

Je vais à la convocation / à ma naissance de Robbert Fortin
(Sudbury, *Prise de Parole*, et Trois-Rivières, *Écrits des Forges*,
1997, 122 p.)

Pierre Paul Karch

Number 8, 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004864ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004864ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF)

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Karch, P. P. (1998). Review of [*Je vais à la convocation / à ma naissance* de Robbert Fortin (Sudbury, *Prise de Parole*, et Trois-Rivières, *Écrits des Forges*, 1997, 122 p.)]. *Francophonies d'Amérique*, (8), 189–194.
<https://doi.org/10.7202/1004864ar>

JE VAIS À LA CONVOCATION / À MA NAISSANCE

de ROBBERT FORTIN

(Sudbury, Prise de Parole, et

Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1997, 122 p.)

Un credo fin de siècle?

Pierre Paul Karch

Collège universitaire de Glendon

Université York (Toronto)

On ressent du malaise à parler de ces choses. Moins à cause de l'air de l'époque, qui ne les rend guère à la mode, que par le sentiment de l'indignité. La foi est à peu près la seule expérience que l'on ne puisse confesser sans éprouver le sentiment de se hausser inconsidérément, en dépit de tout ce qu'il y a en soi de médiocre.

Fernand Dumont, *Une foi partagée*.

Atteint du sida, Robbert Fortin, qui se décrit comme « une bête au seuil de la mort » (Fortin, 1997, p. 17), sait que ses jours sont comptés et ne le cache pas :

Dans le préalable d'une démarche de remise en question constante face à ma fragilité, à ma mort, à ma vie, explique-t-il dans une des trois notes qui paraissent à la fin du recueil *Je vais à la convocation / à ma naissance*, il m'est apparu important d'en parler par la poésie. À chaque moment cinétique d'écriture, se jouent et se rejouent dans les poèmes le virtuel de la parole poétique et les faits de la réalité singulière; un être humain face à sa propre mort et aux questions qu'elle suscite en lui. (p. 123)

Ce drame, personnel, le sensibilise de façon particulièrement aiguë à l'humaine condition, car la mort est notre sort commun qu'on aille vers elle à l'heure désignée, tel le condamné, qu'on l'attende, tel le malade, ou qu'on lui tourne le dos, comme le rappelle Meursault, le héros de *L'Étranger* de Camus au prêtre venu le voir dans son cachot :

Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus

sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. [...] Que m'importait la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire moi-même et avec moi des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères. Comprendait-il, comprenait-il donc ? Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. Les autres aussi, on les condamnerait un jour. (Camus, 1957, p. 176-177)

Cette constatation mène le philosophe français à l'absurde d'abord (*Le Mythe de Sisyphe*), puis à l'action (*La Peste*). La même réflexion conduit Fortin à une profession de foi : « je suis devenu / celui qui croit / celui qui ne croit plus » (p. 16), mais aussi, tout comme le docteur Rieux, à l'action, une action proportionnée à ses moyens, à ses talents. Écrivain, le temps qu'il lui reste à vivre, il le désigne comme étant l'« heure de la parole » (p. 119). Mais à quoi, pouvons-nous nous demander, peut servir la parole quand on sait que tout a une fin et que la fin est toute proche ?

La parole peut servir, non pas à se définir — les existentialistes nous ayant sinon convaincus de l'impossibilité du projet, nous en ayant à tout le moins enlevé le goût —, mais à se présenter. La chose n'est pas toutefois aussi facile qu'on pourrait le croire, car, dès qu'on tente de dire l'essentiel sur soi, les mots, comme la réalité, nous échappent : « comment donner à lire / celui que je suis / celui que je me crois être / celui que je voudrais qu'on me croie être » (p. 14). Se présenter, c'est paraître sous son meilleur jour, en retouchant le portrait, en modifiant l'éclairage, en traduisant en mots bien choisis une réalité à proprement parler insaisissable. Derrière chaque « je », en effet, combien de « moi » y a-t-il et combien veux-je vraiment en faire connaître ? Le voudrais-je, même sincèrement, que je ne le pourrais pas. Il suffit de vouloir se raconter pour ne plus être ce qu'on voulait dire : « je me demande si le témoignage que j'écris / rend justice à ce que je ressens / maintenant » (p. 50). Être multiple, changeant, protéen, on s'aperçoit, en traçant les premières lignes de son portrait, que tout ce qu'on peut dire de soi sera mensonge à divers degrés et, souvent, plus on précise, plus on s'éloigne de la réalité : « poète concentré sur mes réalités intérieures / comment dévoiler mon âme / la développer / la faire apparaître sur une image » (p. 14). À retenir les mots qui me paraissent les plus révélateurs et que je rappelle en les soulignant, soit « mes réalités intérieures » au pluriel et « une image » qui les retiendrait toutes.

