

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Célyne Fortin : la quête du *je*

Annie Molin Vasseur

Number 143, Fall 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64685ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Molin Vasseur, A. (2011). Célyne Fortin : la quête du *je*. *Lettres québécoises*, (143), 6–8.

Célyne Fortin : la quête du *je*

*JE/est perdu/sur cette page
trouvez-le et/aimez-la/s'il vous plaît*

A.M.V. — *Ce poème extrait D'elle en elles (1989) m'a touchée. Il révèle ce qui, à mon avis, rend votre écriture attachante. Vous publiez en 1982 un premier recueil de poésie, Femme fragmentée, qui, comme vos premières parutions, sort aux Éditions du Noroît. Est-ce que le titre reflète votre vie d'alors partagée entre plusieurs rôles: poète, artiste en arts visuels, éditrice, épouse et mère?*

C.F. — Cela a surtout un rapport avec le fait que ces nombreux rôles que j'avais à jouer ou plutôt à remplir — car je ne jouais pas vraiment! — ne me laissaient pas le temps d'écrire. Je notais des choses sur des bouts de papier que je retranscrivais ensuite. Le livre s'est construit par fragments.

A.M.V. — *Pourtant l'écriture ne me semble pas fragmentée, mais constitue plutôt une prose poétique qui se déploie de façon narrative, un peu à la manière d'un journal intime. On lira plus tard dans Les intrusions de l'œil: «La femme idéale se contente d'écrire son journal intime.»*

C.F. — La femme idéale, on ne l'entend pas, elle se cache pour écrire. À cette époque-là, je faisais surtout de la peinture et je me suis rendu compte que les arts visuels ne me satisfaisaient plus. J'avais l'impression de ne pas réussir à faire passer ce que je voulais exprimer, d'où la décision de le dire en mots.

A.M.V. — *On découvre certains thèmes: la recherche des racines, la sérénité de surface, la mort, le silence, l'absence au monde... Aviez-vous conscience de poser certains jalons pour les écrits à venir?*

C.F. — Pas du tout, je voulais juste écrire ce qui me concernait alors.

A.M.V. — *Je trouve votre écriture authentique, même si «le cri» est «bâillonné». Il n'y aurait pas eu de censure, plutôt du contenu à délivrer dans l'urgence?*

C.F. — À l'époque, certaines personnes m'ont demandé si je n'étais pas gênée de me mettre à nu. Je crois que j'ai écrit ce que je pensais être et j'ai continué à le faire.

A.M.V. — *Si on regarde les illustrations de ce premier livre, des reproductions de vos dessins (à l'encre noire?), on voit un contraste entre une poésie qui m'a semblé très précise, rationnelle, et des dessins par contre plus expressionnistes.*

C.F. — Ce sont des gouaches et je n'arrivais pas alors à leur faire dire ce que je voulais.

A.M.V. — *Mais ces visages vides sans yeux ni bouche, même s'ils sont de facture différente, ne transcrivent-ils pas le même message que les textes: «une absence au monde»? Ne sont-ils pas aussi significatifs?*

C.F. — En fait, c'est étrange, parce que j'avais commencé en peinture à faire mon portrait. Puis avec la deuxième partie «Les Heures», à vouloir relater les vingt-quatre heures d'une journée. À voir comment les images de chaque heure correspondaient aux heures vécues. À l'époque, j'étais surtout éditrice et en quête de mon vocabulaire d'auteure. J'ai publié onze ans après les débuts de notre maison d'édition, Le Noroît, que nous avons créée en 1971, René Bonenfant et moi. En 2012, je fêterai mes trente années de publication et, cette année, en 2011, le Noroît fête ses quarante ans d'existence. Donc, j'étais surtout concernée par le métier d'éditrice que j'aimais et aime toujours. Aujourd'hui, différemment, le rapport aux mots étant autre.



