

Herménégilde Chiasson :
 une Acadie insaisissable
 mais réelle

Et je m'arrêteraï d'écrite si je ne savais pas que le seul espoir
 de voir un nouvel équipage est celui qui se fait déjà dans les yeux
 de mon père qui part en voyage dans son Acadie...

Mourir à Scoudouc

Herménégilde Chiasson exprime sa vision du monde à partir de son lieu d'enracinement. Les deux premiers recueils, *Mourir à Scoudouc* (MS) et *Rapport sur l'état de mes illusions* (RÉ) posent la problématique de l'espace en fonction de l'Acadie territoriale (essentiellement le Nouveau-Brunswick pour lui et, en tenant compte du passé, les provinces Maritimes) tout en abordant les différents thèmes qui nourrissent son œuvre. Déjà dans les poèmes, les lieux nommés sont rares. Scoudouc, bien sûr, lieu emblématique de l'Acadie, représentation de toutes les villes et villages, lieu de la rencontre entre le poète et son peuple, lieu de la colère, lieu – peut-être – de la rédemption. Scoudouc n'est pas un village mais un district de service local, c'est-à-dire un lieu sans organisation municipale autonome, sans pouvoir donc, créature juridique totalement dépendante de la province. Il devient le symbole de l'Acadie, ce territoire sans frontière juridique, ce pays sans structure enfoui dans un ensemble plus large, la province du Nouveau-Brunswick :

Scoudouc comme une grande nuit couchée

en travers du ciel
 Scoudouc où es-tu j'entends ta plainte
 désespérée dans la nuit toute fine seule
 (MS 51)[.]

L'espace prendra une forme diffuse, rarement précise, si l'on excepte les textes qui réfèrent à l'Acadie elle-même. La maison, la ville, la mer sont souvent nommées, rarement précisées. Bien sûr, on peut déduire que souvent cette maison, cette ville, cette mer sont en Acadie, mais ces trois mots évoquent aussi d'autres « pays ». Chiasson décrit un lieu en fonction du sentiment ou de l'action qu'il évoque. Ou encore en se remémorant ce sentiment ou cette action. L'espace n'est jamais décrit pour lui-même :

Tu es partie en ouvrant des fissures dans la glace d'avril qui fondait si vite, sans remarquer le printemps qui se dépêchait d'arriver cette année-là avec un vent tiède de mars qui recollait les feuilles dans leur arbre.

[...]

La brunante tombait et les autos s'enfonçaient dans la nuit avec des bruits de réfugiés rejoignant la frontière.

J'ai refermé la porte du jardin. Un bouquet d'éternelles était posé sur la table. J'ai rouvert la porte de la maison et dehors les framboises avaient commencé à mûrir. (MS 17)

Et pourtant, un paysage se dessine qui ne peut être n'importe où. La maison ne sera jamais qu'une maison dont on ne saura jamais la forme, ni même – du moins

souvent – quel type de paysage l’entoure. De même, Chiasson décrit son pays sans chercher à en nommer précisément les contours, les lieux. Il ne nomme pas, il ressent.

Pays : l’Acadie

Dans ses poèmes, l’Acadie demeure une abstraction, un pays jamais décrit, jamais clairement situé, si ce n’est par rapport au passé ou à la situation minoritaire des Acadiens. Outre la situation linguistique, c’est la quasi-impossibilité de dépasser une vision folklorique du pays qui hante Chiasson. Ce thème, Chiasson le reprend de recueil en recueil, se heurtant à une triple impossibilité. Celle de son propre peuple, incapable de se dégager du passé tragique, comme si le maintien du mythe originel assurait sa survie à défaut de lui permettre l’accès à un futur. Chiasson veut demeurer en Acadie. Mais, s’il réussit à relever ce défi et à créer à partir de cette Acadie insaisissable mais pourtant réelle, il ne peut s’empêcher d’exprimer son pessimisme quant à son choix. Il vit dans « une ville sans âme un pays sans recours » (*Répertoire* – RT 76), aux prises avec « ce pays [qui] n’a jamais su contenir son désespoir » (RT 99). La poésie lui sert d’exutoire, elle est le lieu du « je ». Un « je » qui se refuse à n’être qu’un passé, qu’étroitesse, un « je » qui est résolument inscrit dans le monde. Au fil des ans, Chiasson s’est « bricolé une identité » qui s’oppose à cette identité sclérosée que définit François Laplantine : « Ce qui est recherché dans l’identité, qui a presque toujours un caractère grégaire, c’est l’hérédité, la race, le sang, le sol, l’enracinement dans la nation, la famille, la naissance, le déterminisme de l’ascendance voire de la couleur de la peau. La revendication identitaire, qui est une proclamation d’“autochtonie” et d’“authenticité”, est revendication d’un reflux. L’accomplissement a déjà eu lieu, on ne peut que le répéter. C’est le passé