À l'image unique, par exemple, la photographie dont Fortin parle à la page 15, l'auteur préfère l'image poétique, plus vraie parce qu'elle invite à de nombreuses interprétations : « je suis le témoin privé / le centre de ma paix intérieure » (p. 29). Voilà un trait dans lequel chaque lecteur peut et doit se reconnaître. On sort ainsi de la sphère privée pour entrer dans celle de la collectivité, tout en entrant, paradoxalement, plus profondément en soi, car ce que le poète a écrit, le lecteur le lit. C'est ainsi que « je » désigne l'un autant que l'autre. C'est à la fois troublant et rassurant, comme un monologue qu'on croyait venir d'une autre bouche et qu'on s'entend dire tout à coup.

Dès qu'on a saisi l'ambiguïté du « je », il devient impossible de se désengager de la lecture de ce recueil littéralement envoûtant et qu'on voudrait, parce qu'il nous concerne, qu'il finît bien. On poursuit donc sa promenade dans cette galerie des glaces, les métaphores du « je » nous renvoyant des images plus ou moins familières de soi, telle celle-ci où « je » est identifié à une planète, un « caillou », comme les personnages isolés du *Petit Prince* de Saint-Exupéry, projetés dans le temps et l'espace et souffrant des limites de leur vie étanche: « je suis tout petit / un caillou affectif dans la main de l'espace » (p. 68).

Ce qui fait la grandeur de ce caillou, qui est le jouet du destin, cette « main de l'espace », et dont le destin est de mourir, c'est son projet individuel qui donne un sens à sa vie: « j'écris pour accomplir ma présence en ce monde » (p. 10). La présence au monde de Fortin ne peut s'accomplir que par l'écriture, car il est essentiellement un homme de paroles. Il y a donc, chez lui, équation entre respiration et écriture: « écrire dénoue ce nœud dans ma gorge » (p. 18). Le poète qui ne « poème » pas, pour reprendre le très beau mot de Cécile Cloutier, n'est plus poète, tout comme l'homme qui ne respire plus cesse de vivre.

Plus la vie lui échappe, plus Fortin, écrivain et peintre, tente de prolonger son existence par ses réalisations artistiques: « écrire / peindre dans le bonheur de la création » (p. 97). Le bonheur vient de l'idée d'avoir créé un objet dont l'existence est à la fois reliée à soi comme le Créateur signe sa création, mais aussi comme un objet indépendant, libre de soi dont le destin est autonome. Chaque poème renvoie certes à son auteur, mais chaque poème a aussi sa vie propre qui tient à la fidélité des lecteurs, à leur mémoire, à leur compréhension, à leur sympathie, à tous les liens cérébraux et affectifs qui se nouent au cours des années. C'est pourquoi le poète, qui n'a pas de prise sur son propre destin, peut se donner un projet — écrire —, chaque poème étant, pour lui, une vie nouvelle, un commencement, une naissance dont il ne contrôle pas le destin: « moi je tourne sans but particulier j'écris je nais » (p. 108).

Le poète, qui prend ainsi conscience du pouvoir de la création, rétablit la prééminence de la poésie dans sa vie, mais aussi dans la nôtre, en faisant d'elle le premier objet de son credo, « je crois en la poésie » (p. 13), et sa première certitude positive: « je suis le vivant qui écrit de la poésie / pendant que les promesses du dehors / restent des incertitudes » (p. 45). Ceci revient à dire que la confiance qu'il met en elle est proportionnée à la méfiance qu'il a de tout le reste. Cet acte de foi, qui précède l'acte d'amour, se fonde sur une évidence: « aujourd'hui les mots m'ont prêté / l'intime secours d'une métaphore » (p. 45). D'une expérience vécue, le bien-être, le poète fait une expérience partagée, à cause du pronom à la première personne qui associe l'auteur au lecteur à qui il divulgue le secret du secours que lui donne la création d'une métaphore réussie.

On ne révèle pas ses secrets à n'importe qui. C'est à ceux qu'on aime qu'on les livre, parce que l'amour donne confiance: « on en revient toujours / à

l'attitude du cœur et de sa place dans l'univers» (p. 103). Cet amour est absolument essentiel au poète car, on l'a déjà dit, le poète naît chaque fois qu'un des poèmes, qu'il a semés, germe dans le cœur de l'Autre, qui n'est pas son semblable, mais qui n'en demeure pas moins son frère. D'où son angoisse: «j'ai mal à ce qui nous sépare» (p. 103). L'éloignement de l'Autre, qui peut être son frère, mais qui peut aussi être Dieu, est, pour lui, — et c'est un corollaire de ce qui précède — une condamnation à mort dont il sent la douleur dans sa chair, son cœur, son âme. Malgré tous ses efforts de séduction, par la magie verbale, par le foisonnement des images neuves, par la richesse de certaines évocations, Fortin sait bien que cela est, en partie, inévitable: «maintenant je sais des hommes résolus / à ne jamais aimer la poésie» (p. 103). Sa réaction? «tant pis je te ferai poésie / terre d'élévation» (p. 103).

