comme l'Ancien Testament s'ouvrant au Nouveau. Elle ressent

85. Id., Les Gisants, p.11-17.

86. Ibid., p.19-32.

très profondément cette contrainte, cette fureur sombre qui s'exprime dans les grandes pages de la Bible."87

Rina Lasnier commence par un avertissement:

"Grain de sable prenant le vent pour compagnon
Grain de sable pour porter seul la mer des oeuvres
J'ouvre les saints grimoires des incantations
Et je saisis Dieu au milieu de ses preuves." 88

Alors passent devant nous, à tour de rôle, différents personnages de l'Ancien Testament pour lesquels nous donnons les références bibliques.

C'est d'abord Eve,⁸⁹ douloureuse dans son péché, dans sa mort; c'est Moïse,⁹⁰ forgeant la justice de Yahweh; suit David,⁹¹ vivant sous le joug de la prophétie de la Naisance et Jacob,⁹² luttant avec l'ange de qui il reçoit la brisure à la hanche; viendront ensuite Noé, Esther, Goliath.⁹³ Ces personnages sont chantés dans des quatrains que suivent ceux concernant le Nouveau Testament. Tous ces chants sont

87. G. Marcotte, "Un grand poète: Rina Lasnier", La Presse, 7 déc. 1963.

88. R. Lasnier, Les Gisants, p.82.

89. Id., Escales, p.65-72; Gn., p.3.

90. Id., Les Gisants, p.61; Exode.

91. Ibid., p.84; Premier livre des Chroniques, p.11.

92. Ibid., p.85; Gn., p.27-50.

93. Ibid., p.83, 61, 70; Gn., p.5; Esther; Premier livre des Chroniques, p.11.

caractérisés par la tension entre la joie et la crainte, entre la vie détruite par la mort et la mort qui enfante la vie.

Nous avons remarqué que les références à la culture grecque servaient, chez l'abbé Savard, à prouver l'héroïsme et la grandeur de nos ancêtres et des hommes de la nature. Chez Rina Lasnier, les cultures anciennes appuient la pensée de l'auteur dans son dualisme profond.

Comme nous avons pu le constater, pour Félix-Antoine Savard, c'est la nature qui lui rend sa mère. Pour Rina Lasnier, c'est la poésie, la poésie de la nature. Dans son oeuvre, qu'il s'agisse de la mer, de la pluie, des larmes, de la neige, de la lune "laiteuse" ou du sang, la référence est toujours la première nourriture, le lait maternel. L'eau est un élément berçant, elle berce comme une mère. L'eau nous porte, elle nous rend notre mère. L'arbre est une barque, un berceau reconquis, et cette barque, fût-elle mortuaire, participe au thème de la berceuse maternelle.

Pour l'analyste du repos et de ses rêveries, "le ventre maternel, berceau ou sépulcre sont vivifiés par les mêmes images: celles de l'hibernation des germes et du sommeil de la chrysalide."⁹⁴ "Il faut apprendre la mort, dit Platon, afin que l'aventure terrestre ait un sens." Cet

94. G. Bachelard, La Terre et les rêveries du repos, Corti, Paris, 1948, p.179.

apprentissage a tenu l'Egypte rivée à ses tombeaux, non dans l'épouvante, mais grâce à l'art, dans une dignité, une sérénité: celle de la chair dominée et surélevée par l'esprit.

Le cercle dont il est fait mention dans la première partie de notre travail se retrouve dans l'oeuvre de Rina Lasnier. Le poète est celui qui chante, avec sa vision créatrice et son art, les éléments primaires de la création. L'eau, le feu, l'air et la terre sont sous le signe d'un mouvement circulaire.

Si nous nous attardons aux formes cycliques du temps, nous voyons par exemple que le jour, l'année sont des mouvements circulaires qui reviennent sur eux-mêmes. Des anneaux, toujours nouveaux, se nouent au cours du temps. Les articulations de la chaîne forment de nouveau un cercle. Les jours s'enchaînent aux générations, celles-ci aux siècles. Chaque jour, chaque année, l'homme renouvelle sa vie avec la vie de la nature. Il est dans le cycle de la vie, et c'est seulement par là qu'il conserve son être. Seul l'homme qui est devenu étranger à la nature, l'homme civilisé, l'homme des temps modernes qui s'est placé hors de l'ordre divin, ne connaît plus le mouvement paisible, le mouvement cyclique de la nature.

"Vienne le van de la mort qui délivre dans l'air
Toute chair remuée de vent, étincelle de poussière.
Tout est trop loin de la mort, sauf naître..." 95

La lune, non seulement est le premier mort, mais encore le premier mort qui ressuscite. La lune est à la fois mesure du temps et promesse explicite de l'éternel retour; elle est à la fois mort et renouvellement, obscurité et clarté, promesse à travers et par les ténèbres.

Le pouvoir fertilisant de la lune est fréquemment confondu avec le feu caché dans le bois. Tout arbre et tout bois qui sert à confectionner une roue, une maison ou une croix sert en dernière analyse à produire le feu. Nous pensons à la bûche de Noël, à l'extinction du feu ancien, et au "feu nouveau" qui, dans les églises chrétiennes, tient le rôle d'un rite de passage, de retour à la première lumière.

Nos procédés modernes de chauffage et de cuisson nous ont fait perdre de vue cette liaison primitive de l'arbre et du feu. Eliade, après avoir décrit la pratique qui consiste à brûler rituellement "l'arbre de Mai" écrit: "La consommation du bois par le feu est probablement un rite de régénération de la végétation et du renouvellement." 96

95. Id., Présence de l'Absence, p.21.

96. M. Eliade, Traité d'Histoire des religions, Payot, Paris, 1949, p.268-269.

Comme nous l'avons déjà signalé, l'arbre se trouve associé aux eaux fertilisantes; il est arbre de vie. Comme le sein maternel, il devient une sorte d'emboîtement dans lequel on conserve les germes. Ainsi chez Rina Lasnier:

"...naître sans fin l'un à l'autre, comme la mer au phénix de ses marées circulaires." 97

L'arbre, la forêt sont un centre d'intimité comme peuvent l'être la maison, le sein maternel. La forme circulaire de l'arbre est le symbole de l'enceinte close. Il est à la fois tombe et berceau des promesses de survie.

Bien des peuples ensevelissent des morts dans la posture du blotissement foetal, marquant sans doute ainsi leur volonté de voir dans la mort une inversion de la terreur naturelle éprouvée et un symbole du vrai repos.

"Pierre d'herbe s'assurant dans la mer un asile,
Et dans l'offense une tête rétractile." 98

Nous pouvons voir dans cette "pierre d'herbe" une image à la fois de l'arbre et de l'homme. Et, l'humanisation de l'arbre peut s'étudier de plusieurs façons mais particulièrement dans l'iconographie. En effet, si l'arbre devient colonne, la colonne à son tour devient statue et toute figure humaine sculptée dans la pierre ou dans le bois est une naissance. Le rôle de métamorphose que nous faisons

97. R. Lasnier, Les Gisants, p.12.

98. Id., Escales, p.104.

jouer au végétal est un symbole de la métamorphose opérée dans l'individu. Ne parle-t-on pas des vieillards qui retournent en enfance? Ils sont tout repliés sur eux-mêmes comme pour retrouver l'attitude prénatale. Et, combien retournent à l'inconscience de l'enfance! Egalement, plusieurs sociétés assimilent le royaume des morts à celui d'où viennent les enfants.

La "pierre d'herbe s'assurant dans la mer un asile", c'est l'image de la descente avant la remontée dans le temps pour retrouver les quiétudes prénatales. Sans cesse Rina Lasnier revient à cette idée de l'enfance recherchée et retrouvée. Ainsi, dans Escales:

"Ce chevreuil qui tient ton oeil horizontal
Toujours en fuite vers la forêt natale." 99

Avant elle Novalis avait écrit:

"...dans le feuillage des arbres, notre enfance et un passé encore plus reculé se mettent à danser une ronde joyeuse... nous nous sentons fondre de plaisir jusqu'au tréfond de l'être, nous transformer, nous dissoudre en quelque chose pour quoi nous n'avons ni nom ni pensée." 100

Tout ceci n'est qu'une renaissance continuelle: l'homme ne fait que répéter l'acte de la création.