qui commande au présent, qui lui attribue sa légitimité rétroactive. L'identité réactualise toujours, en le ritualisant, un "fondement" incontestable. Elle est un processus de réactivation de l'origine¹. » Chiasson traite du sujet de l'identité dans plusieurs essais dont « Trente identités sur un nombre illimité », à chaque fois pour mettre en évidence que l'on ne peut réduire l'identité au seul et unique territoire.

Pays autres que l'Acadie

De la même façon qu'il nomme rarement les lieux où il vit, il parsème parcimonieusement certains poèmes des lieux de pays étrangers qu'il visite. Cela peut être à l'occasion d'un souvenir :

Il se demandait bien comment ils reviendraient de ce voyage vraiment trop exotisant pour qu'il puisse donner lieu à une redéfinition de leur condition. Quand la voiture s'engagea sur la rue principale, elle se mit à pleurer. Trop à l'étroit soudainement. Elle se revit à San Francisco dominant la ville. (*Existences* – EX 33)

Mais, dans l'ensemble de l'œuvre, cet appel à un autre pays est peu fréquent d'une manière nominative ; quand il utilise le mot « ville » ou des mots qui décrivent des édifices, il faut déduire où l'on est.

Espace

L'espace est parfois perçu par Chiasson comme un absolu, comme une généralité. Le regard qu'il pose alors sur le paysage devient flou :

Il faut faire en sorte que chaque chose retrouve sa place exacte dans le

vaste magma qui nous contient, le monde retrouvant ainsi sa consistance profonde et infaillible. (*Conversations* – CV 58)

C'est dans *Vermeer (toutes les photos du film)* (VM) que cet espace large, voire indéfini, est le mieux mis de l'avant. Construit comme un scénario de film, ce recueil nous fait partager un voyage dans le monde du poète, mais avec un motif fondé sur l'art et en particulier sur le rapport qu'il établit entre lui et le peintre flamand Vermeer de Delft (1632-1675). Chaque double page est entièrement habitée par une photo : bâtiments, intérieur, extérieur, ciel, vue aérienne. Aucun de ces lieux n'est clairement identifié. On est face à un voyage : départ, avion, arrivée, retour. Une quête autour de l'art mais aussi de la femme, qui est, finalement, une quête de soi :

Je me suis dépêché d'arriver à ma voiture. Je me suis ensuite perdu dans la ville, un grand détour. Errer comme la musique, suivre le reflet du siècle dans l'asphalte, une musique stridente dans le sommeil des autres. Faire de longs détours. Laisser finir les chansons. Penser à L.

À cette époque-là. (VM 89)

On ne saura pas de quelle ville il s'agit, l'important n'étant pas le lieu lui-même mais l'immensité. Chiasson demeure volontairement vague comme si tout l'espace devait passer par l'interprétation de la photo par le lecteur.

L'opposition, ou mieux le paradoxe, entre l'image et le texte anime plusieurs de ses poèmes. Est-ce une volonté de dépasser les frontières d'un milieu qu'il perçoit comme étouffant, enfermé dans son passé, est-ce un désir d'affirmer son

appartenance au monde ou encore de se fondre dans l'immensité ? L'espace est pris globalement et abstraitement et il devient le lieu du refuge : « la nuit était immense et nous avions le ciel pour refuge. » (Vous – VO 78) C'est dans *Conversations* que l'on retrouve le plus de références à « l'espace » pris comme entité. Cet espace s'oppose à l'impossibilité de ne plus avoir à assumer le poids du passé tragique des Acadiens, du moins tel qu'il est perçu par ceux-ci :

Je ne voulais plus porter le poids de cette irrémédiable malédiction : je me suis enfui dans un espace où les gens transitent, leur folie soudaine et passagère m'étant vite devenue un inéluctable et béatifiant besoin.
(CV 91)

