

Parcours d'un « je » qui se libère de ses cendres

Lydia Lamontagne

Volume 18, Number 1, Fall 2005

Hélas, célébrer la mort!

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1074309ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1074309ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1180-3479 (print)

1916-0976 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamontagne, L. (2005). Parcours d'un « je » qui se libère de ses cendres. *Frontières*, 18(1), 16–20. <https://doi.org/10.7202/1074309ar>

Article abstract

Even before learning of his positive HIV status, Robbert Fortin was writing about death. Without trying to make his disease the object of his writing, his art became a way for him to leave a trace – a vibrant trace – of the “I” left with a body that became foreign because it was carrying death within him. In studying his three collections that form the “Trilogy of America and Elsewhere”, a work already comprising eight publications of poetry, we will follow this traveling through confrontation then acceptance of death, followed by his rebirth by poetic and picturesque writing. Having accomplished this, we will show how this voyage is founded on the refusal to detach himself from his threatened body, and how it permits the “I” to be reborn, to continue to exist embodied with nature.

PARCOURS D'UN «JE» QUI SE LIBÈRE DE SES CENDRES

Résumé

Avant de se savoir atteint du VIH, Robbert Fortin écrivait déjà sur le thème de la mort. Sans pour autant tenter de faire de son sida l'objet de son écriture, l'art devient alors pour lui le moyen de laisser une trace – une trace vivante – d'un «je» énonciateur aux prises avec un corps devenu étranger parce qu'il porte en lui la mort. À travers l'étude des trois recueils qui forment la «Trilogie des Amériques et de l'Ailleurs» d'une œuvre totalisant déjà huit publications, nous suivons ce parcours de la confrontation à l'acceptation de la mort jusqu'à sa renaissance par les écritures poétique et picturale. Ce faisant, nous montrerons comment il est fondé sur le refus de se détacher du corps menacé et comment ce parcours permet au «je» de renaître, de continuer d'exister en faisant corps avec la nature.

Mots clés: *je – Robbert Fortin – mort – poésie – peinture.*

Abstract

Even before learning of his positive HIV status, Robbert Fortin was writing about death. Without trying to make his disease the object of his writing, his art became a way for him to leave a trace – a vibrant trace – of the "I" left with a body that became foreign because it was carrying death within him. In studying his three collections that form the "Trilogy of America and Elsewhere", a work already comprising eight publications of poetry, we will follow this traveling through confrontation then acceptance of death, followed by his rebirth by poetic and picturesque writing. Having accomplished this, we will show how this voyage is founded on the refusal to detach himself from his threatened body, and how it permits the "I" to be reborn, to continue to exist embodied with nature.

Keywords: *I – Robbert Fortin – death – poetry – painting.*

«DANS LE PRÉALABLE D'UNE DÉMARCHE DE REMISE EN QUESTION CONSTANTE FACE À MA FRAGILITÉ, À MA MORT, À MA VIE, 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.»

(FORTIN, 1997A, «NOTES DE L'AUTEUR», p. 123)

Lydia Lamontagne¹,
Département des lettres françaises,
Université d'Ottawa.

Avant de se savoir atteint du VIH, Robbert Fortin écrivait déjà sur le thème de la mort. Sans pour autant tenter de faire de son sida l'objet de son écriture, l'art devient alors pour lui le moyen de laisser une trace – une trace vivante – d'un «je» énonciateur aux prises avec un corps devenu étranger parce qu'il porte en lui la mort. Les trois premiers recueils de Fortin regroupés sous le titre «Trilogie des Amériques et de l'Ailleurs» – à l'intérieur d'une œuvre totalisant déjà huit publications – montrent bien l'artiste qui, confronté à sa mort prochaine, entreprend un détachement du corps à travers les mots et la peinture. En effet, le «je» de la poésie semble passer par différentes étapes quant à la nature du corps: d'abord «esclave du temps», celui-ci permet aussi d'affirmer l'existence: «mon corps existe» (Fortin, 1994, p. 9), alors qu'émerge graduellement de la poésie de Fortin une acceptation de l'absence: «le vide existe/[...] la pluie nous efface sans regret» (Fortin, 1995, p. 20). Enfin, le dernier recueil de la trilogie semble s'ouvrir sur une renaissance hors du corps: «écrire debout dans la vie/le cercle délicat des réincarnations [...] c'est ainsi que je renaiss aujourd'hui/ depuis des millions d'années» (Fortin, 1997a, p. 117).