99. Id., Escales, p.78.

100. Cité par Béguin, Le Rêve, op. cit., p.137.

C'est surtout l'eau qui, chez Rina Lasnier, est la plus symbolique de la mère, donneuse de vie et de postérité, porteuse de la nourriture, du lait, de la graine, abri à toute épreuve, refuge inviolable:

"Comme la mer, tu ne peux sortir de l'obscur enfantement." 101

"De son ventre bleui et mort
Les eaux pleines et le plasma des mers." 102

"Comme la mémoire et le plasma des mers
Je porte en moi et le plasma des mers." 103

Est-il besoin de rappeler que dans de nombreuses mythologies, la naissance est étroitement associée à l'eau. C'est près d'une rivière que naît Mithra, c'est d'une rivière que "renaît" Moïse, c'est dans le Jourdain que renaît le Christ. L'humanité n'est-elle pas issue de la mer?

Le rite de l'inhumation pratiqué dans les civilisations agricoles et spécialement dans le bassin méditerranéen est lié à la croyance en une survie larvée, en un ré-enfantement. C'est dans cette optique que Rina Lasnier reprend cette idée:

101. R. Lasnier, Les Gisants, p.48.

102. Id., Mémoire sans Jours, p.83.

103. Ibid., p.89.

"Tu trouveras comme perle sous mer
Le poème intact de ta naissance." 104

Dans la poésie, dans le symbole, les préséances de la distance temporelle s'effacent et l'horizon a autant d'existence que le centre. Pour Rina Lasnier, l'horizon et le centre ont la même importance et la même signification: celle de l'enfance:

"Pour la mer, toutes les voix sont lointaines." 105
le présent est vide:

"Comme une eau éclairée du vol curieux des anges,
Je suis un fleuve desséché de sa légende." 106

Une autre pensée transforme l'eau en mère bienfaitrice: la matrice de la femme est comme une mare dans laquelle est posé le poisson; durant les derniers mois de la grossesse, l'enfant "nage" dans le corps de la mère. "Le poisson est presque toujours significatif d'une réhabilitation des instincts primordiaux."¹⁰⁷ Egalemeⁿt, le poisson avale, il ne croque pas, il ne détériore pas. Ainsi de l'enfant qui ne détruit jamais son premier centre de vie; toute sa vie n'est qu'un retour chez soi:

104. Id., Escales, p.106.

105. Id., Présence de l'Absence, p.42.

106. Id., Escales, p.68

107. G. Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, P.U.F., Paris, 1963, p.229.

"La mer fluente, salée de pureté, élargie de houles qui vont où va le vent et virent où virent les étoiles, retourne l'homme au bercement du sein maternel quand son sommeil aqueux amorçait une naissance d'âme." 108

Que nous parlions de l'eau ou de l'arbre, nous avons les archétypes et les symboles du retour basé sur le thème du cycle. La terreur devant le temps qui fuit, l'angoisse devant l'absence trouvent en l'espérance une renaissance.

Tout comme l'horloge et le calendrier pour qui la longueur plus ou moins grande des heures, des mois, des semaines ne signifie pas une fin mais un recommencement des périodes temporelles, ainsi pour l'homme: toute sa vie suppose une création, un pèlerinage aux sources.

CONCLUSION

Les oeuvres de Félix-Antoine Savard et de Rina Lasnier sont le reflet du problème psychologique qui est au fond de l'oeuvre de tous les écrivains canadiens-français: dans leurs écrits, ils ne sont pas Canadiens-français, c'est-à-dire qu'ils ne participent pas en profondeur de la vie et de l'esprit de la nation canadienne-française d'aujourd'hui. L'abbé Savard vit ses textes plus que la vie réelle des paysans. Ses personnages sont tous des "types" idéalisés. Sa passion de la terre nous ramène aux XVIIIe et XIXe siècles. En fait, il n'a pas accepté l'évolution de la nation; pour lui, le salut est dans le passé. Certes, l'eau et la forêt demeurent des symboles de joie et de tristesse, de vie et de mort, mais nous souhaiterions aussi que ces éléments soient des symboles d'évolution et d'épanouissement plus que des symboles de repliement qui ne servent qu'à un besoin de justification.

La liberté que chante l'auteur est niée par ce chant même: c'est une fausse indépendance que celle de l'asservissement à la terre. Au XXe siècle, dans le contexte canadien-français que l'on sait, la terre est une fausse puissance.

Les oeuvres de l'abbé Savard, en dernière analyse, sont historiques; toutes racontent l'épopée des colonisateurs canadiens-français, héros imaginés par l'auteur, dont l'unique exploit est d'avoir vécu son rêve.

Rina Lasnier elle, n'est pas un poète historique. Les raisons qui ont obligé les poètes du XIXe siècle à rester braqués sur les thèmes de la survivance et de l'exaltation de la terre natale ne se posent plus maintenant de façon si pressante, aussi le moi, absent durant tout ce siècle a-t-il trouvé, comme nous l'avons vu, une place primordiale dans l'oeuvre du poète.

Rina Lasnier se raconte donc et se révèle surtout dans la tristesse et dans la confrontation avec la mort. A travers les thèmes de l'eau et de la forêt, que ce soit en tant que matières ou en tant que symboles, un seul être est fixé: le poète. Ce personnage "unique", l'oeuvre de Rina Lasnier le contemple et le scrute. L'auteur est à l'écoute de son "moi". Le poète se retire volontairement à l'écart pour livrer le combat, pour lui essentiel, celui de l'esprit qui domine la matière. Ce cheminement vers la désincarnation est admirable, et par sa rareté même. D'ailleurs, le poète refuse toute présence sauf celle de "l'absence". Un tel repliement est difficilement accessible. La poésie comme le poète lui-même, devient fatalement hermétique.

L'eau et la forêt sont deux éléments qui, pour Félix-Antoine Savard et Rina Lasnier, ne sont que des prétextes. Ils ne vivent dans leurs oeuvres que pour servir de fond, chez l'abbé Savard à un nationalisme dont le chant vibrant tout au long de ses récits voile l'insécurité, chez Rina Lasnier, à un refuge pour la recherche d'une certaine solitude métaphysique.

ANALYSE DU POEME

LA MALEMER¹

Strophe I

"Je descendrai jusque sous la malemer où la nuit
jouxte la nuit - jusqu'au creuset où la mer forme
elle-même son malheur,"

Nous pouvons parler ici du voyage qui exprime une certaine libération. Il s'agit d'un pèlerinage spirituel au cours duquel Rina Lasnier découvre la nature de la mort, non pas conçue comme un jugement dernier, mais comme un voyage vers la libération. Ce voyage conduit jusque sous la malemer donc, plus loin encore que sous la profondeur des eaux, mieux, de la vie. L'auteur désire retourner à cet endroit de l'inconscience, dans le sein maternel où se décide la vie. Ce voyage conduit également au domaine de l'immatérialité, de l'esprit: domaine tant recherché par l'auteur.

"sous cette amnésique nuit de la malemer qui ne se souvient plus de l'étreinte de la terre,"

La même idée revient ici: l'auteur veut oublier, ne plus rien savoir de la vie matérielle.

1. R. Lasnier, Mémoire sans Jours, p.11-20.

"ni de celle de la lumière quand les eaux naissaient au chaos flexueux de l'air,"

L'auteur ne veut plus rien savoir de ses origines malheureuses. Qu'est-ce en effet que la lumière? Le poète le dit dans Miroirs: "La lumière c'est l'énergie du regard de Dieu séparant la terre de son plasma de larmes".²

"quand Dieu les couvrait du firmament de ses deux mains - avant la contradiction du Souffle sur les eaux,"

Cette phrase exprime une descente vers un absolu actuel de la profondeur par rapport au temps primitif où l'orgueil est invoqué: la révolte de la matière contre l'esprit. Dans cet absolu, nous rencontrons déjà un moment de contradiction qui implique une division de la mer d'avec elle-même: jamais nous ne pourrions concilier la chair et l'esprit.