Le poète et son peuple doivent se réapproprier l'espace en transformant d'abord la « malédiction », ce poids d'un passé qui empêche l'émergence du futur, en capacité d'innover, puis en réhabitant l'espace maintenant ouvert sur l'avenir afin de le faire sien. Le poète participe de ce cheminement par sa parole, tout en prenant garde de ne pas se couper de son peuple :

Décrire l'espace qu'il avait fallu inventer pour satisfaire aux exigences douteuses et faire en sorte que les lieux nous soient rendus maintenant et pour toujours. (CV 25)

La difficulté de refaire l'unité ontologique de l'être se heurte au silence qu'il faut vaincre. C'est par la parole retrouvée en dépit de cet espace marqué par le passé que naîtra l'espoir. Il faut donc « [n]e plus s'inquiéter de savoir si l'espace de notre provenance serait seul responsable de notre silence » (CV 18), car cela ne

peut mener qu'au néant, qu'à la négation de soi, mais affronter :

L'espace et tout ce qui s'ensuit, les raisons de l'habiter, de faire en sorte que les mots en deviennent une extension, une danse inoubliable, une déclaration d'amour. (CV 60)

Mer

La mer est un autre espace marqué, à la fois par le passé – c'est par la mer que les Acadiens sont arrivés, c'est par là qu'ils ont été déportés –, et aussi par le présent – c'est à proximité de la mer que la majorité des Acadiens sont maintenant installés : « Nous sommes greffés au bord de l'eau comme la soif des oiseaux » (*Prophéties* – PR 53), écrit-il. Il ne décrit pas la mer, il la sent, il la vit. Il l'utilise comme métaphore, comme appui, comme illustration de ses sentiments :

derrière

la fabrication d'une abstraction délirante

un ailleurs imaginé

un déferlement de la mer

la plage

la quiétude verdoyante de l'enfance (VO 167).

La relation entre le paysage et Chiasson sera affective, jamais descriptive ; subjective, jamais objective. Ou alors, il neutralise l'affectif en rapportant, en particulier dans les recueils qui portent ces titres, des conversations, des actions. Il

nous faut alors recomposer le paysage et déduire où il se situe. Dans *Actions*, rien ne vient caractériser la plage si ce n'est la chaleur du jour, le sable, « les herbes coupantes et pointues qui lui font mal aux pieds » (*Actions* – AC 34), ou encore la froideur de l'eau. La mer est là, présente, envoûtante. Jamais le poète ne se situe sur la mer, il n'est pas marin ; il est celui qui la respire, qui s'y baigne, qui l'écoute, qui s'en empreigne, qui la regarde :

Regards sur la baie gelée.

Image monochrome et ineffable.

Présence du vide et de l'ouverture totale.

Le seul paysage qui vaille la peine.

Qui parle de soi. (*Climats* – CM 34)

Le bord de mer est aussi le lieu du refuge, « le lieu absent du souvenir » (CV 50), et l'on peut déduire que le souvenir dont il est question est celui du passé tragique des Acadiens. En cela, le bord de mer représente la fuite face à ce passé, ou mieux, le lieu où le regard s'ouvre sur l'absolu, sur l'infini, un lieu à l'opposé de la ville qu'« [i]l avait quitté pour un lieu vague » (CV 50). La mer devient alors le lieu du ressourcement, toujours inédit : « Je voudrais graver ma vie dans la mer, me demandant à quel point vous en connaissiez la consistance et la surface capricieuse. » (CV 51)

Ville

Autant la mer demeure une entité abstraite, autant la ville est caractérisée sans que, la plupart du temps, l'on sache de quelle ville il s'agit. La ville apparaît au

moyen du personnage qui est au centre du poème, que ce soit le poète lui-même ou ce « il » ou « elle » que l'on retrouve dans plusieurs de ses recueils.

La ville peut également être là sans qu'il n'utilise ce nom. L'action se passe dans un lieu dont on sait qu'il ne peut être que dans une ville : bar, hôtel, restaurant, épicerie, etc. Mais le lecteur ne peut la plupart du temps rattacher ce lieu à une ville précise. Le paysage de la ville demeure vague ; l'important n'est pas dans la description, mais dans ce que vivent les personnages, ce qu'ils ressentent. La ville, de plus, peut devenir un des lieux de la quête de soi :

nous fréquentions toujours les lieux publics avec le même mépris, espérant y trouver des indices, des résidus susceptibles de nous recomposer une certaine identité archéologique. (VO 113)

S'agit-il de Moncton ? On peut le supposer, tout comme on peut penser qu'il s'agit d'elle quand il parle d'« une ville excessive » (RÉ 15), « des marécages d'une ville anglophone » (*Miniatures* – MI 73), des « rues d'une ville uniforme et cruelle » (MI 107), ou encore de cette « ville soumise pour laquelle il ne tarissait pas d'éloges, de mépris, de crachats et d'injures » (CV 139). Le contexte aide sans pour autant garantir la justesse de la déduction. Il y a une volonté de ne pas donner une orientation trop claire, un aveu trop évident.