Dans cet article, nous suivons ce parcours de la confrontation à l'acceptation de la mort jusqu'à sa renaissance par les écritures poétique et picturale pour montrer comment il est fondé sur le refus de se détacher du corps voué à la mort et comment il permet au «je» de renaître, de continuer d'exister en faisant corps avec la nature. Nous nous intéresserons donc à ce «je» énonciateur qui, après avoir considéré sa mort annoncée par l'écriture poétique et picturale célèbre enfin la fragilité de la vie: «j'ai traversé l'insondable/vu fleurir mes cendres» (Fortin, 1997a, p. 90).

LA MORT À L'ORIGINE D'UNE ÉCRITURE

Dès la première publication de Robbert Fortin, un récit de voyage et des poèmes regroupés sous le titre *Paysage d'un songe à la dérive* et qui a paru en 1978, nous trouvons la thématique de la mort. Lors d'un séjour d'études en France, l'artiste a imaginé un narrateur se glissant dans la peau de personnages décédés à d'autres époques et qui auraient côtoyé de grands hommes. Ce texte laissait déjà entrevoir une attirance pour le thème de la mort ainsi qu'une relation ambiguë avec le corps:

Mais à tout prendre, je pense que j'étais mieux d'où je viens. Après la liberté que j'ai connue entre deux vies, l'impression d'avoir

été attrapé dans un corps physique ne m'enchant guère au XX^e siècle. Cette multitude de sensations physiques qui m'ont envahi à la naissance, sont déplaisantes et inquiétantes (Fortin, 1978, p. 26).

Ce fragment de texte, où le narrateur est un papetier du XIV^e siècle, montre l'oscillation entre deux espaces superposés à deux époques : celui des vivants (au XX^e siècle) et celui des morts (qui sont hors du temps). Mais le plus significatif dans cette publication de jeunesse quant à l'étude des œuvres postérieures de Fortin est la coexistence du désir de la mort et de la renaissance. En effet, *Paysage d'un songe à la dérive* évoque la naissance de manière problématique, alléguant les « sensations [...] déplaisantes » d'un « je » qui prend place dans un corps. Après avoir connu la liberté d'une existence *post mortem* incorporelle, le personnage parle de sa « naissance » comme s'il avait été conscient de cette seconde incarnation. De même, un poème inséré dans ce récit, « Le caveau des sorcières », parle d'un « lit de cendres » et de « morts-vivants parmi tant d'hécatombes » (Fortin, 1978, p. 34) employant une terminologie de la catégorie du « Luguble » établie par Michel Guiomar dans *Principes d'une esthétique de la mort* (Guiomar, 1988, p. 173-194). Ainsi, c'est la vie, et non la mort comme nous nous y serions attendu, qui est évoquée comme quelque chose d'inquiétant. Dans un renversement des perspectives entre la vie et sa cessation, cette prosopopée montre l'émergence de la thématique de la mort comme étant au cœur de la création chez Fortin, et ce, avant même que l'auteur ait été contaminé par le VIH. La mort s'annonce donc comme le point d'origine, le lieu « d'où je viens » et où le « je » n'a pas à vivre dans cette « enveloppe corporelle qui nous embarrasse sur terre » (Fortin, 1978, p. 28). Ainsi, la préoccupation de la mort est liée à la thématique du corps souvent problématique chez Fortin.