"avant ce baiser sur la mer pour dessouder la mer d'avec la mer - avant le frai poissonneux de la Parole au ventre de l'eau la plus basse,"

Nous trouvons ici la réalité de la Parole, ce souffle enraciné dans la matière et la lumière première, élément spirituel, présidant à la division des eaux: les eaux supérieures, encore investies de clarté et les eaux inférieures où l'on retrouve la nuit la plus profonde et la plus obscure.

2. Id., Miroirs, p.70.

La contradiction se poursuit ici: les ténèbres de la déchéance d'une part, la fécondité de l'autre; les ténèbres et la déchéance au contact de la surface supérieure, matérielle, la fécondité au contact de la profondeur, de l'esprit.

"avant la division des eaux par la lame de la lumière - avant l'antagonisme des eaux par l'avarice de la lumière."

Le pré-antagonisme des eaux est le symbole du désir, chez l'auteur, de retrouver un état d'être complet, mais un état pré-conscient, l'antagonisme étant lié à la conscience.

Strophe II

"Toute salive refoulée de silence - je regoûterai aux eaux condamnées de ma naissance;"

Retour à l'univers du "je". La malemer est une réalité à la fois naturelle et humaine. Les eaux sont condamnées dès la naissance; et pour reprendre la pensée de l'auteur: "à quoi cela sert-il de recevoir la vie?"

"eau fautive de la naissance cernant l'innocence du sang - et tu pends à la vie comme le fruit de l'arbre contredit;"

Dans l'arbre contredit, nous trouvons une nature souffrant contradiction: c'est une remontée vers la souillure originelle; l'âme est cernée par la matière, elle est cernée par

la matière, elle est cernée par la faute. La présence du fruit de l'arbre est porteuse de messianisme. Pour Rina Lasnier, tout arbre qui bourgeonne, fleurit ou porte fruit est un arbre de Jessé.

Nous avons déjà parlé de l'arbre comme d'un symbole d'ascension et de la malemer comme d'un symbole de descente, d'approfondissement. Ici, l'arbre contredit, renversé, renferme une image descendante; il porte en lui une ambivalence. L'ascension est ici le symbole d'une descente en soi, de la reconquête d'un élément perdu qui, pour Rina Lasnier, est la pureté primitive.

"est-il nuit plus nouvelle que la naissance - est-il jour plus ancien que l'âme?"

"maternité mystérieuse de la chair - asile ouvert aux portes du premier cri, et la mort plus maternelle encore!"

La malemer renvoie sans cesse à une dimension humaine: "maternité mystérieuse". Elle se traduit en terme de chair, de fécondité. Elle est un ventre, un espace de fructification. Cette chair ouverte se libère de son poids comme en un geste d'abandon; en fait, elle livre ce poids à l'eau, élément primordial, provoquant ainsi comme un redoublement de la maternité. La mort est un lieu de fécondité supérieure: elle enfante à l'éternité. La vie de l'homme est à mi-chemin entre deux asiles: la naissance et la mort.

Strophe III

"Face fiancée de la haute mer axée sur la spirale
du souffle - malemer séquestrée aux fosses marines
de la fécondité;"

La surface de la mer est opposée aux eaux profondes. La haute mer permet de définir la malemer. Il y a une problématique, une dialectique constante ici comme dans toute l'oeuvre de Rina Lasnier. Nous sommes en présence d'éléments d'opposition:

face fiancée de la haute mer, féminité sans maternité;

eaux de surface, fiancée non maternelle,

opposé à:

fosses marines, plus maternelles;

profondeur, lieu de chair.

La surface de la mer est dotée d'un centre, centre de spirale. La haute mer est fixée sur la spirale qui permet la descente vers la malemer, vers une intériorité et une durée. Cette descente n'est pas rapide, elle est lente, avant de se retrouver dans la chaleur, signe d'intimité, de profondeur. La malemer n'est pas définie par le centre mais par sa périphérie; les fosses elles, sorte de seins maternels, sont définies par la périphérie.

"haute mer! oeil fardé du bleu des légendes - moire
des images et des étoiles éteintes;"

Ce verset est une allusion aux légendes de la haute mer: "oeil fardé". Il souligne l'aspect merveilleux, magique de la mer: "moire". L'eau dont la propriété première semble être de laver, s'inverse sous la poussée des astres nocturnes (imagination?); elle prend toutes les couleurs. "En même temps que l'eau perd de sa limpidité, écrit Bachelard, elle s'épaissit et offre à l'oeil toutes les variétés des couleurs comme des chatoiements et des reflets de soie changeante."³ La haute mer, la matière sont fardées; elles sont associées au thème du mensonge. Mobiles et multiples, elles sont opposées à la malemer stable, sombre et obscure; voyantes à l'oeil fardé, elles sont également opposées à la malemer aveugle. Il y a ici un bref rappel du souvenir, de la mémoire de la légende, du merveilleux de l'enfance.

"eau joyeuse au trébuchet des ruisseaux - danseuse
au nonchaloir des fontaines;"

Reportés très loin du centre, à l'extrême périphérie, se trouvent le ruisseau et la fontaine; ils appartiennent encore à la haute mer. L'eau de surface apporte la joie, mais une joie qui vient de la libération de la chair.

"chair plastique de ta danse - parole aventurière
de ta danse et phénix de ton esprit voyagé par la
flamme verte de la danse;"

3. G. Bachelard, L'Eau et les rêves, p.82.

Dans la danse de l'eau, nous découvrons la libération de la pesanteur; nous découvrons également la présence de la chair et de l'esprit. "Voyager" suppose une condition profonde du voyageur; cela comporte un côté passif (charnel) et un côté aventurier (spirituel). Il y a ici, un rappel au voyage en soi, au désir d'évasion.

La présence du phénix souligne l'idée de cycle; le phénix, oiseau mythologique qui meurt et renaît de ses cendres. L'oiseau est également le symbole par excellence de l'ascension. Nous nous trouvons encore une fois devant une opposition: le désir d'une descente en soi et le désir d'une ascension vers la pureté de la lumière, vers l'angélisme.

"amoureuse livrée au vertige des cataractes et tes lentes noces au lit des fleuves - fidèle à la seule alliance zodiacale comme à ta hauteur originelle;"

Nous voyons une double progression de l'eau: de ruisseau elle devient fleuve, de danseuse elle devient amoureuse.

Le Zodiaque situe l'eau dans les hauteurs, aussi, malgré sa descente l'eau reste fidèle aux lieux supérieurs.

"Nous imaginons l'élan vers le haut et nous connaissons la chute vers le bas" dit Bachelard.⁴ La chute est donc

4. Id., L'air et les songes, Corti, Paris, 1943, p.115.

ainsi du côté du temps vécu. Chez Rina Lasnier il y a désir de retour à l'enfance, nous disons même, à la phase prénatale. Il y a également chez elle désir des hauteurs, même si cela provoque le vertige, ce rappel brutal de l'humaine condition terrestre.

"eau circulaire et sans autre joug que les jeux de tes voies rondes - c'est toi l'erre de nos fables et la sécheresse de notre bouche;"

L'eau est une réalité circulaire; elle est également associée à la légende. Avec le personnel humain apparaît également dans ce verset la condamnation de la haute mer sur le plan moral.

"à l'envers des nuages, nous avons vu tes métamorphoses - et ton sommeil de cristal, ô momie couchée sur les pôles; eau ascensionnelle - j'ai entendu la rumeur de ton mensonge redescendre dans l'oreille étroite de la conque;"

Nous voyons d'abord les nuages avec leur pouvoir de métamorphoses de l'eau. En complétant la progression antérieure qui va de la danseuse à l'amoureuse et maintenant, de l'amoureuse à la momie, nous touchons au symbole du souvenir qui sommeille tapi au fond de l'inconscience. Le sommeil n'est toutefois que promesse d'éveil: "eau ascensionnelle".

L'invitation à nous glisser dans la coquille pour y vivre la vraie retraite, la vie enroulée, la vie repliée

sur soi-même, rejoint le second thème qui oppose à l'eau ascensionnelle la rumeur descendante de son mensonge, telle l'enfance idéalisée, masquant la réalité profonde de la faute de la naissance.