C'est dans *Rapport sur l'état de mes illusions* que Chiasson donne le plus un nom aux villes. Le recueil se compose de deux parties liées l'une à l'autre : sur la page de gauche, une illustration, sur celle de droite le texte. L'illustration peut être une photo, un manuscrit, un dessin mais elle est souvent la reproduction d'une publicité qui présente une activité. Nulle surprise dès lors que des lieux soient

nommés, tous au Nouveau-Brunswick (Dieppe, Moncton, Riverview, Richibouctou, Tracadie, Caraquet, Bathurst, Campbellton, Edmundston, Cap-Pelé, Saint-Simon) ; par contre, les textes font la plupart du temps abstraction des noms de lieux auxquels ils sont liés, comme si le lieu n'était que le prétexte à l'expression de la pensée.

Il n'y a guère que dans la section « Reportages » (37 à 65) de *Climats* que Chiasson identifie clairement les lieux à l'intérieur des textes. Pour amoindrir l'évidence, il utilise des personnages de la mythologie grecque dans les titres et un mètre régulier – souvent l'alexandrin. Nous aurons donc « Achille devant Shédiac assiégé », « Énée sur la rue Highfield », de même que d'autres personnages mis en relation avec le Kacho, le bar des étudiants de l'Université de Moncton à l'époque (Méduse), la Place Champlain, le plus important centre commercial de la région (Ariane), Aberdeen, le centre culturel acadien de Moncton (Apollon), la rue Véniot (Œdipe), la rue Main (Hypnos), la route 15 (Icare), l'Île-aux-Puces, toute consacrée aux personnages d'Antonine Maillet (Ulysse), et même « Orphée aux enfers d'Ottawa ». Il y a là une volonté de dérision, une ironie tragique. Chaque poème se centre autour d'un problème lié à l'identité et à la survie des Acadiens dans un environnement qui semble nier leur existence :

je suis là par défaut et je crains
 de l'admettre
 car mes mots en péril ne sont plus défendus
 dans cette ville où je lis en vain
 le nom des rues
 marqué au fer des chiffres, banni

en toutes lettres (CM 53)[.]

Cette promenade dans Moncton et ses environs lui permet de nommer des lieux (la route des Beaumont, Memramcook, Shédiac), des commerces (Sobey's, Tim Horton's), toujours à la recherche de signes manifestes de la réalité acadienne, recherche qui s'avère vaine :

la voiture roule dans la schizophrénie
à travers les enseignes comme sur
un champ miné
au milieu des villages acadiens endormis
anglais au dehors et français dans le secret
(CM 41)[.]

Mais cette Acadie n'est pas à l'extérieur du monde : le Brésil, le Mexique, la Russie, le Montana, Bagdad, Tokyo viennent rappeler cette présence. Mais ces références explicites au « monde » demeurent rares. La reproduction de la carte d'étudiant de Chiasson à l'Université de Paris (RÉ 60), le rappel d'un voyage à Prague (CM 32), une promenade sur la rue Saint-Denis à Montréal (CM 35), créent une impression générale de villes superposées :

au loin le spectre d'une ville au-dessus
de l'ennui
c'est moscou c'est montréal c'est moncton
(RT 81)

... et c'est tout. Pourtant, même si elle est peu nommée, la ville demeure très importante dans son œuvre. La ville sera qualifiée le plus souvent de différentes manières qui permettront d'en saisir la réalité, la portée. En la neutralisant, Chiasson échappe à la nomination, laissant un vague flotter au-dessus du texte. Peut-être faudrait-il se demander si ce vague ne correspond pas à l'imprécision du territoire acadien. Tour à tour, la ville sera qualifiée de grande, lointaine, étrangère, épuisante, morte, sans âme, en état de siège, noire et froide, anglophone, poussiéreuse, vieille, ou tout simplement, elle demeure indéfinie : « l'après-midi quand le corps dans la ville erre » (RT 76). On ne connaît rien alors de cette ville ; elle est là, et elle pourrait être dans n'importe quel pays. On a l'impression que toutes les villes se ressemblent ou que leurs différences naissent de la perception du poète plutôt que de leur réalité propre.