CÉLYNE FORTIN

A.M.V. — *Peut-on voir avec la troisième partie, «Fragments», un tournant en poésie et la mise en place d'une quête de structure personnelle?*

C.F. — Dans l'enfance, j'ai longtemps été immobilisée par la maladie. J'ai dû me structurer en pensée, car je ne pouvais pas contrôler l'extérieur. La structure a peut-être été une façon de prendre possession de mon environnement pour me sécuriser. Plus tard, j'ai passé beaucoup de temps au jardin avec les plantes. Ce qui me frappe depuis longtemps, ce sont les structures qui reviennent, entre autres, d'une fleur à un coquillage. J'ai toujours été fascinée par celles qu'on retrouve du règne animal au règne végétal et même au règne minéral. Très souvent la structure va primer dans mon écriture et ensuite je la comble en y mettant mes mots.

A.M.V. — *On a parlé de l'absence: «Je n'y suis plus/ne me cherchez pas/j'habite un rêve.» Quoi en dire?*

C.F. — Depuis toute petite, beaucoup de choses sont difficiles. Pendant longtemps j'ai vécu davantage dans mes désirs que dans la réalité. Je me suis rendu compte que j'avais beaucoup de mal à vivre certains moments parce que je voulais être ailleurs et faire autre chose. Comme les moineaux qui s'envolent, vont et viennent; s'il n'y a pas de graines ici, on va aller en chercher ailleurs. C'est chouette!

A.M.V. — *Mais il y a «un moineau triste». Et une thématique de la mort dans ce livre.*

C.F. — C'est vrai, les moineaux sont tristes, mais il y a des oiseaux plus heureux. J'ai vu mourir un oiseau, ça ne fait pas de bruit... Qu'est-ce qu'une présence? On me reproche parfois de ne pas être là, de ne pas apprécier l'instant présent. Peut-être ai-je un esprit très critique ou trop d'attentes pour être heureuse?

A.M.V. — *L'esprit critique n'est pas toujours négatif, le livre aborde la critique du social et du politique. Et comment lire la très belle fin «dis-leur de renaitre et que «les mots pour le dire» nous attendent»?*

C.F. — Malgré tout, je pense que j'étais née pour être heureuse. C'est l'hospitalisation entre dix-huit et vingt-six mois qui m'a marquée. Les yeux ouverts ou fermés, j'ai dû ne faire que ça: observer autour de moi. J'avais très peur de mourir et, à l'hôpital, j'ai appris à vivre seule et à rêver. J'avais peur de ne pas me réveiller. À cinq ans, je me couchais sous la couverture pour que la mort ne vienne pas me chercher. Tout cela ressort dans l'écriture, on dit sa souffrance, mais aussi l'espoir du bonheur.

A.M.V. — L'ombre des cibles paraît en 1984; votre deuxième recueil de poésie. D'ailleurs, à part un titre, votre écriture se cristallise surtout en poésie. Elle semble pourtant s'écarter de ce qui peut être attendu, comme en témoigne le sous-titre Histoire des mots. Un historique et une prise de position politique proche du féminisme?

C.F. — Dans ma famille, nous étions très politisés. «L'histoire» ici, c'est ce qui arrive aux femmes. Ce sont elles «les ombres des cibles». Elles sont souvent les victimes de la violence des hommes durant les guerres. Quant à la deuxième partie «les mots», elle s'attache surtout au fait d'être femme au quotidien.

A.M.V. — On trouve de nouvelles illustrations d'un visage de femme vide d'expression. Mais que penser de cette curieuse graphie du je qui s'y intègre?

C.F. — Cela va me suivre longtemps. Pendant vingt-cinq ans, toutes les cartes que j'ai offertes étaient illustrées de je, à la manière d'un mantra. On peut faire de très beaux graphismes en mêlant deux je. Et si on regarde l'image, ce graphisme est logé au niveau du cœur.

A.M.V. — On parlera plus loin du thème récurrent de la dualité, mais que dire de «Toujours la vocation d'être femme te harcèle» et de «Dormir comme des statues»?

C.F. — C'était l'époque où je commençais à vraiment aimer écrire, à mieux me connaître comme femme. L'immobilité de la femme qui se veut idéale, vue comme une statue, contraste dans ma vie avec la plénitude de la féminité vécue dans la quarantaine où je me trouvais plus belle qu'à trente ans.