LORSQUE LE CORPS EMPRISONNE LA MORT

Le premier recueil, *La force de la terre reconnaît l'homme à sa démarche*, nous frappe d'abord par la peinture de Fortin en page de couverture, une œuvre intitulée *Origine*. Une cage vide et sans porte occupe presque tout l'espace de la toile à l'arrière-plan jaune ocre alors que des traits et des gouttes d'un rouge vif bigarrent le noir des barreaux. Ce rouge paraît avoir été appliqué avec des mouvements brusques et trans-

met la colère, le refus (les traits forment un « X »). Rappel du sang contaminé, qui en plus de la vie porte maintenant l'agonie, ce rouge masque aussi l'absence du corps dans la cage. Nous sommes sensibles à cette prison, car elle reflète l'amertume qui ressort de ce premier recueil de poèmes :



Robert Fortin, Origine, acrylique sur papier Arches, 1993. Éditions Pite de parole, Sudbury.

je suis sorti pour respirer les fleurs
du soir
j'échange mon numéro de téléphone
avec un étranger
l'objet du désir reste inexplicable
[...]
je me suis senti seul tout à coup
dès que tombe la nuit
je marche à côté d'un autre
je cesse d'être prudent
tout est éphémère
l'air me brûle l'instant me satisfait
mon corps existe
(Fortin, 1994, p. 9).

La tombée de la nuit invite à voir la mort selon la catégorie du « Crépusculaire » de Michel Guiomar, où le régime nocturne, par opposition à la luminosité du jour, évoque le passage du temps et la mort (Guiomar, 1988, p. 135-155). En ce sens, le « je suis sorti » serait une représentation poétique d'un « je » parti à la rencontre d'un lieu rappelant l'obscurité de la peinture parce que même les fleurs sont rattachées à la fin du jour. Le premier vers de l'extrait ci-dessus dénote ainsi une volonté de quitter la solitude pour « échanger » avec un « étranger ».

Ce poème liminaire reprend les deux états relevés par François Dumont dans la poésie de Saint-Denys-Garneau : « l'immobilité qui conduit à la mort ; le mouvement qui permet

à l'individu de se reposer (c'est-à-dire autant de quitter l'angoisse pour le repos que de se poser à nouveau). » (Dumont, 1999, p. 48). En effet, le vers « je marche à côté d'un autre » de Fortin s'inspire du vers « je marche à côté de moi en joie » du poème « Accompagnement » de Saint-Denys-Garneau (Saint-Denys-Garneau, 1993, p. 85). Quoique le sens ne soit pas le même chez les deux auteurs, les deux vers traduisent un déplacement du soi en lien avec la thématique de la mort. Alors que chez Saint-Denys-Garneau il s'agit, comme l'a bien montré Dumont, de deux versants d'une même personne, le mouvement dans le vers de Fortin mentionne deux personnes distinctes. L'« étranger » serait donc objet de désir du « je » énonciateur. Il pourrait aussi « porter » la cessation de la vie en lui selon le vers suivant « je cesse d'être prudent », à moins que cet « autre » soit une personnification de la mort ou du virus, c'est-à-dire une forme d'altérité pour le « je » énonciateur qui voit sa mort lui être annoncée. Par conséquent, au désir de l'autre correspondrait une pulsion de mort. L'existence et la libération (« mon corps existe ») passeraient par la mise à mort, qu'elle signifie la petite ou qu'elle relate la

transmission de la maladie par les rapports intimes, le mouvement se révélerait fatal contrairement à l'analyse que Dumont fait de la poésie de Saint-Denys-Garneau où ce dernier parvient à se sauver de la mort. Ainsi, le titre de la première section des poèmes (un vers éponyme), « l'un devant l'autre temporaires », relate deux êtres à proximité, alors que l'adjectif « temporaires » indique une durée limitée qui appelle Thanatos. De même, des mots comme « tout à coup », « éphémère » et « instant » évoquent la même thématique et sa proche parente, Éros. Néanmoins, l'affirmation « mon corps existe » atteste aussi que le corps nous échappe et traduit un sentiment d'anéantissement de soi.

La force de la terre reconnaît l'homme à sa démarche est empreint des thèmes du corps, du désir et de la mort, par exemple dans un vers où l'on rencontre pour la première fois le *leitmotiv* des cendres cher à la poésie de Fortin : « il me reste des cendres dans la bouche » (Fortin, 1994, p. 13), alors que l'image de la bouche sera reprise dans les recueils subséquents surtout en conjonction avec la parole et la mort. La particularité de la poésie de Fortin réside dans le fait qu'elle dit sans dire, contrairement à la tendance observée au cours des dernières décennies de certains auteurs (Emmanuel Dreuilhe,

Hervé Guibert, Pascal de Duve par exemple) qui ont précédé Fortin et qui ont fait du sida leur sujet d'écriture par militantisme contre les préjugés ou par cri du cœur.