Ce verset nous rappelle également La Porte⁵ qui, située sur la colline, devient un passage humble et beau entre la matière et l'esprit. Ici, l'oeil et l'oreille sont également des passages: "nous avons vu tes métamorphoses"; l'oeil exerce son action de haut en bas, il est centré sur un univers d'apparence, de matière. "J'ai entendu ton mensonge"; l'oreille exerce son action de bas en haut; elle cherche à s'élever au-dessus de la matérialité.

"tu joues aux osselets avec les coquillages - tes mains jouent sur toutes les grèves du monde avec le bois mort des cadavres."

Nous avons vu que la descente dans la conque n'est pas une chute libre, c'est un trajet en spirale: il se fait avec lenteur. Le jeu avec les coquillages c'est le jeu de l'être avec son passé. Avec ce verset, nous sommes de retour à la périphérie où se fait l'expansion de la malemer; cette dispersion est refusée par le poète.

5. R. Lasnier, Miroirs, p.113.

"sur toutes les tables de sable - tu prends l'aunage de ta puissance et de ton déferlement;"

L'auteur dissocie la part de la matière et de l'esprit; il semble rechercher leur mesure.

"tentative du guet des falaises - j'ai vu l'épaulée féminine de tes marées pour effriter leur refus de pierre;"

Les falaises sont ici des sentinelles humanisées qui font le guet contre les attaques de l'eau supérieure, contre la matière envahissante, contre l'expansion et la dispersion.

"fiancée fluente des vents durs et précaires - comment te délieras-tu de la fatalité de ton obéissance?"

Les vents durs sont un souffle, un appel, une force d'expansion de la mer vers le rivage, mais cette mer est fluente: la vierge n'offre pas la sécurité de la mère.

"Purifiée par l'eau la plus lointaine - comment te laveras-tu de la salure des morts?"

Nous sommes toujours en présence de la haute mer qui est à la fois un élément de conservation et de destruction, un élément de voyage et d'enceinte. Ce dualisme trouvera son unification dans la purification et dans la mort.

"Haute mer! je refuse ta rose d'argent dispersée sur les sables - et ton essor dispersé en écume;"

La haute mer perd ses caractéristiques jusqu'ici humaines.
 La dispersion affecte à la fois la matière et l'esprit.
 Il y a refus du mensonge de la matière, de la "rose d'argent", de l'essor vers un sens unique.

"je ne serai plus la mouette de tes miroirs - ni
 l'hippocampe droit de tes parnasses houleux;"

L'univers inversé est refusé: "je ne serai plus la mouette de tes miroirs." L'auteur ne veut plus se regarder dans la matière. Comme Victor Hugo, il sait que "c'est au-dedans de soi qu'il faut regarder le dehors. Le profond miroir sombre est au fond de l'homme."⁶

"haute mer! je salue la croix du sud renversée
 sur ton sein - et je descends amèrement sous la
 nuit océanique de la malemer!"

Rina Lasnier reprend le chemin de la profondeur, symbole de l'enfance et de l'esprit.

Strophe IV

"Malemer, mer stable et fermée à la foudre comme
 à l'aile - mer prégnante et aveugle à ce que tu
 enfantes,"

Nous voyons le contraste établi entre la malemer stable et fermée, et la haute mer mouvante et ouverte. La malemer

6. V. Hugo, Contemplation suprême, p.236, cité par G. Durand dans Les Structures, op. cit., p.134.

est fatiguée des images, des fables et des miroirs de la haute mer. La malemer est prégnante, enceinte mais aussi inconsciente et immatérielle; c'est ce que recherche l'auteur.

"emporte-moi loin du courant de la mémoire - et de la longue flottaison des souvenirs;"

Rina Lasnier se sent tiraillée par l'attrait de l'enfance et par l'oubli de cette phase de la vie d'où la "descente amère". Si ici, le courant de la mémoire est la haute mer qui renvoie à l'univers de ce merveilleux qu'est l'enfance, un refus de ce merveilleux s'explique par son aspect à la fois trop attirant et mensonger.

"hale-moi dans ta nuit tactile - plus loin dans ton opacité que la double cécité de l'oeil et de l'oreille;"

L'auteur demande d'être tiré avec force dans la nuit de la matière, dans cette nuit où ni l'oeil ni l'oreille n'existent. Nous pensons ici au symbolisme dans l'art où l'Eglise voyante est affrontée à l'aveugle Synagogue, figurée les yeux bandés. Nous pensons également à la partie profonde de la conscience qui s'incarne dans cette partie opaque, plus éloignée qu'est l'inconscience.

"malemer, toi qui ne montes plus sur la touffe fleurie des prés - comme une pensée fatiguée des images,"

"toi qui ne laboures plus les grèves au cliquetis des cailloux - remuement des pensées au hasard des vocables,"

"toi que n'enchaîne plus la chaîne des marées - ni le bref honneur des révoltes verticales,"

La malemer a vaincu les rivages, c'est-à-dire, les images et les mots. Elle peut commencer à se retirer après avoir mené une dure lutte à la matière. Ici, nous continuons à suivre le poète dans le cheminement vers la profondeur. Après un dur voyage à travers la matière, l'auteur arrive à ce lieu où s'amorce la pensée métaphysique.

"que je sois en toi ce nageur rituel et couché - comme un secret aux plis des étoffes sourdes;"

C'est dans cette pensée métaphysique que Rina Lasnier veut établir sa demeure et trouver son repos. Là, elle veut être "enveloppée", enfermée comme dans le sein maternel. Brentano résume cette idée en écrivant: "Mère, garde au chaud ton enfant, le monde est trop clair et trop froid."⁷

"sans foulée calculée - que je circule par tes chemins sans arrivages,"

7. Cité par Béguin, Le Rêve, op. cit., p.198.

Ici, il y a refus de tout ce que la matière a touché; refus de route, de chemin tout tracé; refus de la facilité, de la recherche calculée.

"malemer - rature mon visage et noie cette larme
où se refont des clartés,"

"que j'oublie en toi les frontières ambiguës de
mon propre jour - et la lucide distance du soleil."

Il y a ici deux désirs: celui de détruire la vie charnelle et celui d'oublier le "jour" naturel, le "je", au profit d'une vie inconsciente, de cette vie d'avant la prise de conscience de son moi. Il y a également dans ces versets un désir d'approfondissement et d'élévation: c'est au Levant, pays de la naissance du soleil, que se situe le Paradis terrestre, et la tradition médiévale compare constamment le Christ au soleil.

Strophe V

Ici, l'auteur situe la naissance du poème. Nous, nous continuons à y voir à la fois le retour aux sources premières et l'antagonisme de la matière et de l'esprit.

"Comme l'amante endormie dans l'ardente captivité -
immobile dans la pourpre muette de l'amant,"

La 5e strophe réalise le désir exprimé dans les quatre premières: celui du retour à la nuit totale, au lieu zéro du monde, au sein maternel, "dans l'ardente captivité". C'est là que le poète semble vouloir chercher un refuge contre la lutte qu'il doit livrer à la matière.

"fluente et nocturne à la base du désir - obscurcie de sommeil et travestie d'innocence,"

"ses cheveux ouverts à la confiance - telles les algues du songe dans la mer écoutante,"

La chevelure est intimement liée à l'eau par son mouvement. Dès qu'elle ondule, la chevelure entraîne l'image aquatique et vice versa. L'onde de la chevelure comme l'onde de la mer est liée au temps, à ce temps irrévocable qu'est le passé: "telles les algues du songe dans la mer écoutante." Dans ces versets, il y a une allusion à l'amour humain, mais l'amante est endormie et l'amant est muet. Chez Rina Lasnier, cette pensée, lorsqu'elle n'est pas absente, est très rapide; elle est "fluente et nocturne".

"la femme omniprésente dans la fabulation de la chair - la femme fugitive dans la fabulation de la mort,"

La femme est un lieu de fécondité; elle est aussi une réalité charnelle, matérielle qui nous ramène constamment à la méditation du temps. Cette méditation provoque chez plusieurs individus un lien entre l'attitude angoissée de

l'homme devant le temps qui passe et l'inquiétude morale devant la chair sexuelle. Mais la mort est encore plus maternelle que la femme. Celle-ci assure la condition terrestre et immédiate, celle-là enfante à une réalité plus parfaite.

