

CÉLYNE FORTIN, *Wabakin ou Quatre fenêtres sur la neige* (avec dix [sic : onze] photos et treize dessins de l'auteure), poésie, *Les Heures bleues*, 2013, 87 p.

André Gervais

Number 147, November 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79853ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gervais, A. (2015). Review of [CÉLYNE FORTIN, *Wabakin ou Quatre fenêtres sur la neige* (avec dix [sic : onze] photos et treize dessins de l'auteure), poésie, *Les Heures bleues*, 2013, 87 p.] *Moebius*, (147), 158–162.

placard, lui met une main sur son sein et lui dis : « Touche. Il ne sera plus là demain. » *La Héronnière* de Lise Tremblay ferait aussi un très beau film. Pour moi, il y a quelque chose dans la littérature qui est absolument irremplaçable, mais il y a aussi quelque chose d'irremplaçable dans le cinéma. Entre les deux, mon cœur balance ! »

Le choc des deux mondes permet parfois d'éblouissantes rencontres, comme celle que nous propose *Le Journal d'un vieil homme*.

1. Bernard Émond, *Le Journal d'un vieil homme*, ACPAV, 2015.

2. *Une banale histoire*, in Anton Tchekhov, Œuvres II, Bibliothèque de La Pléiade, p. 736.

3. *Op.cit.*, p. 688-689.

CÉLYNE FORTIN

*Wabakin ou Quatre fenêtres sur la neige*¹ (avec dix [sic: onze] photos et treize dessins de l'auteure), poésie
Les Heures bleues, 2013, 87 p.

Du paratexte au texte et retour, pour entrer. Il faut avoir lu (et relu) le texte pour se rendre compte que le paratexte nombreux est remarquablement distribué. Il n'est évidemment pas nécessaire de connaître la maison référentielle dans laquelle, chaque hiver de 2008 à 2013, l'auteure est allée écrire les poèmes de ce recueil, prendre les photos et faire les dessins qui illustrent ce livre.

On entre d'abord par la fenêtre de la première de couverture, une fenêtre dans un mur blanc au pied duquel poussent des broussailles. C'est une métaphore de l'œil : l'iris (fenêtre), la sclérotique (mur), les cils (broussailles). Les lignes de force des rideaux, retenus de chaque côté du cadre, « dessinent », « inscrivent », « écrivent » la première lettre du titre : *Wabakin*, ancien nom algonquin de La Sarre, alors un village, maintenant une ville, de l'Abitibi.

On ouvre le livre et on rencontre deux dédicaces imprimées :

à René
pour son soutien quotidien

à Cécile
pour son accueil sans condition

Il faut aller jusqu'à la fin du livre pour apprendre qu'il s'agit du « mari-éditeur » et de la sœur de l'auteure. Et les rimes surgissent : « la sérénité du paysage » / *Cécile* / *cils*, René / « La Sarre qui m'a vue naître » / *fenêtre*, *quotidien* / *condition*.

Enfin, on entre par une porte à trois fenêtres sans rideau :

La Sarre-Wabakin.
Là où « il y a des montagnes de bois durs » .
Là où il m'était impossible de grandir.
Mais là où je reviens écrire.

Et pour arriver à cette porte, il faut emprunter le petit chemin – ni fenêtre ni porte – qui y mène, dûment pelleté. La narratrice y entre d'y être déjà entrée, et le lecteur, par les photos, y est déjà par cette fenêtre de la 1^{re} de couverture, puis, à rebours, par ces deux photos de la « Fenêtre 1 » qui est surtout un long poème.

La narratrice, disent le texte et le paratexte, *est* l'auteure, et son nom offre le choix de rimer avec le nom ancien de la ville, qu'on le prononce en /ine/ comme dans « Célyne » ou en /in/ comme dans « Fortin ». Et le titre de celle qui la reçoit, « ma grande sœur Cécile », rime avec le nom actuel de la ville : *ma sœur* / *La Sarre*. Et « La Sarre-Wabakin », par son trait d'union, fait que se rejoignent autant l'enfance et l'âge adulte des deux hôtes que les deux hôtes elles-mêmes.

Et, comme les flocons, les rimes se répercutent d'une épigraphe à l'autre : le /ine/ de « Célyne » dans celui de « Martine », le /in/ de « Fortin » dans celui de « Molin », le /aba/ et le /ac/ de « Wabakin » dans le /oca/ de « Locke Hart » ou le /coba/ de « Kobayashi ».

La description des mouvements, des densités, des configurations des flocons constitue une bonne part des poèmes de ce recueil. Autant ceux qu'on voit au sol par telle fenêtre aux rideaux non retenus ou retenus, que ceux dont on précise,

dans le cadre de telle « Fenêtre », le trajet du ciel au sol dans tels dessins et dans tels poèmes, par des anthropomorphisations.

