

***Comme en Florence* de Léonard Forest et *Mourir à Scoudouc* de Herménégilde Chiasso**

François Gallays

Numéro 17, printemps 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40621ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gallays, F. (1980). Compte rendu de [*Comme en Florence* de Léonard Forest et *Mourir à Scoudouc* de Herménégilde Chiasso]. *Lettres québécoises*, (17), 63–67.

Comme en Florence

de Léonard Forest

Mourir à Scoudouc

de Herménégilde Chiasson

Ces textes, par delà leurs différences multiples, dont il sera fait état ultérieurement, partagent, outre leur commune maison d'édition, un élément de ressemblance qu'il faut souligner au départ : la beauté de leur présentation. Très rapidement les éditions d'Acadie ont su donner à leurs recueils de poésie une forme matérielle séduisante. Le papier est beau ; il plaît autant au toucher qu'à l'oeil. De plus, la dimension de la page, chez Forest, permet au texte du poème de s'étendre noblement pourrait-on dire, tandis que chez Chiasson, elle offre la possibilité de jouer avec la dimension des caractères typographiques. Mais il y a plus. Accompagne les textes de Léonard Forest une série de sept dessins à l'encre de François-X. Chamberland dont chacun somptueusement s'étale sur l'espace de deux pages. En pointillés surtout, les dessins, tous marginalement figuratifs, illustrent, grâce à leur délicatesse et à leur fluidité, moins les thèmes du texte que sa tonalité générale. Plus précisément, le dessin et le texte se développant parallèlement contribuent conjointement à créer l'atmosphère du recueil mais sans qu'il y ait pourtant compénétration intime des deux modes d'expression, chacun maintenant en quelque sorte son autonomie. Tout autre est le recueil de Herménégilde Chiasson.

Par sa présentation matérielle, *Mourir à Scoudouc* est peut-être plus saisissant encore que *Comme en Florence*. Le recueil est composé de deux couleurs : beige et brun. Le beige agit comme couleur de fond tandis que le texte est imprimé en brun, à l'exception, toutefois, des titres des poèmes qui sont imprimés en beige sur fond brun pleine page. En face de chacune des pages titres — splendide grâce au brun profond qui la couvre entièrement — est imprimée une photo dans les mêmes teintes. Ce bichromatisme que l'on retrouve dans les photos aussi bien que dans les textes confère au recueil une remarquable unité. Et les photographies, plutôt que de développer leur propre réseau de signification, semblent au contraire, si cela peut avoir un sens, se confondre avec le discours même du texte.

Cela dit, à la réflexion, je me demande si la plus grande intégration des deux modes d'expression dans le recueil de Chiasson par rapport à celle effectuée dans le recueil de Forest, n'est pas attribuable à la relative pauvreté « sémiologique » des photographies. Il me semble que l'absence d'ambiguïté quant à la signification des photographies a facilité leur intégration au texte. Autrement dit, parce que le choix des photographies s'est fait avec précision et justesse, leur monosémie a permis un ajustement presque parfait au poème. D'où l'illusion chez le lecteur de symbiose. Par contre, l'indétermination et l'ambiguïté des dessins de

Chamberland dans *Comme en Florence* leur octroie un potentiel sémique dont le débordement empêche que s'accomplisse le recouvrement total par le texte.

Comme en Florence de Léonard Forest s'enracine profondément, dans la tradition poétique la plus pure qu'ait produite au cours des âges la culture française. Loin de contester l'expression poétique au nom d'une quelconque idéologie, loin de contester le langage de la poésie, Forest y a élu, au contraire, domicile. Tout à fait à l'aise dans ce lieu d'habitation, l'esprit imprégné des discours poétiques qui l'ont précédé, Léonard Forest, sans aucune mauvaise conscience, étranger aux courants contemporains, produit des textes où, harmonieusement, se mêlent l'ancien et le moderne.

À cause de son jeu rythmique, à cause de son usage de la rime et de l'allitération, on aurait peut-être tendance à le placer parmi les poètes de la tradition, en donnant à ce dernier terme une valeur péjorative. Mais Aragon n'a-t-il pas montré qu'un poète pouvait être moderne sans pour autant nier la tradition ? S'il est vrai que le poète n'est qu'un médium par l'entremise duquel se produit le discours ininterrompu de la poésie, cela, il me semble, ne fut jamais plus vrai que pour Léonard Forest. Car sa poésie tout en faisant entendre une voix très personnelle est aussi traversée d'autres voix et parmi celles-ci la voix des poètes du Moyen Âge me paraît particulièrement forte. En plus de certains



titres (*mes chemins du roi*, *paroles pour une dame de compagnie*) qui rappellent assez superficiellement le chevaleresque, les traces les plus visibles de la poésie médiévale s'inscrivent dans la forme. Au premier chef, l'on retrouve, employée avec beaucoup de souplesse et de liberté, cette forme de récurrence jadis présente dans presque tous les types de poèmes : le refrain. Plus de la moitié des poèmes du recueil possèdent leur refrain. Parfois, comme dans *Contre-exil*, il s'agit d'une strophe répétée par alternance :