La femme fugitive, pour Rina Lasnier, c'est la Vierge qui fuit, qui retire sa présence pour que se réalise la naissance du Christ.⁸

La maternité et la mort sont les deux pôles de l'oeuvre de Rina Lasnier. Dans cette oeuvre, la mort vient au secours de la naissance, l'esprit, au secours de la matière.

"et l'amant pris au sillage du souffle - loin de l'usage viril des astres courant sur des ruines de feu,"

La femme "le souffle" entraîne l'amant dans un domaine non charnel, dans une étreinte de l'âme plus que de celle de la chair: "loin des ruines du feu". Ce verset nous renvoie au premier verset de cette même strophe, à "la pourpre muette de l'amant". L'esprit entraîne la matière.

"elle dort près de l'arbre polypier des mots médusés - par l'étreinte de l'homme à la cassure du dieu en lui,"

"par cette lame dure et droite de la conscience - voici l'homme dédoublé de douleur,"

"voici la seule intimité de la blessure - l'impasse blonde de la chair sans parité;"

8. R. Lasnier, Présence de l'Absence, p.9.

Par un retour à l'inconscient, l'être retrouve son unité; ce n'est que par l'intervention de la conscience et de "sa lame dure et droite" que l'âme montre sa volonté de se distinguer de l'animalité, de renoncer à la fascination de la chair. L'auteur "dort près de l'arbre polypier"; il dort près de la conscience: il préfère se blottir dans l'inconscience où il n'y a plus d'antagonisme entre la chair et l'esprit; où "la lame de la lumière n'a pas encore divisé les eaux."⁹

A la notion de la lame purificatrice nous joignons l'idée de la circoncision qui, pour Durand, "est un baptême, par l'arrachement violent du mauvais sang, des éléments de corruption et de confusion."¹⁰ L'homme dédoublé de douleur, c'est la femme née de la blessure, de cette blessure qui a également provoqué l'antagonisme entre la chair et l'esprit.

"voici l'évocatrice de ta nuit fondamentale, malemer - la nuit vivante et soustraite aux essais des signes,"

"malemer, mer réciproque à ton équivoque profondeur - mer inchangée entre les herbes amères de tes pâques closes,"

"toute l'argile des mots est vénitienne et mariée au limon vert - tout poème est obscur au limon de la mémoire;"

9. Strophe I, 6e verset.

10. G. Durand, Les Structures, op. cit., p.179.

La spiritualité est l'évocatrice, la nuit fondamentale. A la matérialité appartiennent "les essaims des signes", les mots. L'esprit se situe en un lieu plus profond.

La malemer, c'est-à-dire, l'esprit, subit des pâques continuelles; elle meurt et renaît continuellement en elle-même sans crainte de se corrompre, les "herbes amères" étant le symbole du sel qui conserve tout en étant inaltérable. Cette présence des herbes amères est bénéfique pour l'esprit: le sel est un concentré; il est également un centre (espace cher à Rina Lasnier); c'est au centre des choses qu'ont lieu les blotissements et la réconciliation des contraires. Dans ce centre, dans ce lieu fermé se fait la seconde, la véritable naissance.

Les mots, la matière sont superficiels; aussi il est préférable de créer un poème, oeuvre d'imagination. L'imaginaire apparaît en effet comme le recours suprême de la conscience.

Il nous semble toucher ici à l'âme même du poète. La raison d'être de ce poème semble être, pour l'auteur, de trouver dans la symbolique poétique un substitut du subconscient.

"malemer, lent conseil d'ombre - efface les images,
ô grande nuit iconoclaste!"

L'auteur lance un dernier cri à la malemer: si l'esprit

pouvait briser même les images: "ô grande nuit iconoclaste!"

Strophe VI

"Malemer, aveugle-née du mal de la lumière - comment sais-tu ta nuit sinon par l'oeil circulaire et sans repos de paupière?"

Nous revenons à la malemer, "née de l'avarice de la lumière" (strophe I, 6e verset). Il y a une conscience au sein de la malemer, mais elle est obscure. Avec l'auteur, nous rejoignons la théorie idéaliste du monde, projection de l'esprit. Pour Rina Lasnier, une conscience obscure serait antérieure à la conscience réfléchie (nous pensons au langage inconscient de la nature). Pour certains philosophes modernes également, le moi profond se rattache au "cogito pré-réflexif", à mi-chemin entre le langage conscient et inconscient. C'est ce moi profond que recherche le poète.

"pierrerie myriadaire de l'oeil jamais clos - malemer, tu es une tapisserie de regards te crucifiant sur ton mal;"

"comment saurais-tu ta lumière noire et sans intimité - sinon par le poème hermétique de tes tribus poissonneuses?"

Le poème opère ici un dépassement du dualisme traditionnel. Il y a d'une part, le poisson avec l'oeil jamais clos, avec la parole multiple et d'autre part, la pierrerie myriadaire avec la tapisserie du regard, avec l'unité qu'exprime l'u-

tilisation du singulier. Le regard signifie la faculté de voir sa compréhension ou ses facultés internes.

"ô rime puérile des étages du son - voici l'assonance sinueuse et la parité vivante,"

"voici l'opacité ocellée par l'oeil et l'écaille - voici la nuit veillée par l'insomnie et l'étincelle;"

Le poisson, comme nous l'avons vu, est un des symboles de la "re-naissance". Il est à la fois l'avaleur et l'avalé. Sa mort sert de nourriture. Il y a reprise du langage de l'esprit à partir de la réalité la plus opaque. Par sa vision créatrice, le poète cherche à demeurer dans le domaine de la métaphysique: "opacité ocellée par l'oeil et l'écaille", mais l'esprit est toujours attiré par l'enfance; l'étincelle renvoie à des valeurs de conscience.

"entre les deux mers, voici le vivier sans servitude - et le sillage effilé du poème phosphorescent,"

"mime fantomatique du poème inactuel - encore à distance de rose ou de reine,"

"toute la race du sang devenue plancton de mots - et la plus haute mémoire devenue cécité vague;"

La vie exhubérante et sans contrôle du vivier est entre la servitude de la haute mer et la séquestration de la malemer. Pour l'auteur, la vie opaque des profondeurs est attirante, mais elle est difficile d'atteinte; aussi, le poète a recours à la poésie qui le situe entre la matière et l'esprit; la

poésie qui met la matière au service de l'esprit. Toute création actuelle a, pour le poète, son origine dans le passé, la mémoire étant le chemin qui conduit à l'enfance. Le présent est un lieu privilégié pour parvenir au creuset primordial de la malemer, c'est-à-dire, de la haute mémoire "aveugle-née" qui est le lieu de l'incompréhensible communion de la matière et de l'esprit.

"pierre à musique de la face des morts - frayère frémissante du songe et de la souvenance;"

La malemer (domaine de l'enfance) n'est plus seulement un vivier, elle est aussi une frayère. Cette frayère n'est pas pour la race du sang; elle est spirituelle.

"malemer, quel schisme du silence a creusé ta babel d'eau - négation à quels éloges prophétiques?"

Ici, il y a une autre dimension spirituelle: celle de l'histoire sainte. L'humanité souffre de la confusion de la chair et de l'esprit; son seul espoir vient de la Révélation.

Nous pouvons maintenant établir la hiérarchie des valeurs chez Rina Lasnier. Il y a d'abord l'art dont est exclue la poésie, plus haut il y a la philosophie, vient ensuite la poésie et, pour finir, la mystique.

"assises du silence sur le basalte et le granit - et sur les sinaï noirs de tes montagnes sans révélation,"

La malemer se définit par la matérialité, mais en tant que gardienne (pierre) du passé.

