

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## Mille morceaux

Pierre Nepveu

Number 309, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79196ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nepveu, P. (2015). Review of [Mille morceaux]. *Liberté*, (309), 65–66.

Tous droits réservés © Pierre Nepveu, 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**Érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# Mille morceaux

Avec son projet ambitieux et multiforme en douze volumes, Herménégilde Chiasson réalise un autoportrait sans narcissisme.

PIERRE NEPVEU

**L'**UN des projets littéraires les plus originaux, les plus ambitieux ayant vu le jour en langue française au Canada en 2014 n'a pas été publié au Québec ni par un poète québécois. Il importe de le souligner d'entrée de jeu, tant l'écho que peuvent connaître les livres parus chez des éditeurs francophones de l'Ontario, de l'Acadie et à plus forte raison des Prairies, demeure faible et dans la plupart des cas inexistant sur la scène littéraire et médiatique québécoise. Pourtant, quelles que soient les bonnes ou mauvaises excuses que l'on pourrait exprimer à ce sujet, l'auteur et l'éditeur qui nous intéressent ici sont loin d'être des quantités négligeables. Herménégilde Chiasson est sans doute le plus important et le plus connu des poètes acadiens contemporains, et quant aux Éditions Prise de parole, parmi les plus dynamiques de la littérature de langue française hors Québec, elles conservent une aura acquise dans les années soixante-dix comme lieu fondateur de la nouvelle littérature franco-ontarienne à Sudbury, à laquelle des noms comme ceux de Patrice Desbiens, Jean-Marc Dalpé, Robert Dickson auront donné une résonance inégalée. Il y a une certaine ironie, d'ailleurs, à observer que cette nouvelle publication de Chiasson chez Prise de parole solidifie un lien littéraire de plus en plus fréquent entre l'Acadie et l'Ontario français, sautant pour ainsi dire par-dessus un Québec qui a la tête ailleurs.

*Autoportrait*, malgré son titre au singulier, est en réalité un ensemble de douze plaquettes, comprenant chacune entre 45 et 48 pages, publiées de janvier à décembre 2014. Une souscription préalable garantissait aux abonnés la réception mensuelle de chaque nouveau titre, ce qui créait un fascinant effet de suspense, puisque l'ouvrage entier se construisait peu à peu au fil des mois, selon une imprévisibilité d'autant plus grande que chaque plaquette obéit à une forme, à une contrainte, à un régime d'écriture singuliers. Au terme de l'année, les souscripteurs recevaient, avec une gravure signée par l'auteur, un coffret permettant de rassembler les douze titres et de donner ainsi une évidence sensible à ce qui les soude les uns aux autres. En effet, le dos de chacun des douze petits livres réunis porte une lettre qui, au gré de la réception des ouvrages, aura finalement permis d'épeler au complet

le mot « autoportrait ». Mais ce n'est pas tout : les initiales des titres successifs de chaque plaquette, *HistoireS*, *EspaceS*, *RefrainS* et ainsi de suite jusqu'aux *ExcuseS* finales, épellent le prénom de l'auteur, « Herménégilde » (essayez de trouver un autre prénom masculin, excluant les composés comme « Jean-Philippe », qui ait douze lettres...). Bref, l'aléatoire apparent révèle en réalité un programme, une « installation » obéissant à des contraintes.

On aura peut-être remarqué au passage une anomalie typographique des titres particuliers de la série, soit ce « S » majuscule qui les termine. Comme *HistoireS* ou, plus loin, *ÉnigmeS*, *NostalgieS*, *GesteS*, tous ces titres sont en effet des substantifs au pluriel, et de toute évidence la magnification insolite de leur S final vise à amplifier la tension, inhérente au projet, entre le singulier et le pluriel, comme si le « portrait » d'« Herménégilde »

volait ainsi en mille morceaux, pris par une véritable frénésie de la fragmentation et de la multiplication. Sans surprise d'ailleurs, un des douze volumes a pour titre *IdentitéS*, mais son contenu va bien au-delà de l'affirmation somme toute banale selon laquelle nous sommes tous des êtres pluriels, constitués de voix, d'appartenances, d'identités superposées ou divergentes – même si ce constat perd de sa banalité à la lumière des crispations identitaires qui, jusqu'à la pure folie, déchirent aujourd'hui autant qu'hier la planète. Certes, le thème de l'identité plurielle, chez Chiasson, n'a rien de théorique, tant il est nourri par son propre parcours de créateur protéiforme – poète, dramaturge, peintre, graveur, cinéaste, photographe – et par une appartenance acadienne complexe, faite d'autant de résistances que d'adhésions, de mémoire assumée que de tradition refusée. Peut-on d'ailleurs imaginer une identité moins univoque que celle d'un écrivain et artiste fondateur de la modernité acadienne qui, au détour de quelques années, a revêtu les habits de lieutenant-gouverneur de sa province ?

Mais il y a davantage que ces identités multiples : une pratique de l'autoportrait qui déjoue le genre, bien établi en art, de la représentation de soi. Le critique René Payant avait noté, dès le début des années quatre-vingt, l'émergence chez certains artistes d'une pratique de l'« autoportrait sans

**HERMÉNÉGILDE  
CHIASSON**  
*Autoportrait*

Prise de parole, 2014, 576 p.

portrait », et il suggérait finement que ce que l'autoportraitiste cherchait alors à montrer, ce n'était pas une *image* de soi mais plutôt son propre travail, « la transformation de Moi en peinture », évoquant une sorte de « transsubstantiation ». À une époque où triomphe l'image de soi emblématisée par le *selfie*, n'est-il pas logique qu'un écrivain artiste comme Chiasson revisite de la même manière l'autoportrait, en une sorte d'installation d'écriture qui brouille le reflet narcissique inhérent au genre ?