LE CORPS MORCELÉ – LE CORPS MÉTALLIQUE

Le deuxième recueil de Fortin, *Peut-il rêver celui qui s'endort dans la gueule des chiens* paru en 1995 et Grand Prix du Salon du livre de Toronto, tente d'affirmer l'existence du corps, mais une analyse plus fine nous permet rapidement de nous interroger sur la corporéité de ce personnage qui est le sujet de la toile, sans titre, en page de couverture. Sur un fond de sable se trouve une figure à l'apparence humaine. En position assise, le personnage est modifié, tronqué, si bien que ses bras ne sont plus que des formes schématiques s'apparentant à des branches d'arbre alors qu'un cercle de la même couleur que les bras remplace la tête. Le premier poème « Avertissement » traite du corps dont l'existence est morcelée :

écoute-moi avec tes yeux
parler m'ennuie et me tue
ne disons rien du fracas des mensonges
des parcelles de la conscience du corps
fragmentations du réel
(Fortin, 1995, p. 6)

Les « mensonges » de l'autre à qui s'adresse le « je » énonciateur fragmentent le corps (le démembrement n'étant pas si loin de sa fin), alors que la mort propre provoque une souffrance qui pourrait mener la parole au meurtre. À cause de ces « mensonges » (notons le rapprochement homonymique avec le mot « songes » et le lien qui se crée avec le titre du recueil), l'écriture thanatographique devient la source de parole et le « je » énonciateur demande à être entendu des « yeux », une inversion des sens qui rejoint le morcellement du corps de la peinture où justement l'emplacement de la vue mais aussi des organes de l'ouïe et de la parole a été couvert de peinture brune. Pourtant l'artiste s'engage, par la parole poétique et picturale, dans une lutte contre la mort, ce que laisse clairement entendre le sous-titre du recueil, « prose-combat ». Le titre du livre, *Peut-il rêver celui qui s'endort dans la gueule des chiens*, sans ponctuation ni majuscule (donc dénudé comme le personnage de la peinture), interroge la nécessité de se battre lorsque Thanatos nous emprisonne. De plus, le poète se demande s'il est possible de rêver lorsque la mort surgit. Fait intéressant, le mot « gueule » a remplacé la bouche remplie de cendres dont il était question dans le premier recueil, si bien que nous observons un renversement de la thématique entre l'intérieur et l'extérieur du corps, et du même coup de la dualité entre manger et être mangé, car ce ne sont

plus les cendres qui se trouvent dans la bouche, mais le « personnage » qui craint d'être dévoré par la mort :

mon cœur est couvert de blessures
un virus problématique mange
mon sang
il n'y a que la mort qui nous force
à parler
apprendre à dire je dans notre chair
le chemin du poème n'a ni début ni fin
(Fortin, 1995, p. 10)

Le virus s'attaque au sang, et par métonymie à l'être en entier, ainsi « celui » qui est atteint par la maladie est « mangé » par le virus mortel qu'il porte en lui. L'altérité n'est pas seulement exprimée par le corps étranger à l'intérieur du séropositif, elle se trouve aussi dans l'anonymat du personnage sans visage de la peinture renforcée par le mot « celui ». En effet, avec cette forme ronde comme substitut de tête, nous questionnons la présence d'un « je » pictural équivalent au « je » énonciateur. Si l'on fait abstraction de ce corps objectivé parce que sans identité, il émane de cette peinture une volonté de s'affirmer, qui découle peut-être de la finitude immanente de l'existence : « apprendre à dire je dans notre chair » (Fortin, 1995, p. 10). De surcroît, le titre nous dit que l'être identifié de manière anonyme par « celui » passe par l'acceptation de la mort, car le verbe « s'endort » tend à atténuer la peur de la mort qui devient synonyme de repos (et non

de mouvement). Le combat serait celui de la quête de soi à partir de son anéantissement, à partir de cet « autre » en nous virulent et même fatal. De plus, cette toile semble exprimer l'inadvertance et peut-être même le péché de s'être laissé prendre au piège de la mort par le désir charnel, car la posture du personnage s'apparente à celle de Jésus-Christ sur le « chemin » de la crucifixion. Le personnage rappelle aussi le martyr saint Sébastien, une figure importante dans la culture gaie dont les représentations érotico-ecclesiastiques et parfois androgynes comme celle de Gustave Moreau traduisent la jouissance de la souffrance d'avant la mort. D'ailleurs, quelques années avant la parution du recueil de Fortin, Michel-Marc Bouchard, dans sa pièce *Les Feluettes*, avait intégré l'œuvre de Debussy sur un poème de l'écrivain Gabriele D'Annunzio *Le martyr de saint Sébastien*.