"le vent n'a pas de sifflement dans ton herbage - la pluie est sur toi suaire de silence,"

"veille la parole séquestrée dans l'éclair - faussaire de tes silences catégoriques,"

"tu l'entendras draguer tes étoiles gisantes, tes soleils tout démaillés - la haute mer lui portera ferveur,"

"pleureuse de la peine anonyme - la nuit lui est remise à large brassée amère,"

"chanteuse encore mal assurée - et c'est toi socle et cothurne inspiré,"

Tous ces versets se rattachent à la pensée unique du désir de désincarnation déçu. Rina Lasnier a voulu se réfugier dans l'inconscience pour y trouver la spiritualité pure et la malemer en était le symbole. Toutes les représentations extérieures, que ce soit le soleil, la pluie, la pierre, les étoiles ou la mer, sont une seule action intériorisée: celle de la lutte entre la vie et la mort, entre la matière et l'esprit. La malemer n'est que le socle où se joue la grande comédie humaine.

"fermentation de la parole en bulles vives - roses hauturières et blanches pour une reine aveugle."

Retour à la haute mer (les bulles ont lieu en haute mer), mais les bulles sont sublimées par leur destinataire: la

reine aveugle (qui, pour Rina Lasnier, est Marie) est celle dont la cécité a un sens positif, celui du recueillement. Par sa cécité, elle détruit l'inutile cécité de l'humanité. Avec ce verset, nous touchons de nouveau à la mystique du poète.

Strophe VII

Cette strophe est une récapitulation de tout le poème.

"Qui donc avant nous a fait voeu au large de la nuit - sans route ni courant vers le bruissement de l'aube?"

Ce verset renferme la première d'une suite d'interrogations qui n'auront de réponse que dans le dernier verset.

Qui, la première a pris le chemin du passé sans utiliser de chemin foulé, déjà préparé?

"qui donc a fait voeu d'enfance et d'images - par la mer portante?"

"voeu de risque et de plénitude - par la mer submergeante?"

Qui a découvert le merveilleux de l'enfance? Qui a risqué de se laisser submerger par la mer, ce sein qui noie?

"par l'échelle liquide, croisement d'ailes et de monstres - manifestation de l'étoile par l'araignée d'eau et l'astérie,"

L'échelle liquide renvoie au vivier (où l'on conserve le poisson). Nous sommes en présence d'un élément ascendant: l'échelle dressée contre le temps et la mort. Comme nous l'avons déjà mentionné, toute ascension est un prélude à une descente. Nous ne montons que pour mieux descendre, d'abord un peu plus bas, où se trouve l'araignée d'eau qui absorbe l'être par son centre et ensuite, dans l'extrême profondeur, demeure de l'astérie. Qui donc a effectué en premier ce double geste de la montée et de la descente? Nous sommes encore une fois en présence de manifestations, par des réalités matérielles et charnelles, de réalités supérieures et spirituelles.

"lassitude des naissances de haute mer - par le sel des sargasses atlantiques,"

L'élément superficiel provoque une lassitude, lassitude qui est redoublée par la persistance de l'antagonisme déjà mentionné; les algues très longues impliquent une contradiction de la hauteur et de la profondeur.

"surfaces mensongères des métropoles étoilées - feux froids de leurs reflets nocturnes,"

"d'avoir touché terre, la mer a touché le mensonge - la foudre la nettoie des images riveraines,"

"tendue dans l'orage par ses nerfs végétaux - la mer se lave avec ses mains brisées,"

"par le miel viril de ses varechs - elle se guérit
des odeurs terriennes,"

"ni rives ni miroirs - mais le seul faitage marin
des bras levés;"

"que la mer haute aille à la mer basse - qu'elles
brûlent ensemble dans les aromates incorruptibles!"

"ni le vent ni le soleil ne sécheront la mer, marée
sur marée - ni le gibier des songes, banc sur banc,"

"ni la mer ne sortira du sel et du foudroiement - ni
le poème de la chair et de la fulguration du verbe;"

Tous ces versets se rapportent aux quatre éléments primaires:
l'eau, le feu, l'air et la terre. Les trois premiers élé-
ments servent à la purification et à l'ascension; même la
haute mer refuse l'étreinte du continent. Seule, pour le poète,
la terre est dévalorisée.

Ces huit versets sont une répétition des six premiers
versets de la première strophe. C'est un appel répété à l'é-
tat premier des choses, jusqu'à la Parole.

"bois ta défaite avec le sable échoué - refuse le
calfat des mots pour tes coques crevées;"

"cécité sacrée d'une charge de lumière - ouvre tes
yeux sur les cavernes de ta nuit,"

L'auteur s'adresse à la matière et, dans cet appel, il y a
l'espérance qui s'explique par les derniers versets. Comme
nous le verrons, il n'y plus d'impossible fusion; la récon-
ciliation est déjà entrevue.

"ni le soleil ni le vent n'ordonnent la terre - mais
la rosée née de la parfaite précarité,"

"ni la lumière ni l'opacité n'ordonnent la mer - mais la perle née de l'antagonisme des eaux,"

Il y a échange entre le liquide et le solide, entre la matière et l'esprit.

"maria, nom pluriel des eaux - usage dense du sein et nativité du feu."

En plus de tout le symbolisme expliqué tout au long du poème, ce verset nous invite à voir dans cette dernière strophe un symbolisme supérieur, celui de la Vierge "Maria" qui apporte une réponse à toutes les questions posées. Elle est le sein, la mère par excellence qui donne naissance au feu, le Verbe qui vient opérer la Rédemption de l'intérieur.

BIBLIOGRAPHIE

SAVARD, Félix-Antoine (1896-)

1. VOLUMES

Menaud, maître-draveur, Québec, Garneau, 1937, 265p.

L'Abatis, Montréal, Fides, 1943, 209p.

Menaud, maître-draveur, Montréal, Fides, 1944, 153p.
Edition de luxe. Texte remanié.

Menaud, maître-draveur, Montréal, Fides, 1944, 153p.
Collection du Nénuphar.

The Boss Of The River, Toronto, Ryerson, 1947.

La Minuit, Montréal, Fides, 1948, 177p.

Menaud, maître-draveur, Montréal, Fides, 1957, 133p.
Collection du Nénuphar.

Martin et le Pauvre, Montréal, Fides, 1959, 61p.

Le Barachois, Montréal, Fides, 1959, 207p.

Menaud, maître-draveur, Montréal, Fides, 1960, 215p.
Collection Alouette bleue.

La Folle, Montréal, Fides, 1960, 91p.

La Dalle-des-Morts, Montréal, Fides, 1965, 153p.

11. CRITIQUES

- BLAIN, J.G., "L'Abatis de Savard: la maturité dans l'art", Le Devoir, 41, (18 novembre 1950).
- BOISJOLI, P., "Menaud, maître-draveur", Mes Fiches, 151, (1944-45): 94.
- BOUFFARD, O., "Prose de chez-nous", L'Enseignement Secondaire, 28 (1949): 382-386.
- BOUTET, O., "L'engagement du naturel dans notre culture", l'Action Nationale, 49, (1960): 486-496.
- CHARBONNEAU, F., "De Menaud à La Minuit", Relations, 8, (1948): 212-214.
- CHARBONNEAU, F., "La portée sociale de l'oeuvre de Monseigneur Savard", Lectures, 9, (1952): 5-14.
- DANTIN, L., "Menaud, maître-draveur", l'Avenir du Nord, (4 novembre 1938): 1-2; résumé dans Mes Fiches, 38, (15 janvier 1939).
- DE CHAMBRIS, H.-C., "Menaud", Le Temps, Paris, (24 avril 1938).
- DESY, J., "L'Abatis", Mes Fiches, 143, (1944-45): 23.
- ETHIER-BLAIS, J., "Le Barachois par F.-A. Savard, mythes, symboles et folklore", Le Devoir, 101, (27 juillet 1963): 10.
- GABOURY, J.-M., "De la musique avant toute chose", Lectures, (avril 1961).
- GAUVREAU, J.-M., "L'abbé Félix-Antoine Savard", Notre Temps, (13 mars 1948).
- GOULET, E., "Mgr Savard, un maître de notre littérature", La Revue de l'Université Laval, 6, (1952): 648-658.