*t'écouter surtout, apprendre silence tes
marées d'automne
vivre sourire ta houle de jour en
jour
t'aimer, ne point le dire (p. 29).*

Mais aussi, dans plusieurs poèmes, le refrain est pour ainsi dire double, car en plus d'une strophe répétée dans son intégralité, se répètent dans les strophes, des éléments de longueurs variées. Ainsi, dans *mes chemins du roi*, en plus du distique : « mes chemins du roi sont droits et longs, / mon cœur y passe sans revenir », qui agit comme refrain et qui alterne avec des strophes de cinq vers, se retrouve au début de chaque strophe ce vers : « qu'il est facile d'aimer l'amour ».

Assez fréquents aussi chez Forest ces traits, linguistiques à l'époque médiévale mais purement stylistiques aujourd'hui, qui caractérisaient la poésie du Moyen Âge : premièrement, l'absence de déterminatifs devant le substantif :

*passer parmi la fête comme danse
par-dessus les planches (p. 9)
je plante poésie comme semence (p. 107)*

et deuxièmement, l'absence du sujet devant le verbe :

*deux fois viendrai, ne frapperai que
la première.
...
t'avertirai que suis là ...
me berceraï à bonne distance du feu (p. 87)*

Mais c'est parfois derrière la syntaxe et le vocabulaire d'un vers ou d'une série de vers que se profile le discours poétique du Moyen Âge :

*baigner si blanc seigneur dans ses
terres solitudes
que dieu ni serf ne sache quelle
tourmente louvoie sous la vague (p. 9)*

Enfin, parfois, il n'est pas jusqu'à la quasi totalité du poème qui ne semble emprunter à la poésie des troubadours. Je pense tout particulièrement à *Beaux Messagers* qui reprend, sauf erreur, la forme d'un poème que le folklore a conservé comme chanson. Formé de neuf strophes et d'un refrain repris cinq fois, le poème, dans chacune des strophes, fait état des dons, chaque fois numériquement différent, que l'amant fera porter à son amie. La sixième strophe, par sa forme et son contenu, est sans doute celle qui se rapproche le plus de la poésie où fut tant chanté l'amour courtois :

*lui enverrai deux poires exquises,
posées nues sur patène d'argent,
et deux beaux messagers qui me disent
si ma belle rougit, les voyant (p. 65)*

Au-delà de la parenté formelle indéniable, la poésie de Forest rejoint aussi celle des poètes médiévaux par le contenu, car au centre de sa poésie, l'illuminant de sa radiance, s'étend le désir :

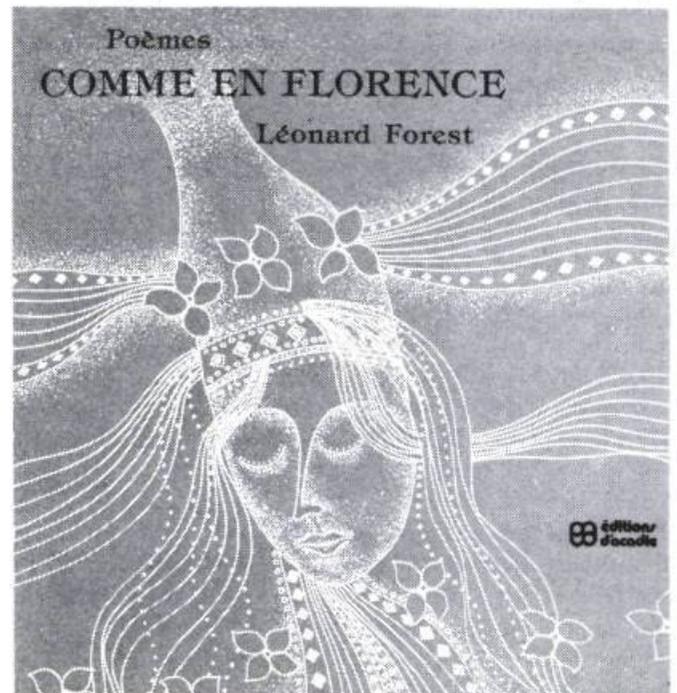
*vaguer parmi son désir comme navire nu
n'écouter que promesses lointaines et
maritimes (p. 11)*