La ville est aussi inscrite par les édifices qui la composent, lieux divers, là encore présentés sous leur générique plutôt que par leur nom propre :

Intarissable et fatigué, il racontait ses visites guidées dans des lieux banals et sans relief, une rue, un centre d'achats, un guichet automatique, montrant avec éclat les avatars d'une civilisation en manque d'extase. (CV 52)

Dans *Actions*, les lieux commerciaux sont nombreux ; hôtels, motels, magasins (de diverses spécialisations), boutiques, supermarchés, restaurants et cafés viennent donner un cadre, sans pour autant donner beaucoup d'indications sur les municipalités dans lesquelles s'inscrivent ces lieux. Là encore, le vague, l'imprécis conduisent à accorder moins d'importance aux lieux mêmes qu'à l'inscription de l'humain dans cet espace.

Maison

Autre lieu souvent nommé par Chiasson : la maison dont on ne saura que peu. Elle est toujours (ou presque) celle d'un « il » ou d'une « elle », ce qui ne signifie pas nécessairement qu'elle n'est pas celle du poète, qui peut se mettre en scène en refusant le « je ». Peut-être faut-il y voir une volonté de mieux se dire en se distanciant de soi-même, comme l'analyse Laplantine : « Si, avec Kafka, le temple du “moi” commence à se fissurer, avec Beckett il se lézarde. L'écrivain peut bien continuer à dire *je*, mais il a toujours présent à l'esprit que c'est un “je poreux et agonisant”, un *je* qui est “à peine je que déjà il”. Ainsi dans *L'Innommable* : “Je dis je sachant que ce n'est pas moi. Assez de cette putain de première personne².” »

Dans un texte de *Miniatures*, il est question d'« une maison qui prenait l'eau » dont on apprend qu'elle est dans un village et que celui-ci est dans la baie des Chaleurs (MI 27). Comme pour la ville, la maison n'est guère située si ce n'est par la proximité de la mer (CM 100), guère définie si ce n'est par le froid (CM 102) ou encore par sa charpente en bois (CM 125), n'étant plus que « la maison en bois où il a fini par s'ennuyer » (RT 35).

La maison est donc sise dans un endroit peu ou pas identifié : elle est tout simplement nommée dans le cadre d'une conversation, d'une action, ou encore en effectuant un répertoire, selon le recueil dans laquelle elle s'insère. En de très rares occasions, la maison devient « isolée » (AC 15), délabrée (AC 74), ou encore « grande » (CV 22), « chaude » (RT 47), « calme » (RT 56), « vide » (AC 11). Rarement, la maison se charge d'une caractéristique affective. Elle peut être refuge ou lieu de rêve, et curieusement ces deux attributs pourraient désigner la même maison :

une maison tel un refuge sur un sentier
continu (RT 44)

où s'est-elle enfuie cette maison
où l'on rêvait si fort (RT 32)[.]

La maison demeure donc une entité plus abstraite que concrète, plus présentée comme une généralité que comme un particularisme.

Forêt et lieux

Les lieux sont vagues chez Chiasson : baie, champs, paysage même, rien n'est mis en contexte à de rares exceptions près, ainsi cette « rivière coulant à peine entre les falaises de boue » (RT 48) dont on peut déduire qu'il s'agit de la Petitcodiac, laquelle est par ailleurs nommée dans *Mourir à Scoudouc* (MS 37). Toutefois, deux mots reviennent relativement fréquemment, en particulier dans *Conversations* : forêt et lieu, tous deux baignés d'imprécision géographique, même si cette forêt peut être bordée d'une falaise. On ne saura pas où est la forêt, et tout ce que l'on apprendra c'est qu'elle peut être mystérieuse (CV 17, 91), rustique (CV 68), tronquée (CV 99), et qu'elle pourrait servir aussi de représentation métaphorique de la fuite des Acadiens lors de la Déportation :

Quand ils l'ont retrouvée dans la forêt, ils l'ont emmenée dans une famille, lui ont donné des habits neufs, un présent maladroit dont ils espéraient voir émaner l'oubli nécessaire d'une mémoire à effacer jusqu'à la verdure indélébile. (CV 95)

Cette ambiguïté caractérise le contexte dans lequel apparaît le mot « lieu »,

tantôt au singulier, tantôt au pluriel, sans que l'on puisse interpréter clairement le choix de l'un ou de l'autre. Quels sont ces « lieux où elle irait » (CV 129), ou encore ces « lieux à fréquenter » (CV 135)? Rien ne nous l'indique; on croit deviner que dans le premier cas, il s'agit de la séparation d'un couple, dans le second d'une quête personnelle, et que, peut-être, l'un pourrait être en rapport avec l'autre.