Ce motif de la croix réapparaît fréquemment dans l'écriture picturale de Fortin, il symbolise le poids de la condamnation à mort par contamination virale, cette dernière étant la croix que doit porter le « personnage » de la toile :

recommencer sans honte
la faute originelle
des certitudes réchauffent mon lit
mon sexe affirme la résurrection
de la chair
(Fortin, 1995, p. 29)



Robert Fortin, *Sans titre*, m/m, 1,52 sur 1,83 m. Éditions Prise de parole, Sudbury.

La posture du personnage confirmerait la souffrance de la mort physique. À la manière du martyr traversant l'épreuve de la mort pour pardonner les péchés des hommes, la figure est inclinée. Une plaque s'apparentant à une pièce de métal froissée semble avoir été peinte pour couvrir la partie inférieure du tronc de l'effigie masculine². Elle traduit la transformation du corps du vivant à l'état d'inerte rappelant les propos de Michel Serres dans *Statues* selon lesquels toute œuvre en tant qu'elle se compare à la pierre tombale substituée à l'état éphémère du corps la « trace » immuable et exprime la volonté de « transmutation de la substance chair en substance inerte » (Serres, 1987, p. 65). Ainsi, la pièce de métal sur la figure couvre, voire remplace les organes génitaux, ce qui n'est pas sans soulever plusieurs interprétations quant à la propagation du virus mortel et aux relations intimes. D'ailleurs le dernier vers du passage ci-dessus n'exprime-t-il pas, par le mot « résurrection », à la fois la mort et le retour à la vie ? Certes les « certitudes » de la mort sont momentanément effacées par le plaisir charnel décrit tel un retour à la vie. Il reste que le corps condamné à mourir serait une prison, « et cette chair que j'ai/pèse/comme une cage » (Fortin, 1995, p. 85), mais aussi le corps devenu « pierre » : « New York ta liberté n'est plus qu'une statue » (Fortin, 1995, p. 97). Dans ce cas, ne vaudrait-il pas mieux envisager la décomposition du corps selon la poésie de Fortin ?

Sauf quelques passages dans son premier livre, *Paysage d'un songe à la dérive*, la « monumentalisation » du corps exprimée dans cette toile ainsi que la poésie de Fortin dans les deux premiers recueils de la trilogie ne joue pas la corde du « Lugubre » de Guiomar. Certes le sang, symbole de la souillure et véhicule de l'étranger en soi qu'est le virus, est omniprésent dans les deux livres (ainsi que dans le troisième recueil) et évoque la plainte du séropositif, mais jamais il n'est associé à la décomposition. Toutefois, ce sang à l'extérieur de la cage dans la première peinture, tout comme les trois petits os sur la peau du personnage dans la deuxième peinture attirent notre attention sur les inversions entre dedans et dehors, typiques de la représentation du corps chez Fortin. Le refus de montrer la destruction, soit le passage du temps ou les ravages de la maladie, traduit un rejet du corps moribond et cadavérique. Il peut être interprété comme une affirmation de la fragilité de la vie³. Ainsi, sous-jacent à la figure christique reposant sur un lit sablonneux, se trouve une bande d'un bleu océan, l'eau étant justement un liquide qui prendra, au détriment du sang, de plus en plus d'importance dans les recueils suivants. L'atmosphère apaisante en arrière-plan de

la toile et qui entoure le personnage en souffrance annonce un « je » énonciateur acceptant l'idée de sa disparition, « une ombre maintient mon corps » (Fortin, 1995, p. 60), justement parce qu'il a traversé la mort. Le « je » s'incarnera alors dans la nature :

le corps retrouve sa propre sagesse
dans le vide

(Fortin, 1995, p. 44)

[...]

ma voix se désincarne
la terre est seule parfaitement seule
je viens seulement d'arriver
à ce que je suis

(Fortin, 1995, p. 144)

Le « je suis » clôt le recueil par l'évocation d'une main qui se tend vers le paysage. L'étape de la confrontation de ses considérations sur la mort a été franchie et ce parcours poétique et pictural entame maintenant, par une ouverture sur la fragilité de la nature, un détachement du corps qui entraînera un regard lucide sur la mort qui nous entoure.