Non pas le désir passionné, violent qui flambe et qui incendie, mais celui, constant et diffus, qui propage aux êtres et aux choses sa chaleur d'accueil, celui qui dans l'amour et l'amitié quête tendresse et douceur. À une dame de compagnie, le poète adresse les paroles que voici :

*veux-tu m'écrire une berceuse si lente que mon âme
affolée s'y puisse laisser prendre :
une longue litanie où ma tête vagabonde s'en ira
semer l'espérance.
j'aime ces rendez-vous que fixe ton silence à l'heure
où le jour est tendre,
cette clarté pétrie de rêves où tu racontes une
fois encore nos tendresses immenses (p. 103)*

Troubadour moderne, poète de l'amour, de la grâce et de la lumière, Léonard Forest appartient à cette lignée de poètes pour qui la poésie est avant tout lyrique. Le monde intérieur, se substituant au réel, nourrit sa poésie :

*répète la chanson que voici :
elle est tout près d'une Acadie
qui m'a longtemps bercé parmi les prés
d'une fête à répondre.
Elle est douce et lente, et ne heurte qu'à
peine la peine que j'ai
d'un pays perdu dedans mes recommencements. (p. 61)*





Qu'elle est loin cette Acadie de douceur, cette Acadie de refuge, maternelle, matricielle même, que recrée dans cette dernière strophe, Léonard Forest, de l'Acadie humiliée et mal-aimée, que présente Chiasson dans *Mourir à Scoudouc* :

*Le vent du défaitisme souffle sur nous, la
tempête va nous salir
Nous avons peur de regarder nos enfants qui sont
une extension de notre impuissance, de notre
peur, de notre défaitisme
Comment faire comprendre, faire sentir, faire
vivre que l'Acadie ce n'est pas la lèpre
Que nous ne voulons plus qu'on vienne faire
ses bonnes oeuvres parmi nous, que nous
ne voulons plus être forcés de croire que nous
avons la lèpre (p. 39)*

Les deux strophes précitées révèlent clairement le fossé qui sépare la poésie de Forest de celle de Chiasson. Au jeu formel du premier, à sa légèreté, à sa grace aérienne, à son effort si visible d'insertion dans une tradition poétique d'ancienne lignée, s'oppose le discours martelé du second qui, par le biais d'expressions concrètes et d'images dont les termes sont empruntés au réel ambiant, s'efforce de dire avant tout l'amertume, le dégoût et, parfois, le désespoir qu'inspire le quotidien de l'infériorité institutionnalisée. Refusant la fantasmagorie valorisante du folklore, masque de la dépossession et de l'humiliation (« Tous les chevaux du roi sont morts ensemble mon amour (p. 19), « Nous n'irons plus au bois (p. 21)), Chiasson dépeint une Acadie fatiguée, « agonique » :

*Avec les paysages décolorés et verdâtres des
derniers jours de l'Acadie en mal de mourir (p. 38)*

Mais ce n'est pas pour autant l'abandonner à son entropie définitive. Poète militant, son discours, selon lui, n'a de sens que dans la mesure où subsiste l'espoir, si faible soit-il, de transformer radicalement, par la violence s'il le faut, la réalité :

*Et je m'arrêteraï d'écrire 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, plus loin que la mienne, une Acadie, qui n'est plus
un enfer mais le désir de décrocher les haches des murs de
la grange et de dire que c'est assez qu'on est arrivé au
bout d'un monde qu'il faut enterrer, ou bien s'enterrer
soi-même. (p. 41)*

C'est que le désir doit se muer en violence s'il veut surmonter ce terrible obstacle à la liberté collective qu'est l'esprit de servilité, résultat d'une dépossession plus que séculaire. Et Chiasson, comme l'avait fait Miron quelque vingt ans auparavant dans *Damned Canuck*, le dénonce dans sa manifestation discursive la plus voyante, c'est-à-dire là où pour bien s'exprimer, pour mieux se faire entendre, cet esprit emprunte la langue de l'Autre et force ainsi le ravalement de son propre idiome :

*. . . nous savons dire please a minute please pardon me
please thank you so very much please don't bother please I
don't mind please et encore you're welcome please come
again please anytime please don't mention it please
PLEASE PLEASE PLEASE please kill us please draw the
curtain please laugh at us please treat us like shit please,
le premier mot que nous apprenons à leur dire et le dernier
mot que nous leur dirons please. (p. 44)*

Vécue quotidiennement, intériorisée par chacun des membres, imprimée dans les habitudes langagières et, par conséquent, naturalisée, l'aliénation collective est perçue comme telle seulement à partir du moment où quelqu'un, en l'occurrence le poète, la pointe du doigt. Comme le Chamberland et le Miron des années soixante l'ont fait auprès du public lecteur québécois, Chiasson le fait à son tour auprès des Acadiens. Le but utilitaire que poursuit le poète dans sa poésie place celle-ci aux antipodes de la poésie de Léonard Forest.