La plupart du temps, on peut déduire que le lieu symbolise, représente - l'Acadie. Parfois celle de l'origine :

Nous provenons des mêmes lieux, notre destin géniteur et les insultes communes nous ont forgés d'un même souffle pour produire une entreprise qui nous entraîne au cœur même de nos traces. (CV 48)

Celle de l'histoire :

Il ferait surgir ces images, il revisiterait les lieux saints, il ajouterait sa voix, ses idées à cette visite, il en ferait une prière, une élégie, une odyssée, un reportage convulsif et majestueux. (CV 126)

Celle d'aujourd'hui, que la situation apparaisse pessimiste :

Assis dans la nuit, envahi de toutes ces voix, il se demandait de quelle manière il aurait pu habiter le vide d'un lieu si rempli de rires. (CV 50)

Ou porteuse d'espoir :

Le ton jubilatoire proclamant à voix haute que nous n'irons nulle part, nous creuserons notre lieu, les couchers de soleil seront nos chefs-d'œuvre, le mutisme d'un désir inavoué et assumé sans doute, et puis viendront le sommeil, la nuit, les étoiles, et nous n'irons nulle part, je te jure, nous n'irons nulle part, nous vivrons tout ici, nous verrons de nos yeux. (CV 118)

Il n'en demeure pas moins que Chiasson généralise l'appel au passé en camouflant sous un nom générique la spécificité de ce qu'il évoque. De plus, cette façon d'écrire est particulière à *Conversations* dans lequel on retrouve plus d'une vingtaine de conversations se construisant autour de « forêt » et de « lieu(x) ».

Chiasson extrapole, médite, élargit sa réflexion, cherchant à n'en retenir que l'essence, espérant peut-être ainsi échapper à l'angoisse qui l'habite quand il s'en tient à rendre compte explicitement de la réalité. Il a souvent parlé du « fait de ne pas avoir de territoire nommable, de ne pas pouvoir produire de cartes géographiques à l'appui³ » comme étant fondamental dans la constitution d'une identité acadienne.

Or, si le territoire n'est pas « nommable », nulle surprise qu'il devienne un « lieu » indéterminé : le poète ne peut pas donner un nom propre à ce qui n'existe pas. Mais évidemment, l'Acadie existe et Chiasson y vit, d'où la nécessité de dire cette réalité peut-être innommable mais néanmoins réelle. On a l'impression que Chiasson cherche à élargir sa vision du monde ou la perception que le lecteur a de cette vision, de manière à intégrer l'Acadie dans le monde : en utilisant des mots concrets qu'il rend abstraits, il réussit à être compris des siens sans tomber dans un nouveau régionalisme ou une poésie nominative, comme l'était sa poésie des

années 1970.

Voiture

À la fois moyen de transport, moment de détente, lieu de retrait et de réflexion, la voiture occupe une grande place dans l'œuvre de Chiasson. Et cette voiture roule sur des routes dont on ne saura que peu. D'une façon générale, la voiture est au centre des activités de la vie quotidienne, rythmant celle-ci et permettant les contacts entre les êtres :

je t'ai vu dans la rue fatigué au volant
 d'une voiture Mercedes fatiguée elle aussi
 (CM 45)[.]

Dans ce cas-ci, le lieu du contact, une rue de Moncton, est donné par le titre du poème, « Énée sur la rue Highfield I », ce qui est extrêmement rare chez Chiasson : il n'y a guère que dans la suite de onze poèmes intitulée « Été. Reportages » dans *Climats* que l'on retrouve systématiquement des noms de lieux, tous, sauf dans « Orphée aux enfers d'Ottawa » (CM 55), reliés à Moncton et au sud-est du Nouveau-Brunswick.