- GRIGNON, C.-H., "S'agirait-il d'un chef-d'oeuvre?", Les Pamphlets de Valdombre, 1, 9, (1937): 376-395.
- HEBERT, M., "Menaud, maître-draveur", Le Canada français, 25, 2, (1937): 225-232; 320-335.
- HERISSAY, J., "Félix-Antoine Savard, romancier canadien", La Croix, 69e année, 19: 904; (15 et 16 août 1948): 3.
- HERTEL, F., "Menaud, maître-draveur", La Relève, 3e série, (1937): 216-219.
- LAURENDEAU, A., "Menaud, maître-draveur", l'Action Nationale, XI, 4, (avril 1938): 329-338.
- LEBEL, M., "Mgr F.-A. Savard", Instruction Publique, 3, (1959): 636-644.
- LEBEL, M., "L'Abatis et la culture grecque", L'Enseignement Secondaire, 23, (1944): 592-594.
- LEBEL, M., "L'Abatis et la culture grecque", Le Devoir, (1944).
- LEBEL, M., "Le livre du mois: La Minuit par F.-A. Savard", Vie française, 3, (août-septembre 1948): 47-54.
- LEGARE, R., "Mgr F.-A. Savard", Instruction Publique, 3, (1959): 636-644.
- LEGARE, R., "Une poésie de plein air dans deux livres récents: La Folle de F.-A. Savard et Ashini de Y. Thériault", Lectures, (mars 1961): 199-201.
- LEGARE, R., "Littérature et climat de culture", Culture, 3, (1942): 202-215.
- LEGARE, R., "Menaud, maître-draveur et L'Abatis", Culture, 6, (1945): 132-133.
- LEGARE, R., "La Minuit", Culture, 9, (1948): 462-464.

- LOMBARD, B., "La Folle de F.-A. Savard", l'Action catholique, (22 juillet 1961).
- MARIE-VICTORIN, f.é.c., "Menaud, maître-draveur devant la nature et les naturalistes", Les Annales de l'A.C.F.A.S., 4, (1938): 335-352.
- O'NEIL, J., "Je défends des valeurs plus tellement sur le marché. Mgr F.-A. Savard", La Presse, (14 juillet 1962):8.
- RACETTE, J.-T., "La Minuit", La Revue Dominicaine, 55, 1, (1949): 110-114.
- VIATTE, A., "Une épopée canadienne: Menaud, maître-draveur", Les Amitiés catholiques françaises, Paris, (15 mai 1938).
- * * * "Abbé Félix-Antoine Savard", Mes Fiches, 201-202, (5 et 20 mars 1947): 25-26.
- * * * "Vedettes 1958", Montréal, Société nouvelle de publicité, (1958): 255.
- * * * "La langue de l'abbé F.-A. Savard", La Revue de l'Université Laval, 2, 4, (1947).

LASNIER, Rina (1915-)

1. VOLUMES

a) Poésie

Images et Proses, Saint-Jean, Québec, Les Editions du Richelieu, 1941.

Madones canadiennes, en collaboration avec Marius Barbeau, Montréal, Beauchemin, 1944.

Le Chant de la Montée, Montréal, Beauchemin, 1947.

Escales, Trois-Rivières, Bien Public, 1950.

Présence de l'Absence, Montréal, Editions de l'Hexagone, 1956.

Mémoire sans Jours, Montréal, Editions de l'Atelier, 1960.

Les Gisants, Montréal, Editions de l'Atelier, 1963.

b) Prose

La Modestie chrétienne, Montréal, Ligue Missionnaire Etudiante, collection Vivre, tract no 9, 1942.

La Mère de nos mères, Montréal, L.M.E., collection Nos Fondateurs, tract no 6, 1943.

Miroirs, Montréal, Editions de l'Atelier, 1960.

c) Théâtre

Féerie indienne, (Kateri Tékakwitha), Saint-Jean, Editions du Richelieu, 1939.

Le Jeu de la Voyagère, Montréal, La Société des
Ecrivains, 1941.

Le Jeu de la Voyagère, édition entièrement refondue,
Montréal, Editions de la Congrégation Notre-Dame,
1950.

Les Fiançailles d'Anne de Nouë, préface du R.P. Gustave
Lamarche, c.s.v., Montréal, Ligue Missionnaire Etu-
diante, tract no 34.

Notre-Dame du Pain, Joliette, Les Paraboliers du Roi,
1947, traduit en anglais par Deslauriers et édité
la même année.

11. PUBLICATIONS DIVERSES

a) Etudes et biographies

"La Voix des Cloches", L.C.F., (1938).

"Offrande printanière", Paysana, (mai 1940).

"Avent-Automne", L'Action Nationale, (octobre 1940).

"La Maison qui vit", Relations, (octobre 1941).

"Deux âmes de lumière", Ville ô ma ville, S.E.C.

"A la crèche de Bon Secours", Relations, (janvier 1942).

"Deux Canadiennes pure laine", Revue Présentine,
(octobre 1943).

"D'un chant à l'autre, Tchaikovsky", Les Carnets Viato-
riens, (juillet 1944).

"La reliure du XVIe siècle", Les Carnets Viatoriens,
(avril 1945).

- "Sur trois poèmes anglais", Les Carnets Viatoriens,
(avril 1945).
- "Souvenir baptismal", L'Oratoire, (février 1946).
- "Sylvia Daoust, sculpteur", Les Carnets Viatoriens,
(juillet 1946).
- "La Montagne vendue", Les Carnets Viatoriens,
(juillet 1946).
- "Eve Inspiratrice", Les Carnets Viatoriens, (janvier 1947).
- "Résistance", Le Foyer Rural, (juin 1947).
- "Gabriela Mistral, poète vrai", Les Carnets Viatoriens,
(juillet 1947).
- "Jeanne Le Ber", L'Ecrin, (1947).
- "Votre frère, le poète", Les Carnets Viatoriens,
(janvier 1948).
- "Jacques Roumain", Les Carnets Viatoriens, (juillet 1948).
- "Reportage", Les Carnets Viatoriens, (octobre 1948).
- "Feuille de flamme", Sélection française, (octobre 1948).
- "Marie Le Franc", Les Carnets Viatoriens, (janvier 1949).
- "Hommage à Alfred Desrochers", Liaison, (mars 1949).
- "Alfred Laliberté, homme libre", Les Carnets Viatoriens,
(juillet 1949).
- "Gabriela Mistral, encore", Les Carnets Viatoriens,
(octobre 1949).
- "Refus", Liaison, (novembre 1949).
- "Imagerie du grand feu", Les Carnets Viatoriens,
(janvier 1950).

- "La Forêt brûle", Les Carnets Viatoriens, (juillet 1950).
- "Les Trois Robes de Marguerite Bourgeoys", L'Enseignement Primaire, (décembre 1950).
- "Après Elle", Les Carnets Viatoriens, (janvier 1951).
- "José Diaz-Bolio, poète de la Mayab", Les Carnets Viatoriens, (juillet 1951).
- "La Maison Royale", Les Carnets Viatoriens, (avril 1953).
- "La première idylle du Labrador", Les Carnets Viatoriens, (juillet 1953).
- "Le Paris mineur", Les Carnets Viatoriens, (janvier 1954).
- "Préjugé national: les poètes", Les Cahiers de la Nouvelle-France, (janvier 1957).
- "Un bel arbre providentiel", Les Cahiers de la Nouvelle-France, (avril 1957).
- "Lilliane Farrar", L'Idéal Féminin, (septembre 1958).
- "La grande Dame des pauvres", Les Cahiers de la Nouvelle-France, (octobre 1958).
- "La beauté de nos vieillards", Nation Nouvelle, (mai 1959).
- "L'ombre de la Croix", Nation Nouvelle, (mai 1959).
- "Le Père des pécheurs", Nation Nouvelle, (juin 1959).
- "L'heure de la poésie", L'Action Nationale, (mars 1962).
- "Un juste", L'Action Nationale, (septembre 1962).

b) Critiques

"De quatre poètes: Chabot, Hébert, Lamarche, Garneau",
Les Carnets Viatoriens, (juillet 1944).

"Une étoile des vents", Revue Populaire, (juin 1946).

"Remous d'Alphonse Piché et Jeux d'eau de Claude Rousseau", Liaison, (janvier 1948).

"Des Psaumes d'Automne à La Minuit d'exaltation"
(Marie Noël et Félix-Antoine Savard), Les Carnets Viatoriens, (janvier 1949).