Le mot clé est prononcé: «élévation», qui assure l'unité de ce recueil en lui donnant une direction verticale que Fortin oppose au nivellement des valeurs¹: «l'époque où je / vis n'est qu'une nappe de surfaces ennuyeuses» (p. 85). Ce nivellement, on peut le faire remonter au relativisme d'Einstein qui a conduit, de l'incertitude dans les sciences, à l'échec des idéologies: «notre époque est une suite d'échecs reproduits» (p. 104). Sur ce tableau noir, Fortin écrit son espérance qui ne se fonde pas sur la religion qui lui a été transmise, mais bien sur une prise de conscience personnelle: «face à soi-même / on est sa propre espérance ou son propre vide» (p. 94). Or, c'est le propre des créateurs que de remplir le vide. Le poète se met alors à l'œuvre, empruntant les matériaux à sa disposition. Ils sont nombreux et variés. De la culture judéo-chrétienne — cela n'a rien qui étonne —, lui vient le plus grand nombre d'éléments: l'«Arche» (p. 17) sur laquelle nous reviendrons, l'«Abbaye de Saint-Benoît» (p. 40), «Cantus Mariales» (p. 40), «Mère Sainte» (p. 40), «Vierge» (p. 40), «je romps un morceau de pain» (p. 63), le «jardin de Judas» (p. 74), «femmes du tombeau» (p. 74), «suaire» (p. 74), «rosaire» (p. 84), «Lazare» (p. 90), le «Pape» (p. 97).

Mais pour Fortin, l'Église ne détient pas le monopole de la vérité, ce qui le met sur la même longueur d'ondes que Fernand Dumont qui écrit, à peu près à la même date, dans *Une foi partagée*:

[...] si [...] l'Église témoigne de la mémoire et de la présence du Christ, elle ne peut prétendre en détenir le monopole. Le Christ est pour l'humanité tout entière; il n'est pas lié par la médiation d'une institution. Non seulement l'Église ne doit pas se considérer comme la propriétaire d'une vérité qu'il lui suffirait de dispenser au monde, elle doit recevoir de celui-ci des vérités qu'elle n'a pas elle-même enfantées. Et, pour se mettre à l'écoute du monde, ce n'est pas assez que l'Église assimile quelques suggestions venant du dehors; il lui faut accepter sa propre insuffisance. Entrer en dialogue, c'est avoir besoin de l'autre. Comme dans tous les véritables échanges, c'est dans l'ouverture à la vérité de l'interlocuteur qu'on prend plus à fond conscience de sa propre vérité. (Dumont, 1996, p. 90-91)

Cette vérité, Fortin la puise à des sources diverses, comme en témoignent les termes suivants qu'il emprunte aux religions orientales: «sutras» (p. 62),

« Livre des morts tibétain » (p. 72), « zen » (p. 75), l'« esprit des koans » (p. 75), les « moulins à prières » (p. 83).

Pour le reste, disons que bien des cultures se les partagent: « ange » (p. 8), « âme » (p. 11), « Dieu » (p. 16), « Amour » (p. 19), « foi » (p. 19), « dévotion » (p. 22), « éternité » (p. 23), « ciel » (p. 25), « moine » (p. 36), « sacré » (p. 40), « ascension » (p. 52), « chapelle » (p. 65), « archanges » (p. 74), « temples » (p. 75), « élévation » (p. 81), « volutes de l'encens » (p. 83), « icônes » (p. 84), « bougies des lampions » (p. 84), « aumône » (p. 84), « Diable » (p. 97), « ex-voto » (p. 100), « église » (p. 105), « glas » (p. 105).

Cette liste, quoique incomplète, suffit pour nous faire voir jusqu'à quel point ce recueil est d'inspiration religieuse. Il invite au dépassement de soi pour établir une relation privilégiée avec l'infini. « [J]e converse avec l'infini » (p. 100), dit simplement l'auteur qui établit un rapport direct et réciproque entre la terre et le ciel: « le bâton qui soutient le ciel / affermit la terre » (p. 25). Direct, puisque Fortin écarte des ondes le pape et sans doute l'Église de Rome dont l'interférence brouille les messages:

éviter le culte morbide / les remords coupables [...]
condamner le Pape et les vocabulaires de l'ordre
moral

Rapport direct, disions-nous, entre le poète et l'infini; réciproque aussi. Cela est plus difficile, à cause du « silence de Dieu [...] / plus vaste que l'horizon » (p. 24). Mais le dialogue n'en demeure pas moins nécessaire.