A.M.V. — Au cœur de l'instant sort en 1986. Peut-on dire que ce livre de haïkus est une rupture avec ce qui précède et, en même temps, concrétise votre signature au plan de la structure?

C.F. — J'ai respecté le haïku, son rythme avec 5-7-5 syllabes. Mais traditionnellement, pour chaque haïku japonais, on trouve un mot symbolique renvoyant à une saison. J'ai voulu déconstruire cela avec un thème différent par mois. Mai est le mois des racines, de la mère; juin, celui de l'arbre, du père; septembre se rapporte au trait, à l'écriture et à la peinture, etc. Le livre est donc divisé en douze thématiques, chaque mois comprenant le même nombre de haïkus que de jours. La référence symbolique japonaise est absente, mais ce sont des haïkus par la forme. C'était une période où j'étais en fusion avec la nature. J'ai commencé par écrire des haïkus sur les fleurs.

A.M.V. — J'ai beaucoup aimé ce haïku de mai «nul n'avance s'il/ne laisse des pas derrière/lui et son chemin».

C.F. — Peut-être précise-t-il de plus en plus une quête d'identité, celle de ne pas être seulement l'épouse de René, la mère de Maude et de Marjolaine ou la fille de Bertha et d'Ernest. Et le besoin de laisser une trace de mon passage.

A.M.V. — D'elle en elles, paru en 1989, ouvre sur une citation de Lise Gauvin: «L'âge de la parole passe par le je de l'expérience concrète...». On trouve d'ailleurs toujours beaucoup de citations dans vos livres, mais que dire de ce je qui n'apparaît que bien après le elle?

C.F. — C'était d'abord un jeu de mots sur tous les pronoms personnels. J'ai d'abord dessiné beaucoup de je pour un livre d'artiste intitulé *L'envers de la*

marche, mais la construction d'un livre de poésie ne se fait jamais en disant «je veux faire ça»... Enfin sauf, peut-être, pour le livre qui s'en vient qui sera mon doctorat...

A.M.V. — Votre doctorat?

C.F. — Au lieu d'aller à l'université, j'ai écrit *Les intrusions de l'œil* pour, à mes yeux, passer mon bac, et *Commandements, litanies et autres imprécations*, un travail d'une dizaine d'années, correspondait pour moi à une maîtrise.

A.M.V. — Dans la partie intitulée «Vues d'elles», il y a de nombreux poèmes consacrés à des peintres européens célèbres et, pour la première fois, une autre artiste, Dominique Blain, illustre votre livre.

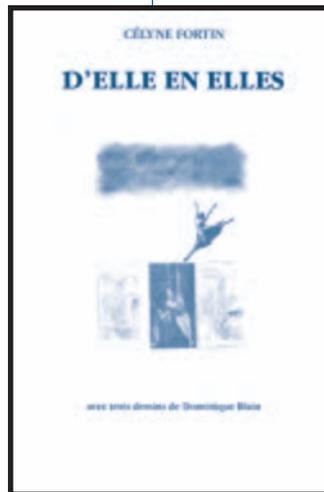
C.F. — Dans les années quatre-vingt, je visitais beaucoup de galeries et de musées. J'analysais les tableaux à ma façon. Et puis c'est un plaisir d'être lue, d'être vue par un autre. D'être accompagnée par un autre. Plaisir que je savoure davantage avec la parution de mes livres pour enfants et de certains de mes livres d'artiste.

A.M.V. — Le livre d'artiste intitulé Une tête paraît d'ailleurs à cette époque.

C.F. — Les premiers sont *L'envers de la marche* et *Secrète adhésion* qui reprennent des textes publiés. Je me suis beaucoup amusée à faire des livres d'artiste. La plupart sont des petits tirages que j'ai réalisés, souvent seule, pour offrir en cadeaux de Noël. *Voir* ou *Votre œil interroge le réel*, par contre, a été commandé par Claude Beausoleil pour les Éditions de l'Arbre à paroles, mais la structure graphique de la présentation n'a pas été tout à fait respectée; c'est tout de même un beau petit livre. *Île est un mot magique* a été édité par Pierre Fillion et illustré par Jacqueline Thiaudière, il parle de mes voyages à Cuba. *Saisons/Seizoenen*, quant à lui, provient d'un renku à quatre mains réalisé sur Internet dont j'ai extrait deux parties, celle du Flamand Staf de Gruyter et la mienne. *La salade* est un autre petit livre tiré d'une expérience Internet, autour du thème Réseau (x), organisée par l'Université Laval.