Entre le blanc et le gris et jusqu'au moment où « tombe le noir sur mes yeux », il peut arriver ceci :

*Et soudain à travers le brouillard
une lumière blanche surgit.
Pas une lumière blafarde.
Une lumière blanche qui fait paraître
plus pâle le gris du ciel
plus blanche la neige blanche.
Une lumière qui sourd de la vastitude
de la demi-sphère céleste
visible en ce pays.*

*Une lumière éclairante.
Une lumière qui entre partout.
Une lumière qui visite tous les coins d'ombre.
Une lumière qui met à nu
toutes les souffrances.*

*Et le Requiem de Karl Jenkins
vient faire vibrer cette lumière
pour la faire frissonner
dans toutes les cellules de mon être.*

Bien qu'on soit ici à la limite du ciel de la météorologie (en anglais : *sky*) et du ciel de la théologie (en anglais : *heaven*²), il suffit de relire pour bien voir que l'un ou l'autre des parents de l'auteure « ou ce qui en reste / n'est pas au ciel (de la théologie) / mais dans la terre » actuellement recouverte de neige, celle qu'on voit par telle fenêtre (proposée par la photographe) ou « Fenêtre » (proposée par la poète), celle qui rime avec « mon être », comme la « vastitude » (du ciel de la météorologie) se joint à ma « sœur » pour composer le nom *Vasseur*, l'auteure de l'épigraphe de cette « Fenêtre », justement, dans laquelle tel *la* se lit « T'aimer est un imprévisible parcours », où « visible », à son tour, rime avec « visite ».

Et c'est lorsqu'elle est en visite chez sa sœur, à La Sarre, que sourd cette « lumière éclairante » et que cela arrive : « je reviens écrire » – « papiers », « idées », « lectures », « émotions » –, et le regard est en jeu, d'une part, le « Requiem de Karl Jenkins³ », et l'écoute est en jeu, d'autre part. Et se distribuent les rimes pour établir l'échange.

Mais où cela se passe-t-il? À La Sarre, bien sûr. L'icographie est claire sur ce point. À moins que ce soit à... Là, «Ça repart. [...] C'est comme de vilaines pommes / "c'est pas décourageable"». Mais qu'est-ce que ce néologisme de Cécile? On ne peut pas se défaire de cet écœurement (d'avoir à constater que les pommes de cet arbre, voire de cette récolte, ont toutes le cœur pourri)? Mais tout indique que ce n'est pas le même arbre que celui qui lui fait écho deux pages plus loin: «Une chance / que j'ai Umberto / avec qui ou en qui / je peux me perdre. // Puis me retrouver / "entre l'arbre et le labyrinthe"⁴. / Entre la clarté et les ténèbres»? Et cela aura eu lieu, du côté de l'auteure, de la pupille des yeux à l'élève (*pupil*) qui sort de l'école, au côté du lecteur, à la lumière de l'interprétation de l'art.

Et que dire de la dernière photo? Sinon que l'ouverture des rideaux, plein dévoilant un creux, s'inverse dans le résineux dont la pointe rejoint un nuage allongé sur l'horizon clair. Sinon que le W, tronqué sur la gauche à l'intérieur, l'est aussi à l'extérieur. On a tout à coup l'impression d'être devant une toile de Magritte.

Dira-t-on que la «sérénité du paysage» est «exaltée» par son regard d'auteure ou altérée par mon regard de lecteur? Et si, pour «Faire circuler l'air» une fois de plus⁵, je proposais quelque rapport entre ces deux constructions lectorales: exaltée.

André Gervais

1. Le livre a remporté le Prix littéraire (catégorie poésie) des enseignants AQPF-ANEL 2014.

2. Un seul mot en français (ciel), mais deux en anglais (*sky, heaven*), comme nous le rappelle une célèbre chanson (John Lennon, *Imagine*, 1971), pour ne prendre que cet exemple contemporain. Faut-il rappeler que c'est un très vieux débat, plusieurs fois séculaire, que celui de la théologie contre la météorologie?

3. *Le Requiem* de Karl Jenkins (1944-) est une œuvre composée en 2004 et créée en 2005. Je cite ce qu'il en dit lui-même (http://www.boosey.com/pages/cr/catalogue/cat_detail.asp?MusicID=47412): *A Requiem is a Mass for the souls of the dead. In general I have set the usual Latin movements but in keeping with my usual trait of drawing from other cultures, I have also set five Japanese haiku 'death' poems. Such poems are usually to do with nature, have a single idea, and consist of seventeen syllables divided 5-7-5 over three lines. As one can see from the text, the Japanese view nature's water cycle [precipitation] as being synonymous with life. // I have combined the Western and Eastern texts*

in two of the haiku movements. Having Seen The Moon and Farewell, which incorporate the Benedictus and the Agnus Dei respectively. Both are intoned by male voices in a monastic style as a counterpoint to the Japanese text sung by females. Textes sacrés et profanes, donc, selon les deux significations du mot ciel, ici la pluie plutôt que la neige, si je comprends bien.

4. Allusion à un livre d'Umberto Eco (1932-), *De l'arbre au labyrinthe*, essais traduits de l'italien par Hélène Sauvage, Paris, Grasset, 2010. Gros recueil (712 p.) d'études historiques sur le signe et l'interprétation.

5. Deux exemples dans ce qui précède: «éclairante» / «qui entre partout», «entre l'arbre et le labyrinthe».