"Les Chambres de bois d'Anne Hébert", Les Cahiers de la Nouvelle-France, (octobre 1958).

"Adam et Eve au paradis mexicain", Nation Nouvelle,
(mai 1959).

111. ETUDES ET CRITIQUES

1. Etudes

BAILLARGEON, S., Littérature canadienne-française,
Montréal et Paris, Fides, 1957, p. 349-352.

BAREIL, C., Bio-bibliographie de Rina Lasnier, école
de bibliothécaires de l'Université de Montréal,
1948.

KUSHNER, E., Rina Lasnier, coll. Ecrivains canadiens
d'aujourd'hui, Montréal et Paris, Fides, 1964.

MARCOTTE, G., Une Littérature qui se fait, Montréal,
H-M-H, 1962.

SAINT-GERMAIN, E., Bio-bibliographie de Rina Lasnier, école de bibliothécaires, Université de Montréal, 1950.

SOEUR MARIE-CELINE-DE-LISIEUX, s.s.a., L'Expérience poétique de Rina Lasnier, thèse (inérite), Université de Montréal, 1962.

TOUGAS, G., Histoire de la Littérature canadienne-française, Paris, P.U.F., 1960.

VIIATTE, A., Histoire littéraire de l'Amérique française, des origines à 1950, Québec et Paris, P.U.F. 1954.

2. Critiques

a) Critiques entièrement consacrées aux oeuvres de Rina Lasnier.

BARBEAU, V., "Images et Proses de Rina Lasnier", L'Action Nationale, (mai 1941): 201-202.

CHOPIN, R., "Madones canadiennes", Le Devoir, (24 février 1945).

DESFORGES, J., "Le Jeu de la Voyagère", Le Devoir, (18 avril 1942).

DUHAMEL, R., "Escalaes", L'Action Universitaire, vol. 17, no 4, p. 94-97.

DUHAMEL, R., "Les Fiançailles d'Anne de Nouë", Le Devoir, (20 février 1943).

DUHAMEL, R., "Prix littéraires 1943", Le Devoir, (9 octobre 1943).

DUHAMEL, R., "Le livre de la semaine: Oeuvres jumelles de Rina Lasnier", La Patrie, (22 janvier 1961).

- DUPUY, R., "Etat de la poésie", Les Carnets Viatoriens,
(avril 1948): 122-135.
- DUPUY, R., "Le Jeu de la Voyagère à Troyes", Les
Carnets Viatoriens, (juillet 1949).
- DUPUY, R., "Présence de l'Absence", Les Cahiers de la
Nouvelle-France, (janvier-mars 1957): 55-62.
- ETHIER-BLAIS, J., "Un aigle en plein vol, Gisants",
Le Devoir, (31 décembre 1963).
- ETHIER-BLAIS, J., "Seule comme l'holocauste", Le Devoir,
(4 avril 1964).
- GRANDPRE, P. de, "Voix des poètes", Le Devoir,
(7 juillet 1956).
- LABELLE, J.-P., "Présence de l'Absence", Relations,
(février 1959): 50-51.
- LABELLE, J.-P., "Miroirs", Relations, (décembre 1960):
333.
- LAMARCHE, G., "Mémoire sans Jours de Rina Lasnier",
L'Action Nationale, (février 1961).
- LEGER, R.-M., "Escales ou les dangers de la contrainte",
Le Devoir, (16 décembre 1950).
- LOCKQUELL, C., "Mémoire sans Jours", Le Devoir,
(8 avril 1961).
- LOMBARD, P.-A., "Médailles: Madones canadiennes",
Le Canada français, (février 1945): 442-447.
- MAUDUIT, J., "Le Jeu de la Voyagère", Le Devoir,
(26 septembre 1949).
- MEUNIER, J., "Rina Lasnier et le tribut à l'expérience
toujours nouveau", La Revue Dominicaine,
(novembre 1959): 217-228.

- RAYMOND, M., "Images et Proses", Le Devoir,
(20 mars 1941).
- RICHER, J., "Le Jeu de la Voyagère", Notre Temps,
(4 novembre 1950).
- ROBILLARD, H.-M., "Mémoire sans Jours de Rina Lasnier",
La Revue Dominicaine, (avril 1961): 137-146.
- ROBILLARD, L., "Le Jeu de la Voyagère", Le Devoir,
(12 mai 1942).
- ROUTHIER, S., "Madones canadiennes", La Presse,
(16 décembre 1944).
- SYLVESTRE, F., "Recensions: Lasnier, Rina: Le Chant
de la Voyagère", L'Enseignement Secondaire,
(octobre 1950): 74.
- VALOIS, C., "Madones canadiennes", Les Carnets Viatoriens,
(janvier 1945): 14-27.
- VALOIS, C., "Escales", Les Carnets Viatoriens,
(janvier 1951): 37-48.

b) Articles où il est fait mention de l'oeuvre de Rina Lasnier.

- BASTIEN, H., "De Nérée Beauchemin à Rina Lasnier",
Liaison, (décembre 1950): 543-552.
- CHARTIER, E., "Cahiers de l'Académie canadienne-française",
Lectures, (15 janvier 1957): 96.
- COLLIN, W.-E., "French Canadian Letters", University
of Toronto Quarterly, (avril 1943): 330-351.
- DESHAIES, B., "Littérature canadienne-française de
Samuel Baillargeon", Le Devoir, (13 décembre 1957).

GRANDPRE, P., "Les Fêtes de Troyes", Le Devoir,
(12 juillet 1949).

LUCE, J., "Littérature canadienne 1948: Robert Choquette termine Suite Marine qui aura près de 8000 vers",
La Presse, (17 janvier 1948).

PILON, J.-G., "Les Cahiers de l'Académie canadienne-
française", La Revue de l'Université Laval,
(janvier 1957): 398-405.

RICHER, J., "Le temps de la montée", Notre Temps,
(3 janvier 1948).

ROBERT, G., "La jeune poésie canadienne-française",
La Revue Dominicaine, (janvier 1957): 12-17.

WALTER, F., "French Canadian Letters", University of
Toronto Quarterly, (janvier 1940): 308-319.

c) Reportages photographiques.

* * * "Rina Lasnier", Le Petit Journal, (26 juin 1955).

* * * "Rina Lasnier", Le Petit Journal, (25 décembre 1960).

d) Textes inédits.

BARBEAU, V., (CBF), (23 avril 1939).

DUGAS, M., "Allocution à la Société des Ecrivains",
(1943).

LEMOINE, W., "Revue des Arts et des Lettres", (CBF),
(25 décembre 1956).

VIATTE, A., "Revue des Arts et des lettres", (CBF),
(24 juin 1962).

e) Répertoire anthologique.

BOULIZON, G., Anthologie Littéraire, Montréal,
Beauchemin, 1960.

ROY, G.-R., Douze poètes modernes du Canada français,
Toronto, Ryerson Press, 1958.

SYLVESTRE, G., Anthologie, Montréal, Fides, 1958.

* * * The Oxford of Canadian Verse, Toronto and London,
Oxford University Press, 1960.

* * * Un demi-siècle de poésie, Bruxelles, La Maison du
Poète, 1961.

* * * Anthologie de la Poésie canadienne-française,
Paris, Seghers, 1963.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

- BACHELARD, G., L'Eau et les rêves, Corti, Paris, 1942.
- BACHELARD, G., L'Air et les songes, Corti, Paris, 1943.
- BACHELARD, G., La Poétique et la rêverie, P.U.F., Paris, 1960.
- BEGUIN, A., Le rêve chez les romantiques allemands et dans la pensée française moderne, P.U.F., Paris, 1937.
- BRETON, A., Second manifeste du surréalisme, Editions du Sagittaire, Paris, 1947.
- DURAND, G., Les structures anthropologiques de l'imaginaire, P.U.F., Paris, 1963.
- GUITTON, J., L'Amour humain, Editions Montaigne, Paris, 1962.
- JUNG, C.-G., L'homme et ses symboles, Pont Royal, Paris, 1964.
- ROUGEMONT, D. de, L'Amour et l'Occident, Plon, Paris, 1956.