Chiasson procède à la manière d'un cinéaste, saisissant au vol une situation. Les lieux nommés sont essentiellement urbains : bureau, café, garage libre-service, magasin, édifice public, rue, terrain de stationnement. La route, tout aussi indéfinie, est aussi le lieu de conversations et d'actions. Mais quelles routes ? Si l'on exclut la route 15 (CM 57) qui relie Shédiac à Port Elgin et qui passe ainsi à proximité de la maison de Chiasson à Robichaud, on ne peut que présumer qu'elles se situent sans doute au Nouveau-Brunswick. La route peut être enserrée

entre des arbres (AC 51) ou au contraire éloignée de la végétation (RT 18) ; elle peut également prendre la forme d'une autoroute : le personnage peut rater « la sortie qu'il aurait dû prendre » (AC 108), s'arrêter « pour uriner dans l'obscurité de la forêt » (AC 129) ou pour faire « le plein d'essence » (AC 124).

La voiture peut être liée à la maison. Elle peut être aussi le lieu d'une conversation ou d'une action, sans que l'on réfère au monde extérieur même si l'on sait qu'elle roule. Et, une fois, elle est complice d'une activité que plusieurs ont dû faire par une belle soirée : « Un homme regarde les étoiles, appuyé sur sa voiture dont le capot est ouvert. » (AC 40)

Au-delà du pays

Même en choisissant de demeurer en Acadie, il n'en demeure pas moins que Chiasson ne nommera que rarement les lieux de « son pays » de façon spécifique, demeurant vague ou connotant ce pays par la mer, la ville, la maison, le climat, c'est-à-dire par sa relation vécue avec l'espace dans lequel il s'inscrit. La voiture prend également une grande importance, comme signe d'une certaine errance, mais surtout comme moyen d'occuper l'ensemble de ce territoire : pour Chiasson, conduire, se promener en voiture est souvent le moyen d'échapper aux autres et de se retrouver face à lui-même. Chiasson a toujours affirmé son ouverture au monde. Il exprime non pas un désir de retourner à une Acadie mythique, mais une volonté de tendre vers un avenir qu'il contribuera à définir, sans nostalgie, sans regret. Il n'y a pas que le thème du pays dans cette œuvre. Chiasson exprime son point de vue sur le monde, sur son monde, dans le feu de l'action, agissant et réagissant avec force et vigueur, parfois un peu excédé, parfois mesuré, jamais mièvre, toujours en prise sur son milieu, traçant, au fil des œuvres et des années,

un portrait saisissant, complexe, riche, voire même ambigu, de son pays.

David Lonergan

Notes

1. François Laplantine (1999), *Je, nous et les autres : être humain au-delà des appartenances*, Paris, Le Pommier-Fayard, 41.
2. *Ibid.* 39.
3. Herménégilde Chiasson (1994), « Trente identités sur un nombre illimité », dans Jocelyn Létourneau (dir.), *La question identitaire au Canada francophone : récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 281.

Bibliographie

- CHIASSON, Herménégilde (1974), *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Éditions d'Acadie. (MS)
- (1976), *Rapport sur l'état de mes illusions*, Moncton, Éditions d'Acadie. (RÉ)
- (1986), *Prophéties*, Moncton, Michel Henry éditeur. (PR)
- (1991), *Vous*, Moncton, Éditions d'Acadie. (VO)
- (1991), *Existences*, Moncton, Éditions Perce-Neige ; Trois-Rivières, Écrits des Forges. (EX)
- (1992), *Vermeer (toutes les photos du film)*, Moncton, Éditions Perce-Neige ; Trois-Rivières, Écrits des Forges. (VM)
- (1994), « Trente identités sur un nombre illimité », dans Jocelyn Létourneau (dir.), *La question identitaire au Canada francophone : récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 267-289.
- (1995), *Miniatures*, Moncton, Éditions Perce-Neige. (MI)
- (1996), *Climats*, Moncton, Éditions d'Acadie. (CM)

- (1998), *Conversations*, Moncton, Éditions d'Acadie. (CV)
- (2000), *Actions*, Montréal, Éditions Trait d'union. (AC)
- (2000), *Brunante*, Montréal, XYZ éditeur.
- (2003), *Répertoire*, Trois-Rivières, Écrits des Forges ; Chaillé-sous-les-Ormeaux, Le dé bleu. (RT)
- (2008) « Parking de Parlee Beach », *Mouvances.ca*, (en ligne) n° 10. Sur Internet : <<http://lire.ca/mouvances/poesie/default.htm>>.
- LAPLANTINE, François (1999), *Je, nous et les autres : être humain au-delà des appartenances*, Paris, Le Pommier-Fayard.