Ces deux poètes, que seul le hasard a fait qu'ils se trouvent ici réunis dans cet article de recension, illustrent très précisément les deux attitudes possibles de la part des poètes face à une situation sociale et politique plus que difficile : la

fuite ou l'engagement. La beauté et la perfection formelles de sa poésie ainsi que l'intertexte médiéval (une façon de nier le présent) révèlent chez Léonard Forest un parti pris esthétique qui tourne le dos à la réalité. Devant le réel qui tend à le nier, Forest a opté pour la vie intérieure. Son Acadie, il la possède tout entière par le souvenir et l'imaginaire. Tandis que pour Herménégilde Chiasson, l'Acadie, c'est d'abord la misère et l'humiliation de tout un peuple, mais aussi le lieu où s'enracine l'espoir buté d'un avenir meilleur.

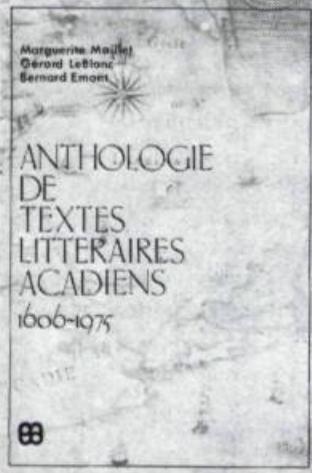
Deux poètes, deux voix. Le pur plaisir que m'a procuré la lecture du recueil de Forest et l'émoi qu'a suscité chez moi celui de Chiasson me font dire (pour finir sur une note humaniste !) que les deux voix, l'une offrant l'apaisement, l'autre créant le tourment, répondent toutes deux à des désirs et à des exigences qui peuvent, malgré leur apparente exclusivité réciproque, exister simultanément chez l'homme.

Comme en Florence, Moncton, Éditions d'Acadie, 1979, 107 p.
Mourir à Scoudouc, Moncton, Éditions d'Acadie-Hexagone, 1979, 63 p.



Anthologie de textes littéraires acadiens

de Marguerite Maillet
 Gérard Leblanc et Bernard Emont



Au Cinéma Outremont, en novembre, quand Édith Butler, au début de son spectacle, a parlé de « fêter le Goncourt de Tonine », toute la salle a applaudi avec enthousiasme. En 1979, a rappelé Édith Butler, les Acadiens n'ont pas manqué de bonnes raisons de faire la fête. Elle pensait probablement, entre autres, au 375ème anniversaire de l'arrivée à l'île Sainte-Croix du sieur de Monts et de ses compagnons, les premiers colons acadiens, qui a coïncidé avec le 25ème anniversaire de l'installation, à Moncton, du poste français de Radio-Canada, CBAF, avec le 10ème anniversaire du film de Pierre Perrault *L'Acadie, l'Acadie*, avec le 10ème anniversaire d'un accord de coopération entre le Nouveau-Brunswick et le Québec.

D'autres anniversaires, d'autres succès, d'autres réalisations ont fait de 1979 une année mémorable pour les Acadiens. Je veux signaler, pour ma part, la parution d'une imposante *Anthologie de textes littéraires acadiens*. Il s'agit d'une collection de textes écrits depuis les débuts de la colonie par des Acadiens des provinces Maritimes, de la Gaspésie, des îles de la Madeleine, par des Français et des Québécois ayant vécu en Acadie. Le choix des extraits et leur présentation ont été faits par Marguerite Maillet, Gérard Leblanc et Bernard Émont, avec l'aide d'archivistes, de professeurs et d'étudiants de l'université de Moncton.

Les anthologies sont des ouvrages composites, forcément ; j'ose préciser que celle-ci me fait penser aux catalogues et aux courtes-pointes de nos grands-mères, parce qu'elle est faite d'éléments variés, dont plusieurs, d'abord uniquement destinés à servir, modestement, puis à disparaître, ont été récupérés et ont acquis, en trouvant place dans un ensemble, une beauté inattendue. Réunis, les rapports de militaires et de négociants, les relations d'explorateurs, les journaux, les lettres personnelles, les missives des curés à leurs supérieurs, les sermons, les discours, les poèmes de circonstance et les monographies ont un charme indéfinissable qui manque à des



Marguerite Maillet



Gérald Leblanc