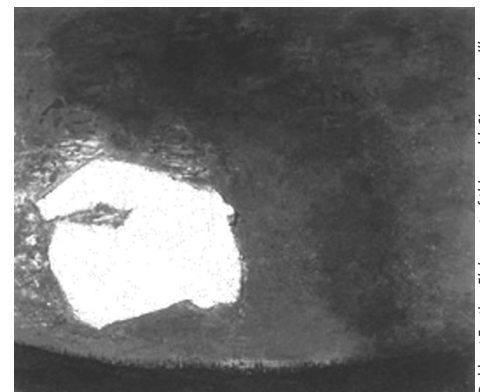
RENAÎTRE DE SES CENDRES/ S'ENVOLER DE SON CORPS

Je vais à la convocation à ma naissance est le dernier livre de la « Trilogie des Amériques et de l'Ailleurs ». Dans les « Notes de l'auteur » à la fin du recueil, le poète décrit son œuvre comme étant une remise en question de sa vie et de sa mort par les mots :

[d]epuis son origine jusqu'à l'aboutissement du cycle, cette trilogie amorce le dialogue entre l'écriture poétique, la fragilité humaine, le cheminement vers la connaissance de soi et de l'autre, ainsi que la recherche d'une spiritualité sans complaisance. Chaque homme est responsable de son détachement aux choses (Fortin, 1997a, p. 123).

Nous avons étudié précédemment l'incipit du premier livre : « je suis sorti pour respirer les fleurs du soir » (Fortin, 1994, p. 9). Le titre de ce troisième recueil annonce une libération des chaînes de la mort, une « renaissance » à partir d'une évocation de la nature : « j'ai traversé l'insondable/vu fleurir mes cendres » (Fortin, 1997a, p. 90). Lorsque nous comparons ce vers avec le premier de l'œuvre poétique de Fortin, nous remarquons que le « je » énonciateur fait maintenant corps avec la nature. En effet, « le détachement aux choses », dont parle l'artiste dans la note à la fin de la trilogie, coïncide paradoxalement avec une symbiose de la nature. Nous constatons l'évolution poétique du « je » énonciateur qui d'un « je suis sorti » dans l'obscurité qui se dégage du premier recueil parvient à centrer sa recherche identitaire hors de la

durée de l'existence corporelle d'où le titre du recueil *Je vais à la convocation à ma naissance*. La thématique de la mort en lien avec le corps atteint par la maladie est maintenant chose du passé, car des cendres a émergé la vie : « oser le risque délicat de mourir/et retrouver la joie blanche de la naissance » (Fortin, 1997a, p. 61). Le verbe « oser », auquel s'ajoute le mot « risque », vient confirmer l'audace et le courage nécessaires à une telle traversée artistique qu'est la considération de sa mort propre, alors que l'adjectif « délicat » vient réaffirmer la complexité de l'épreuve ainsi que la finesse et la douceur de la « démarche ». Quant au verbe « retrouver », il nous permet d'affirmer que le « je » énonciateur ne perçoit plus sa finitude, mais bel et bien un recommencement dû à la force de la nature : « l'élémentaire que je porte en moi/s'appuie à l'espérance des cycles de la vie » (Fortin, 1997a, p. 68). Justement, la toile de ce livre montre l'aspect aérien d'un voyage cyclique de la mort vers la vie.