A.M.V. — On arrive en 1993 à *Intrusions de l'œil suivi d'un Petit traité de beauté*. Une structure très très complexe. J'ai relevé, dans la citation de Walter Lowenfels, ce qui me semble conforter votre démarche. Je me trompe? «Nous sommes des reporters-biographes plus que des poètes. Cela explique la texture verbale, le recours aux mots quotidiens ou au langage scientifique. Il faut fuir la "pohésie"».

C.F. — J'ai dit faire avec *Les intrusions de l'œil* de l'antipoésie. Le langage scientifique, venant du vocabulaire du corps humain que j'ai étudié quand j'ai suivi mon cours d'infirmière, ne m'a pas empêchée de «cracher mes tripes»! Quant à la structure, là aussi, la dernière partie intitulée «Petit traité de beauté» récupère des poèmes «De la beauté des femmes» et «De la beauté des corps» regroupés à la fin du livre alors qu'ils devaient appartenir à chaque titre de façon à ce qu'on ait une structure de sept fois sept poèmes: «Comment s'écrivent nos désirs», «Vue d'un œil triste», «Une tête à faire rêver», «Règles d'or du sourire», «Un si beau regard», «Une voix suspendue» et «Les jumelles du savoir»; chaque poème devant comporter chacun sept parties: «Tableau», «La femme rose», «Elle est



deux», «Souffrance», «Passion» et les deux poèmes du petit traité de beauté: «De la beauté des femmes» et «De la beauté des corps».

A.M.V. — *«La femme rose» possède des yeux et une bouche, contrairement aux portraits précédents... mais c'est une femme tronç*

C.F. — Une statue sur son piédestal. Je la vois belle, ronde, mais faut pas trop qu'elle parle... Elle est deux: statue à l'extérieur, présente à l'intérieur. On revient au fait qu'elle regarde le monde bouger autour d'elle, mais ne doit pas crier trop fort: «une voix suspendue».

A.M.V. — *Pourquoi trouve-t-on dans le tableau des traits obliques dirigés vers elle?*

C.F. — C'est le regard de l'autre sur elle. Elle existe parce qu'on la regarde. Elle voudrait être parfaite.

A.M.V. — *D'où «Souffrance»?*

C.F. — Une grande partie de la souffrance vient du fait que la femme rose est deux, elle voudrait répondre aux demandes, mais elle n'y arrive pas. Elle est celle qui est et celle qu'elle devrait devenir.

A.M.V. — *Peut-on parler, au plan de la structure ou des mots, de rébellion en poésie?*

C.F. — C'est moins une révolte qu'une façon d'essayer autre chose. Mon style s'est installé spontanément et progressivement en privilégiant une structure pour chaque livre. Pour moi, les mots sont plus ou moins beaux. Souvent, j'ai des banques de mots, découpés en trois dimensions, et je les bouge jusqu'à ce qu'ils trouvent leur place.

A.M.V. — *Est-ce les mots qui priment ou la structure?*

C.F. — La structure, on n'en sort pas (*rires!*), mais le sens s'organise en fonction du choix précis des mots, suivant le travail de collage. Pendant plusieurs années, mon travail en arts visuels se traduisait par des collages.

A.M.V. — *À vous lire m'est venue à l'esprit, bien qu'elle soit dépassée aujourd'hui, la querelle des anciens et des modernes. Dans votre écriture, on trouve à la fois la revendication d'un contenu contemporain et une forme qui emprunte à des structures et à des modes de langage plus anciens. Si l'on considère que la littérature peut être cyclique, comme tout phénomène de société, cela ne dénote pas forcément une attache au passé, mais une certaine coloration qui viendrait d'où?*

C.F. — Je peux y voir un attrait pour le haut Moyen Âge que j'aime beaucoup, et les citations latines auxquelles je renvoie explicitement dans *Commandements* et *litanies* ne sont pas innocentes. Les traités de beauté étaient très à la mode chez les Romains. On écrivait d'ailleurs beaucoup de traités sur ci ou ça. Les lectures colorent l'écriture, et l'intérêt pour un type particulier de lecture était déjà présent dans mon enfance. J'étais particulièrement intéressée par le dictionnaire et par une encyclopédie «Pays et nations».