Car ce qui frappe au premier abord et se confirme le plus souvent dans ces douze petits livres d'*Autoportrait*, c'est l'absence souvent assourdissante de l'individu Herménégilde Chiasson. La succession des premiers titres de la série semble d'ailleurs avoir été conçue à dessein pour contrarier toute espérance d'une écriture qui nous donnerait accès à l'intimité de l'auteur. Le volume I, *HistoireS*, donne la parole à toute une galerie de personnages non identifiés qui racontent en une page, sur un ton familier et souvent trivial, une anecdote : un père, par exemple, explique qu'un monologue d'Yvon Deschamps lui a inspiré l'idée de

« La distance entre mon  
corps, mon âme, mon esprit,  
ma vie s'abolit et je reprends  
péniblement la parole »

ne plus converser avec son fils adolescent que par grognements – ou un homme exprime sa méfiance à l'égard des jeunes filles qui portent « des vêtements de strip-teaseuses », autant d'histoires ordinaires coiffées de titres ironiquement grandiloquents : « Le crépuscule des dieux », « Les preuves de l'existence de Dieu », « L'énigme du Sphinx ». Le volume II, *EspaceS*, regroupe, à partir de lieux particuliers comme « Avion : Frankfort-Montréal » ou « Extérieur : Grand-Barachois », des séries d'intervalles entre deux choses, deux gestes, deux événements, tous construits selon la même structure syntaxique : « *Entre* les cheveux ébouriffés de cet homme souffrant d'angine *et* le manteau de fourrure de la femme qui l'accompagne », ou encore, dans un avion : « *Entre* le bruit cassant des journaux qu'on replie nerveusement avec fracas *et* le son cliquant d'une ceinture de sécurité que l'on boucle. » C'est un exercice de perceptions irréductibles à toute synthèse, et excluant la moindre représentation de celui qui perçoit, même si l'une des séries, située à l'Université de Moncton, donne à voir un « drapeau acadien effiloché » qui bat misérablement dans le vent d'hiver et ne peut manquer d'évoquer un certain mal de vivre identitaire.

Le régime de l'impersonnel, comme dans les formules linguistiques toutes faites de *RefrainS*, « en ce qui me concerne »

ou « tant et aussi longtemps », occupe donc une grande place dans cet « autoportrait sans portrait ». Peu à peu toutefois, et principalement dans certains tomes centraux de la série, *MotS* (IV), *NostalgieS* (VI), *ÉmotionS* (VII), le « je » refait surface, s'inscrit, se raconte, se souvient, se diffracte. Là, Chiasson réécrit littérairement des bribes d'essais au ton didactique qu'il a écrits sur le cinéma, l'identité acadienne, la sculpture et aussi, dans une évidente mise en abyme, sur l'autoportrait, « modèle immuable d'une frivolité où la vanité s'affiche avec acharnement ». Ailleurs, le voici qui évoque nostalgiquement des souvenirs de jeunesse, sa lecture du défunt journal *L'Évangéline* au Centre culturel canadien de Paris, le passage du train Halifax-Montréal près du collège de Memramcook où il était pensionnaire ou le lancement à Moncton du recueil phare de son ami Raymond Leblanc, *Cri de terre*.

*ÉmotionS*, tome VII correspondant au mois de juillet, veut-il suggérer que l'été est la saison par excellence des confidences et de l'exposition de soi ? C'est le livre le plus intimiste où, notamment, l'auteur décrit ses sentiments au moment où il s'apprête à prononcer un discours en hommage « à quelqu'un », dont l'identité ne sera jamais révélée : « La distance entre mon corps, mon âme, mon esprit, ma vie s'abolit et je reprends péniblement la parole », écrit l'auteur qui, finalement, « laisse parler son cœur ». Dans un autre texte, il cherche à interpréter des traces rageuses de pneus aperçues sur une route et à imaginer la détresse humaine qui a pu être à la source d'un tel déchaînement. Ici, plus que partout ailleurs, c'est le « je » de l'auteur qui impose sa présence et son point de vue.

Donner une vue d'ensemble d'un tel projet, dont les derniers volumes nous ramènent souvent à des formes plus impersonnelles, est un défi impossible à tenir. Une multitude de genres et de formes sont convoqués, du poème en vers libre à la parodie du discours universitaire sous la forme de notes infrapaginales qui font 95 % de la page ; de la narration brève à la simple liste ; des pages sur deux colonnes serrées à d'autres qui se répandent en constellations aérées de mots et de syntagmes. Mais le pari est à peine moins grand de tenir un discours unifié sur le sens global d'une telle entreprise. Chose certaine, l'absence de portrait n'est pas une absence tout court. Un moi multiforme, babélien, affleure dans cet ensemble hétéroclite et même dans la plus lointaine altérité, un *moi* en acte, en performance d'écriture. Si les fragments innombrables d'*Autoportrait* ne composent pas une image cohérente de l'individu Herménégilde, ils renvoient à celui-ci comme foyer, dans de multiples gestes écrits matérialisant autant d'accueils, de formes de réceptivité et souvent d'empathie. Un certain sens / non-sens de l'existence s'en dégage, englobant non seulement une identité collective acadienne problématique, mais aussi une expérience d'époque en désarroi, un monde de choses éparses, froides ou bouleversantes, d'individualités jouant leur destin entre hasard et nécessité, entre un temps qui avance vite et un sentiment de l'éternel retour. Mariant le futile et le grandiose, l'anecdotique et l'héroïque, cette fresque en douze volumes parvient ainsi, peut-être, à dessiner en même temps que celui d'Herménégilde notre propre autoportrait. **L**