Robbert Fortin, *Flying out of this world. S'envoler ailleurs*

Après le tableau du deuxième livre témoignant de la souffrance du démembrement, celui du troisième recueil exprime une libération du corps morcelé et chosifié par la mort. C'est ce que souligne le titre de l'œuvre visuelle, *Flying out of this world. S'envoler ailleurs*, qui se compose d'une chemise et d'une empreinte de chemise sur canevas. La peinture annonce l'unité du livre qui, selon Pierre Karch, tient au terme baudelairien « élévation » repris dans le titre d'une des sections. Ce mot rejoint le déplacement nocturne d'une chemise qui, « s'envole[†] ailleurs » (Karch, 1998, p. 192). L'effet de mouvement est amplifié par le contraste entre la blancheur du vêtement et l'opacité de la nuit, une opposition de couleur qui repose sur des réseaux d'antonymes découlant du rapport au temps de la vie et de la mort et rejoignant par le symbolisme Jour-Nuit, Vie-Mort, la catégorie « Crépusculaire » de Guiomar que nous avons déjà remarquée dans le premier vers de l'œuvre de Fortin. Pourtant, s'éloignant des dichotomies régies par une force de répulsion, la peinture laisse

place à une dyade empreinte de libération, à un imaginaire spatiotemporel empreint d'immensité qui contraste fortement avec la cage de la première toile :

la transparence de l'être
n'est pas un subterfuge bizarre
pour laver les jours les nuits de notre
propre mort
(Fortin, 1997a, p. 31)

En effet, la chemise moule l'absence du corps, elle est la trace de la présence de celui qui, déjà, n'est plus. Tandis que la deuxième toile exposait le corps nu, celui-ci est remplacé par une enveloppe vestimentaire. Le contenant s'est substitué au contenu. Ce vide n'a plus le même sens que dans la première toile, alors qu'une cage exprimait un sentiment d'emprisonnement. L'absence du corps semble propice à l'envol dans *Flying out of this world*, duquel se dégage une impression de légèreté, de liberté et de délivrance.

L'immensité s'ouvre à celui qui choisit la trace d'un vêtement léger pour signifier sa présence, libérée du poids du corps malade, mais aussi l'errance :

l'épreuve de la poussière / de la cendre
m'ouvre à l'errance
l'amplitude du silence m'offre la
première liberté
(Fortin, 1997a, p. 7)

La volonté de traverser la mort par l'écriture poétique et picturale apparaît évidente alors que l'adjectif numéral « première » marque le fait que la libération s'accomplit par le renoncement du corps : « j'écris pour accomplir ma présence en ce monde / corps sans corps je recommence » (Fortin, 1997a, p. 10). Ce dernier vers insinue une existence extracorporelle, un ailleurs, selon Pierre Karch, « d'inspiration religieuse il invite au dépassement de soi pour établir une relation privilégiée avec l'infini » (Karch, 1998, p. 193). La luminosité de la chemise suggère la démarche spirituelle que l'artiste a entreprise dans cette trilogie : « cette lumière jamais circonscrite vibre au non-dit / je suis signifie toujours quelque chose » (Fortin, 1997a, p. 66). Toutefois, cette quête par l'art ne nie pas la mort, loin de là :

j'affirmerai que le corps humain
est un lieu de création
(Fortin, 1997a, p. 43)

Le corps humain et surtout la prise de conscience de la fragilité de celui-ci contiennent d'inspirer les recueils qui suivent la « Trilogie des Amériques et de l'Ailleurs », alors que Fortin accentuera la présence de la nature comme point d'origine du cycle de la vie. De la contamination de son sang par un virus qui, au début des années 1990, était encore synonyme d'une double condamnation à une mort réelle et une mort symbo-