A.M.V. — *Parlons de Jours d'été, un livre de contes et de récits qui est publié en 1998 par La Pleine lune. Sur la solitude?*



C.F. — *Jours d'été* a été une façon pour moi de sublimer la mort, de l'appivoiser. J'ai toujours dit que j'ai commencé à écrire pour ne pas mourir.

A.M.V. — *On arrive au recueil intitulé Chanterelles, publié en 2000 chez Lanctôt, avec une belle illustration en couverture de Maude Bonenfant, votre fille.*

C.F. — Une photographie des pierres de Stonehenge dont je dis que sous ces pierres effritées dorment les chanterelles. Il y a trois sens au mot «chanterelle». En dehors du champignon connu, le mot signifie également un petit chant, et c'est aussi la désignation de la corde au son le plus aigu d'un instrument de musique à cordes.

A.M.V. — *En quatrième de couverture, Jacques Lanctôt parle «d'une fragile poésie du cœur». Une suite de petites strophes, proches des haïkus?*

C.F. — C'est inspiré d'un renku, suite de haïkus, traditionnellement pratiqué entre plusieurs personnes, repris ici en me répondant à moi-même! Chaque haïku, imprimé en italique, procède au développement d'un plus long poème. Il devient en quelque sorte le titre de celui-ci. Il relance un poème à la forme plus libre. Je me suis beaucoup amusée avec ce texte. C'est plus spontané, moins structuré, et je reviens près de la nature. Je vois ce renku comme une corde qui fait vibrer mes poèmes.

A.M.V. — *On y lit: «Dans le vacarme du quotidien/tu n'as pas encore su décrypter/la chronique des illusions.» Lesquelles?*

C.F. — Le décryptage progressif de la jumelle, de l'autre, de la source des souffrances. Le décryptage du *je*, afin de savoir qui il est.

A.M.V. — *On trouve plus loin: «Tes pinceaux parfois fouillent/quelques recoins inconscients [...] ne sachant pas/à quelle lucidité ils t'initieront.» Qu'est-ce qui initie le plus, le pinceau ou le crayon?*

C.F. — Probablement les deux ensemble. Je dis souvent que je peins des poèmes et écris des tableaux. Pour moi, le geste d'écrire ou de peindre est presque le même.

A.M.V. — *Après l'ouverture dont nous avons parlé pour Chanterelles, il semble que le recueil Commandements, litanies et autres imprécations, sorti en 2003, a été écrit auparavant. Davantage dans la lignée des Intrusions de l'œil?*

C.F. — Ce sont des écritures parallèles. J'ai mis dix ans pour écrire les *Commandements*, et *Chanterelles* s'est écrit dans le même temps, de même que *Jours d'été* est venu s'insérer dans l'écriture d'*Au cœur de l'instant* qui m'a pris environ cinq ans. Je finissais par être obsédée par le rythme du haïku, je comptais continuellement dans ma tête, j'étais en train de me rétrécir. Je me suis dit que ça ne marchait plus, qu'il fallait que la phrase reprenne plus d'ampleur et c'est ainsi que les contes et récits sont arrivés. Malgré tout, l'écriture reste structurée, j'ai besoin de rituel. Peut-être me faut-il revenir aux arts visuels. La forme est importante chez moi, mais «elle est deux».

A.M.V. — *Pour finir?*

C.F. — Je dis souvent que si une littérature ne se fait pas par un ou deux écrivains, une œuvre, elle, se construit par fragments. Après trente ans et avec le recul, je vois que j'ai une œuvre de réalisée, que j'ai laissé des traces de mes pas sur le chemin, que j'aurai donc existé. 