C'est ici qu'entre en jeu l'acte créateur du poète auquel Fortin reconnaît sa pleine valeur. Le poète reçoit son inspiration de nul autre que de Dieu: « comment accueillir ce rayon de lumière / tu me l'envoies comme une Arche / et j'ai doute qu'aller seul sans ta voix / je me craque le pied dans la foulée de mes actes » (p. 17). « Tu » est ce Dieu évoqué quelques vers plus haut, à la page 16; l'Arche ne peut qu'être l'Arche d'alliance, ici la « convocation » du titre du recueil que le poète ne peut refuser. Le dialogue est donc établi et, entre créateurs, on se raconte forcément des histoires de créations. Le poète recule ainsi dans le temps jusqu'au premier moment et fait siennes toutes les créations de Dieu:

le verbe être me lie à l'origine du monde
écrire debout dans la vie
le cercle délicat des réincarnations
je ne cesse de recommencer ce cycle de lumière
c'est toujours la première fois [...]
c'est ainsi que je renais aujourd'hui
depuis des millions d'années. (p. 117)

Tout lecteur ouvert à la poésie peut, à son tour, reculer, lui aussi, dans le temps jusqu'au moment de l'explosion d'une métaphore. « [C]'est ainsi que

naissent les étoiles » (p. 7), explique Fortin, qui, dans les tout premiers vers de ce recueil, fait sien la théorie du *big bang* qui devient, sous sa plume, un symbole de la création artistique. Entrer dans le secret de la création poétique, c'est participer au projet du Créateur. C'est ainsi que Fortin, qui a « faim des choses spirituelles » (Pascal, 1962, p. 1155), comme disait Pascal, accorde au divin la place qui lui revient dans son œuvre. En resituant la poésie dans l'ordre du sacré, une poésie qui, ces derniers temps, s'en est surtout tenue aux revendications et aux petits intérêts personnels qu'on a tenté de faire passer pour de grandes idéologies, Fortin place le Verbe à la source de toute véritable création. Et tant que durera l'heure de la Parole, il n'y aura pas de fin des temps: « c'est le retour de l'infini » (p. 119), annonce le poète.

Voilà où le conduit sa « recherche d'une spiritualité sans complaisance » (p. 123). Son syncrétisme religieux fait de lui, s'il faut en croire l'historien britannique Paul Johnson, qui tente de prédire ce que seront les cinquante prochaines années, non pas un auteur fin de siècle, mais bien un poète de l'avant-garde qui introduit le XXI^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

-
- | | | |
|--|--|--|
| <p>Camus, Albert, <i>L'Étranger</i>, Paris, Gallimard, coll. « Livre de poche », 1957, 180 p.</p> <p>Dumont, Fernand, <i>Une foi partagée</i>, Montréal, Bellarmin, 1996, 306 p.</p> <p>Fortin, Robbert, <i>La force de la terre reconnaît l'homme à sa dénar-</i></p> | <p><i>che</i>, Sudbury, Prise de Parole, 1994, 78 p.</p> <p>———, <i>Peut-il rêver celui qui s'endort dans la gueule des chiens</i>, (Grand Prix du Salon du livre de Toronto en 1996), Sudbury, Prise de Parole, 1996, 144 p.</p> <p>———, <i>Je vais à la convocation à ma naissance</i>, Sudbury/</p> | <p>Trois-Rivières, Prise de Parole/Écrits des Forges, 1997, 124 p.</p> <p>Johnson, Paul, « Future Shockers », <i>Saturday Night</i>, June 1997, p. 15-16, 18-19.</p> <p>Pascal, Blaise, <i>Pensées, Œuvres complètes</i>, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1962, 1 530 p.</p> |
|--|--|--|

NOTE

1. « Les valeurs ne sont pas notre propriété. Elles nous dépassent puisque nous les vénérons et tâchons de leur être fidèles. L'amour ou l'amitié, les merveilles de la nature, l'héritage historique qui fait de nous des débiteurs nous invitent à un accueil qui est de l'ordre du sacré. C'est

avec respect et soumission qu'aux heures les meilleures nous éveillons par nos paroles la séduction des valeurs » (Dumont, 1996, p. 126). Sur l'échelle des valeurs que choisit Fortin, la poésie occupe la première place puisque, création, elle associe le poète à Dieu. À peine plus bas, se trouve

la fraternité humaine qui assure la permanence de la poésie, tout comme la création est indispensable au Créateur dont elle est inséparable, rien ne pouvant être retranché de Dieu qui ne peut, de son côté, se désintéresser de ce qu'il a fait.