lique par le rejet de la société, Fortin a puisé la force de sa démarche intérieure, par la poésie et la peinture, dans la nature qui l'entoure. De la confrontation au mensonge de l'autre, de l'insouciance du désir éphémère et du danger de la maladie mortelle, Fortin a cheminé vers une conception de la vie détachée du corps. Ce qui l'a obligé à voir avec lucidité la fragilité de la vie. *Jour buvard d'encre*, suivi de *Choses fragiles*, publié la même année que le dernier livre de la trilogie, confirme l'émergence d'un « je » maintenant tourné vers l'écologie alors qu'une série de peintures exploitant le déversement de l'Exxon Valdez montre le passage de la mort de soi à la mort de la nature, à travers une contamination de l'eau qui nous rappelle le sang contaminé. Ce discours poétique sur l'environnement laissera beaucoup de place à l'eau : la pluie purifiante, l'océan qui « s'irise / aux cadences de mon sang » (Fortin, 1997b, p. 76). Poète à la conscience écologique, il dénoncera le maquillage social que sont nos sociétés de technocrates, notamment dans les deux versions du recueil *Les nouveaux poètes d'Amérique*. La poésie d'abord intimiste d'un « je » qui, ayant vaincu sa mort, parlera maintenant plus souvent au « nous ». Un dialogue entre les morts symboliques et la beauté de la vie constituera une forme de célébration que poursuivra Fortin dans ses deux recueils publiés à l'Hexagone en 2000 et 2003 et où le thème de l'enfant deviendra à ce point important qu'il formera le motif du poème liminaire du dernier recueil *la lenteur, l'éclair* « Au commencement des ténèbres ». Fortin aura ainsi réussi à voir la vie et la mort dans leur complétude. Il aura trouvé l'équilibre entre les deux états d'un cycle sans début ni fin.

Bibliographie

BOUCHARD, Michel Marc (1988). *Les Feluettes ou la Répétition d'un drame romantique*, Montréal, Léméac.

DUMONT, François (1999). *La Poésie québécoise*, Montréal, Boréal.

FORTIN, Robbert (1978). *Paysages d'un songe à la dérive (Sur les traces de Voltaire et J.-J. Rousseau)*, récit de voyage et poèmes, Trois-Rivières, Presses de l'Université du Québec à Trois-Rivières (épuisé).

FORTIN, Robbert (1994). *La force de la terre reconnaît l'homme à sa démarche*, poésie-prose-combat, Sudbury, Prise de parole.

FORTIN, Robbert (1995). *Peut-il rêver celui qui s'endort dans la gueule des chiens*, poésie-prose-combat, Sudbury, Prise de parole. Grand Prix du Salon du livre de Toronto.

FORTIN, Robbert (1997a). *Je vais à la convocation, à ma naissance*, poésie, Sudbury/Trois-Rivières, Prise de parole/Écrits des Forges. Prix d'excellence de la Société des écrivains canadiens (section Montréal).

FORTIN, Robbert (1997b). *Jour buvard d'encre* suivi de *Choses fragiles*, poésie, Ottawa, Éditions du Vermillon. Finaliste au prix Trillium (Ontario).

FORTIN, Robbert (1998). *Les nouveaux poètes d'Amérique*, poésie, Montréal, Les Intouchables, coll. « Poètes de brousse » (épuisé).

FORTIN, Robbert (2000). *Laube aux balles vertes* suivi de *Avaler sa plus brûlante salive* et de *L'odeur d'aimer*, poésie, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie ».

FORTIN, Robbert (2002). *Les nouveaux poètes d'Amérique* (nouvelle version) suivi de *Canons*, préface de Marcel Olskamp, poésie, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie ».

FORTIN, Robbert (2003). *La lenteur, l'éclair*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie ».

GUIOMAR, Michel (1988). *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, José Corti.

KARCH, Pierre Paul (1998). « Je vais à la convocation / à ma naissance », dans *Francophonies d'Amérique*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, n° 8, p. 189-194.

SAINT-DENYS-GARNEAU, Hector (1993). *Regards et Jeux dans l'espace*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 85.

SERRES, Michel, (1989). *Statues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs ».

Internet

FORTIN, Robbert, site internet : www.robbertfortin.com

NOTES

1. Ce texte fait suite à une intervention présentée dans le cadre de l'événement « La fête des Morts mexicaine, un espace de célébration », lors d'une table ronde sur la question « Peut-on célébrer la mort ? » qui a eu lieu le vendredi 5 novembre 2004 à l'Espace Memoria, à Montréal.
2. Interrogé sur ce qui ressemble à une plaque de métal posée sur la partie inférieure du tronc, l'artiste nous a expliqué que le métal incrusté dans la peau du personnage exploite le thème de la souffrance causée par la maladie.
3. Fortin nous a aussi dit avoir enlevé par la suite ces os qu'il avait collés sur la toile, préférant la trace laissée par leur absence plutôt que leur présence.